

108888  
Ніжинський державний педагогічний університет  
імені Миколи Гоголя

# ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Випуск 24

*До 195-річчя з дня народження М.Гоголя  
та 25-річчя поновлення вивчення спадщини  
письменника у Ніжинській вищій школі*

Ніжин-2004



84  
Л64

83.3(4Укр) + 83.3(4Рос) 5-8 (Гоголь)

Л64

УДК 821.161.206+94/4771"9"  
ББК 83.3/4 Укр./5+63.3/4 Укр./52  
Л64

168784

Збірник друкується за рішенням вченої ради Ніжинського державно-педагогічного університету ім.Миколи Гоголя  
Протокол №9 від 5.05.2004 р.

Постановою ВАК України збірник включено до переліку наукових видань публікації яких зараховуються до результатів дисертаційних робіт філології (Бюлетень ВАК України. – 1999. – №4. – С.50) та історії (Бюлетень ВАК України. – 2000. – №2. – С.73)

Збірник засновано у 1990 р. проф. Самойленком Г.В.

Редакційна колегія: відп. редактор і упорядник докт. філол. наук, проф. Г.В.Самойленко.

з філології:

докт.філол.наук, проф. Н.М.Арват, докт. філол. наук, проф. О.Г.Астаф'єв, канд. філол. наук, доц. Н.І.Бойко, докт. філол. наук, академік, проф. А.П.Грищенко, докт. філол. наук, проф. З.В.Кирилюк, докт. філол. наук, проф. О.Г. Ковальчук, докт. філол. наук, ст. наук. співр. П.В.Михед, докт. філол. наук, проф. А.Я.Мойсієнко

з історії:

докт. істор.наук, проф. М.К. Бойко, докт. політ. наук, проф. О.Д.Бойко, докт. істор. наук, проф. А.О. Буравченков, докт. істор. наук, проф. В.М. Даниленко, докт. істор. наук, проф. В.О. Дятлов, канд. істор. наук, доц. О.Г.Самойленко, канд. істор. наук, доц. Є.М.Страшко, докт. істор. наук, професор Ю.І. Шаповал

з мистецтвознавства:

канд. мистецтв., доц. Г.І. Веселовська, канд. мистецтв., доц. Л.О.Дорохіна, докт. мистецтв., проф. А.П. Лашенко, канд. філософ. наук, доц. Л.Л.Матвеева, докт. мистецтв., ст. наук. співроб. О.С. Найден, докт. мистецтв., проф. В.І. Рожок, докт. мистецтв., проф. В.В. Рубан, докт. мистецтв., проф. С.В.Тишко, канд. мистецтв., доц. О.Е. Чекан.

Л64 Література та культура Полісся. Вип.24. / Відп. ред. і упорядник Г.В.Самойленко. – Ніжин, НДПУ, 2004. – 198 с.

ББК 83.3/4 Укр./5+63.3/4 Укр./52



© Самойленко Г.В.  
© Ніжинський педуніверситет імені Миколи Гоголя, 2004

## Украинская гоголиана на рубеже веков (1979-2004)

Если мысленно окинуть XX век и посмотреть, как изучалось наследие Н.Гоголя в Украине, то можно прийти к выводу, что вплоть до начала 80-х годов – это было эпизодическое обращение к нему отдельных ученых в связи с празднованием юбилейных дат. Широко отмечали в Украине памятные даты, связанные со 100-летием со дня смерти писателя (1952г.) и 150-летием со дня рождения Н.Гоголя (1959г.). Писателю были посвящены статьи акад. А.И.Белецкого "Гоголь и украинская литература", профессоров В.А.Капустина "Гоголь і Україна", Л.Н.Новиченко "Незрівняний вчитель майстерності", Г.П.Ижакевич "Роль Гоголя в історії російсько-українських мовних зв'язків" и некоторые другие. В 1950 г вышла книга Д.Иофанова "Детские и юношеские годы", в которой прослеживается становление Н.Гоголя как будущего писателя.

Особое место занимают в этот период исследования чл.-кор. АН Украины Н.Е.Крутиковой "М.В.Гоголь. Життя і творчість" (К., 1952), "М.В.Гоголь і українська література XIX століття" (К., 1952), "Гоголь та українська література (30-80 рр. XIX ст.)" (К., 1957). Именно эти работы стоят у основ украинского гоголеведения XX века. На широком фактическом материале Н.Е.Крутикова показала связь Н.Гоголя с украинской литературой, раскрыла основные тенденции использования гоголевских принципов изображения действительности украинскими писателями. Эти труды и сегодня остаются основополагающими.

Заметным явлением в украинской гоголиане была монография А.И.Карпенко "О народности Н.В.Гоголя. Художественный историзм писателя и его народные истоки", изданная в Киевском университете в 1973 г.

Переломным этапом в украинском гоголеведении стал 1979 год. По инициативе автора этих строк в апреле 1979 г. в Нежинском педагогическом институте им. Н.Гоголя состоялась Всесоюзная Гоголевская конференция "Гоголь и современность", в которой приняли участие более 150 ученых Советского Союза. Были представлены почти все союзные и многие автономные республики. Почему-то так сложилась научная жизнь в СССР, что ни одно научное учреждение, ни одно высшее учебное заведение России и Украины до этого времени не выступило с инициативой проведения научных Гоголевских конференций. Этим и объяснялся особый интерес к нежинской конференции 1979 г., на которой с содержательными докладами выступили известные ученые страны член-кор. АН Украины Н.Е.Крутикова (Киев), профессора и доценты Б.О.Корман (Ижевск), П.Г.Пустовойт (Москва), И.В.Карташова (Калинин), Е.В.Владимиров (Чебоксары), Ю.И.Сохряков (Ленинск), Г.В.Самойленко (Нежин), А.И.Карпенко (Киев), В.А.Воропаев (Москва), Е.А.Константиновская (Куйбышев), А.А.Смирнов (Москва), П.П.Охрименко (Сумы), Л.М.Вардомацкий (Витебск), Л.М.Прашкович и Л.В.Карабанова (Мозырь), Н.И.Зайцев (Донецк), Н.М.Факовская (Одесса), Т.Ф.Ниязова (Самарканд), Т.А.Грамзина (Йошкар-Ола), И. И.Девецкий (Джамбул), Г.Б.Окунь (Ташкент), А.М.Альмамедов (Баку), Н.Д.Тамарченко (Кемерово), В.Н.Осокин (Москва), С.П.Петрова (Якутск), В.А.Зубков (Пермь), Н.П.Трофимова (Бельцы) и многие другие. На шести секциях "Наследие Н. В.Гоголя и проблемы теории", "Наследие

Н.В.Гоголя и традиции русской литературы XIX в.", "Традиции Н.В.Гоголя в многонациональной советской литературе", "Н.В.Гоголь и зарубежная литература", "Н.В.Гоголь в школе и вузе", "Язык и стиль произведений Н.В.Гоголя" были заслушаны многие доклады, которые затронули проблемы гоголевского мастерства и его освоения писателями многих стран мира.

Различные периодические филологические издания, в частности, "Филологические науки", "Известия Академии наук", "Радянське літературознавство" и др. опубликовали тогда сообщения о конференции и краткие изложения докладов [1].

Для нежинцев этот год был определяющим. Именно с этого времени началось систематическое изучение наследия Н.Гоголя в Нежине, популяризация его творчества. Один за другим начали выходить под редакцией автора этих строк научные сборники: "Гоголь и современность: творческое наследие писателя в движении эпох" (К., 1985), "Наследие Гоголя и современность" (1988), "Изучение творчества Н.В.Гоголя в школе" (К., 1988), "Творчество Н.В.Гоголя и современность" (Нежин, 1989), "Гоголь і світова культура" (К., 1994) и другие.

На протяжении 80-х годов для чтения спецкурсов по творчеству Гоголя кафедрой русской и зарубежной литературы были приглашены ученые Москвы – Ю.В.Манн, Ленинграда – В.А.Егоров, В.Э.Вацуро, Киева – Н.Е.Крутикова, И.Я.Заславский и другие.

При их поддержке постепенно в Нежине оформляется центр по изучению наследия Гоголя и определяются основные проблемы. Первая — жизнь и творчество Николая Гоголя нежинского периода. Ее решение осуществлялось в двух направлениях: собирание новых фактов и описание ранее известных для составления "Летописи жизни и творчества Н.В.Гоголя. 1809-1828 гг.". Этим занялись члены кафедры Н.М.Жаркевич, Ю.В.Якубина, З.В.Кирилюк. Работа эта ныне завершена. В 2002 г. вышла книга "Летопись жизни и творчества Николая Гоголя нежинского периода (1820-1828)", которая получила ныне высокую оценку научной общественности. Следует отметить в этом направлении и работу О.К.Супронюк, преподавателя кафедры, а затем аспирантки Института русской литературы (Пушкинский Дом), которая, готовя диссертацию "Н.В.Гоголь и его нежинское окружение" (1990), опубликовала целую серию статей о современниках Гоголя по Нежину.

Второе направление было связано с изучением жизни и творчества Н.Гоголя нежинского периода во взаимосвязи с историей Гимназии высших наук кн. Безбородко, спецификой ее учебной работы, жизнью города Нежина в это время. Это дало возможность увидеть как положительные моменты в системе обучения и воспитания гимназистов, так и отрицательные. Это была не новая проблема, ибо она рассматривалась ранее (вспомним работы В.И.Шенрока, П.А.Кулиша, Н.А.Лавровского, М.Н.Сперанского, П.А.Заболотского, С.И.Машинского, Д.Иофанова), но более внимательное отношение к документам о жизни и деятельности Н.Гоголя этого времени, а также к его окружению дали возможность прийти к выводу, что в Гимназии высших наук кн. Безбородко литературная жизнь была настолько многообразна, что можно говорить о существовании специфической нежинской литературной школы. Эту мысль впервые высказал в 1988г. П.В.Михед. Она была поддержана нами и развита в нашей книге "Нежинская филологическая школа" (1993) [2]. Это аргументировала в своей диссертации и О.К.Супронюк.

Интересны также работы Е.Н.Михальского о Гимназии высших наук князя Безбородько, которые отличаются насыщенностью документального материала.

Архивы Нежина, Киева, Чернигова помогли автору этих строк раскрыть многогранность деятельности гимназистов, связанной с выпуском рукописных альманахов, театральных постановок, сбором фольклорных материалов, живописью и т.д., выяснить круг чтения и роль профессоров в формировании мировоззрения юных гимназистов и их литературных способностей. Небезинтересными становятся и жизнь Нежина, быт и нравы его обитателей, своеобразие развития богатой и многогранной культуры, начиная с барокко XVII в. и заканчивая классицизмом XVIII – начала XIX веков. Все это дало возможность определить истоки творчества Н.Гоголя, приподнять значение Нежина в его жизни и творчестве. Стали более прозрачными скептические заявления юного Н.Гоголя о городе, гимназии. Они объясняются его спецификой мышления и поведения. Все это раскрыто в нашей книге «Нежин – город юности Гоголя» (2002) [3].

Следует подчеркнуть, что Нежин, как город, где находилось высшее учебное заведение, имел свою особую специфическую ауру.

В Украине существовало в то время всего несколько учебных заведений: Харьковский университет (открытый в 1805 г.), Высшая Волынская гимназия в Кременце (1805), Киевская гимназия (1809 г., с 1811 г. отнесена к высшим учебным заведениям), Ришельевский лицей в Одессе (1817). Кроме Кременца, все эти учебные заведения находились в больших городах. Нежин в то время также принадлежал к большим городам (его население составляло более 12 тыс., а Чернигова – около 4 тыс.). Однако Нежин был не губернским, а уездным городом. Поэтому в Нежинской гимназии высших наук формируются специфические условия, которые не были присущи ни одному из выше перечисленных учебных заведений, в том числе и Царскосельскому лицей, где учился А.Пушкин. При всей общности программ и системы воспитания окружение Нежинской гимназии было не похожим на окружение Царскосельского лицея, который был флигелем царского дворца, где лицеисты вне здания могли встретиться с вельможами, с приближенными ко дворцу сановниками. Даже на каникулы их не отпускали, ибо боялись, что они за это время потеряют тот лоск придворного, который прививался им в лицее.

И совсем по-иному было в Нежине. Н.Гоголя, Е.Гребенку, П.Лукашевича и некоторых других гимназистов тянуло на Магерки, к жителям, которые были похожие на крестьян, окружавших их с малых лет. Именно здесь они встречались с интересными людьми, бывали на свадьбах, пристольных праздниках и т.п. А сколько для их развития давали нежинские ярмарки. Сколько ярчайших народных словесных жемчужин услышал здесь Гоголь и зафиксировал в свою “Книгу всякой всячины, или Подручную энциклопедию”, которая имела 490 стр. “Любимым время провождением Гоголя, – вспоминал В.Любич-Романович, – еще было выходить на большую дорогу и, встречаясь здесь с хохлами, едущими на волах в Нежин, беседовать с ними на родном ему малорусском наречии... Все эти беседы, как мы узнали потом, он заносил в свои “памятные тетрадки” и облекал их в литературную форму, давая им впоследствии то или другое бытовое назначение в своих писательских творениях” [3а].

Нежинская гимназия высших наук и ее окружение дали Н.Гоголю то, чего не могли получить выпускники Царскосельского лицея, – знание народа. Некоторые из них это сделают позже и в других условиях.

Следует обратить внимание еще на одну особенность. В Гимназии высших наук в Нежине возникла особая атмосфера, которая способствовала переkreщиванию двух видов культур. Один из них формировался в среде преподавателей и студентов гимназии под воздействием того официального воспитания (оно было, кстати, характерным и для Царскосельского лицея), которое четко определялось Уставом и инструктивными документами, а также приходило в Гимназию вместе со значительной частью контингента студентов. Другой вид культуры был связан с незаметным на первый взгляд влиянием, которое шло со стороны повседневной жизни нежинцев, потому что немало вольноприходящих гимназистов проживало на квартирах или дома. Таким образом в одной среде сливались воедино традиционные требования дворянского воспитания и неофициальное восприятие окружающей народной культурной среды. Провинциализм, периферийность расширяли познание гимназистами мира, способствовали знакомству с народными традициями и культурой, что вело к познанию своеобразного национального, духовно оригинального "ярмарочного" независимого мира. Именно на периферии дольше сохранялись народные, национальные, духовные приоритеты, элементы смеховой культуры, ее многоголосия. И все это впитывалось значительной частью гимназистов, которые позже использовали свои наблюдения в практической творческой деятельности.

Хотя за последние годы много сделано в изучении культуры Нежина Александром, Григорием и Сергеем Самойленками (издан пятитомник "Очерки истории культуры Нежина") [4], однако многое еще остается невыясненным. Поэтому исследования в этом направлении следует продолжать, это даст возможность глубже изучить и постичь наследие Н.Гоголя.

Кроме проблем, связанных с ранним творчеством писателя, нежинские гоголеведы внимательно изучали художественное наследие Гоголя. Это прежде всего работы Н.М.Жаркевич о "Вечерах на хуторе близ Диканьки", Е.Н.Михальского о психологизме и эстетическом сознании Гоголя, З.В.Кирилюк о поэтике литературного характера в прозе Гоголя. Т.И.Агаева в связи с написанием кандидатской диссертации "Гоголевский миф о Петербурге в контексте русской литературы 30-40-х гг. XIX века" (1993) опубликовала цикл статей, а также книгу на эту тему.

Следует назвать здесь и работы П.В.Михеда, ныне доктора филологических наук. В своих статьях, книге "Крізь призму бароко" (2002) ученый обращает внимание на истоки художественного мира Н. Гоголя (и здесь творчество писателя рассматривается во взаимосвязи с произведениями В.Т.Нарежного), способах сокращения художественного слова в "Выбранных местах из переписки с друзьями". Особое его внимание привлекла также проблема взаимосвязи творчества Гоголя с барокко. В монографии "Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст" (2002) П.В.Михед доказывает, что если "украинские повести" Гоголя имеют преимущественно эстетику низового народного барокко, то его наследие 40-х годов, которое, трансформируя прежде всего украинскую, а также русскую и европейскую традиции, представляет явление, получившее в литературоведении определение "гоголівського бароко" [5]. В работах П.В.Михеда много интересных находок, смелых выводов, которые дают возможность по-новому, с позиций нашего времени посмотреть на творческие проблемы, связанные как с ранними, так и поздними произведениями Н.Гоголя, его жизнью.

Профессора А.Г.Ковальчука заинтересовала театрализация как принцип

построения мира художественного произведения, а также проблема страха. В ее трактовке немало интересных наблюдений о человеческой душе на перекрестке страха, о любви как средстве защиты от страха, о бытии и страхе, о грусти как симптоме тоски и т.п. Все эти оттенки страха освещены в его книге "Гоголь: буття і страх" (2002). Это новый подход к осмыслению художественного мира Гоголя, хотя, конечно же, этой проблемы как-то касались и другие литературоведы. Но все это делалось попутно и не было объектом специального исследования.

Много было опубликовано работ в 80-90-е годы о традициях Н.Гоголя в русской литературе. Это работы Т.П.Маевской, З.В.Кирилук, Е.Н.Евстафьевой, Г.А.Киричка, Л.М.Остапенко, А.В.Чоботько. В наших работах сосредоточено было внимание на связях наследия Гоголя с литературами народов бывшего Советского Союза, на раскрытии его влияния на творчество писателей разных национальностей. К сожалению, современная библиография говорит о том, что интерес к наследию Н.Гоголя в нынешних независимых государствах снизился. Только ученые России, Украины, Белоруссии и Эстонии по-прежнему активно обращаются к гоголевской теме.

Несколько интересных статей на тему «Н.Гоголь и Украина» опубликовали Ф.С.Арват, А.Г.Ковальчук, О.П.Охрименко, В.П.Крутиус, Г.Я.Недилько К.П.Исаенко и др.

Отличительной чертой Нежинской высшей школы последнего двадцатипятилетия, связанной с изучением творчества Н.Гоголя, является то, что в исследовании наследия писателя принимают участие все кафедры филологического факультета.

Особо хотелось бы остановиться на работах кафедры русского языка, которую возглавляет известный в Украине и далеко за ее пределами языковед профессор Н.Н.Арват. Она сумела организовать членов кафедры на разработку коллективной темы "Язык и стиль произведений Гоголя". Итогом их труда является "Словарь языка "Вечеров на хуторе близ Диканьки", а также циклы работ о языке произведений Н.Гоголя. Члены кафедры Н.Н.Арват, А.С.Белая, Н.А.Бондарь, А.Н.Букарева, Л.И.Гетман, Т.И.Крыга, Е.Н.Нещерет, В.А.Сидоренко отбирают одно произведение Н.Гоголя и всесторонне исследуют его. В центре их внимания были повести "Тарас Бульба", "Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем", "Старосветские помещики", "Шинель". Это поучительный пример коллективной работы. Хотя, конечно, у членов кафедры были и другие темы. Очень много работ опубликовала профессор Н.Н.Арват о ритмической структуре художественного текста произведений Н.Гоголя. В.А.Сидоренко исследует художественное время как текстообразующую категорию, О.В.Шинкаренко – вторинную номинацию в художественной речи Гоголя, а Л.И.Гетман – средства организации художественного текста Гоголя и т.д.

За двадцать пять лет изучения творчества Н.Гоголя у нежинцев накопился опыт, расширилось познание наследия писателя. Да и ближе он им стал. А это очень важно. Не эпизодическое обращение к его наследию, а постоянное помогает познать все, с чем знакомишься в повседневной жизни. Более того, оно помогает глубже воспринимать современную жизнь под углом зрения Гоголя. А это ведет к тому, что произведения писателя осмысливаются с позиций нового времени, осовремениваются некоторые их трактовки. Становятся ближе и гоголевские образы. Все это помогает глубже осветить проблему "Гоголевский художественный мир в современной жизни".

Интерпретация произведений Гоголя на сцене многих театров особенно показательна ныне. Режиссеры и актеры отходят от устоявшихся традиций, хотя это не всегда оправдано, так как часто теряется гоголевский дух и гоголевский текст становится приложением к игровой части представления.

Немало сделано нежинцами и в составлении гоголевской библиографии. Книга проф. Г.В.Самойленко "Гоголь и литература народов СССР" (один из разделов книги составлен совместно с Е.Н.Михальским) получила высокую оценку. Известный ученый-библиограф из Института Русской литературы (Пушкинский Дом) В.Баскаков писал: "Пособие такого объема создано в этой области впервые: в указателе зарегистрировано свыше 2000 публикаций. Эта работа имеет и более широкое значение: она стоит у начала библиографического усвоения связей русской литературы в целом с литературой народов СССР" [6]. Хотя Советский Союз и распался, однако остались независимые государства, и их литературы продолжают развиваться не в изолированном мире, а в тесном сообществе и с русской литературой и в том числе и творчеством Гоголя. Поэтому работа по собиранию источников по данной проблеме продолжается и в ближайшее время выйдет новая библиографическая книга. Современная библиография о Гоголе печаталась также в нежинских "Гоголеведческих студиях" (сост. Л.В.Гранатович, В.А.Воропаев). Как видим, ученые Нежина сделали много для изучения наследия Гоголя. В библиографическом указателе "Нежинская гоголиана", который издан отдельной книгой, зафиксировано 371 работа, из опубликованных нежинцами за 1979-1999 годы. Сюда следует добавить ещё публикации 2000-2004 годов. Думаю, что это солидное достижение. Вся эта работа, связанная с наследием Н.Гоголя, дала нам право открыть в сентябре 1995 года Гоголевский научный центр, который в течении семи лет возглавлял доц. Михед П.В., а с 2003 года – проф. Г.В.Самойленко.

Центр издавал "Гоголеведческие студии" (вышло 11 выпусков, отв. редактор П.В.Михед). Параллельно с 1990 г. выходит научный сборник "Література та культура Полісся" (основатель и ответственный редактор Г.В.Самойленко), в 24 выпусках которого опубликовано более 130 статей о Гоголе. Некоторые выпуски (3, 7, 12, 16, 24) [7] полностью посвящены жизни и творчеству Гоголя. С Нежинским университетом сегодня связаны ученые Санкт-Петербурга, Москвы, Киева и многих других вузов Украины, России, Белоруссии, Польши, Канады, Италии, Греции. Это дает возможность нежинцам соизмерять свои силы, быть в курсе гоголеведческих исследований в других странах. Нежин сегодня воспринимается в мире прежде всего как город Гоголя.

Мы более подробно остановились на гоголеведении нежинцев потому, что в этом году исполняется четверть века, как возобновлена их работа по изучению наследия Гоголя, и мы вправе отчитаться перед научной общественностью за то, что нами сделано.

Конечно же, осмысляя украинское гоголеведение, нельзя не сказать доброе слово и о кафедре русской и зарубежной литературы Полтавского педагогического института (ныне университета), которая вслед за нежинцами начала систематически проводить с 1982 года Гоголевские чтения (ныне прошли уже VII), которые завершаются выпуском сборников. И в этом большая заслуга заведующего кафедры, декана филологического факультета Н.В.Хоменко и нынешнего руководителя кафедры О.Н.Николенко.

Представители Полтавского педагогического университета сосредотачивали

свое внимание на изучении традиций Гоголя в литературе XX века. В частности, О.Н.Николенко и в книгах, посвященных творчеству А.Платонова и М.Булгакова, и своих статьях рассматривает проблему гоголевских традиций в произведениях этих писателей.

Особо следует назвать работы В.И.Мацапуры, которая в своих статьях и в одной из глав книги "Украина в русской литературе первой половины XIX века" (2001) подробно анализирует "Вечера на хуторе близ Диканьки" и "Миргород", рассматривая в них индивидуальный стиль Гоголя, особенности его поэтики, интертекстуальные связи, языческие и христианские мотивы, фантазмагорию, мифопоэтику и другие аспекты творческой индивидуальности писателя.

В Полтаве вышло благодаря стараниям писателя, выпускника Нежинского педагогического института Б.Левина два выпуска сборника "Вінок М.В.Гоголю" (1984, 1989).

Если говорить о других исследованиях последней четверти века, то необходимо назвать книгу Н.Е.Крутиковой «Н.В.Гоголь. Исследования и материалы» (1992), а также статьи, опубликованные в периодических изданиях, научных сборниках, Н.Е.Крутиковой Д.С.Наливайко, Ю.Я.Барабаша, В.Л.Скуратовского, С.Д.Абрамовича, В.П.Казарина, Р.Н.Поддубной, В.Я.Звизняцковского, Т.Г.Свербиловой, А.С.Киченко и других.

В работах этих литературоведов исследуется художественный метод писателя, поэтика барокко в его творчестве, мифопоэтика, духовно-эстетические поиски, творческая и личная судьба Гоголя позднего периода и другие проблемы. Из произведений писателя, к которым чаще всего обращались украинские исследователи, следует назвать сборники "Вечера на хуторе близ Диканьки", "Миргород" и "Выбранные места из переписки с друзьями". Вызвала научный интерес книга В.П.Казарина «Повесть Н.В.Гоголя «Тарас Бульба». Вопросы творческой истории» (1986). Совсем недавно появилась книга А.С.Киченко «Молодой Гоголь» (Истоки и пути эволюции ранней прозы)» (2004).

Особое место в нынешнем литературоведении занимает проблема мировоззрения Гоголя. Ученые Харьковского университета издали книгу "Світогляд М.В.Гоголя: Філософсько-релігійні шукання (стежками шукань Гоголя)" (1999, науч. ред. и составитель Я.М.Билык). Здесь раскрываются многие аспекты означенной темы. Этот сборник вновь приоткрывает проблему о религиозных взглядах писателя. Кстати, в 1999 г. изданы Свято-Макарьевской церковью в Киеве малоизвестные читателю духовные сочинения Н.Гоголя "Размышления о Божественной литургии". Протоиерей Анатолий Заговский во вступительной статье стремится определить место произведений Гоголя в духовной жизни наших современников. Эта проблема ещё не нашла в украинском литературоведении своего исследователя, хотя в русской литературоведении в последние годы на эту тему написаны интересные работы, в частности, Владимира Воропаева [8].

Среди крупных работ следует назвать монографию В.Я.Звизняцковского "Николай Гоголь. Тайны национальной души" (1994), в которой ученый рассматривает раннее творчество писателя в контексте проблемы "национального характера", используя при этом широкий фактический материал о Гоголе и его современниках, "пробует... подытожить метания писателя, связанные с его "национальностью", и дать хоть какой-нибудь ответ на столь волновавший людей эпохи романтизма (и ныне вновь взволновавший полмира) национальный вопрос" [8а].

Проблема, какой литературе принадлежит Гоголь, является ли он украинским писателем или остается лишь представителем русской словесности, более остро поставлена во второй половине 90-х гг. XX в., хотя она в литературоведении не новая, если учитывать высказывания современников Гоголя, а также работы XIX в.

В украинском литературоведении в исследованиях А.Белецкого, Е.Кирилюка, Д.Чалого, Н.Крутиковой, Е.Маланюка, Ю.Луцкого, Е.Сверстюка, Г.Грабовича и других этот вопрос решается противоречиво. Валерий Шевчук в предисловии к произведениям Гоголя, изданным на украинском языке, утверждает, что "Гоголь – украинский писатель" [9].

Этот вопрос интересовал и литературоведов украинской диаспоры. Исследователь из США О.Стромецкий в сборнике статей под общим названием "Гоголь", вышедшем во Львове в 1994 г., утверждает, что "Микола Гоголь, український письменник, що писав російською мовою" [10]. И это доказывает украинскими элементами в "Тарасе Бульбе", влиянием "Истории Русов", древней литературы и, особенно, барокко, И.Котляревского на творчество Гоголя. Более того, он выводит образную систему "Ревизора", "Мертвых душ" из ранних произведений писателя, украинского фольклора. Украинизмы исследователь рассматривает как продуманную форму общения писателя с читателем.

В 2002 г. в "Гоголеведческих студиях" (вып. 11) в переводе Т.В.Михед вышла последняя книга известного украинского ученого из Канады Юрия Луцкого "Страдництво Миколи Гоголя, знаного також як Николай Гоголь". Работа интересна тем, что в ней все факты, связанные с жизнью и творчеством писателя, подаются так, чтобы засвидетельствовать и человеческую натуру, и художественный гений как явление, объяснимое украинским происхождением.

Рассматривая эту проблему, необходимо вспомнить и о монографии Ю.Я.Барабаша, крупного ученого, исследователя украинской и русской литературы, работающего в Институте мировой литературы им. Максима Горького. В 1995 г. в Москве вышла его книга "Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков", в которой рассматриваются "основные параметры этнокультурного пространства – семейное предание, домашнее и внедомашнее окружение, языковая среда, религиозная атмосфера, бытовая обстановка, этнографический и фольклорный фон, литературные традиции и влияния, наконец, общий тонус интеллектуальной, культурной жизни в тогдашнем полтавско-харьковском (слобожанском) ареале; то есть в местах детства и юности Гоголя, – эти параметры предстают как взаимосвязанные структурообразующие компоненты сложной иерархической целостности, обладающие системными признаками" [11].

Для Ю.Барабаша "культурное пространство" многоуровневое и разнонаправленное, которое прослеживается в "культурных векторах": "Украина-Россия", "Диканька-Петербург", "Юг-Север", "Восток-Запад, "прошлое-настоящее" и т.д.

В книге также рассматривается "гоголевское барокко", которое дает возможность исследователю прояснить истоки оригинальной поэтики писателя. Подводя итоги своих наблюдений, Ю.Барабаш утверждает: "Неистоимой на парадоксы истории угодно было так распорядиться, чтобы идеи Сковороды прижились, дали ростки и получили развитие сначала не на родной, а на другой почве – в русской литературе, и в этом отношении значение исторической посреднической миссии Гоголя (пусть сам он о ней и не думал) трудно переоценить со многих точек

зрения. Как собственно творчеством, так и своим воздействием на современное ему и дальнейшее литературное развитие Гоголь как бы продлил жизнь барокко, возродил, наполнил новым смыслом лучшие, наиболее жизнеспособные его традиции, раскрыл их потенциальные возможности, дав живой импульс этому, казалось, до конца исчерпанному себя течению" [12].

Представляет интерес и последняя книга Ю.Барабаша "Коли забуду тебе, Єрусалиме..." Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії" (Харків, 2001), которая отмечена в этом году Национальной Шевченковской премией Украины. Эта книга, по свидетельству самого автора, не просто шла к читателю.

Монография Ю.Барабаша встретила негативное отношение со стороны дирекции Института мировой литературы им. М.Горького. Ученого обвинили в том, что наследие Гоголя, который является стопроцентным "русским человеком", несопоставимо с Шевченко, что в работе слишком много "русофобских" стихов украинского поэта и т.д. [13]. Поэтому книга вышла на Украине и получила высокую оценку.

Ю.Барабаш, используя сравнительно-типологический принцип, рассматривает судьбы двух величайших художников XIX века украинцев по национальности, их писательские судьбы, творческие индивидуальности, эстетические, этические, историософские взгляды, формирование национального сознания, подтверждая все это интересными деталями биографии, художественного текста. Ученый показывает, как раздваивается национальное сознание у Гоголя и сохраняет свою цельность у Шевченко. И все это подтверждается конкретными примерами из художественного творчества обоих писателей.

В книге немало интересных, смелых, оригинальных заключений, которые дают возможность поразмышлять и о нас самих – украинцах, для которых ярким примером измерения своей судьбы могут быть судьбы Т.Шевченко и Н.Гоголя [14].

Конечно же, охватить в одном обзоре все работы, которые появились в последнее двадцатипятилетие в Украине, невозможно. Но и наша краткая их характеристика свидетельствует о том, что за эти годы украинское гоголеведение продвинулось вперед, определило перспективы. И, опираясь на достигнутое, можно двигаться далее во всестороннем осмыслении гения Гоголя и его наследия в тесной взаимосвязи с историческими, этическими, религиозными, национальными, общекультурными явлениями не только Украины, России, но и многих стран мира. Наследие Гоголя настолько многогранно и многоаспектно, что каждый, прикоснувшись к нему, найдет себе объект для размышлений и познаний.

## Литература

1. Воропаев В.А. Конференция, посвященная 170-летию со дня рождения Н.В.Гоголя //Филологические науки. – 1980. – №1. – С.92-93; Свербилова Т. Наукова конференція в Ніжині //Радянське літературознавство. – 1979. – №8. – С.92-94; Жаркевич Н.М. Юбилею Н.В.Гоголя посвящается //Русский язык и литература в школе УССР. – 1979. – № 4. – С.79-80.
2. Самойленко Г.В. Нежинская филологическая школа 1820-1990. – Нежин, 1993. – 172 с.
3. Самойленко Г.В. Нежин – город юности Гоголя. – Нежин, 2002. – 262 с.
- 3а. Любич-Романович В.И. Рассказы о Гоголе и Кукольнике /Сообщ. М.В.Шевляков //Исторический вестник. – 1892. – Номер 12. – С.694.

4. Самойленко Г.В. Нариси культури Ніжина. Ч.1. Література. – Ніжин, 1995. – 100 с.; Він же. Нариси культури Ніжина. – Ч.2. Театральне та музичне життя в XVII-XX ст. – Ніжин, 1995. – 186 с.;
- Самойленко Г.В., Самойленко О.Г., Самойленко С.Г. Нариси культури Ніжина. Ч.3. Освіта та наука. – Ніжин, 1998. – 256 с.;
- Самойленко Г.В., Самойленко С.Г. Нариси культури Ніжина. Ч.4. Забудова Ніжина та архітектурні пам'ятки XVII-XX ст. – Ніжин, 1998. – 110 с.;
- Самойленко Г.В., Самойленко С.Г. Нариси культури Ніжина. Ч.5. Образотворче мистецтво та скульптура в XVII-XX ст. – Ніжин, 1998. -160 с.
5. Михед П.В. Кризь призму бароко. – К.: Ніка-Центр, 2002. – 328 с.
- Він же. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. – Ніжин: Вид. "Аспект-Поліграф", 2002. – 208 с.
6. Советская библиография.-1988. – № 1. – С. 82-83.
7. Література та культура Полісся. Відп. ред. та упорядник проф. Г.В.Самойленко. – Нежин: НГПІ-НГПУ, 1990-2004.
- Вип.3: М.В.Гоголь – випускник Ніжинської гімназії вищих наук та його творчість. – Ніжин, 1992. – 170 с.
- Вип 7: Випускники Ніжинської вищої школи та їх творчість. – Ніжин, 1998. – 194 с.
- Вип. 12: Творча спадщина М.Гоголя. – Ніжин, 1999. – 230 с.
- Вип. 16: Спадщина Гоголя в сучасних дослідженнях (до 150-ліття від дня смерті письменника). – Ніжин, 2002. – 197 с.
- Вип. 24: До 195-річчя з дня народження М.Гоголя та 25-річчя поновлення вивчення спадщини письменника в Ніжині
8. Воропаев В.А. "Духом схимник сокрушенный..." Жизнь и творчество Н.В.Гоголя в свете Православия. – М., 1994.
- 8а. Звизняцковский В.Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души. – К.: Ликей, 1994. – С.5.
9. Шевчук В. Втрачене сонце України, або Микола Гоголь як український письменник //Гоголь М. Вибране. – К.: Дніпро, 2000. – С.6.
10. Стронецкий О. Гоголь. – Львів, 1994. – С.14.
11. Барабаш Ю.Я. Почва и судьба. Гоголь и украинская -литература: у истоков.-- М., 1995. – С.9.
12. Барабаш Ю.Я. Вказ.джерело. – С.195.
13. Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.
14. Только в последнюю минуту, когда сборник был уже набран, П.В.Михед подарил нам новую работу Ю.Барабаша “Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя”, которая напечатана в сборнике «Нові гоголезнавчі студії». Вип. 1 (12). Это новый выпуск уже обновленных бывших нежинских «Гоголезнавчих студій», которые выходят ныне в Симферополе под ред. П.В.Михеда.

## "Внутрішній" Гоголь: актуальність духовних шукань

Мне ли не благодарить Пославшего меня на землю! Каких высоких, каких торжественных ощущений, невидимых, незаметных для света, исполнена жизнь моя!

Микола Гоголь

Ми живемо в той час, коли вся людська спільнота стоїть перед вибором: або рятівне "повторення закону", повернення до апробованих віками цінностей, або – самонищення, катастрофа. Коли на схилку минулого століття набула розголосу постмодерна заява про принципову завершеність історії, очевидно, багато хто не зміг дати відповіді на розпачливе питання: який же був сенс історичного і культурного шляху людства за наявності такого порожньо-вичерпаного, жорстокого і безглузлого "завершення?"...

Існуюче не може бути позбавлене сенсу (за Декартом, Гегелем, здоровим розумом...): безглуздим його можуть трактувати лише жертви хибних, викривлених уявлень. Щоб зрозуміти велич, недаремність і навіть позитивний (!) сенс трагедій людини й людства, треба знайти непохитну, об'єктивну точку опори для нашого "розсудку" (Франкове слово!), точку, яка стоїть вище людських погіршень і помилок, точку "Божественного зору", як це і зробив Гоголь, *досвідом*, а не теоретично зануривши свою допитливу думку та потужний талант у парадоксальний світ християнства, себто вчення, богоданість якого підтверджується вже тим, що воно перевищує й "перевертає" всі звичні уявлення: смерть у ньому оживляє, розп'яття, народжує, страждання веде до радості, а важке стає легким. Смерть для праведника – звільнення від мук "важкого тіла", грішникові ж – початок мук душі, якої він за тілесними турботами, за "запиналом" плоті, власне, й не помічає. У патристиці, святоотецькому переданні, яким був сформований Гоголь як духовний письменник, котрий вже перевершив Гоголя-белетриста, є поняття "плотського мудрування" – звичайного людського розуму, який іде за логікою видимого, не розуміючи парадоксів буття, а отже, не вловлюючи продуманої "правильності" світу в усіх виявах, не знаходячи в ньому вірного шляху. Для такого зовнішнього розуміння крапка гоголівського життя виглядає творчим крахом, останні дні – похмурим, хворобливим, фанатичним безумством, аскетизм – мало не повільним самогубством тощо. Можливо, цьому, не хотючи, поклав початок лікар Тарасенков, який взявся виводити із медичної картини висновки про творчі процеси всередині особистості, заговорив одним із перших про погублений, мовляв, талант... Яких тільки теорій щодо психосоматичного стану Гоголя не створено! Дослідник Маклін (1958) висновує духовний і літературний шлях зі схем аномальної еротики. Карлінський (1970) підтримує Макліна, розвиває тему сексопатологічної орієнтації. Зелінські говорить про постійний страх Гоголя, Труайя вважає, що письменник схильністю до комізму відганяє від себе внутрішній жах... Коментуючи ці "премудро"-абсурдні тлумачення, застосовані до виняткової, неординарної творчої персони, сучасний лікар-психіатр М.Коструба пише: *"В роботах психоаналітиків вражає байдужість до духовної обдарованості Гоголя"* [1]. Нікому не прийшла в голову проста думка:

Гоголь просто був віруючою людиною, яка майбутнє небесне поставила вище тимчасового земного.

Трагедія несвоєчасності – це "загальне місце" багатьох біографій письменників-мислителів. Але є ще їхня постбіографія, життя після смерті, – в розумінні подальшої уваги нащадків, зворотної хронологічної перспективи. Трагедія мислителя Гоголя не була ні хворобою, ні безумством, ні, тим більше, "трагедией великого юмориста" (В.Короленко), – що взагалі однобоко й замалим не пародійно; вона полягала в тому, що письменник пішов шляхом релігійної, християнської, чітко православної самопобудови у час фатального торжества позитивізму, віри в зарозумілу могутність бідної, засліпленої, безсилої перед власним вадами, але амбіційної до згубної фатальності людини.

Гоголь, очевидно, підсвідомо збагнув, що у світі немає більшої антиміфологічної та правдостверджуючої сили, ніж християнство: воно розвінчує всі без винятку постійні, "приємні", але хибно-заколискуючі загальнолюдські уявлення. Людство протягом віків чекало "раю на землі", вибудовувало якісь утопічні моделі суцільного щастя. Християнство відповідає на нездійсненні утопії реальним апокаліптичним присудом. Чи є цей присуд похмурим і страшним, як розуміє більшість? Для "злочинаючих", за Т.Шевченком, – так; для добротворців – ні, бо йдеться про повернення Бога (Друге Пришестя), про метафізичне відновлення порушеної гармонії світу, в тому числі й мікрокосму-людини, до якого увійшла смерть – дисгармонія, відхилення, руйнація – внаслідок переступу заповідей (гріх). Словом, кожен вільний вибрати сам поміж "сірчаним озером" та "новими небесами і новою землею". Вони починаються з внутрішньої людини, а не із зовнішніх декретів. Тому в питаннях, що стосуються суспільного благоустрою, Гоголь цілком дотримується святоотецької лінії, яка в цьому питанні чітко сформульована прп. Максимом Сповідником: рай на землі міг би настати тоді, коли кожна людина збудує рай у собі. В гоголівській інтерпретації проект суспільного покращення виглядає так: "Нужно вспомнить человеку, что он вовсе не материальная скотина, но высокий гражданин высокого небесного гражданства. Покуда он хоть сколько-нибудь не будет жить жизнью небесного гражданина, до тех пор не придет в порядок и земное гражданство".

Це є природним сходженням до ідеалу: знизу – вгору, від оновлення, "поліпшення" окремої людини – до суспільно-продуктивної побудови. Історія ж людства, в ході якої до матеріальних умів мільйонів так і не достукалась Христова проповідь, виглядає так: сильніші духовні мерці узурпують "верх", потім насильно "ощасливлують" рабські мертві "низи". Знову ж таки – все йде за логікою, далекою від мудрості євангельського образу "тісних воріт". Нав'язати ідеологію, вигідний "верхам" суспільний міф – шлях таки легший, ніж окремій людині – самовдосконалитись. Але все це виявляється блефом, "нові спільноти" – зграями взаємонависних хижаків, щасливі супердержави – концтаборами для поневолення і нищення все тієї ж окремої особистості. Без Христа-Істини персону переслідує і нищить диявол (наклеп на справжню дійсність, обман, викривлення).

Внутрішній устрій Гоголя, як це помітно, тяжів до вираженої полюсності – позитив-негатив. Взаємопереходи йому було шукати складно. Мабуть, не виглядатиме блюзнірською вольністю сказати, що він своєчасно помер (і, як зазначав його духівник о.Матфій, помер справжнім християнином), бо він міг би розхолодитися й перекреслити самозреченням (через знесилення) все своє дотеперішнє духовне сходження – адже в силу того морального максималізму, різкого

поділу на духовне-тілесне, невідомо – чи стало б у нього снаги на довголітнє опанування тим розумінням земного буття, яке можна назвати "мудрістю хреста". Перші християни (I ст.), екстатичні, творці постійної молитви, перед якими ще не була розгорнута багатовікова історія чекання, які вже протягом життя свого покоління очевидців і учнів Спасителя прагнули зустріти Його вдруже, ігнорували земну діяльність як безнадійно вторинну й безцільну (до того ж, впливала атмосфера іудейських та язичницьких гонінь, за яких все земне можна було миттєво втратити). Але протягом тривалої подальшої історії, що вчила довготерпінню учнів Христа, а його противників упевнювала в скептицизмі "неповернення", легендарності обіцянки Пришестя, витворювалося вміння жити на хресному перетині: ВЕРТИКАЛЬ (єдино цінне духовне) і ГОРИЗОНТАЛЬ (вторинне й минуше, непотрібне, але його треба – ось парадокс! – гідно "віджити"). На цьому хресті відбувається смерть по відношенню до земного (фіксована непорушність "пригвожденного" земного тіла), відбувається з муками але потому – Воскресіння й перебування в обширах духовного Царства, яке біблійною мовою іменується небом. Людина опановує й перемагає чужорідні пристрасті, в ній настає нічим не порушуване панування Духу – святості, спокою, радості, чистоти.

Антитетичність Гоголя була "знята" смертю Гоголя. Це доволі точно окреслив Ю.Манн, говорячи про неможливість тривалого співіснування таких різючих суперечностей в одній людині: *"Не можна одночасно бути монахом і художником, християнином і сатириком, аскетом і гумористом, оскільки один ставить абсолютні завдання, які другий виконати не може"* (пер. з російської) [2].

Гоголь вмер для сучасного йому світу XIX ст. на хресті своєї антитетичності, своїх непримиренних небесно-земних, вертикально-горизонтальних поривів, і воскресає для століття XXI в оновленому, так би мовити, тілі, в корпусі своїх духовних писань, а крізь них стають зрозумілішими й писання звичайні, в тому "тілі", яке може функціонувати і в обширах земного, і діяти за вищими законами, "проходити стіни" умовностей, вказувати собою шлях духовного оновлення особистості. Гоголем непереможно оволоділо прагнення найвищої творчості – дослідження і відродження людської душі, повернення їй рис втраченої богоподібності. Професор Шевирьов закидає Гоголю в листі від 22 березня 1847 року: "... Зачем ты оставил искусство и отказался от всего прежнего? зачем ты пренебрег даром Божиим?" Відповідь Гоголя: "Что же делать, если душа (виділення наше. – О.Я.) стала предметом моего искусства, виноват ли я в этом?... Виноват Тот, без воли Которого не совершается ни одно событие". Як тут не приплюсувати і третє висловлювання, з різдвяної проповіді о.Матфія (Константиновського), 1852 рік: "Если бы волхвы пришли и стали расспрашивать: "Где Христос рождается?" – я бы указал им: "Да вот где, вот! – в этих благочестивых, чистых сердцах!" Аминь." (Цитуємо за працею Володимира Воропаєва *"Николай Гоголь: Опыт духовной биографии"* [3], яка поряд із гоголезнавчими студіями нашого земляка-українця, що мешкає в Москві, цьогорічного лауреата Шевченківської премії Юрія Барабаша, є серйозним кроком в напрямку етико-естетичного прочитання класичної спадщини).

Великий письменник досліджує людську душу, передусім власну. В "Авторской исповеди" Гоголь зазначає: "я стараюсь быть лучше, чем я есть". Виринає поняття "капитального человека", тобто людини ґрунтовної, досконалої, високодуховної. Прислухатись до власної душі можна, лише вийшовши за межі галасливої повсякденної суєти. Як слушно зазначав згаданий М.Коструба, деякі біографи

помилково називали "втечею" чи "переховуванням" те, що точніше було б назвати усамітненням ("уединением"). Хоча Гоголь не приховував і сам: "Я не рожден для треволнений и чувствую с каждым днем и часом, что нет выше удела на земле, чем звание монаха".

Постійне, вдумливе самозаглиблення – ось чого катастрофічно бракує в сьогоденні. Такому самозаглибленню нам варто повчитися у Гоголя. Нам ніколи зупинитися душевним оком і помислити: хто ми в цьому світі? Навіщо ми? Що і як ми робимо? Тому для нас стають незрозумілими прості писання і дивацтвами – пошуки, згадувані в життєписах мудрих класиків. Маємо такий випадок, кажучи словами Гоголя, коли людина "духовно вивітрилась", а на заході, який ми охоче беремо за взірець, – тим більше...[4].

Антитетичність Гоголя, його хрест, на якому народжується істина оновленої людини, суголосна і нашому часові, з його парадоксальним поєднанням, з одного боку, духовних прагнень певного індивіда, затиснутого мороком споживацької суєти, а з іншого – прогресуючою нечулістю суспільств до слова істини, до питань самовдосконалення. За принципом гегелівських тріад гоголівські теза+антитеза дають синтез.

Принагідно зазначимо, що перу Д.Чижевського належить доповідь німецькою мовою "Gogol's "Ja" und "Nein". Сенс її: тлумачення гоголівського принципу як перетворення негативу, низької дійсності на щось високе, красиве, піднесене, наявність підкресленої патетики – в розмові про доволі низьке. Це – так звана гіпероха (Huregoche), різновид гіперболи (стрічаємо її, наприклад, і в стилістиці пізнішого О.Довженка: "топив свої кораблі в шинку" – про батька та ін.). Як прикметну рису манери Гоголя Д.Чижевський відзначав вміння поєднувати позірно непокєднуване.

Чи не так зараз нам треба побачити незвичайне в звичайному, "велике в малому"? Навіть за часів соцреалізму письменники умудрялися вдатися до такого бачення, такої "доброскопії", яку зараз науковці називають "інтеграцією позитиву" чи "концентрованим баченням краси"; йдеться про програмне відкриття високого, святого, піднесеного в буденному (згадаймо сюжет новели "Соняшники" Олесь Гончара).

Спробуємо розставити деякі орієнтири у світоглядній картині М.Гоголя, дещо структурувати її. Модель наша може включати наступні складники.

1. **Питання співвідношення знання та віри.** Превалює віра, особливо наприкінці життя. Хоча корені можна шукати і в родоводі: предок – священник Даміан в с.Ковалівка; в релігійній атмосфері родини, в ніжинських уроках протоієрея Павла Волинського (закон Божий в гімназії вищих наук – ці уроки Гоголь знав краще, ніж решту дисциплін). Гоголь – переконаний ідеаліст у всіх можливих сенсах цього слова.

2. **Історіософія Гоголя** – найменшою мірою наукова. Це більше поезія, аніж історичне бачення. Зрештою, історія відходить на другий план, вона бачиться крізь окрему, виняткову людину ("Тарас Бульба").

3. **Націософія Гоголя.** З визначенням національних пріоритетів складно. "Я сам не знаю, кака у меня душа – хохлацкая или русская", – зізнавався Гоголь в одному з листів. (В проблемі "Гоголь – Гоголь" вбачають переважно роздвоєність; чи не продуктивніше тут бачити принцип синтетичності, комлементарності – себто взаємодоповнення). Гоголь – феномен двох культур, і тут нема, здається, підстав для агресивно-політизованого підходу – "Гоголь тільки наш". Слово Гоголя може стати в нагоді усім...

4. **Питання мистецтва.** "В поэзии многое есть тайна, да и вся поэзия есть тайна...". Це – не агностицизм, а сакральне ставлення, благоговіння перед чудом словесного дару. Коротко можна вивести таку позицію Гоголя: мистецтво вимагає аскези, самозречення; меркантилізм – смерть для мистецтва. Охудожненим кодексом поглядів Гоголя на мистецтво можна вважати повість "Портрет". Одна лінія – загибель талановитого художника Чарткова, що піддався магії грошей, моди, слави; друга, висхідна лінія – оповідь про митця, який стає монахом, аби створити високодуховну картину (одночасно цей крок – спокута за гріх фіксації "образу зла", сатанинської присутності в містично-зловісному портреті лихваря). Отут весь Гоголь: його страх перед розтлінною, хоч і замаскованою трясовиною світу, і прагнення очисного ідеалу, ніби грози для душі, блискавки, яка б випалила тлінне й зарядила небесним вогнем...

5. **Людина у Гоголя.** Ідеал людини для Гоголя – християнин.

Такі роботи Гоголя, як "Размышления о Божественной Литургии" чи зошити із виписками із творів Іоанна Златоуста, Ісаака Сиріянина, Іоанна Ліствичника десятиліттями лежали в радянських архівах, як такі, що "не становлять літературного інтересу". Тепер ми з захватом відкриваємо нового Гоголя, людину, яка найбільшим твором зробила саму себе: сповідала Істину в суспільстві, яке вже полюбило, зробило звичаєм вигадування лжеістин, що принесли згубні та отруйні плоди значно пізніше.

Гоголь переконливо довів: справжні розум, мудрість, талант ідуть від людей, "чистих серцем" (6-а євангельська заповідь). *"Ум наш вполне проясняется и может обнимать со всех сторон предмет только от святости нашей жизни"* [5].

Він поставив перед нами завдання настільки ж зрозуміле, наскільки складне: прагнїть святості. У ставленні до Бога, до ближнього, до народу, людства, до мистецтва. Це означає не зовсім те, з чого іронізує "мир". Це значить: мати світлий дитячий погляд на все, незабруднений помисел, шукати й бачити чистоту ідеалу, вищу мету в усіх виявах навколишнього світу. Одну зі статей пізній Гоголь назвав: "Християнин идет вперед". І аргументував, чому це так: бо перед людиною духовною завжди є мета, причому справжня – творення незнищеного добра.

Тому в заплутаному, зажаханому, стероризованому й дезорієнтованому фальшивими цінностями і дрібними егоїстичними лжецілями ХХІ столітті Гоголь, оголошений свого часу фанатиком самими ж фанатиками безглузлого мороку земного практицизму, воскресає великим оптимістом. Ми вже навчені сумним досвідом утопій і шукаємо переконливої Божої реальності на землі, де багато що реальністю тільки здається... Ми спрагли за небом. Гоголеві знов є до кого відверто говорити.

## Література

1. Коструба Н. История болезни и причина смерти Н.В.Гоголя. Исследование врача-психиатра. – К., 1999. – С. 13.
2. Манн Ю. В поисках живой души. – М., 1987. – С.287
3. Воропаев В. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии //Литературная учеба. – 2002. – Кн. 1, 2.
4. Яровий О. День Гоголя // Православний вісник. – 2002. – № 3. – С.87-88.
5. Гоголь Н. Собрание сочинений: В 6 т. – Т.6. – М., 1937. – С.292.

## Формы функции периода в художественных произведениях Н.В.Гоголя

Гоголевский синтаксис тяготеет к сложным построениям. В его произведениях очень мало самостоятельных нераспространенных предложений, преобладают либо простые предложения с разветвленным распространением или различного вида осложнениями, либо сложные предложения. Сложность гоголевского синтаксиса мотивирована стремлением выразить как можно более полно определенную мысль, охватить разносторонне различные ситуативно связанные предметы и явления, описывая их признаки, а также представить действие или событие во всем многообразии взаимообусловленных фактов.

В построении гоголевских текстов определенное место занимает периодическая речь. Это понятие охватывает собственно период и "периодообразную" речь с лексико-синтаксическими повторами отдельных компонентов. В данной статье мы рассмотрим формы и функции собственно периодов.

Собственно периодом является преимущественно сложное предложение, в котором четко разграничиваются две противопоставленные части, первая состоит из ряда однородных предикативных частей и произносится с интонацией повышения, а вторая заключает первую и произносится с интонацией понижения (Условные названия – повышение и понижение). Форму периода составляет лексико-грамматическая организация повышения и понижения, а именно опорная конструкция повышения и ее количество, выражение "рубежа" и отношения между противопоставленными частями. Периоды всегда многочленны, но тип предложения устанавливается по "рубежному" союзу, ибо внутри каждой части могут быть свои сочинительные или подчинительные отношения. Период может выражаться также сверхфазовым единством. Функция периода двусторонняя: художественно-образительная и текстовая. Первая выражает авторскую установку (цель) и средства ее достижения, вторая показывает использование периода в контекстно-речевых формах (повествовании, описании, рассуждении). Поскольку текстовая функциональная типология является наиболее общей, мы положим ее в основу рассмотрения периодов в художественных произведениях Н.В.Гоголя (публицистика и "Выбранные места из переписки с друзьями" могут быть особым предметом изучения).

Предложения-периоды давно известны в филологии как одно из художественно-образительных средств, особенно в поэтической и ораторской речи. В произведениях конца XVIII – первой половины XIX в. период использовался широко [1, с. 2]. В прозе Н.В.Гоголя мы находим большое количество разнообразных сложных построений периодического типа, как предложений, так и текстовых единиц (абзацев, СФЕ). Представляет интерес не только структурная организация периодов, но также их информативно-содержательное богатство. В каждом отдельном случае периодичность является средством подчеркивания определенной идеи, что связано с авторским подходом в раскрытии темы.

Характеризуя гоголевские периоды, Л.А.Булаховский писал: "Пышность периодов Гоголя отвечает пафосному восприятию Гоголем природы, а также установке на трагическое, потрясающее" [2, с.284]. Лингвисты отмечали также, что

Гоголю присуще использование периодов для юмористического, сатирического изображения [3, с. 244]. К этому добавлялось также, что в периодах, в том числе гоголевских, отражается всегда взаимосвязь явлений, позволяющая представить что-то многогранное в единстве всех признаков [4, с.24-36]. Следует отметить, что в трудах, касающихся художественной речи, ее синтаксических средств, многое иллюстрируется гоголевским материалом, в том числе периодами. Обращение любого писателя к периодической форме речи всегда связано с определенными целями, ибо периодическая речь в целом — это не обычный, рядовой способ изложения, а особое, художественно-изобразительное средство.

В повестях Гоголя и в поэме "Мертвые души" немало периодов, отражающих авторское отношение к украинской природе, к людям, событиям. Писатель использует периоды в описании, повествовании, рассуждении. В форме периода представлено описание сорочинской ярмарки, уездного города NN, куда приехал Чичиков, его гостиницы и мн. др. В каждом из них звучит оценивающий авторский голос, авторское настроение и эмоциональное состояние, выраженное в определенной ритмичности. Именно ритм периода становится нередко выразителем субъективного значения элемента.

ПЕРИОД-ОПИСАНИЕ — "Покамест слуги управлялись и возились, господин отправился в общую залу. Какие бывают эти общие залы, всякий проезжающий знает очень хорошо: *те же* стены, выкрашенные масляной краской, потемневшей сверху от трубочного дыма и залосненные снизу спинами разных проезжающих, а еще более туземными купеческими, ибо купцы по торговым дням приходили сюда сам-шест и сам-сем испивать свою известную пару чаю; *та же* копченая люстра со множеством висящих стеклышек, которые прыгали и звенели всякий раз, когда половой бегал по истертым клеенкам, помахивая бойко подносом, на котором сидела такая бездна чайных чашек, как птиц на морском берегу; *те же* картины во всю стену, писанные масляными красками, — // словом, *все то же*, что и везде; только и различия, что на одной картине была изображена нимфа с такими громадными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал" [5, т.5, с.7].

В данном описательном статическом периоде указание на место является поводом для описания действий, происходящих здесь. Именно люди и их действия более характеризуют город, чем стены и люстры, хотя названные предметы являются в описании опорными.

Повторяющаяся конструкция *те же, те же, те же...* создает периодичность и унылый ритм, а также возглавляет компоненты периода, насыщенные юмористическими подробностями, подчеркивающими глухой провинциализм города. Собранные детали (купцы, половой, нимфа) всплывают в воображении читателя и характеризуют залу именно как своеобразное лицо города. Типичность общего вида подчеркивается заключительным "*словом, все то же*", что относится не только к стенам, люстрам и картинам, но и к действиям, происходящим в данном месте.

Описание сорочинской ярмарки дано в форме собственно периода, включающего несколько предложений сходной структуры. Насыщенность лексикой, обозначающей действия, придает описанию динамический характер. "Вам, верно, случалось слышать где-то валяющийся отдаленный водопад... Не правда ли, не те ли самые чувства мгновенно охватывают вас в вихре сельской ярмарки, когда весь народ *срастается* в одно огромное чудовище и *шевелится* всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, *кричит, гогочет, гремит?* Шум, брань, мычанье,

*блеянье, рев – все сливается в один нестройный говор. Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки — все ярко, пестро, нестройно., мечется кучами и снуется перед глазами. Разноголосые речи потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа; – ни один крик не выговорится ясно... Ломается воз, звенит железо, гремят сбрасываемые на землю доски, // и закружившаяся голова недоумеваает, куда обратиться?" [5, т.1, с.70].*

Обилие однородных компонентов в повышении и понижении (все, все) и структурная однотипность придают приведенному фрагменту ритмичность, соответствующую воспроизведению перечисленного множества.

Аналогичные признаки периодичности находим в описании состояния человека. "Оглянулась – и парубок в белой свитке, с яркими очами стоял перед нею... *Жилки ее вздрогнули, и сердце забилося* так, как еще никогда, *ни при какой радости, ни при каком горе:* // чудно и любо ей показалось, и сама не могла растолковать, что делалось с нею" [5, т.1, с.71].

Здесь периодичность создается повтором союза и, а также повтором двусоставной и отрицательно – усилительной конструкции с ни.

ПЕРИОД-ПОВЕСТВОВАНИЕ содержит определенную нить фактов, выражающих различные действия, события, явления, связанные в одно целое. Период-повествование характеризуется разнообразием способов и форм выражения опорной повторяющейся конструкции. Это может быть тип предложения с определенным единоначалием, оборот речи, союз и т.д. Отметим их. I. Подготовка Чичикова к загородным визитам и сам выезд:

"Итак, *отдавши* нужные приказания еще с вечера, *проснувшись* поутру очень рано, *вымывшись и вытершись* с ног до головы мокрой губкой, что делалось только по воскресным дням, а в тот день получилось воскресенье, *выбравшись* таким образом, что щеки делались настоящим атлас в рассуждении гладкости и лоска, *надевши* фрак брусничного цвета с искрой и потом шинель на больших медведях, // *он сошел* с лестницы, поддерживаемый под руку то с одной, то с другой стороны трактирным слугой, и сел в бричку" [5, т.5, с.9].

Опорной конструкцией в данном периоде являются деепричастные обороты. Периодическая форма в данном случае позволяет не только показать последовательную цепь действий героя, но и подчеркнуть их важность для самого героя, их длительность и тщательность. Создается впечатление не обычной утренней гигиены, а какого-то священнодействия (вымывшись, выбравшись...). Совокупность действий говорит о серьезности и значимости их для героя. Легко представить его перед зеркалом, придирчиво рассматривающим свое лицо, ибо он должен произвести выгодное впечатление, расположить людей к себе, склонить их (как читатель узнает впоследствии) к определенным действиям. В этих сборах высвечивается и характерная черта героя – его целеустремленность.

2. О том же Чичикове в период укрепления его благополучия пишется: "Уже сукна он купил себе такого, какого не носила вся губерния; ... уже приобрел он отличную пару и сам держал одну вожжу...; уже завел он обычай вытираться губкой, смоченной в воде, смешанной с одеколоном; уже покупал он весьма недешево какое-то мыло для сообщения гладкости коже, уже... – // Но вдруг на место прежнего тюфяка был прислан новый начальник..." [5, т.5, с.223].

Здесь повышение представлено сложными и простыми предложениями с единоначалием "уже", а понижение – отдельным предложением с противительным

союзом *но*. Период в целом выражен сверхфразовым единством.

3. Одним из примеров классически построенных периодов является микротекст из повести "Старосветские помещики": "Но *сколько ни обкрадывали* приказчик и войт, как *ни ужасно жрали* все во дворе, начиная от ключницы и до свиней, которые истребляли страшное множество слив и яблок и часто собственными мордами такали дерево, чтобы стряхнуть с него целый дождь фруктов, *сколько ни клевали* их воробьи и вороны, *сколько* вся дворня *ни носила* гостинцев своим кумовьям в другие деревни и даже таскала из амбаров старые полотна и пряжу, что все обращалось ко всемирному источнику, то есть к шинку, *сколько ни крали* гости, флегматические кучера и лакеи, // – но благословенная земля производила всего в таком множестве, Афанасию Ивановичу и Пульхерои Ивановне так мало было нужно, что все эти страшные хищения казались вовсе незаметными в их хозяйстве" [5, т.2, с.2].

Период представляет собою одно цельное сложное предложение с единоначалием каждой предикативной единицы. Опорная конструкция "*сколько ни + глагол*" имеет усилительное значение и подчеркивает изобилие в хозяйстве старосветских помещиков.

Особый тип периода-повествования представляет изъяснительный период, содержащий пересказ чьей-либо речи. Таким является пересказ чичиковских рассказней о его нелегкой жизни. – "О себе приезжий, казалось, избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими местами, с заметною скромностью, и разговор его в таких случаях принимал несколько книжные обороты: *что он* незначащий червь мира сего и не достоин того, чтобы много о нем заботились, *что* испытал много на веку своем, потерпел на службе за правду, имел много неприятелей, покушавшихся даже на жизнь его, *и что* теперь, желая успокоиться, ищет избрать наконец место для жительства, и что, прибывши в этот город, почел за неременный долг засвидетельствовать свое почтение первым сановникам" [5, т.5, с. 112].

Собрание приведенных книжных оборотов в изъяснительных придаточных единицах как нельзя лучше характеризуют фальшь Чичикова, но в начале знакомства с героем слушатели Чичикова верят ему, тем более что он уже завоевал симпатии местного общества своими тонкими манерами обращения.

Изъяснительные периоды-повествования нередки при любых пересказах. Таковы периоды: 1) передающие мнение дворянского общества о Чичикове – "Губернатор об нем изъяснялся, *что он* благонамеренный человек; прокурор – *что он* дельный человек..." и т.д.; 2) передающие разнообразие знаний Чичикова в разных областях деятельности. – "Приезжий во всем как-то умел себя показать... О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: *шла ни речь* о лошадином заводе, *он говорил* и о лошадином заводе; *говорили ли* о хороших собаках, *и здесь он сообщал* очень дельные замечания..." и т.д.) 3) раскрывающие интерес Чичикова к состоянию чиновников и помещиков города "...он заставил слугу, или полового, рассказывать ему всякий вздор о том, *кто...*, *кто...*, *кто...*"; "...он с чрезвычайной точностью расспрашивал, *кто...*, *кто...*."

Изъяснительный период-повествование строится также на повторе союза *как*. В повести "Пропавшая грамота" читаем:

"Там нагляделся дед всяких див, что стало надолго после того рассказывать: *как* повели его в палаты..., *как* заглянул он в одну комнату – нет, в другую – нет... *как*

велели ему насыпать целую шапку синицами, *как...* всего и вспомнить нельзя [5, т.1, с. 147].

Одним из ярких периодов-повествования является фрагмент, в котором излагается детство Чичикова. Период построен классически: перечень фактов в номинативной конструкции и завершающее "вот картина".

*"Маленькая горенка с маленькими окнами, не отворявшимися ни в зиму, ни в лето; отец – больной человек, в длинном сюртуке на мерлушках и в вязаных хлопанцах, надетых на босу ногу, беспрестанно вздыхавший, ходя по комнате, и плевавший в стоявшую в углу песочницу; вечное сиденье на лавке, с пером в руках, чернилами на пальцах и даже на губах; вечная пропись перед глазами: не лги, послушествоуй старшим и носи добродетель в сердце; вечный шарк и шлепанье по комнате хлопанцев; знакомый, но всегда суровый голос: "опять задурил!", отзывавшийся в то время, когда ребенок, наскуча однообразием труда, приделывал к букве какую-нибудь кавычку или хвост; и вечное знакомое, всегда неприятное чувство, когда вслед за сими словами краюшка уха его скручивалась очень больно ногтями длинных протянувшихся сзади пальцев – // вот бедная картина первоначального его детства, о котором сохранил он бледную память"* [5, т.5, с.224].

Картина детства безрадостна, в форме периода она представлена цельно, в совокупности только отрицательных сторон. Собранные воедино воспоминания с перечнем отрывочных фактов выражены в интонационно однообразном тексте, что подчеркивает унылую, скучную атмосферу жизни.

В повествовательном периоде воспроизводится также общая картина какой-либо ситуации, складывающаяся из разнообразных действий. Так создан фрагмент сорочинской ярмарки, представшей перед глазами впервые видящей подобное зрелище молодой девушки.

"Но и тут, однако ж, она находила себе много предметов для наблюдения; ее смешило до крайности, *как* цыган и мужик били одного по рукам, вскрикивая сами от боли; *как* пьяный жид давал бабе киселя; *как* поссорившиеся перекупки перекидывались бранью и раками; *как* москаль, поглаживая одною рукою свою козлиную бороду, другою..." [5, т.1, с.71]. В данном случае периодическая форма способствует созданию цельности описанной ситуации, ибо все отмеченное происходит одновременно и наблюдается одним человеком.

Разновидностью периода-повествования является широко употребительный перечислительный период с итоговим заключением. Так, в "Мертвых душах" автор, пытаясь раскрыть перед читателем особенность Манилова, использует перечислительный период. – "У всякого есть свой задор: у *одного* задор обратился на борзых собак; *другому* кажется, что он сильный любитель музыки и удивительно чувствует все глубокие места в ней; *третий* мастер лихо пообедать; *четвертый* сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена; *пятый*, с желанием более ограниченным, спит и грезит о том, как бы пройтись на гулянье с флигель-адъютантом напоказ своим приятелям, знакомым и даже незнакомым; *шестой* уже одарен такою рукою, которая чувствует желание сверхъестественное заломить угол какому-нибудь бубновому тузу или двойке, тогда как рука *седьмого*, так и лезет произвести какой-нибудь порядок, подобраться поближе к личности стационарного зрителя или ямщиков, – *словом, у всякого есть свое, // но у Манилова ничего не было*" [5, т. 5, с. 22].

Период данного типа имеет устойчивую структуру: обрамление пе-

речислительной части каким-либо "предисловием-обобщением" и противопоставление другой части заключительно-противительного характера. Первая часть может быть как угодно велика, автор же ограничился семью разновидностями человеческих типов.

ПЕРИОД-РАССУЖДЕНИЕ отличается от предыдущих типов большей эмоциональностью, что выражается в лексическом составе и интонационных оттенках.

Примером периода-рассуждения в "Мертвых душах" может служить начало седьмой главы. Оно отражает авторские мысли о счастье-несчастье и судьбах писателей. В целом оно представляет собою непрерывный многоступенчатый период с переходами от одной темы к другой. Периоды-ступени имеют свои характерные черты и свои опорные конструкции. Но в каждом налицо присущая периодам однородность структурного или лексического выражения.

*Первая ступень* — "счастлив путник, который..."

*Вторая ступень* "счастлив писатель, который..."

Каждая ступень периода наполнена однородными компонентами, создающими ритмичность и волнообразное интонационное движение.

*"Счастлив путник, который* после длинной скучной дороги с ее холодами, слякотью, грязью, невыспавшимися станционными зрителями, бряканьем колокольчиков, починками, перебранками, ямщиками, кузнецами и всякого рода дорожными подлецами видит наконец знакомую крышу с несущимися навстречу огоньками, и предстанут перед ним знакомые комнаты; радостный крик выбежавших на встречу людей, шум и беготня детей и успокоительные тихие речи..." [5, т. 5, с.132]

Первый ряд однородных членов мотивирован признаком "длинная и скучная дорога" и выражает явления отрицательного характера, второй – уточняет слагаемые "радостной встречи". Противопоставлены множественность и мелочность отрицательного двум признакам положительного (радость и покой), и в этом отражено авторское видение счастья путешественника: оно в конце пути.

*Вторая периодическая ступень* строится из трех распространенных однородных придаточных единиц определительного типа с союзным словом *который*. В каждом из них представлено противопоставление выбора предмета описания в произведениях (положительного или отрицательного) и обусловленной этим выбором участи писателя: славной или бесславной. Этот период предваряет последующую эмоциональную оценку участи каждого писателя. Противопоставление выражено семантически однотипным началом "Вдвойне завиден *прекрасный* удел *его*: "Он – бог!" *"Но не таков удел* и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу... всю страшную, потрясающую тину мелочей...". Выражение бесславной судьбы писателя представлено периодической конструкцией с опорными компонентами в виде отрицательных предложений: "...*Ему не собрат* народных рукоплесканий, *ему не зреть* признательных слез..."; *К нему не полетит* навстречу шестнадцатилетняя девушка..., *ему не позабыться* в сладком обаянье им же исторгнутых звуков; *ему не избежать*, наконец, от современного суда... *который назовет ничтожными* и низкими им лелеянные созданья, *отведет* ему презренный угол..., *отнимет* у него сердце и душу и божественное пламя таланта". Этот период – *третья периодическая ступень* в данном тексте.

*Четвертая периодическая ступень* посвящена разоблачению "современного суда". Этот период стал хрестоматийным в учебной практике, он отличается

сквозным повтором конструкции. – *"Ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и вознести ее в перл создания; ибо не признает современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! // Не признает сего современный суд..."* [5, т.5, с.133]. Повтор придает этой речи характер обвинения.

Пятая периодическая ступень, заключающая эмоциональное авторское отступление, представляет собой периодическую речь в форме абзаца, построенную из двух предложений со сходными начальными элементами: – *"И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то то время, когда иным ключом грозная выюга вдохновенья подымется из облаченной в святой ужас и в блистанье главы и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей..."* [5, т., с. 134].

В ряду периодов находят свое место компоненты, выраженные простыми нераспространенными предикативными единицами. 1. *"Преходяще счастье, преходяща жизнь, преходящи тепло и юность, трижды преходящ круг бытия, II но добродетель и слава вечны"*. 2. *"Голова ли думает, сердце ли чувствует, звучит ли глубина души, работают ли ноги, или руки перевертывают стаканы – // все покрывается ровными пластами"*. Периодичность создается словопорядком одинаковых форм, повтором частицы *ли* и причастия. Спокойный волнообразный ритм соответствует философской задумчивости, ощущаемой читателем в данных фразах.

Еще: *"Всякое строение, все ... поражало меня. Каменный ли казенный дом ..., круглый ли каменный купол, ...рынок ли, фронт ли уездный... – // ничто не ускользало от свежего тонкого внимания... и я глядел и на невиданный дотоле покрой какого-нибудь сюртука, и на деревянные ящики с гвоздями..., и на шедшего в стороне пехотного офицера..., и на купца... //и уносился мысленно в бедную их жизнь..."* [5, т.5, с. 108].

Периоды-рассуждения у Гоголя многочисленны. В поэме "Мертвые души" можно назвать рассуждение о тонких и толстых чиновников (на балу у губернатора), размышления Чичикова о натуре Собакевича, рассуждение автора "Выражается сильно российский народ!..", период-рассуждение о Руси и др.

Своеобразно построено рассуждение-период об умении русского человека "обращаться": *"У нас не то: есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у кого их триста, а с тем, у кого их триста, будут говорить опять не так, как с тем, у кого их пятьсот, а с тем, у кого их пятьсот, опять не так, как с тем, у кого их восемьсот; // – словом, хоть восходи до миллиона, а все найдутся оттенки"* [5, т.5 с.48]. Здесь выделяются компоненты, связанные сочинительным союзом *а*, в каждом же компоненте свои звенья с подчинительными отношениями. Неоднократный повтор *"с тем"*, *"у кого"* при возрастающих числах свидетельствует о развитом подхалимстве в обществе власть имущих. Ритмичность гоголевских периодов в основном связана с однородностью, в которой преобладает по два-три и более однотипных компонента. Примером тому широко известный период о метко сказанном русском слове: *"Выражается сильно российский народ!"*

...А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины Руси, где *нет ни*

*немецких, ни чухонских, ни всяких иных племен, а все сом-самородок, живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман, не высиживает его, как наседка цыплят, а вlepливает сразу, как паспорт на вечную носку...; сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое, не всякому доступное, умно-худощавое слово немец; // но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово!" [5, т.5, с. 108]. Экспрессивность периода создана взаимодействием лексико-синтаксических средств, усиливающих отрицательную часть и противопоставленную ей утвердительную ритмообразующими повторами, особенно повтором наречия так.*

В гоголеведении немало внимания уделялось знаменитому рассуждению о Руси, навеянному унылыми дорожными картинками. Этот микротекст своей яркой экспрессивностью волнует и сейчас, и читатель сочувствует автору, заброшенному волею судьбы в хотя и прекрасные, но далекие от родины места.

*"Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросано, неприятно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчаные дерзкими дивами искусства, города с многооконными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома в шуме и вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе... ничто не обольстит, не очарует взора. // Но какая же непостижимая тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздаётся немолчно в ушах твоих тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца? Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи? И еще полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? // И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.." [5, т.5, с.220-221].*

Данный период-рассуждение является двукомпонентным (1 -отрицательный, 2 – вопросительно-утвердительный). Обе части тесно взаимосвязаны чувством автора. В первой части опорной конструкцией является "не + глагол", завершается часть констатацией бедности, особенно четко видимой в сравнении с другой, цветущей страной. Во второй части опорными и ведущими рассуждение являются вопросительные предложения. Логика развития рассуждения: от констатации бедности и серости – через душевную боль за состояние родины – к мечте о грядущих изменениях к лучшему.

Период имеет кольцевую структуру (начало и конец выражены одинаково. –

"Русь! Русь..." – "Русь!"). Форма обращения к родине – на "ты", с теплотой, нежностью и душевной болью.

В этом микротексте отражена глубина любви автора к несчастной родине, где одни мертвые души (из господ) торгуют другими мертвыми душами (из народа), причем спасительный богатырь ожидается из народной среды.

Рассмотренный период гармонично вписывается в текст XI главы: на фоне повествования о бегстве Чичикова из города и описания дорожных видов представлено данное рассуждение, прерванное гневными командами как самого Чичикова, так и фельдъегеря, несущегося ему навстречу в грозном казенном экипаже (что не лишено символичности). Период-рассуждение обрамляется повествованием и описанием, представленными как собственно периодическая речь с обилием рядов однородных членов, создающих ритмы фонового текста: – "Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья...". Причем в описании осенней ночи можно также усматривать признаки периода в повторах («А ночь!...Какая ночь совершается в выши не! А воздух, а небо, далекое, высокое, там..." и т.д.). И опять эта периодическая речь прерывается возвращением к "нашему другу Чичикову" [5, т.5, с.222]. Такие гармоничные переходы свидетельствуют о том, что собственно периоды являются живой, естественной и неотъемлемой чертой авторского стиля. Как отмечал И.Золотусский, ритм гоголевской поэмы схож с гекзаметром, особенно в рассуждениях о просторах Руси [6, с.251].

Периодичность может создаваться неоднократным повтором определенной фразы. Это отмечается в тексте повести "Майская ночь", а именно в горестной просьбе панночки-русалки, привидевшейся задремавшему Левко.

– *"Парубок, найди мне мою мачеху! Я ничего не пожалею для тебя. Я награжу... У меня есть... Я подарю... Парубок, найди мне мою мачеху!* Она страшная ведьма... Она мучила меня... посмотри на мое лицо: она вывела румянец... Погляди на мою шею... Эти синие пятна от железных когтей ее... *Найди ее, парубок, найди мне мою мачеху!* [5, т.1, с. 131 ]

В целом ряде произведений Гоголя наблюдаются лирические концовки, эмоциональность которых создается той или иной формой периодической речи. Так, в повести "Майская ночь, или Утопленница" концовка представляет собою период: – "И через несколько минут все уже уснуло на селе. Один только месяц так же блистательно и чудно плыл в необъятных пустынях роскошного украинского неба. Так же торжественно дышало в вышине, и ночь, божественная ночь величественно догорала. Так же прекрасна была земля в дивном серебряном блеске; // но уже никто не упивался ими: все погрузилось в сон" [5, т.1, с. 137].

В повести "Страшная месть": *"Уже слепец кончил свою песню: уже снова стал перебирать струны; уже стал петь смешные присказки про Хому и Ерему, Сткляра Стокозу. //Но старые и малые все еще не думали очнуться и долго стояли потупив головы, раздумывая о страшном, в старину случившемся деле"* [5, т.1, с.237].

В повести "Сорочинская ярмарка": *"Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье?... Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют, наконец, одного старинного брата их? // Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему"* [5, т.1, с.92].

Лирическая концовка завершает и поэму "Мертвые души". Последний абзац представляют собою периодическую речь с несколькими ритмическими звеньями однородной структуры: "Не так ли и ты Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься? Дымом дымится перед тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился, пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? И что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?.. Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке?... Русь, куда несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства" [5, т.5, с.248-249].

Следует отметить, что собрание гоголевских периодов могло бы составить целую книгу. Их разнообразие и обилие дает основание считать, что периодичность была одним из любимых и частотных способов изложения различных тем как в описании, так и повествовании и рассуждении. Периоды являются необходимым компонентом гоголевских произведений и характерной особенностью гоголевского стиля. В их напевности и ритмичности можно видеть особенности родной Гоголю украинской речи.

### Литература

1. Карпов А.Н. Некоторые вопросы эволюции периода в современном русском языке // Основные проблемы эволюции языка. Ч.2. – Самарканд: Изд. "ФАН", 1996; Он же. Поликомпонентные единства с идентичными элементами в русской монологической речи. Автореф. докт. дис. – Москва, 1984.
2. Булаховский Л.А. Русский литературный язык 1-й половины XIX ст. – Т.2. – К., 1948.
3. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – М.: МГУ, 1957.
4. Акишина А.А. Период как синтаксико-стилистическая категория русского языка. – Львов, 1958.
5. Цитируем по книге: Н.В.Гоголь. Собрание сочинений: В 8 т. – М., 1984.
6. Золотусский И. Гоголь. – М., 1984.

**Я.О.Поліщук**

### **Три інтерпретаційні парадигми "Тараса Бульби": повість Миколи Гоголя в оцінці російської, української та польської критики**

Протягом майже стосімдесятилітнього періоду, відколи повість Миколи Гоголя "Тарас Бульба" стала відома читачеві, вона незмінно привертає до себе увагу і, що важливіше, викликає контрверсійну критику з різних боків, засвідчуючи неоднозначність авторського письма, котре, залежно від часу, середовища та цільових пріоритетів сприйняття, резонує різюче відмінними критичними оцінками. Суперечки критиків знаменитої повісті не тільки не вщухли із бігом часу, але,

навпаки, розпалюються з новою силою у сучасних інтелектуальних осередках, скерованих на нові парадигми знання.

Більше того, коли оглянути рецептивну історію твору, то неозброєним оком побачимо, що увага до нього виходила не стільки з оцінок естетичних якостей повісті, скільки з ідеологічних, програмових завдань, які ставилися перед її читачем. Саме через те Гоголева повість сприймалася як культовий твір, завданням якого є передовсім виховання патріотичної свідомості та гордості за минуле. Інше питання – як трактувати минуле кількох народів, художню візію\* якого подав видатний майстер слова. Чи має ця історія зближувати і поєднувати народи, чи, навпаки, їх розсварювати і протиставляти?

Сучасний погляд на "Тараса Бульбу" дозволяє дезавувати характерні міфи та стереотипи його сприйняття. Принаймні, останні часи уможливають критичне відчитування традиційної імперської та антиімперської інтерпретації твору, як також – поставити нові, хоч подекуди й риторичні поки що, питання щодо його ймовірної функції, задумованої автором. Тепер можемо незаангажовано оцінювати письмо Миколи Гоголя, оскільки ідеологічні матриці, що накладалися на цього у царській Росії, а пізніше у Радянському Союзі, втратили актуальність і нині однозначно спрофановані.

Звичайно, зарано цілком скидати з рахунку інтерпретаційні стереотипи, що утверджувалися протягом багатьох поколінь. Вони далі продовжують функціонувати на рівні інерції читацького сприйняття, та й у критиці нерідко відгукуються старими, міцно засвоєними схемами, що видаються монолітними і несподіваними [1, с.18-19, 42-48]. Однак варто зауважити, що автори російських інтерпретацій Гоголя останніх літ дають цікаві та привабливі зразки перечитування Миколи Гоголя. Хоча чимало суперечливих аспектів у них не відображено, але впадає у вічі інтенція дослідників оцінювати творчість (письменника як універсальний та амбівалентний феномен, спрощення та сплюснення якого так чи інакше веде до втрати сутності явища. Саме такі підходи зауважуємо у монографіях М.Вайскопфа [2], Ю.Манна [3], С.Гончарова [4], І.Єсаулова [1] та ін [5]. Відрадно, що такі праці відкривають перспективу критики та ревізії імперського канону Гоголя, який так довго тяжів і сковував російських дослідників, про що ще в 1940-х роках гостро і слушно писав Володимир Набоков [6, с.31, 39].

Не менш важливою передумовою потреби нової інтерпретації "Тараса Бульби" варто вважати принципові зміни, що відбуваються у національно-культурних орієнтаціях українців і поляків, здебільшого тих народів, представники яких стали героями Гоголевої повісті. Маю на увазі характерне переосмислення творчої спадщини письменника, що породжує атмосферу дискусій та формує нову рецепційну модель у літературознавстві. Передусім це стосується української критики Гоголя. Публікації еміграційних діячів Дмитра Чижевського, Євгена Маланюка, Юрія Шереха (Шевельова), Віктора Петрова, Юрія Луцького, Яра Славутича тощо стали добрим засновком до переоцінки значення творчості письменника для українців. Суперечка про Гоголя зазнала своїх вершин і низин. Проте загалом вона означила принципову важливість Миколи Гоголя для України. Так, Юрію Шерехові ще у повоєнні роки було "...невідхильно ясно: джерело нашої національної прози – Гоголь" [7]. Пізніше подібну оцінку обґрунтовує у своїх компаративних студіях Магдаліна Ласло-Куцук. Вона висновує: "Гоголь ... був далеко не тільки російським письменником. Його

---

\* В статті збережена авторська мова без редакторської правки.

творчість виникла на місці перетинання української і російської художньої традиції" [8, с. 12]. Таку тезу підтримують та розвивають українські дослідники найближчих у часі літ, як-от: Юрій Барабаш [9], Валерій Шевчук [10] та ін.

Нині означена дискусія успішно триває, викликаючи щораз жвавіший та пильніший інтерес сучасних дослідників. Одним із найактуальніших доказів на користь сказаного є підготовлена київським видавництвом "Факт" книга антологічного характеру, що вміщує як тексти Гоголя, так і приклади їх інтерпретацій авторами різних світоглядів та естетичних переконань [11]. Критикуючи творчість письменника, автори цього видання звертаються водночас до ключових проблем: його "двоєдушія", пошуків національної ідентичності та впливів імперської (як її ліберальний різновид – слов'янофільської) свідомості, значення Гоголя в каноні російської та української культур, а також у контексті їх модернізації ХХ століття тощо. Цей широкий спектр питань окреслює серйозність та різноплановість інтересу до Гоголя в сучасній українській гуманістиці, яка покликана виробити нову парадигму національної культури. Природно, що така парадигма неможлива без Миколи Гоголя, котрий не тільки в сенсі свого походження й ранньої творчості, а й у смислі рецепції належить до найрепрезентативніших діячів української культури. При цьому мова не йде про примітивне "присвоєння" письменника, як побоюється дехто із російських дослідників. Зрозуміла річ, Гоголь був і залишиться в каноні російської класичної літератури. Однак найцікавішим і, можливо, найскладнішим питанням, що постає у контексті згаданого вище переосмислення Гоголя, є розмежування культурно-естетичних функцій та відповідного впливу письменника на російську та українську традицію [8, с.9-12].

З іншого боку, важливим і вельми красномовним свідченням подібної рецепційної ревізії Гоголя стало недавнє видання повісті "Тарас Бульба" польською мовою [12] та відповідні коментарі й полеміки, що супроводжували цей факт. Власне, польські вчені й давніше пропонували цікаві дослідницькі версії Гоголя, ставлячи, наприклад, проблему християнських вартостей, як проф. Ришард Лужний [13] чи оригінальності філософської концепції у контексті епохи, як проф. Гжегож Пшебінда [14]. Проте із "Тарасом Бульбою" було найважче, адже поляки сприймали цей твір як особливо пересадний, образливий для своїх національних почуттів. Потрібно було досягти певної дистанції (не тільки й, може, не стільки часової, як інтелектуальної, засадничої), аби спробувати оцінити повість в інших, ніж досі, категоріях та поняттях. Тільки тепер така дистанція стає усвідомленим фактом і спонукає до нових оцінок Гоголя польськими критиками.

Увиразнення та визначення трьох характерних інтерпретаційних опцій щодо повісті Миколи Гоголя "Тарас Бульба" заохочує до спроби їх порівняти. Ідеться про оцінку Гоголя з позицій трьох національних культур – російської, української та польської. Вона представлена у трьох відповідних парадигмах критичного читання. Нас цікавитимуть як точки перетину цих парадигм, коли вони сходяться, так і їхні різкі розбіжності, що тяжіють до конфлікту інтерпретацій.

Раніше подібне завдання було би неможливим до виконання. Якщо "російський Гоголь" був виразно заартикульований кількома поколіннями критиків – від сучасників письменника 1830-40-х років до формалістів 1920-х та структуралістів і постструктуралістів другої половини ХХ століття, то два інші зі згаданих дискурсів виглядали вибірковими та неповними, вже не кажучи про їхні суперечності. Пов'язано це з тим, що вони – так чи інакше – зазнали ідеологічно-цензурного викривлення у

конкретних умовах тоталітарного суспільства. Лише сучасні процеси вписування Гоголя в новітню парадигму української та польської культур роблять подібне порівняння здійсненним. Звідси й виник задум цієї розвідки. Звичайно, в рамках статті неможливо вичерпати величезний за обсягом і різновекторний за змістом критичний матеріал. Відтак заакцентуємо лише найбільш важливі аргументи теми. З огляду на її багатоаспектність та велику кількість джерел, які слід було би залучити до її осмислення, обмежимо наш погляд обговоренням найцікавіших (належить щиро зізнатися, з суб'єктивного погляду автора) інтерпретаційних версій сучасності, головно українських та польських. Мотивується це тим, що російський дискурс Гоголя є значно краще дослідженим, натомість нас цікавить можливість неординарних оцінок творчості письменника, заснована на нових імовірних опціях інтерпретаторів.

Зрештою, представлений тут аналіз виглядає також актуальним з точки зору рецептивної історії Гоголя. Адже поява нових (у цьому випадку головно – українських та польських) інтерпретаційних акцентів оживляє рецепцію письменника-класика в цілому, втягуючи її у полісемантичне поле. Як указував свого часу Бахтін, подібні ефекти в культурі виявляються єдино продуктивними, адже не існує "смислу в собі", а він здатен розкриватися лише при зіткненні різних значень об'єкта [15].

Обмеження одним твором Гоголя не видається в цьому відношенні аж так уразливим, позаяк мова йде про текст виразний, репрезентативний, у якому чітко заявлені позиції автора і який протягом тривалого часу рецепції засвідчив вироблення кількох читацьких кодів, настільки жорстких, як і контрверсійних. Найістотнішими з таких кодів були відповідно *проімперський* та *антиімперський*. "Тарас Бульба" став, таким чином, не лише культовим, а й доктринальним літературним текстом.

Варто наголосити на амбівалентності саме такої "ідеологічної" рецепції Гоголевої повісті. Звичайно, при цьому зіграли істотну роль текстові чинники, що схилили сприймати твір за зразок програмової патріотичної літератури. Але слід пам'ятати, що вказана вище постать твору формувалася здебільшого поза межами авторських інтенцій, цебто вирішальне значення для неї мали суспільно-культурні реалії, зокрема формування офіційно-імперської парадигми культури. В історії російського письменства XIX віку і зокрема засадничого для нього руху до емансипації художньої свідомості й літератури в цілому Микола Гоголь виглядає фігурою межової, переломної формації. Юрій Лотман, оцінюючи класичне російське письменство, слушно писав про його незалежний *status quo*: "Літературі не потрібно було переймати авторитет у влади, вона сама собі була владою" [16]. Однак цей статус не належав літературі іманентно, вона здобувала його, розвиваючись та борючись за утвердження власних цінностей, протягом усього XIX століття. І, зрозуміло, у ході такої боротьби були не лише перемоги, а компроміси і втрати, без яких так само неможливий поступ.

Відомо, що художня література найтіснішим чином пов'язана з національною міфологією. Остання перетворює певні історичні чи неісторичні сюжети на "епізоди священної історії" (Мірча Еліаде), надаючи їм духу національної героїки та особливої символіки. Визначні художні твори не просто прищеплюють у народній свідомості певні стереотипи. З бігом часу вони самі стають невіддільною часткою національної міфології. До таких, безперечно, належить повість "Тарас Бульба" Миколи Гоголя, один із вершинних творів письменника, заснований на блискучій романтичній колізії

свободи й обов'язку. Багато поколінь читачів захоплювалося героями Гоголевої повісті, які вражають уяву (особливо – дитячо-юнацьку!) зразково-хрестоматійним патріотизмом та винятковими чеснотами, високим благородством духу. Не менше захоплення читачів викликає любовно-пригодницька історія, органічно вкомпонована в сюжет із далекої минувшини. Усе це сприяло тому, що твір Миколи Гоголя у читачів тішився незмінним визнанням та успіхом. Ми настільки звикли сприймати його саме таким – поетизацією козацько-запорізької вольниці та національної героїки, що й на думку не спадає подивитися на явище зі зворотної перспективи: а як цей міф історії концептуалізує образ ворога, як, зрештою, він сприймається одноплемінцями тих, хто у повісті втілює "світове зло", тобто поляками?

З іншого боку, не менш цікавою є маніпуляція письменника колективною пам'яттю власного народу, тобто українців. Згідно з офіційною (легальною, визнаною царською владою) версією українського руху першої половини ХІХ століття, належало представляти козацьку історію як боротьбу за з'єднання (термін "возз'єднання" вигадають уже пізніше) нібито кривдно розділених частин одного руського народу. Кожен із помітних текстів російської прози, писаної українцями, містить цей чинник ідейної реабілітації козацтва, як зрештою, також історіографічні дослідження того часу Бантиша-Каменського (1822), Скальковського (1840), Маркевича (1842), Максимовича (1827, 1849) та ін [17]. Особливо помітні ці акценти у романтичних повістях Василя Нарєжного "Запорожець" (1824) і "Бурсак" (1824), котрі Гоголь міг брати за взірць опрацювання теми з історії України, а також у пізніше створеному романі Пантелеймона Куліша "Чорна рада" (1857), на прикладі якого можна говорити вже про обернений вплив Гоголевої повісті. Своєю чергою, світогляд малоросійства у своїй генезі сягає значно давнішого часу – середини та другої половини сімнадцятого століття і являє собою характерний зріз мислення тогочасної української еліти, котра, з одного боку, почувала в собі амбіції самостійного правління на власній землі, але, з другого, виявила незрілість та неготовність до творення державницької доктрини.

Та повернемося до польської оцінки повісті. Прикметно, що неувага до неї з боку польського читача має за тло досить добру славу Миколи Гоголя у польській культурі взагалі. Його багатократно перекладали, адже давно став письменником світової слави. Проте саме "Тарас Бульба" від давніх часів органічно не сприймався поляками, тоді як класичні "Мертві душі" або "Ревізор" загальновідомі й люблені. Більше того, в очах поляків досі драстичним і суперечливим виглядає ідейний зміст повісті, і це також уже традиція кількох поколінь та чималої критичної літератури.

Видання "Тараса Бульби" стало для сучасного польського суспільства чимось на зразок лакмусового папірця на здатність подолати національно-патріотичні стереотипи, міцно вкорінені у минувшині останніх півтора століть. Ці стереотипи супроводжували рецепцію повісті Гоголя ще від часу її першого виходу у світ. Антипольські мотиви письменника спричинилися до різкої негації твору з боку польських критиків та письменників минулого. Така традиція культивувалася в різний спосіб протягом кількох епох – від перших неприхильних рецензій поляків на повісті письменника 1830-1840-х років до сучасних шаблонів читання раннього Гоголя у Польщі. Різними були акценти, але загалом ідеологічний підтекст трактування повісті означувався досить прозоро і, звичайно, забарвлював твір у чорно-сірі фарби. Образ поляка і Польської держави у повісті Миколи Гоголя виявився особливо вразливим для наших сусідів, він постійно (із причин як

об'єктивних, так і суб'єктивних!) непокоїв їхні патріотичні амбіції.

Як це не парадоксально, але "Тарас Бульба" досі був фактично замовчуваним у Польщі твором. Це попри те, що творча спадщина Миколи Гоголя цінується у цій країні доволі високо. Його "Ревізор", наприклад, не сходить із сцен провідних театрів. Існує чимало видань Гоголя. Не бракує також цікавих досліджень його творчості у польському літературознавстві. І от на тлі цього переконливого та всебічного визнання повість "Тарас Бульба" досі лишалася такою собі білою плямою. Так складалося, що твір – за різних часів та влад – у кращому випадку, соромливо замовчували, а в гіршому – зневажливо відкидали як антиісторичний та художньо слабкий. Один із складників цього замовчування – відсутність перекладів. Огляд історії тлумачень "Тараса Бульби" мовою Міцкевича та Норвіда був би надто коротким і помістився б у кілька рядків. Перше видання повісті в польському перекладі з'явилося 1850 року, проте було малотиражним і малознаним, тож досить швидко про нього забули як читачі, так і фахівці від літератури. Наступне побачило світ аж ... 2002 року! Понад 150 літ пересічний польський читач був позбавлений права на особистий досвід у зв'язку з оцінкою "Тараса Бульби", і це попри те, що із-за самої повісті не раз і не два точилися якнайгарячіші суперечки. До того ж, це породило цілком незрозумілу й незручну лакуну, оскільки повість про Бульбу та його синів давно стала часткою класичної спадщини Миколи Гоголя, широко знаної не тільки в Росії та на Україні, а й у світі – її переклади здійснено майже всіма європейськими мовами. А що вже казати про численні сценічні та телевізійні версії знаменитого романтичного твору Гоголя! Відтак стереотип поляка, закладений у "Тарасі Бульбі", десятки разів розтиражований у кінофільмах, драмах, операх за мотивами повісті, й обходити це мовчанням чи ігнорацією аж ніяк не випадає. Принаймні, сьогодні польські інтелектуали відмовляються від подібної практики національно-патріотичного цензурування історії і культури. Нинішнє видання повісті, що з'явилося у добротному виконаному перекладі Александра Земного, доповнене вступом та примітками того ж автора, але також ґрунтовною (не було би перебільшенням сказати – програмною) післямовою провідного польського історика професора Януша Тазбіра. Як видно, нашарування історичних непорозумінь та за давніх кривд у цьому випадку вимагало докладних коментарів, котрі нерідко, скажемо до речі, досить далеко відбігають від безпосереднього предмета, цебто самої повісті, а стосуються історії її рецепції чи історії полемік суспільної думки докола польського патріотизму і польсько-російсько-українських відносин. У кожному разі, підлягає з'ясуванню делікатно-дражливе питання, чому повість, яка була визнана шедевром романтичної літератури, у Польщі трактувалася так категорично неприхильно.

Ще в часи першодруку польські критики не сприйняли її, відмовляючи як у художній, так і в історичній вартості (Міхал Чайковський, наприклад, писав про це в листах до Пантелеймона Куліша). Цікаво, що Куліш багато в чому був солідарним із польським колегою в оцінці твору. Треба взяти до уваги, що його погляд визначають принаймні дві засадничі відмінності від позицій, які задекларував автор "Тараса Бульби". Це, по-перше, ідейні та ідеологічні акценти теми з історії українських козаків, а, по-друге, більш критичні настанови пізнього романтизму, несприйняття поверхової ідеалізації предмету. Визнаючи великий талант прозаїка, Пантелеймон Куліш усе-таки відділяє захоплення її художніми якостями від історизму, котрий видається йому некоректним. Щодо першого він зазначає, що Гоголь "вважає знавця

випадковою правильністю фарб і яскравістю неповторної фантазії" (похвала, як бачимо, має амбівалентний характер). Про друге говорить, що повість "далеко не задовільняє у сенсі історичної і художньої істини" [18, с. 473]. Своєю чергою, критика Гоголя дає письменникові моральне право й естетичні підстави запропонувати власний варіант історичного роману з козацької історії, що Куліш зробив "Чорною радою".

Середина та друга половина XIX століття окреслюється як час численних реінтерпретацій козацької історії в літературі. Майже кожна із подібних спроб своєрідно кореспондує і, переважно, дистанціюється із Гоголевим "Тарасом Бульбою". Створений Миколою Гоголем образ поляків і Польщі, який вражав національно-патріотичні почуття, спонукав Генріка Сенкевича до написання знаменитої третьої частини історичної трилогії – "Вогнем і мечем" (1884). Тут утілюється в життя принцип засадничої творчої полеміки. Польський романіст визнавав, що "Вогнем і мечем" трактує як своєрідну сатисфакцію того образу козаччини, що його подав Гоголь у "Тарасі Бульбі"; певна річ, переакцентування передусім зазнали ідейно-політичні мотиви, образ історії, зокрема, Речі Посполитої та її державно-політичних, національних, релігійних, культурних вартостей. Гоголівські негативні характеристики польської шляхти викликали у Сенкевича так само пересадно-гротескові образи запорожців. Принаймні, історичний контекст пояснює нелюбов до українців, яка часто вражає нас у Сенкевича.

Ще різкіших польських оцінок зазнала повість Миколи Гоголя на межі XIX-XX століть, що безпосередньо пов'язано з умовами переслідування національного руху в Російській імперії та зростанням національно-визвольних настроїв. Варто нагадати, що тоді "Тарас Бульба" був хрестоматійним твором гімназійної освіти і, звісно, кожен освічений поляк мусив не тільки читати його (певна річ, по-російськи!), а й – згідно з імперською ідеологією! – засуджувати зрадника Андрія Бульбенка з його романтично-пристрасним коханням до полячки-шляхтянки та переходом до табору ворожого війська. Скорочений варіант твору входив також до числа обов'язкової лектури російського війська, що мала призначення зміцнювати у солдатів патріотичний дух. Власне кажучи, повість "Тарас Бульба" в тогочасній політиці русифікації та національної асиміляції була вигідною картою, зокрема, у вихованні молоді. Звідси – та особлива відраза, яку плекала щодо неї національно свідомо польська інтелігенція, котра завжди відчувала у творі ідеологічну доктрину російського самодержавства. Ціла хвиля протестів прокотилася серед польської громадськості 1899 та 1909 років, коли заходами царату організовувалися помпезні ювілейні урочистості Миколи Гоголя. Певна річ, письменника вшановували насамперед як автора патріотичного бестселера "Тарас Бульба", а не їдкої сатири "Мертвих душ".

Тим часом офіційна Росія міцно трималася виробленого канону образу у письменника. Щоправда, на початку XX століття у російській демократичній думці з'являються нові ідеї та праці, які підважують цей канон, і вони, певною мірою, впливають на коригування офіційних поглядів. Наведемо тут приклад ювілейної книги, виданої 1902 року в Києві "Чествование памяти Н.В.Гоголя в учебных заведениях Киевскаго учебного округа...". Авторами цієї колективної праці були викладачі та учні навчальних закладів регіону, себто тогочасної України. Зайве казати, що із погляду оригінальності та новизни вміщені у збірці статті є переважно вторинними. Якщо і варто визнати за ними якусь значимість, то це буде характерність

рецептивна. Адже автори ювілейної книги віддзеркалювали оцінки Миколи Гоголя, котрі, як правило, ішли в річищі офіційної ідеології, а, по-друге, у своєму осмисленні явища були поставлені у залежність від цензури, що не могло не позначитися на змісті їхніх висловлювань. Беручи до уваги ці факти, усе ж відзначимо, що серед публікацій трапляються відступи від нормативних оцінок, спроби переглянути значення творчості М.Гоголя, виходячи із засад нової епохи та українського патріотизму.

Прикметне, що в поглядах на "Тараса Бульбу" автори пам'ятної книги також розходяться. Так, викладач Острозької гімназії Л.О.Батуєв висловлюється цілком у дусі російської критики XIX віку, підтверджуючи живучість стереотипів. Він пише про повість: "Это произведение представляет героическую поэму Малороссии; оно изображает нам бурное, героическое, полное захватывающего интереса прошлое того народа, которого современную жизнь нарисовал Гоголь в своих рассказах" [19]. Зате А.А.Єльчуков, викладач Роменського реального училища, пропонує значно відмінну оцінку, в тональності якої відчувається потреба звільнення од віджилих матриць імперського мислення. Він відверто заявляє про незгоду з панівною критикою щодо "меморіалізації" Гоголевої повісті: "Многие думают, что малороссийские казаки таковы именно и были по своей жизни, задачам и привычкам, какими изобразил их Гоголь. [...] Между гоголевскими казаками с Тарасом Бульбой во главе и действительно историческими казаками можно усмотреть сходство разве только в одних именах, но никак не больше" [19, с. 388].

Згадане видання дає певне уявлення про культурно-історичний контекст, у якому повість стала предметом конфлікту пробуджуваних до життя національних тожсамостей пригноблених народів царської Росії, а зокрема поляків. Нелюбов до "Тараса Бульби" призвела до тривалого замовчування твору навіть у польських енциклопедіях та спеціальних виданнях з історії літератури. З іншого боку, протягом XX століття повість Гоголя здобуває усе більше визнання у світі. "Відсутність польського перекладу "Тараса Бульби", – пише Януш Тазбір, – як і раніше, виразно контрастувала з успіхом, якого зазнала ця повість у Радянському Союзі, починаючи від тридцятих років" [12, с. 156]. Не можна не брати до уваги також світове визнання твору, як, наприклад, успіх опери за його мотивами в Латинській Америці 1930-х років, французький (1936), французько-італійський (1961) та американський (1962) кінофільми тощо. Словом, повість про Тараса Бульбу та його синів зазнала численних мистецьких версій, у які зазвичай переносився й негативний стереотип поляка, створений свого часу автором. Поляків не міг задовольняти такий образ їхньої національної історії, але, з іншого боку, треба було витримувати маску офіційних дружніх відносин чи, у термінах доби, польсько-радянської дружби і вголос про це не заявляти. Отож, воліли мовчати і не згадувати всує дражливої теми. Якщо ж згадок не вдавалося оминати, то принаймні виправдовували письменника, як, наприклад, дослідник Міхал Бармут, який 1972 року, унаочнюючи формули панівного тоді соціологічного літературознавства, доводив, що твори Гоголя не містять антипольського духу, а вони є тільки антишляхетськими. На щастя, аж тепер "обітниця мовчання" подолана, що, по суті, означає відмову наших сусідів від практики цензури в галузі культури та історії.

Справді, нелегко навіть зараз оцінити Миколу Гоголя в усій складності його таланту. Можна захищати й виправдовувати письменника, наводячи факти його особистої біографії. Можна нарікати на глуху добу, за умов якої йому довелося жити

й працювати: такі часи перетворюють долю генія на суцільне митарство, про що свого часу переконливо писав ще Й.В.Гете. Можна висувати аргументи внутрішньої роздвоєності та непослідовності Гоголя. Зрештою, не випадково інтерпретації творчості письменника аж до нинішнього часу є захопливим, майже детективним сюжетом багатьох досліджень, але від того "загадка Гоголя" не маліє і не вичерпується. Проте, щоб зрозуміти механізми читацьких рефлексій, мусимо вкотре повертатися до феномену тексту, аналізуючи його явні чи приховані чинники, котрі все-таки певним чином визначають чи принаймні сутерують ті або інші рецепційні матриці.

Дослідники знають, що між двома редакціями повісті "Тарас Бульба" існують значно важливіші розбіжності, ніж ті, що спричинені потребами авторського редагування та неупередженого вдосконалення власного тексту. Щоправда, за давністю часу перша версія твору, опублікована у збірці "Миргород" (1835, Ч.1), майже забута. Повість відтворювалася у другій редакції, виконаній 1842 року, тобто через сім літ (!) після її написання. При цьому відмінності двох редакцій у популярних виданнях рідко з'ясовувалися, а якщо про це й заходила мова у перед-чи післямовах, то автори обходилися вказівками на художню мотивацію переробки першого варіанту твору автором. Натомість ідейні акценти, що так різняться у двох редакціях одного твору, майже не ставали предметом пильної уваги дослідників. Зрозуміло, тут спрацьовувала ідеологічна цензура.

Між тим, згадане семиліття було не лише значним у часовій тривалості, а й позначило властивий перелом (чи – надлом?) у творчих позиціях Миколи Гоголя. Принаймні, це був період подолання "малоросійського" патріотизму та входження в ідеологічний контекст російської літератури. Цей процес Гоголь пережив не легко, а досить драматично, що, зрештою, виявилось в подальшому морально-психологічному надриві і прискорило депресію та смерть письменника. Гоголь усвідомив собі, що полтавсько-сорочинська романтична стихія не принесе йому слави великого російського письменника, про яку мріяв. За вірець у літературі він мав знаменитого Олександра Пушкіна. У той же час засвічувалася зірка "несамовитого Віссаріона" Белінського, який своїми критичними працями істотно вплинув на подальший шлях російської літератури і культурної свідомості загалом. Відходячи від української тематики та беручись втілювати широкий епічний задум повістей "петербурзького" циклу, Микола Гоголь водночас відходив від світлого романтизму ранніх миргородських повістей у бік похмурої містики та жорсткого натуралізму.

Ті складні зміни в естетичному самоусвідомленні Гоголя, в його літературних і суспільних поглядах досить характерно відбилися в історії двох редакцій повісті "Тарас Бульба". Більше того, повість стала ніби на межі двох періодів творчості автора, означуючи кризовий стан його творчої свідомості. На 1842 рік, тобто час переробки твору, Микола Гоголь уже практично завершив свою літературну кар'єру: було написано і поставлено "Ревізора", а також перший том "Мертвих душ". Діалог Гоголя із самим собою, переконливим прикладом якого стали дві редакції повісті, добігає найвищого напруження і досягає межі зриву. Зрештою, є чимало предметних підтверджень інтерпретації Гоголя-двійника, які можна, між іншим, віднайти у його художніх творах. Утім, це вже простір для психоаналітичних студій.

Історія двох редакцій "Тараса Бульби" наочно оприявнює феномен морально-психологічного роздвоєння автора. Між ними не лише немала часова відстань, а й значна ревізія ідейно-світоглядних засад творчості. Якщо у першій версії твору

Гоголь уславив дух козацького побратимства, того унікального "поріднення по духу, а не по крові", то друга виразно зазнала впливу російсько-імперської ідеї. Гоголь уже не зміг критично оцінити, що в ім'я об'єднуючої офіційної доктрини відмовляється від найсуттєвішого – від власної творчої тожсамості, отже, втрачає як письменник, розриває з тим властивим естетичним кодом, який уможливив його письменницьку кар'єру. "Гоголь у «нижньому світі», – пише Мирослав Попович, – через карнавальність і сміх відчував щось страшне і абсурдне. Спроби ж Гоголя-романтика знайти опертя для веселої сили життя в прийнятій системі цінностей призводили до жалюгідних результатів" [20].

Вибір на користь імперської ідеології був не тільки драматичним вибором Миколи Гоголя. Він засвідчує певний перелом культурної свідомості еліти Російської імперії. Сталося те, що багато разів учинялося в літературі й мистецтві царської Росії, коли йшлося про давньокиївсько-княжу чи староукраїнсько-козацьку славу: "руське" шляхом певних вправних маніпуляцій перетворювалося в "російське", а "українське" виносилося на маргінес чи присвоювалося під фірмою "малоросійського". Якщо подібні історичні міфи росіян у пору їх становлення народжувалися з якихось випадкових чи напіввипадкових формулювань, то пізніше, обростаючи ідеологічними смислами, вони створювали канон власної тожсамості і не сприймалися критично навіть вибраними представниками еліти. Це переконливо показав американський історик Едвард Кінан в низці праць, присвячених російським міфам, зокрема – про присвоєння Києва та киеворуської культурної спадщини [21]. Подібної метаморфози зазнала й повість Гоголя, відома річ, не без впливу тогочасної критики, яка після першої публікації 1835 року вказала авторові на прорахунки його патріотичних ідей. Утім, погляньмо краще на фактичні розходження двох варіантів твору, котрі говорять самі за себе.

Звичайно, два варіанти "Тараса Бульби" неспівмірні з художнього погляду. Не заперечуючи суттєвої переробки твору, яка пішла на користь його естетичним якостям, зауважимо лише, як змінилися наріжні ідейні акценти оповіді. Якщо у першій редакції авторське письмо було органічним, цілісним, то у другій дається взнаки уявний діалог із раннім Гоголем. У першому тексті повістяр уникав неприродного пафосу, мова автора і героїв проста й щира, вона віддзеркалює чисті й палкі характери козаків. Замість конкретних понять, які в мові козаків виражали властиву свідомість, з'являються узагальнені поняття, що недвозначно вказують на ідеологічну функцію твору, а нерідко виглядають підігнаними під ранжир, штучними. Тарас Бульба, виголошуючи тост, пропонує випити "за веру Христову, за Сечь и за нашу собственную славу", тобто вказує на три рівноважливі складники козацької свідомості – релігійний, становий та особистий. У відповідному місці другого варіанту наводиться лише "за святую православную веру", що молена визнати даниною асиміляції, бо тост за православну віру належав до традиційних у Московії. Так само із поняттям "товарищество" ("*Нет уз святое товарищества!*"), котре виникає як заміник козацько-українського *побратимства*. У першій редакції полковник Бульба звертається до запорожців – *паны-браты, паны-молодцы* [22], підкреслюючи тим самим не лише духовну спорідненість, але й рівноправність стосунків, повагу та визнання.

Ще виразніша справа із креацією національної тожсамості героїв. Автономістська свідомість раннього Гоголя, вихована лектурою "Історії Русів" та героїко-патріотичної народної поезії, диктувала виразне окреслення національного

чинника. Читачеві першої редакції "Тараса Бульби" вказувано, що місцем подій є "Україна" з її автохтонним народом, так само чітко окресленим як "козачья нація" (!). Зате після переробки топонім "Україна" виступає рідко, зникає, поступаючись іншому, абстрактному, невластивому і відчуженому "Русская земля". Козаки вже не репрезентують у другому варіанті незалежницької свідомості, натомість автор обережно окреслює їх як „русскую силу". Далі – більше. З'являється "русское чувство", "русский характер" і, як наслідок, "русская душа", що підмінює сутність козацької ментальності, що в першому варіанті була названа "честью запорожскою". У другому випадку явище українського козацтва ніби втрачає свою аксіологічну самоцінність, засвідчуючи нелогічну і морально збиткову потребу підпорядкованості, що, між іншим, яскраво доводить зміст останнього монологу Тараса Бульби.

Текстові порівняння переконливо свідчать про подібні втрати для художньої цілісності твору. Гоголь згущує відразливі риси в характеристиці ворогів-поляків, різкіше й нетерпиміше говорить про непримиренність двох таборів. Очевидно, це було покликано підштовхувати читача до однозначного висновку про неунікненність союзу козаків з Московією. Ось як, наприклад, виглядає авторська аргументація загальної козацької війни з ворогами у двох версіях роману.

Варіант 1 (1835): *"Это целая нация, которой терпение уже переполнилось, поднялась мстить за оскорбленные права свои, за униженную религию свою и обычаи, за вероломные убийства гетманов своих и полковников, за насилие жидов-арендаторов и за все, в чем слышал себя оскорбленным угнетенный народ"* [22, с.220-211].

Варіант 2 (1842): *"Поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа – поднялась отмстить за посмеянье прав своих, за позорное своих унижение, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамления церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетенье, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле, за все, что копило и сугубило с давних времен суровую ненависть Козаков"* [23].

У другому випадку не тільки перелік кривд та образ довший і вагоміший. Звертає на себе увагу також затушованість конкретних із них, що згадувалися в першій версії. Зате антагонізм сторін підкреслений виразніше, особливо заакцентовано на релігійному конфлікті. Зрозуміло, що це – данина поширеним уявленням про спільну долю українців і росіян як спадкоємців однієї віри і спільної церковної спадщини. Насправді відмінності українського і російського православ'я на момент приєднання 1654 року були настільки глибокі, що Москва трактувала українців не менш вороже, ніж поляків-католиків чи німців-протестантів, як показує уже згаданий професор У.Кінан [21, с.27-30].

Микола Гоголь добре здавав собі справу із цих та подібних ідеологічних аберацій. У молодості він був переконаним патріотом України, прихильником козацької автономії. У ранніх статтях, листах та начерках письменник різко розмежовує Україну та Росію, говорить про два різні (!) народи, доводячи це на прикладі історії та віддаючи безперечні симпатії волелюбним і бунтівливим українцям. Зіткнення вільної та культурної України із кріпосною та деспотичною Росією Петра I, на його переконання, було фатальним у долі батьківщини. Такі погляди формують і естетичні оцінки Гоголя. Вникливий російсько-єврейський дослідник сучасності Міхаїл Вайскопф слушно вказує: "Живую связь гоголевского вольнолюбия именно с Украиной, причем допетровской и доекатерининской, с

Украиной, молчаливо противопоставленной им крепостнической России, уловили уже многие его современники (советские же исследователи предпочитали обходить молчанием националистическую специфику этой оппозиции" [2, с. 282]. Дві редакції "Тараса Бульби" створюють прецедент до опозиції Гоголя щодо самого себе – ідеологічної настанови супроти художньої вірності й світоглядної адекватності.

Досить порівняти фінал першої та другої редакцій повісті, аби наочно переконатися у принциповій відмінності інтерпретації у них козацької героїки. Це типово романтична сцена загибелі героя. Його помста "вражим ляхам" не мала меж: Бульба зі своїм військом пройшов пів-Польщі, досягнув аж самого Кракова, його жорстокі розправи над поляками (не тільки ворогами, а й мирним населенням, жінками та дітьми!) наводили жах на всю країну та творили козацькому отаманові демонічну славу. Проте гине Бульба не через військову невдачу, а через випадковість, як і личить невразливого для ворога романтичному героєві, – він губить люльку і вертається майже у ворожий стан, щоб її підібрати. Навіть помираючи на кроні могутнього дуба, охопленого вогнем (символічна паралель до біблійного розп'яття), Тарас Бульба командує відступом козаків поза Дністер. Отож, у першій редакції повісті автор вкладає в уста конаючого козака репліку: *"Будьте здоровы, паны-братья товарищи! Да глядите, прибывайте на следующее лето опять, да погуляйте хорошенько!.."* [22, с. 223]. Ці останні слова героя тільки підкреслюють його незламний характер та дух козацької вольниці й побратимства, який Бульба ставив понад усе і який так високо підніс романтик Гоголь. А от кінець другої редакції звучить по-іншому: *"Постойте же, придет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чувят дальние и близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилаь ему!.."* [23, с.177] Видно, як то кажуть, незброєним оком, що письменник виразно відчужився від суті, впадаючи у риторичну кон'юнктуру; окрім того, цілком неприродно виглядає подібна політична проповідь у ситуації помираючого козацького ватажка. Втрачається художня переконливість епізоду, оскільки слова Бульби суперечать самодостатності козацького характеру і козацької слави, яскраво зображених у повісті як осердя національної ментальності. Виходить, що козацька сила, бунтуючи зі своєї природи, таки схиляється до підпорядкування іншому "панові" і тим самим прораджує свою непослідовність та залежність. Що вже й казати про історичну недостовірність ситуації, коли козаки (певно, задовго до Переяславської угоди Хмельницького!) тільки й мріють, що про патронат "білого царя" та його світове панування. Фінал "Тараса Бульби", чи, власне кажучи, його неприродний пафос, за котрим вгадується фальшивий тон, Гоголь майже повторить у "Мертвих душах". Там також позірна патетика "російської трійки" далеко відбігатиме від тону і стилю цілого тексту і прораджуватиме певну штучність. Владімір Набоков, наприклад, називав кінець повісті "Мертві душі" "...тільки порожньою риторикою штукаря-віртуоза, базіканням..." [6, с. 67].

Подібні до наведених маніпуляції ідеологічного характеру, звичайно, дещо затьмарюють художню силу твору, але ще більшою мірою створюють розлад між історичним матеріалом, із яким працював автор, та його інтерпретацією. Тим гірше, що все це накладалося на внутрішню, світогляну кризу самого автора, який не бачив застосування своєму козацькому патріотизму, тоді як його дрейфування в бік офіційно-імперського патріотизму виглядало непереконливо й контрверсійно. Микола Гоголь у ці роки перебував під впливом ідеологічної доктрини своїх

літературних товаришів-слов'янофілів, а також довіряв оцінкам В.Белінського, який вказував молодому авторові на провінціалізм. Зате в оцінці другої версії повісті Белінський виявив цілковиту вдовolenість. У зв'язку з нашим завданням варто, проте, наголосити, що саме Віссаріон Белінський допустився цілком виразних прорахунків, котрі, на жаль, на тривалий час прижилися в критиці та, обрісши іншими подібними оцінками, перетворилися на відповідні стереотипи.

По-перше, критик некоректно визначив жанрову сутність Гоголевого "Тараса Бульби" як *героїчну епопею*. Тим самим Белінський вказував, що провідним для автора була героїка минулого і непрямо визнав її історичний характер, адже вірність духу минувшини відзначав як безперечну заслугу письменника. Називаючи твір "дивною епопеєю" та "резким очерком героической жизни младенствующего народа", критик не зауважив, як його оцінки входять у суперечність із дещо вище у тому ж тексті висловленою думкою про принципове "беспристрастие" Миколи Гоголя [24]. Героїка і патетика письменника справді сприймається неоднозначно, адже це не суцільний, а складний, стилістично неоднорідний текст, котрий надається до різних коннотацій з огляду на багатозначність закодованих у ньому смислів чи "приховану двозначність", за М.Поповичем [20, с. 356]. Далі ще будемо мати нагоду зупинитися на критиці цього моменту і довести, що насправді Микола Гоголь не відтворював, а містифікував історію, отже, дефініція епопеї виразно суперечить його задумові та настановам. Відзначимо, проте, що вказана вище думка Белінського до сьогодні тяжіє над багатьма версіями дослідників Гоголя. Немає рації говорити про критиків радянської доби, як-от про Н.Крутікову гоголезнавчі праці якої недавно були перевидані Інститутом літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України [25]. Та навіть діаспорні вчені П.Голубенко, Є.Маланюк, Ю.Луцький дотримувалися тези, що "Тарас Бульба" є героїчною епопеєю чи історичною повістю-поемою. Тільки польські дослідники категорично твердитимуть про *аісторизм* твору. Утім, про це трохи нижче.

По-друге, Белінський заявляв, що в другій редакції повісті немає нічого чужорідного, не додано того, що б суперечило духові твору. Він показав, наскільки твір виграв від переробки, зате однозначно ствердив, що друга редакція органічно розвиває ідейний зміст попередньої. "Як великий поет і художник, що чітко дотримувався раз вибраної ідеї, співець Бульби не додав до своєї поеми нічого такого, що було би чужим для неї, а тільки розвинув багато вже закладених в її основну ідею подробиць" [26]. Чи було це щирим переконанням визначного критика, чи він просто злукавив перед своїм читачем, заграючи із останнім? Адже важко було не помітити, що патріотична ідея "Бульби-2" відмінна від світу ранніх повістей збірки "Миргород". Гадаємо, Белінський таки не помітив цієї різниці, бо був переконаний, що Гоголь розвивається у напрямку "правильного" патріотизму, тобто зміни ідейних акцентів сприймалися ним як невід'ємна частка художнього вдосконалення твору. Якщо цю позицію оцінити в контексті категоричних оцінок українських повістей Квітки і особливо Шевченкового "Кобзаря", стане зрозуміло, що Белінський не сумнівався у концепції "великоруського" патріотизму, тоді як українська література, хоча чи не хочачи того, такий погляд виразно підважувала і ставила під сумнів уже самим фактом свого існування.

До речі, інші, проникливіші сучасники усе ж зауважили, наскільки чужою і шкідливою є великоросійсько-імперська ідея у творчості Миколи Гоголя. Це був той вірус уповільненої дії, який вів письменника в напрямку моральної деградації та

естетичної фальші. Фальшивий тон, вперше оприявлений у "Тарасі Бульбі", надалі розвинувся в Гоголевій творчості, хоча сам автор неодноразово намагався втекти від нього, зокрема у гостру соціальну сатиру на вітчизняну дійсність. Серед тих небагатьох, хто оцінив узбитковість цієї набутої риси Гоголя-письменника, був уже немолодий, обтяжений нелегким досвідом боротьби з імперськими тенденціями Петро Чаадаєв. У листі до Петра В'яземського, датованому квітнем 1847 року, він писав про пересадний патріотизм Миколи Гоголя, що не пасує його талантові. Але Чаадаєв не кидав докір самому Гоголеві, тільки звинувачував у схиланні його до таких позицій тих, хто сам був "заражений" подібним казенним патріотизмом [27].

Як би там не було, Микола Гоголь у другій редакції повісті засвідчив конфлікт переконань ранньої творчості з державною ідеологією Російської імперії. Своєму внутрішньому українству він виразно протиставив прагнення легітимізувати статус російського письменника, що чутливо реагує на інтелектуальну атмосферу столичного Санкт-Петербурга. Текст "Тараса Бульби" став, на жаль, жертвою цього протиставлення, зазнавши невластивої переробки. Так виникла та версія повісті, яка була підхоплена самодержавною пропагандою та добре служила русифікаційній політиці і "казенному" патріотизмові. Певна річ, у цій іпостасі вона не могла не викликати відрази, причому такі голоси лунали не тільки в таборі польських патріотів, а й серед українців, адже ідея повісті зводила українство до малоросійства, а козаків Гоголь представив, зрештою, не самостійною силою, а потенційними васалами російського царя. Звідси почав намотуватися клубок непорозумінь навколо твору чи, точніше сказати, його сприйняття. І здавалося, не буде тому кінця-краю. Щойно тепер намагаємося дійти до іншої рації, очищаючи текст Миколи Гоголя від пізніших ідеологічних нашарувань та домислів. Змінилися політичні обставини Польщі, Росії, України, а це звільняє нас від влади давніших міфів та стереотипів.

Варто нагадати поширену версію, за якою внутрішня криза була викликана його переходом в іншу національну культуру. Так, російський дослідник І.Мандельштам у проникливій студії, виданій 1902 року, оцінював духовну роздвоєність Гоголя як критичний стан, оскільки "мовою душі" для нього була українська, а в російській, отже, він не міг досягнути тих вершин досконалості, про які мріяв [28]. Подібні думки були присутні також у критичних оцінках С.Аксакова, К.Леонтьєва, В.Розанова. Останній чи не найбільш категорично осуджував письменника, вбачаючи у його творчості фатальний для класичної російської культури дух розтління й занепаду.

Не меншою мірою критично, але вже з інших мотивів судили Миколу Гоголя українці. Цікаву гіпотезу про Гоголя та Гоголя, тобто український та російський образ письменника подав свого часу український поет і есеїст Євген Маланюк. Він влучно окреслив прозаїка "національно недокрівним". В аргументах цього автора помітне прагнення повернути Гоголя українській культурі, наголошуючи на його питомих зв'язках із нею, але також дистанціювати його творчу спадщину від сутності російського письменства. Хворобливі чинники письменника, вважає Маланюк, "скоріше всього отруїли лише пушкінську літературу петербурзької Росії, прокресливши в ній – через Достоевського – її фатальну "генеральну лінію". Для української душі творчість Гоголя майже не несе в собі якихось особливих патологічних властивостей – Гоголь вертається до свого народу ніби просвітлений і очищений, ніби видужавший з національного каліцтва" [29]. Стаючи в апологетичній позі захисту письменника, Євген Маланюк підносить видатну роль повісті "Тарас Бульба" як центрального Гоголевого твору і, сам того не помічаючи, повторює

патетичну формулу В.Белінського про неї як "справжню героїчну епопею", визнає твір "монументальним". Щоправда, уміщує заувагу про сумніви щодо "власне національної вартості твору", але це радше вказівка на чиїсь, відмінні від власних, погляди, не більше. По суті, Маланюк не вагається у дефініції "Тараса Бульби" як монументального літературного явища, якому судилося вічне життя і яке для українців має виняткове значення, оскільки відтворює вільний козацький дух минувшини [29, с. 74].

У той самий час з'явилося дослідження професора Юрія Луцького, також еміграційного інтелектуала, який, проте, приходив до інших висновків на підставі аналізу повісті "Тараса Бульба". Луцький проникливо визначив елемент сумніву та непослідовності у творі, що засвідчувало непростий пошук автором самототожності. Цей пошук починався із осмислення минулого свого роду і нації, причому пізнання минувшини не давало Гоголеві однозначних відповідей щодо ідентичності, а переважно проблематизувало їх. Письменник виявляв "глибший і похмуріший пласт" власної ідентичності, а це, своєю чергою, безпосередньо вплинуло на окреслення епічного тла повісті про козаків, у якій пафос та глорифікація відтінюються наївністю та казковістю, причому обидва протилежні настрої читача можна висувати з текстової нарації. "Змальовуючи козаків та їхній спосіб життя, – роздумує Ю.Луцький, – він ніби пригадував походження свого роду. Чи не було тут спроби реабілітувати предка-"зрадника", полковника Остапа Гоголя, котрий ганебним чином здав фортецю полякам? Може, Бульба – це Гоголів варіант спокути? Підсвідомо Гоголь сплачував борг своєму родові й родовій домівці в Україні. Але, на жаль, таке воскресіння світу невинності, краси й ідеальних козацьких чеснот можливе було тільки на часину. Будучи по суті героїчною поемою в прозі, цей твір виказує певні ознаки розчарування та омани" [30]. Додамо, що уявне покаяння Гоголь міг учинити в повісті не лише щодо предків роду, але й щодо самого себе, усвідомлюючи собі ризикованість переходу в російську літературу чи, ширше беручи, в дискурс імперської культури, та обмислюючи можливі наслідки цього кроку, що, напевно, могли би бути не менш важкими і тривалими, ніж погана слава далекого попередника, шляхтича-відступника Остапа Гоголя.

Цей елемент двозначності був розвинутий польськими критиками та став підставою нової деконструкції повісті. Так, поет і есеїст Юзеф Лободовський принципово полемізував із Маланюком щодо оцінки "Тараса Бульби". Заперечуючи переконання українського колеги, він запевняв, що насправді той романтичний піднесений тон повісті, який так однозначно оцінюють українці та росіяни, є оманливим і справляє амбівалентне враження. Лободовський розвинув контроверсію сприйняття образу козацтва, яку, будучи вникливим читачем, помітив у самого Гоголя. У розважаннях над цією непростюю темою він дійшов думки, що автор кпинить із запорожців; ціла ж повість представляє не героїчну епопею, а, навпаки, карикатуру на козаків [31].

Тема історії у "Тарасі Бульбі" варта, проте, окремої розмови. Одна з найбільших ілюзій, пов'язаних із читанням та сприйняттям, ґрунтується на тому, що твір Гоголя вважали (й нерідко вважають досі!) за *історичну* повість. Тим часом сучасні польські дослідники звертають увагу, що навіть за формальними ознаками вона на таку роль не претендує: у тексті майже не згадуються історичні особистості, не названо конкретний час дії і т. под. Взагалі авторове конструювання історії суто гіпотетичне, що, до речі, своєю чергою, пояснюється тими джерелами, із яких черпалися історичні

відомості. Серед таких була славнозвісна "Історія Русів", політичний памфлет псевдо-Кониського кінця XVIII – початку XIX століть, а також козацькі літописи, тобто твори, в яких не ставилася мета достовірного історіописання, а створювалася передусім певна ідеологічна засада чи, конкретніше кажучи, доктрина українського козацького автономізму. Якщо прийняти факт, що Гоголь взорував свою повість на анонімній „Історії Русів”, творові, котрий майстерно імітував історичну працю, а Насправді був, власне, псевдоісторією (М.Попович) [20, с. 324], то слід визнати, що "Тарас Бульба" також має завданням імітувати історичну достовірність зображуваного.

Варто згадати що сам Микола Гоголь спочатку уявляв своє пізнання історії краю у формі монументальної історії, яку мав би написати. Однак задумана в Петербурзі на початку 1830-х років ґрунтовна праця про минувшину України так і залишилася ненаписаною. Очевидно, що до цього наміру охолов сам автор. Його принципово не задовольняв сам історичний матеріал, котрий доводилося опрацьовувати. Можна здогадуватися, що Гоголь не міг бути задоволений зі старих козацьких джерел, бо у них мало відобразилася ментальність козаків, їхній героїчний дух, національний характер українців. Однак бачив він також ідеологічні реверанси літописів, автори яких декларували "московський патріотизм" козаків, з огляду на умови свого часу, коли українці Лівобережжя жили під владою Московського царства.

Очевидно, сам Микола Гоголь починав розуміти, що не має покликання до наукового осмислення минулого (показова з цього погляду невдала спроба вступу до історії "Взгляд на составление Малороссии", написаного 1834 року), зате його захоплюють наміри створити художню картину історії, відповідну його світоглядним уявленням та естетичним критеріям романтизму. Саме тому його надалі значно більше цікавили народні героїчні пісні, ніж хроніки очевидців подій XVI-XVIII століть. У листі до Ізмаїла Срезневського молодий письменник нарікав: „Я до наших літописів охолов, марно силкуючись відшукати в них те, що *хотів би відшукати* (курсив наш – Я.П.)... Тим-то кожен звук пісні мені говорить живіше про минуле, ніж наші мляві й короткі літописи..." [32]. Розчарування академічною історією спонукало письменника вдатися до іншого ключа задуманої епопеї минулого. Така епопея видавалася йому можливою до здійснення у формах містифікації історичної героїки в дусі Вальтера Скотта. Звідси – початок характерного Гоголівського протиставлення історизмові, який веде до нівелювання фактів та деталей, а опосередковано, як уже йшлося, і до двозначного тону епічної нарації. Пафос Миколи Гоголя у поєднанні з гумором та іронією створюють ефект амбівалентного духовного світу козаків, подібного до світу героїв "Енеїди" Івана Котляревського.

Однак у минулому, коли повість Миколи Гоголя виконувала ідеологічну функцію російського (пізніший варіант – радянського) патріотизму, в офіціозі якраз найчастіше наголошувалася її історичність, бо вигідно було трактувати її як достовірну, оперту на справжніх історичних фактах та обставинах. Це, зрозуміла річ, підносило вагу твору в очах читача, робило його більш переконливим. Лише поодинокі голоси протесту проти таких оцінок лунали у російському суспільстві. Як-от, уже згадана стаття українського вчителя з Ромен А.Сльчукова, котрий, заперечуючи історичну вартість козацької повісті, підносить її власне літературне значення: “Но для нас важен “Тарас Бульба” с чисто литературной стороны; нам важна здесь не историческая действительность, а то, что повесть есть отражение той стадии литературного развития русского общества, которая называется “героическим

индивидуализмом". Это направление есть, собственно говоря, стадия самого романтизма" [19, с.388-389].

Своєю чергою, офіційно-імперська інтерпретація повісті сприймалася поляками як образа їхньої національної гідності. Утім, ця образа, напевно, теж була пересадною, адже у Гоголя поляки виступають не тільки підступними, анархічними, своєвільними та нерозумними. Згідно із законами романтичного мистецтва, автор представляє ворогів амбівалентно, відзначаючи також риси сильного, вольового супротивника. Гоголь віддає належне їхньому лицарству, а іноді й цивілізаційно-культурній перевазі над козаками. Тут проявилася культурна свідомість української шляхти, до якої письменник був безпосередньо причетний своїм родовим корінням та вихованням, – з огляду на цивілізаційні пріоритети польське панство сприймалося в тих колах значно приязніше, ніж російська владна еліта, виглядало привабливим, модним, європейським, хоча його зверхнє ставлення до козаків-українців було неприйнятним, вражаюче несправедливим і гідним осуду.

У першій редакції повісті автор виразно зображує також дихомію законної влади, яка сама по собі не викликає заперечень, і пересадно-анархічної влади, що призвела до козацької війни. Отже, Гоголь непрямо погоджується з філософією шляхетської держави, в якій визначено конкретні права кожному із суспільних станів. Річ Посполита була саме такою державою, побудованою на правових нормах Литовського статуту. Однак боротьба шляхти за привілеї та маєтності веде до підриву та анархізації цього узаконеного устрою. Відтак козацька помста – не просто сувора кара за відступи від норми, вона набуває сакрального змісту як Боже відомщення за людські гріхи. Звернемо увагу, як апологетизує письменник законного представника влади – короля (також поляка, між іншим, так що негативний стереотип тут явно не спрацьовує!), наголошуючи на протилежності його уявлень про владу та поглядів самозакоханих шляхтичів:

*"Должно однако же сказать, что Король всегда почти являлся первым противником этих ужасных мер. Он очень хорошо видел, что подобная жестокость наказаний может только разжечь мщение казачьей нации. Но Король не мог сделать ничего против дерзкой воли государственных магнатов, которые непостижимою недалководностью, детским самолюбием, гордостью и неосновательностью превратили Сейм в сатиру на правление"* [22, с.208].

Урешті, не однією чорною фарбою малює автор шляхту. Коли свавільні вороги жорстоко кривдили козацький люд, то король і освічена верства добре розуміли, що подібна жорстокість у застосуванні кар "може розпалити тільки мстивість козацького народу". Можна навести для прикладу в "Тарасі Бульбі" й інші місця, в яких, скажімо, піднесено говориться про відвагу шляхетських вояків тощо. Але стереотип закріпив за повістю Гоголя саме негативно-карикатурний образ поляка.

Не від речі тут зауважити, що в інтерпретаціях сучасних російських дослідників акцентується на двозначності образу Польщі та поляків. Це засвідчує своєрідну ревізію інтерпретаційної традиції. Таке потрактування ідейних акцентів повісті Миколи Гоголя значно адекватніше, ніж критика ХІХ століття. Воно виходить із загального визнання амбівалентності поетики Гоголя, що її визнає як ключовий принцип Юрій Манн [3, с.20-22]. І.Єсаулов зауважує, що в повісті "...героїзуються не тільки казаки, но и их наиболее достойные, по мысли автора, противники – "ляхи"... [1, с. 48]. Розвиваючи цю тезу і посилаючись на формулювання іншої дослідниці – М.Віролайнер, вчений приходять до висновку, що повість "Тарас

Бульба" репрезентує два естетичні поля тяжіння, з яких одне акумулює естетику козацтва і православ'я, а друге – Польщі та католицизму [1, с. 48]. Як бачимо, такий погляд далеко відбігає від апологетизації патріотичного начала у творі, фактично заперечуючи останню.

Очевидно, у тексті Миколи Гоголя можна було би побачити сліди внутрішніх вагань і боротьби, які й спонукали до неоднозначності та амбівалентності потрактування патріотичної теми. У цьому й оприявнюється складність письменника. Професор Олег Ільницький з Канади, наприклад, пропонує оцінювати художній досвід Гоголя як такий, що виник шляхом поєднання трьох культур – імперської, російської та української; відтак сутністю його стає боротьба різних тожсамостей, цінностей та культур, вагання у виборі оптимального варіанту їх поєднання [33]. Своєрідно цей автор пояснює також масовий успіх Гоголя в офіціозі російського культурного життя XIX століття. Акцентуючи на імперському інтеграційному чиннику, О.Ільницький твердить, що насправді Гоголь не був російським письменником (щодо цього можна висловити певні застереження) і переводить дискусію в площину відносин метрополія/провінція: оскільки імперія засвоює все найбільш вартісне із підлеглої їй культури, вона ніби абсорбує явище різнонаціональні, переплавлюючи їх та ставлячи на службу своїм інтересам. При цьому найбільш вартісні, естетично найвагоміші (проза Микола Гоголя, без сумніву, до таких належить) твори привласнюються імперською волею безвідносно від позиції автора. Відтак Гоголь стає "російським" завдяки лише єдиному факторові -його прийняла, залучила до себе російська імперська спільнота. "Росіянином" зробив Гоголя імперський дискурс, який був зацікавлений затвердити й зберегти таку класифікацію" [33]. Постколоніальна інтерпретація О.Ільницького актуалізує потребу верифікувати читацьку рецепцію Гоголя з позицій історизму, тобто оцінювати її з огляду на імперську культурну доміную добу, а не абстрактно уявлювані смаки чи вподобання публіки.

Повертаючись до теми історизму, зазначимо, що невідповідність історичній фактографії найчастіше була підставою різкого несприйняття "Тараса Бульби" польськими критиками та письменниками, зокрема й названим уже Г.Сенкевичем, який, на відміну від попередника-візаві, у романі "Вогнем і мечем" багато уваги присвятив наданню художній оповіді історичної достовірності, вплітаючи в неї постаті історичних діячів часів Хмельниччини та розгортаючи картини дійсно задокументованих боїв, сутичок, переговорів тощо. Щоправда, у випадку Сенкевича знову-таки варто посперечатися, адже його історизм залишився поверховим, тоді як загальна конструкція роману має безперечний ідеологічний характер (чого, між іншим, не приховував і сам автор) і будується на довільному трактуванні дійсних фактів, а особливо – історичних персоналій.

Сучасний погляд на проблему історії в "Тарасі Бульбі" виразно артикульований професором Янушем Тазбіром. Дослідник заявляє, що дія повісті Миколи Гоголя уміщена у *хронологічній пустці* [12, с. 168]. Можна стверджувати, пише він, що вона відбувається у XV столітті, із не меншою вірогідністю – що у другій половині XVI або протягом XVII віку. Влучним є також визначення іншого польського дослідника Богдана Гальстера, який назвав повість Миколи Гоголя *ретроспективною утопією*, що служить творенню романтичного міфу Козаччини [12, с. 168]. У визначенні жанрової природи твору та домінуючого стильового ключа близькими до таких формулювань були вчені української діаспори. Так, Романа Багрій з Канади,

критикуючи дефініції "епопеї", так само схиляється до думки про міфічну природу "Тараса Бульби". Вона окреслює твір як "міфічну стилізовану романтичну повість" [34].

Авторові "Тараса Бульби" ішлося саме про створення враження "розмитого" часу. Він не хотів прив'язувати події повісті до певного періоду, оскільки в такому випадку певною мірою втратив би свободу маневру: читач асоціював би дію та героїв твору з певним періодом, його умовами та обставинами, а не з загальним враженням героїки минулого, яке прагнув створити автор-романтик. Непрямим доказом саме такого довільного розуміння історизму є спроби раннього Гоголя окреслювати хронологічний період. Так, у начерках епічного твору "Гетьман", який так і не був написаний, окремі частини були позначені: "1543 р.", "1645", однак автор, очевидно, відмовився від наміру хронологічно ідентифікувати фабулярні події [35]. Напевно, письменник переконався, що така конкретика веде за собою звуження естетичних можливостей його слова. Як художник романтичного світогляду, він почував себе на силі в оперуванні узагальненим, синтетичним образом минулого.

Безперечно, Микола Гоголь, уникаючи історичної конкретики, разом із тим приписує минулому певні ідеальні якості, вбачаючи там панування вартостей, що в його час виявилися спрофанованими і втраченими (свобода, рівність, братерство, честь, повага до людської гідності). Гоголь-романтик ідеалізує Січ – козацьку вольницю, утопію колективної і демократичної влади. А старий Бульба і його син Остап (ім'я тут може бути об'єктом трагедійної гри, адже знаємо, що один із Гоголевих предків носив саме це ім'я, хоча діяльність його була аж ніяк не славетною) утілюють її чесноти на рівні особистостей. З іншого боку, ідеалізації колективізму протистоїть сильна індивідуальність (Андрій Бульбенко), ускладнюючи, драматизуючи, а то й проблематизуючи представлену автором систему вартостей. Парадоксально, як ця виразна утопічність історичних уявлень та знань у Гоголя була проігнорована літературознавцями минулих часів. Властиво, її просто не хотіли помічати, бо вигідніше було трактувати повість як програмний твір російського патріотизму, опертий на реально-історичному матеріалі.

Урешті, повість Гоголя саме через позбавленість історичної конкретики набуває смислу багатозначного й універсального, а її герої – не стільки представники свого часу й народу, як архетипні виразники людських чеснот і вад – моральної стійкості й індивідуальної волі, вірності, зрадливості, пристрасного кохання тощо. Мабуть, саме така універсальність видатного твору зумовила його світовий успіх у двадцятому сторіччі. Варто сподіватися, що сьогодні вона сприятиме новому прочитанню класичної романтичної повісті -звільненому від давніх образ та гірких пересад, заснованого на звичайному читацькому інтересі, на одвічній літературній інтризі, яка приваблює та повертає до талановито написаного художнього тексту.

Окреслені вище в найхарактерніших особливостях три парагми прочитання повісті Миколи Гоголя "Тарас Бульба" засвідчують, як змінювалися і змінюються моделі рецепції письменника у наших слов'янських культурах. Раніше у критиці домінував *імперський* спосіб інтерпретації, засвідчений програмними оцінками російських авторів XIX століття. Він стимулював, своєю чергою, формування *антиімперського* погляду на твір, що виробився у середовищі польських інтелектуалів, а також української еміграції. На жаль, радянські дослідники стійко трималися імперської моделі, щоправда, змістивши її акценти із монархічних на соціально-класові та пояснюючи наявні суперечності "історизмом" мислення

письменника, його начебто прив'язаністю до дійсних фактів та оцінок історичного минулого козацької України.

Однак сучасність поставила на порядок денний потребу *постімперського, постколоніального* погляду на творчість Гоголя, зокрема на повість "Тарас Бульба". Такий дискурс актуалізується в умовах незалежних держав слов'янських народів, котрі зображені у творі антагоністами (Польща, Україна, Росія). Характерно, що постімперська рецепція Гоголя плідно використовує надбання діаспорної та опозиційної думки, що раніше не було доступним і не включалося до дискусій вітчизняних критиків. Однак вона прагне зберегти критичну дистанцію як щодо імперських, так і щодо антиімперських інтерпретацій. Відтак її завдання – виробити новий спосіб критичного читання Миколи Гоголя, звільнившись від однозначності оцінок та вчорашніх упереджень. Про актуальність і перспективність такої постановки проблеми Гоголя заявляють сучасні дослідники. Відрадно, що серед них – російські (М.Вайскопф, І.Єсаулов), українські (О.Луцький, О.Ільницький) польські (Я.Тазбір, Г.Пшебінда) критики Гоголя.

### Література

1. Доречні приклади подібного наводить сучасний російський дослідник І.Єсаулов. Див. його працю: Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения. "Миргород" Н.В.Гоголя. – Москва, 1995. – 102 с.
2. Вайскопф Михаил. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – М.: Изд-во РГГУ, 2002. – 686 с.
3. Манн Юрий. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: "Coda", 1996. – 474 с.
4. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. Монография. – С-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1997. – 340 с.
5. Гоголь как явление мировой литературы. По материалам Международной научной конференции... – М.: ИМЛИ-РАН, 2003. – 398 с. [Институт мировой литературы им. А.М.Горького].
6. Див. відповідні місця його лекцій з історії російської літератури: Nabokov Vladimir. Wykłady o literaturze rosyjskiej. Dostojewski. Gogol. Czechow. Gorki. Tolstoj. Turgeniew. Przeł. Zbigniew Batko. – Warszawa: Muza SA, 2002. – 414 s.
7. Шерех Юрій. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. – Т. 1. – Харків, 1998. – С. 173.
8. Ласло-Куцюк Магдаліна. Велика традиція. Українська класична література в порівняльному висвітленні. – Бухарест: Критеріон, 1979. – 288 с.
9. Барабаш Юрій. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995; Барабаш Юрій. „Коли забуду тебе, Єрусалиме...” Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. – Харків: Акта, 2001.
10. Шевчук Валерій. Втрачене сонце України, або Микола Гоголь як український письменник // Гоголь Микола. Вибране. – К.: Дніпро, 2000. – С. 6-17.
11. Сорочинський ярмарок на Невському проспекті. Упор. Віра Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 352 с.
12. Mikołaj Gogol. Taras Bulba. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył Aleksandr Ziemyń. Posłowie Janusz Tazbir. – Warszawa: Czytelnik, 2002. – 176 s.
13. Łużny Ryszard. Mikołaj Gogol. W kręgu problemów etyki i religii // Tarnowskie Studia Teologiczne. – T. 13. – Tarnów, 1994. – S. 83-94.

14. Przebinda Grzegorz. Czaadajew a Gogol. Z dziejów myśli rosyjskiej lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku // Acta Universitas Nicolai Copernici. Studia Slavica III – Nauki Humanistyczno-Społeczne, 1999. – Z. 331. Див. також: Przebinda Grzegorz. Między Moskwą a Rzymem. Myśl religijna w Rosji XIX i XX wieku, Kraków: Universitas, 2003. – 250 s.
15. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. – Москва: Искусство, 1986. – С. 370.
16. Лотман Ю. М. О русской литературе классического периода: Вводные замечания // О русской литературе. Статьи и исследования. История русской прозы, теория литературы. – Санкт-Петербург: Искусство, 1997. – С. 598.
17. Див.: Чижевський Д.І. Історія української літератури. – К.: Вид. центр „Академія”, 2003. – С. 415; Грабович Григорій. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка. – К.: Критика, 2003. – С. 192-193.
18. Куліш Пантелеймон. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к „Черной раде”) // Куліш П. Твори: У 2 т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1989. – С. 458-476.
19. Чествование памяти Н.В.Гоголя в учебных заведениях Киевского учебного округа 21 февраля 1902 года. / Под. ред. И.В.Посадского. – Киев, 1902. – С. 406.
20. Попович Мирослав. Нарис історії культури України. 2-е вид, випр. – К: АртЕк, 2001. – С. 356.
21. Кінан Едвард. Російські міфи про київську спадщину // Російські історичні міфи. Пер. з англ. В.Шовкуна. – К.: Критика, 2003. – С. 16-41.
22. Див.: Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки Н.Гоголя. – Санктпетербург, 1835. – Ч. 1. – С. 215, 223.
23. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. – Т. 2. – Москва – Ленинград, 1937. – С. 165.
24. Цит. за: Белинский В.Г. О русской повести и повестях Гоголя // Н.В.Гоголь в русской критике и воспоминаниях современников. – М.: Детгиз, 1959. – С. 64.
25. Крутикова Н.Е. Украинские повести Н.В.Гоголя // Дослідження і статті різних років. – К.: Стилос, 2003. – С. 194-292.
26. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – Т.1. – Изд. АН СССР, 1953. – С. 304-305.
27. Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: В 2 т./ Ответственный ред. З.А.Каменский. – Москва: Наука, 1991. – Т. 2. – С. 200.
28. Мандельштам И. О характере гоголевского стиля. – Гельсингфорс, 1902. – С. 219-223.
29. Маланюк Євген. Нариси з історії нашої культури. – К.: Обереги, 1992. – С. 71-72.
30. Луцький Юрій. Між Гоголем і Шевченком. – К.: Час, 1998. – С. 136.
31. Łobodowski Józef. Po śmierci Małaniuka // Kultura (Paris). – 1968. – Nr 10. – S. 123.
32. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. – Москва-Ленинград, 1938. – Т. 10. – С. 298-299.
33. Ільницький Олег. Гоголь і постколоніальний контекст // Критика. – 2000. – № 3 (29). – С. 7-11.
34. Багрій Романа. Шлях сера Валтера Скотта на Україну (“Тарас Бульба” М.Гоголя і “Чорна рада” П.Куліша в світлі історичної романістики В.Скотта). –

К.: Ред. журналу "Всесвіт", 1993. – С. 144.

35. Див. про це: Заславский Олег. "Замысел Гетьмана": реконструкция сюжета и композиции // Гоголь как явление мировой культуры... – С. 139-144.

Л.Г.Мощенская

## Мир казаков в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба"

Повесть "Тарас Бульба" имеет давнюю традицию изучения в лингвистике. По сравнению с другими аспектами языка и стиля менее изучена структурно-семантическая организация текста, его концептуальные узлы, которые помогают глубже проникнуть в авторский замысел произведения. По существу в повести изображены три антагонистические мира, но мы рассмотрим один из них – мир казаков.

1. **Физическое пространство.** Мир казаков в пространственном отношении неограничен и необъятен (*пространные земли; Вся поверхность земли представлялась зелено-золотистым океаном; бесконечная... степь; Днепр ... обхватил половину ... земли, ... как море, разлившись на воле*).

2. **Растительное и животное изобилие.** Живительное солнце, которое «теплотворным светом своим» обливало необъятные земли казаков, порождало растительное и животное изобилие, земля «кипела плодородием», на ней буйствуют растения, краски, запахи и звуки, которые издают насекомые, птицы, животные (*неизмеримые волны диких растений; кони скрылись в них, как в лесу; океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов; голубые, синие и лиловые волошки; желтый дрок, белая кашка; шныряли куропатки; Воздух был напоен тысячью разных птичьих свистов; тучи диких гусей; пестрые суслики ... оглашали степь свистом; Трещание кузнечиков становилось слышнее; бесчисленный мир насекомых, наполнявших траву, весь их треск, свист, стрекотанье; степь, усеянная искрами светящихся червей; несметное число всех возможных степных птиц, олений и коз; тащить богатые топи и др.*). Тема природного изобилия возникает и в последнем абзаце повести и, как символическое соединение мифологем начала и конца в жизнеспособный, вечно развивающийся круг, привносит оптимизм и веру в незыблемость жизни природы и человека, праведности жертвы казаков, принесенной за веру, отчизну и товарищество.

3. **Многочисленность.** Открытое пространство, изобилие растительного и животного мира, способствует воспроизводству человека, живущего на этой благодатной земле. Казачество растет, подобно бесчисленным травам (*удобные места усеялись казаками, которым и счету никто не ведал; кто их знает, у нас их раскидано по всему степу: что байрак, то казак; ужасное множество ... людей; куча народу бранилась на берегу; миллион казацких шапок высыпал вдруг на площадь; приходила на Сечь гибель народа; как шмели, стали собираться черные тучи запорожцев; Без счету кони и таборы телег тянулись по полям и др.*)

4. **Физическая сила и здоровье.** Природные условия формируют мощную силу казаков. Текст насыщен словесными рядами, объединенными семами «сила»,

«крепость», «здоровье», «красота»; *два дюжие молодца; крепкие, здоровые лица; в сажень ростом; это было необыкновенное явление русской силы; дюжая наружность казаков; свежесть, рослость, могучая телесная красота; здоровый, мощный цвет юности; дюжий размах; сильный был он казак; а рука была крепка в бою; старые, загорелые, широкоплечие запорожцы; несокрушимый казак; славянская порода – могучая порода пред другими, как море перед мелководными реками.* Не случайно при описании трагических событий, приводящих к смерти казаков, автор постоянно подчеркивает их физическое преимущество перед противником, который только в групповом нападении («кучей») может одолеть одного казака.

5. **Характер.** Широкие вольные просторы казацкой земли, природная «гибель» всего живого формирует и соответствующий характер казаков, *«широкую разгульную замашку русской природы».* Это народ открытый, экстравертный, эмоционально-импульсивный, трудолюбивый, беспечный в бездействии и одновременно тяжелый, сосредоточенный, бесстрашный и жестокий в период военных действий (*русский характер получил широкий размах; отличался грубой прямой своего нрава; разучившись знать, существует ли какая боязнь на свете; бранным пламенем объялся древнемирный славянский дух; тут не было волнений легкомысленного народа: волновались все характеры тяжелые и крепкие, которые ... упорно и долго хранили в себе внутренний жар*).

6. **Духовное кредо.** Духовное кредо казачества определяется триадой: православная вера, православная отчизна, товарищество. Защита веры, отчизны, рыцарского братства является долгом каждого казака. Вся Сечь поднимается «прямо на Польшу» защитить православную веру, свои обычаи и Русскую землю (*За веру! За веру! За Сичь! За Сичь!*), и умирали запорожцы с последними словами-пожеланиями вечной незыблемости и процветания Русской земле (*Пусть же стоит на вечные времена; пусть же ... ликует вечные веки; Пусть же цветет вечно; Пусть же славится до конца века; Пусть же ... красуется вечно*).

7. **Вера.** Казаки преданы православной вере, они ее самоотверженные защитники, готовые отдать за нее «последнюю каплю крови», но при этом у них отсутствует внешняя оболочка благочестия (*слышать не хотели о посте и воздержании*), и молитва, по-видимому, отсутствует в их повседневной жизни. Вся Сечь молилась в одной небольшой деревянной церкви, но не занималась ее благоустройством ни снаружи, ни внутри (*даже образа без всякого убранства. Хотя серебряную ризу кто догадался выковать!*). Казаки отслуживают молебен перед походом, и этим ограничивается молитвенное общение с Богом.

8. **Соборность казаков.** Все казаки объединены силою духовного родства – братством-товариществом, которое для них превышает родства кровного (*Первый долг и первая честь казака есть соблюсти товарищество, выручить из плена или из беды своего товарища; Что ж за казак тот, который кинул в беде товарища, кинул его, как собаку, пропасть на чужбине*). Все казаки объединены святым чувством товарищества в единое целое. Недаром они породнились «родством по душе, а не по крови» и связаны узами духовной любви (*так любить, как русская душа, – любить не то чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал Бог, что ни есть в тебе, ... Нет, так любить никто не может!*). Именно выполнением своего долга перед товарищами, желанием спасти одних, попавших в плен под Дубно, других – в Сечи, мотивировано разделение всего казачьего войска на две части, которое привело к трагическим последствиям.

9. **Обычаи.** Казаки придерживаются традиционных «простых» обычаев своих дедов и отцов, почитают законы предков. Выполнение традиционных законов является гарантом казацкой соборности, а следовательно, и жизнеспособности казачества. И недаром Бульба упрекает отдельных казацких старшин в том, что они начинают привносить в свой быт западноевропейские порядки (*Перенимают черт знает какие бусурманские обычаи; гнушаются языком своим; свой с своим не хочет говорить; свой своего продает*) и разрушать казацкое братство. Традиционность проявляется в организации общественного устройства казачества, в быте, одежде. С точки зрения казака, одежда должна быть функциональной, удобной, не сдерживающей движения в работе, веселье, бою. Тарас Бульба высмеивает поповские подрясники своих сыновей, вернувшихся из бурсы, исходя из их непригодности для быстрого движения (*А побегу который-нибудь из вас! Я посмотрю, не шлепнется ли он на землю, запутавшись в полы*). И хотя Тарас любовно, красиво, добротнo и дорого одевает своих сыновей, но эта красота сохраняет свою функциональность и стабильность раз и навсегда устоявшейся казацкой моды. Казакам не свойственно щегольство, и даже к дорогой одежде они относятся пренебрежительно (*шаровары алого дорогого сукна были запачканы дегтем для показания полного к ним презрения*). Смена типа одежды у казаков имеет символическое значение: одежда – знак своего пространства, смена одежды представляет собой своеобразную инициацию или предательство, переход в мир антагонистов. Так, сыновья Бульбы сменили одежду бурсаков на казацкую, и этим самым «преобразились» из школяров во взрослых казаков. Измена Андрея выражается не только в словесном отказе от отчизны, отца, брата, товарищества (от веры он не отказывался), но и сопровождается сменой казацкой одежды на роскошную одежду польского рыцаря (*Зачем же он надел чужое одеянье? Кто ж его принудил?*).

10. **Отношение к женщине и семейной жизни.** Мир казаков – это «сборище безженных рыцарей», которые с пренебрежением относились к «баболобам». Для женщин Сечь была запретной зоной, и только одни «обожатели женщин не могли найти здесь ничего». Женщина для казаков не является объектом обожествления, романтического почитания, она воспринимается ими как искусительница, обольстительница, приводящая к гибели (*Не доведут тебя бабы к добру! Вспомнил он, что велика власть слабой женщины, что многих сильных погубляла она; я погублю себя; Погублю, погублю! И погубить себя для тебя ... так сладко; против полячки, причаровавшей его сына; И погиб казак!*). В семейной жизни казаков жена занимала незначительное место. Жена – мать будущих защитников веры и отечества, а для казаков духовные узы выше родственных, кровных. По существу единственной женщиной в казацком пространстве является безымянная жена Бульбы, безмолвная, терпящая оскорбления и побои, и одновременно беспредельно любящая мать (чайка – символ несчастной доли), у которой своенравный муж забрал на гибель сынов ее. Отсутствие имени у жены Бульбы становится знаковым, образ матери создает обобщенную картину женской жизни в казацком мужском мире, одностороннем и негармоничном.

11. **Мирная жизнь.** Мирная жизнь не в почете у казаков (*Какого дьявола мне здесь ждать? Чтоб я стал гречкосеем, домоводом, глядеть за овцами да за свиньями, да бабиться с женой? Да пропади она: я казак, не хочу! ... поеду с вами на Запорожье погулять*). Казаки органически не могут находиться в бездействии. В

мирное время они занимаются самой разнообразной работой и промыслами (*уходили в луга и пашни на днепровские перевозы, ловили рыбу, торговали, варили пиво, курили вино, занимались разнообразным ремеслом, оставаясь при этом вольными казаками*) или проводят время в коллективной «гульбе», бешеном веселье, бражничестве, в массовых танцах, чтобы не поддаться скуке и выплеснуть накопившуюся энергию. Они равнодушны к богатству и беспечно проматывают деньги, одежду, дорогие кубки. По словам Янкеля, «у казака ничего нет», несмотря на то, что они возвращались, как правило, из своих походов с хорошей добычей. С той же энергией и страстью они отдаются ратному делу.

12. **Переход из пространства мира в пространство войны.** Переход от мирной жизни к военной у казаков сопровождается ритуальным действием битья посуды и разрушением орудий труда. Это ритуально-магическое действие не только обозначало полный отказ от мирной жизни, но имело позитивную направленность на удачу в военном походе (*начал колотить и швырять горшки и фляжки; пахарь ломал свой плуг, бровари и пивовары кидали свои кади и разбивали бочки и пр.*).

13. **Военная организация.** Казаки сохраняют традиционную организацию войска. Среди них выделялись реестровые казаки, которые «в случае войны» были обязаны являться на конях в полном вооружении, и «охочекомонные» добровольцы. Нерегулярное войско казаков при необходимости в течение двух недель собиралось в таком мощном составе, который «не в силах были набрать никакие рекрутские наборы». Во время активных военных действий казачье войско, подразделенное на курени, соблюдало строгую дисциплину и вело трезвый образ жизни.

14. **Верность слову.** Казаки верны своему слову, особенно если оно подтверждено крестным целованием. Бульба не смог уговорить прежнего кошевого и нового, своего ставленника, разрешить казакам «погулять» в «Турещине» (*Не можно; Мы обещали султану мир; Не имеем право; Если бы не клялись еще нашею верою, то, может быть, и можно было бы, а тепер нет, не можно; И думать об этом нечего*).

15. **Беспечность.** Причиной трагического исхода событий в повести является беспечность казаков в моменты временного бездействия. В это время долг (я должен) заменяется желанием (я хочу). Смена модальных позиций казаков и проявляется в их беспечности. На хуторе Бульбы, в Сечи, под Дубно сторожа спят непробудным сном (*прежде всего заснул сторож; и самые сторожа спали; Он подивился такой беспечности*). Из-за этой беспечности мертвецки пьяный Переяславский курень был перебит и взят в плен; по-видимому, по той же причине были разбиты или угнаны в плен и запорожцы, оставшиеся в Сечи (*курнули ли оставшиеся запорожцы, по казацкому обычаю и пьяными отдались плен*). Следствием этой беспечности (я хочу) произошло разделение войска на две части, которое привело в дальнейшем к трагическому финалу военных действий казаков в обоих направлениях. Казацкий круг, разделенный на две части, оказался нежизнеспособным (*все перемерли старые товарищи. Ни одного из тех, которые стояли за правое дело, за веру и братство. И те, которые отправились с кошевым в угон за татарами, и тех уже не было давно: все положили головы, все сгибли*). Но, подобно мифопоэтическому миру, на место одной рати встает другая, с той же духовной и физической силой, необходимой для выполнения своего долга.

Таким образом, в повести Гоголя всесторонне раскрывается коллективный мир казачества, насыщенный мифопоэтическими и эпическими мотивами,

притягательный для читателей, получающих мощный заряд крепости национального духа, любви к родине, народу, своей традиционной культуре, чем и объясняется огромная популярность произведения Гоголя во всем мире.

**Л.О.Кириленко**

## **До проблеми формування етнічного стереотипу українця у творчості Миколи Гоголя**

Останнім часом питання ролі творчої спадщини Гоголя в українській літературі та проблема його українськості є предметом пильної уваги багатьох дослідників. Одним із проявів цього слід вважати підкреслено українську модель поведінки героїв, що багато в чому визначається обрядами і ритуалами, які в свою чергу належать до стереотипних форм національної культури. Навіть при поверховому прочитанні текстів помітне широке використання етнографічного матеріалу. Це й не дивно, адже, як зазначав М.Бахтін, неможливо аналізувати гоголівський текст без співвіднесення його сюжетів з "народно-святковими формами на його рідному ґрунті" [1, с.526]. Сам великий письменник у "Авторській сповіді" яскраво охарактеризував "джерела", з яких він черпав багатий життєвий матеріал: "Я ніколи нічого не створював в уяві і не мав такої якості. У мене тільки те добре вдавалось, що було взяте мною із дійсності, із свідчень, відомих мені" [2, с.216].

Дослідження творчості Гоголя представлене на даному етапі розмаїттям наукового доробку вчених. Нині налічується величезна кількість загальних праць і монографій, а також спеціальних досліджень і розвідок, присвячених різним аспектам вивчення спадщини великого земляка. Останнім часом проблемою українськості Гоголя зацікавилася також багато вчених. Особливо помітними є дослідження в цій галузі Ю.Луцького [3], Ю. Барабаша [4], П.Михеда [5], Г.Грабовича [6] та ін. Проте, як показав науковий пошук, спеціального дослідження, присвяченого проблемі особливостей формування етнічного стереотипу у творах Гоголя, нам виявити не вдалось. Тому вважаємо за необхідне зробити предметом нашого дослідження гоголівські інваріанти стереотипної поведінки чоловіків і жінок як суб'єктів української громади (на матеріалі повістей "Сорочинський ярмарок", "Травнева ніч, або Утоплена", "Ніч перед Різдом", "Страшна помста", "Пропала грамота", "Вечір перед Івана Купала"). Отже, найближчим нашим завданням стане виявлення стереотипних форм поведінки, з'ясування значення використаних Гоголем моделей обрядово-ритуальної поведінки в художній системі його повістей. Спробуємо також відстежити специфічно знакову роль внутрішнього і зовнішнього вияву дії етнічного стереотипу поведінки.

Стереотипні форми поведінки здавна приваблюють увагу представників різноманітних наукових дисциплін – психологів, істориків, лінгвістів, етнологів тощо. Такі різновиди стереотипізованої поведінки, як обряди й ритуали, стали традиційним об'єктом вивчення в етнографії, оскільки в стереотипах поведінки яскраво виражається етнічна оригінальність культури. "Сукупність стереотипних форм поведінки, проте, не обмежується сферою звичаю і обряду. Стандарти поведінки характерні і для багатьох інших сфер діяльності, і передусім – спілкування,

соціалізації індивідів, технологічного процесу (трудові прийоми і навички), ігрової поведінки тощо" [7, с.3].

Отже, завданнями вивчення стереотипів поведінки є відпрацювання загальних поглядів на проблему стереотипізації поведінки; вивчення ролі і місця цього явища у загальному проширці соціального життя українського села. Варто підкреслити, що стереотип поведінки (як і поведінка в цілому) є соціальним феноменом. Це означає, що поведінка людини в суспільстві обумовлена особливостями соціальної організації" [7, с.4]. Крім того, стандарти поведінки "корелюють" з реальною стратифікацією суспільства. Людська поведінка варіативна в історичному та в етнічному планах. Зрештою, стереотипи поведінки мають знаковий характер, який, залежно від оточення, варіюється. Однак знаковість є загальною і невід'ємною особливістю стереотипних форм і моделей поведінки. Знаковість стереотипів проявляла себе у всіх сферах буденного і святкового життя, в особливих формах спілкування батьків і дітей, молоді між собою і, нарешті, у розподілі соціальних ролей і позицій між жінками і чоловіками в українському суспільстві, змальованому Гоголем у його "Українських повістях".

Народне життя приваблювало письменника своєю щирістю, "справжністю", моральною чистотою; розбурхувало його творчу уяву барвистими поетичними образами, мовою, багатою символікою і розвоєм пісенності, поетичної образності, казок, всім тим, чим наділила українців природа та історична минувшина. Контакт з народною традицією зберігався у Гоголя протягом всього життя, про що красномовно свідчать намагання зібрати фольклорний матеріал (пісні, казки, обрядово-ритуальну поезію тощо). Гоголь використовував надбання народної героїко-епічної традиції, здобутки театральної-сміхової культури, шкільної драматургії та української вертепної драми. "Дух минувшини", творчо інтерпретований Гоголем в його повістях, жваво переплітається з сучасним авторіві життям і побутовими реаліями українського села. Ще чутний був дух козацької слави, по селах мешкало багато колишніх запорожців та їхніх нащадків, а тому передусім лінія поведінки, суспільний устрій та соціальні стани, ієрархічна система життя сільської общини визначалися ще архаїчними уявленнями, етнічними стереотипами, вкоріненими у вікових глибинах народної свідомості. Зберігалися ще тогочасні уявлення про етнічну самоідентифікацію, про представників іноетнічних середовищ тощо. Словом, суспільство, а точніше українство, зображене Гоголем, до певної міри було архаїчним, і тому воно дає матеріал для спостережень над "семіотичними аспектами повсякденної поведінки, ритуалізацією поведінки, – тобто проблемами, які традиційно виринають на матеріалах архаїчних суспільств" [7, с.17].

Слід підкреслити, що сфера українського села у Гоголя представлена двопланово: архаїчне, поетизоване обрядово-ритуальними діями "життя-свято", а з іншого боку – соціальна і громадська сфера, яка настільки вдало накладається на першу, що іноді й не зрозуміло, що керує людиною, – віками відпрацьоване стереотипне уявлення і модель поведінки, чи жорстокий соціум, або система, яка веде людину по життю, керує нею і "викидає" в разі непотреби? У Гоголя маємо можливість спостерігати перебіг процесу утворення і розпаду сімей, структурування правлячої сільської еліти, яка, консолідуєчись навколо "чоловічого ядра" [8, с.21], укрупнюється за рахунок чоловічої частини населення. Причому у Гоголя це обов'язково були люди так чи інакше пов'язані з героїчним минулим України, тобто із козацтвом. Це і Голова [9, с.67, 99], і Сотник [9, с.59], Козак Чуб [9, с.99] та інші.

Зауважимо, що все це – одна з небагатьох сфер, де Гоголь зробив спробу спостерігати ритуал, обряд, символіку в "живому вигляді", не обмежуючись здобутим досвідом попередників, знанням історії та етнографії.

Насиченість повістей живою розмовною мовою, піснями, легендарним матеріалом, бувальщинами, спогадами не лише дозволяла письменникові зблизити психологічну і соціальну площини, але й уможливила оприявлення лінії стереотипів на рівні образної системи, мовленнєвої характеристики героїв, поведінки і діяльній сфері, відбиття соціального контексту на ментально-свідомісному рівні персонажів. Якщо героїко-образна система повістей наскрізно маскулінізована, то це наслідок взаємодії психологічних, мовних і поведінкових стереотипів із соціальною сферою. Вона не тільки іманентно присутня у свідомості гоголівських героїв, а й відчутно трансформує її, штовхає на злочин, на зв'язок з демонічними силами, що суперечить українській православній моделі поведінки. (До прикладу, повісті "Ніч перед Різдом", "Травнева ніч...", "Вечір напередодні Івана Купала" та ін.). Особливу цікавість викликає гоголівський ритуал втручання демонічної сили у свідомість персонажів [9, с. 45]. Все відбувається головним чином уві сні, маренні, видінні тощо. І тут не можна не погодитися з твердженням про те, що в даному разі "сон, ототожнений із перебуванням у потойбічному світі, діє у зворотному напрямку: потойбічний світ впливає на реальний" [10, с. 177]. Але в певний момент все демонічне припиняє свою дію під впливом специфічної символіки, яка виступає соціо- і етнорегулятивним засобом [9, с.40-41; 80-81; 92-93].

Власна етнокультурна традиція накопичила величезну кількість символів, що опосередковано підтверджує термін "фонд символів" [8, с.17], які Гоголь використав з метою відтінити етнопсихологічний колорит творів. "Перебуваючи всередині архетипної моделі, людина перебуває в ній кожної миті. Архетипна модель міфологізує весь універсум, хоча в окремих ситуаціях носій моделі може відступати від ustalених норм, при цьому залишаючись всередині архетипа" [10, с.155].

Етнічний колорит у Гоголя втілений, по-перше, в одязі (і в зовнішності героїв у цілому), у різноманітних проявах етикету, гостинності, частування, у фольклорних формах (піснях, анекдотах, жартах, приказках, прислів'ях, легендах, переказах, покликаних створювати міфологічне тло повістей). Сюди слід віднести і обрядову поезію та живопис, що є результатом діяльності (малярських вправ) персонажів Гоголя. Мається на увазі настінний живопис у церквах, розмальовування хат, скринь, посуду тощо. Видається доцільним звернути увагу на це хоча б тому, що всі ці "графічні витворення" характеризують етнопсихологічний вимір творів, розкривають особливості стереотипних уявлень персонажів про життєво важливі питання, їхні потаємні бажання, ставлення до навколишнього світу і до оточуючих. Крім того, сучасні дослідження [8, с.27] активно використовують базу "графічних творів" не тільки для вирішення проблем стереотипів свідомості й поведінки, а й для вивчення різноманітних соціо- та етнічних утворень, груп тощо. Графічні твори дають широкі можливості для вивчення психологічних ситуацій за короткий проміжок часу, порівняно з діахронним існуванням [8, с.27]. Оскільки відомо, що художня творчість утримує в собі досвід віків і що для українців вона була одним з "найпочесніших" мистецтв, то це дає право користуватися описами тих малюнків, якими оздобив церкви або які створював коваль Вакула на речах ужиткового і релігійного призначення. Безумовно, негативне ставлення українців до всього, що суперечило християнським уявленням, відображено в таких словах: "намалював Вакула чорта в

пеклі, та такого брідкого, що всі плювали, коли проходили мимо" [9, с. 101; 136-137]. Таким чином, Гоголь підтвердив, що суто етнічні вияви і загальнолюдські не можуть існувати окремо, а лише у тісному взаємосплетінні між собою. Крім того, миргородські повісті Гоголя з точки зору вивчення етнічної психології і моделі поведінки персонажів, можуть служити тією площиною, яка допомагає прояснити особливості поведінки в суспільстві чоловіка і жінки.

"Громада" Гоголя, як того вимагав час і традиції, чоловіча, але не жіноча. Цікаво б тоді глянути на місце і роль жінки в структурі образної системи. Безсумнівно, що стереотипи поведінки героїв задалегідь окреслені підсвідомо [7, с.3]. Тільки на таку "підсвідому модель" наклався етнічно вмотивований соціальний контекст. На рівні тексту це проявляється через використання різноманітної символіки, починаючи від кольору одягу і аж до наскрізних образів-символів, запозичених письменником з народної міфологічної традиції (русалки, відьми і т.д.). Для персонажів Гоголя характерний високий ступінь стереотипізації повсякденної поведінки, навіть зовнішності [11, с.252]. Перше, що впадає в око, – використання національного (козацького) одягу для чоловіків. Незважаючи на суспільне становище, персонажі зодягнені на зразок запорізького вояка або ж мають подібні основні елементи одягу: "біла свитка, сіра шапка решетилівських смужок" [9, с.30-31]; "червоний пояс" [9, с.49]; "парубки у високих козацьких шапках, в тонких суконних свитках, підперезаних вишитими сріблом поясами" [9, с.49]; "червоні, як жар, шаровари, синій жупан, яскравий пояс, при боці шабля і люлька з мідним ланцюжком до самих п'ят, — запорожець та й тільки!" [9, с.86]. Такі характеристики Гоголь добирає для змалювання молодшого покоління. Однак і старші за віком персонажі не позбавлені зовнішніх ознак приналежності до козацтва. Етнічне самовираження героїв показане не лише зовні, за допомогою таких популярних специфічних ознак, як шабля, люлька або ж козацька зачіска – "оселедець". У Гоголя мають "оселедці" майже всі без винятку представники чоловічої статі, від малого до старого. Крім того, чоловічі персонажі вирізняються специфічною манерою триматися, відповідати на запитання, вести діалоги. Етнічна традиція, успадкована від вертепного героя-козака, який, долаючи усі перешкоди, набирался життєвого досвіду, підтримує і захоплює статечних, розважливих чоловіків. Іншими словами, використання Гоголем зовнішньої символіки стає вагомим підтвердженням традиційного уявлення про стереотип чоловічої поведінки. Однак, не слід забувати, що соціальне тло накладається на етнічне; дві площини при суміщенні дещо руйнують стереотип поведінки, і в певний момент соціальне виходить на передній план. Ось чому і Голова [9, с. 66], і Козак Чуб [9, с. 99] підпадають під дію соціальної площини, яка активно прищеплює їм любов до наживи, погорду, іноді – зневагу, підступність тощо. Різниця відчутна в тому, що зовнішні символи переходять у сферу соціального життя. Згодом у Гоголя ці символи стають фіксованими символами соціального становища того чи іншого персонажа. Точніше кажучи, зовнішній вигляд персонажа письменник використовує як знак його становища в тогочасній суспільній ієрархії або як свідчення наявності-відсутності у нього певного соціального статусу. За зовнішніми показниками письменник вирішує питання належності до певної етнічної системи і наявність "внутрішньосистемного статусу" [8, с.23] персонажа. Іншими словами, відношення до зовнішньої національної символіки і дотримання виробленого стереотипу поведінки у Гоголя набуває значення приналежності до певного соціального прошарку чи спільноти. Підкреслимо, однак, що такий стан речей

характерний здебільшого для чоловічих персонажів Гоголя. Що ж у такому разі лишається жінці, яка її роль і відповідно, як вона має поводити себе? Чи накладається на її стереотип поведінки відбиток етнічної свідомості і соціального контексту?

Здається, що жінка в системі персонажів не має конкретно визначеного місця. І тільки у тих випадках, коли ситуація складається таким чином, що герої наближається до вирішення певних особистісних питань, на сцену виходить жінка [8, с.27]. У Гоголя це, як правило, донька, дружина, зла мачуха, наречена і т.д. Відштовхуючись від твердження, що жінка – джерело зла, Гоголь ставить питання, чому у ряді випадків прямо чи опосередковано жінка (у різних соціальних ролях) стає причиною того, що чоловік у різних ситуаціях стикається з "нечистою силою". Якщо герої-чоловіки в повістях пов'язані, окрім шлюбного, дружніми чи родинними численними зв'язками, то жінка тримається лише конкретного лінійного зв'язку: батько – донька, чоловік — дружина, дівчина — молодий парубок. Іноді, втративши (чи розірвавши) такий зв'язок, вона назавжди виходить із системи взаємовідносин. Наприклад, у повісті "Травнева ніч..." зв'язок між батьком і дочкою наразі переривається втручанням іншої жінки. Зрештою, дівчина покидає цей світ: "Загубив ти, батьку, рідну доньку свою!" [9, с.63]. Подібна гірка доля спіткала і героїню повісті "Вечір напередодні Івана Купала" [9, с.45].

Інша справа, що хоча жінка і посідає в суспільстві периферійне становище, та етнічна традиція вималювала для неї власну лінію поведінки, яка відповідає уявленням про жінку-матір, берегиню, невтомну господиню тощо. В такому разі вона розділяє соціальний статус чоловіка, і ставлення до неї у суспільстві таке ж, як і до чоловіка, але самотійною одиницею вона бути не може. Тим більше, жінка не займає позицій лідера, а будь-які спроби діяти всупереч етнічним уявленням "розцінюються як нежіноча поведінка, а тому і неprestижна. Ця позиція викликає осуд ... статус жінки при цьому знижується... З нею небажано йдуть на контакти, з зусиллями приймаючи її навіть на периферійні позиції" [8, с.21]. У Гоголя це помітно на прикладі "демонічних жінок", зокрема Солохи, яку вважали відьмою. В деякій мірі розпусний спосіб життя Солохи, її поклони і особливі погляди в бік чоловічої статі безсумнівно суперечать традиційним уявленням про чистоту, відданість і вірність жінки.

Що ж до зовнішньої символіки, то у жіночих образах її використання не таке яскраве. Впадає в око хіба що святкове жіноче вбрання під час весіль, обрядових дійств тощо. Жінки ж, яким притаманні "нежіночі риси", обов'язково зображені з розпущеними косами, що вже саме по собі символізувало порушення певного усталеного стереотипу чи специфічних норм. Загалом же образ гоголівської героїні відтворено відповідно до тих етнічних уявлень, які мали формувати в ній дбайливу господиню, вірну дружину, порадилицю, незважаючи на деяку зверхність, хвалькуватість, притаманну молодим дівчатам.

Гоголева Оксана, зокрема, втілює в собі образ майже ідеального жіночого "я" і одночасно сукупність духовних норм українства. Повсюди супроводжуючи героїню, письменник моделює лінію її поведінки, постійно коригуючи її у відповідності з "я-ідеалом". Зовні це керування ніяк не позначається, але внутрішньо воно йде шляхом усвідомлення і покорі. Тобто, віками закладені стереотипи жіночої поведінки в різноманітних життєвих ситуаціях і моральні норми, яким має відповідати жінка, у поєднанні з душевними поривами персонажів зосереджуються в "я" у такій ідеальній пропорції, що самі стають конденсатом духовних норм. З іншого боку, до жінки ніби-

то менше вимог через її периферійне становище в суспільстві. Однак, таке твердження дещо однобічне. Етнічна свідомість багато в чому вимогливіша до жінки, аніж до чоловіка. Традиція вимагає від неї покори чоловікові, батькам. В ряді ситуацій значущість жіночої поведінки зростає, тому не слід вважати її цілком безправною. Використовуючи весь арсенал зовнішньої привабливості, жінка залишає за собою право дотримуватись норм чи порушувати їх у ритуальних діях: Оксана заграє з Вакулою, ледь не позбавляючи його розуму; Галя зустрічається з Левком і потай – з його батьком; Солоха водиться з усіма, хто хоч трохи до неї прихильний і т.д. Таким чином, складається враження, що жінка, користуючись своїм периферійним становищем, "маніпулює" чоловічою поведінкою і свідомістю на свій розсуд і у своїх цілях. В цьому, здається, Гоголь був переконаний.

Розподіл чоловічої і жіночої ліній поведінки у повістях Гоголя відбувається не одразу. Зображені письменником юнаки і дівчата поводять себе спочатку подібно. Зодягнені вони, як правило, по-святковому, в чому ще раз проявляється етнічна знаковість, і до певного моменту вони лише засвоюють сформовані попередніми поколіннями традиції. Надалі, по мірі їх входження до суспільства, їхня поведінка значно різниться. Герої стають статечнішими, а жіночі образи маркуються рисами господині, дружини, матері. Жінки все частіше відмовляються від використання святкового вбрання, тобто від зовнішньої етнічної символіки, полишаючи за собою право користуватися ними тільки в особливі моменти життя. Соціальний контекст у даному разі не те що накладає свій відбиток, але і стає панівним, підкоривши собі свідомість і модель поведінки героїнь. Загалом же питання про етнічні стереотипи жіночої і чоловічої поведінки ще потребує подальшого вивчення спеціалістами, оскільки на даному етапі воно фактично обмежене лише індивідуальними поведінковими розрізненнями, які відповідають або ні своєрідним етнічним уявленням відносно жінки і чоловіка. Своєрідність Гоголевого трактування цієї проблеми полягає у всебічному показі жіночих і чоловічих образів у площині співставлення їх реальної поведінки з етнічно мотивованими вимогами, які складають специфічно український поведінковий стереотип. Співставлення етнічних стереотипів з дійсністю виявилось для письменника можливим лише через безпосереднє особистісне знання культури, традицій, звичаїв і уявлень.

## Література

1. Бахтин М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – 526.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 10 т. – М., 1994. – Т. VI. – С. 216.
3. Луцький Ю. Страдництво Миколи Гоголя, званого також як Ніколай Гоголь: Пер. з англ. – К., 2002. – 114 с.
4. Барабаш Ю. "Коли забуду тебе, Єрусалиме...". Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. – Харків, 2001. – 225 с.; Він же: Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1994.
5. Михед П. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. Монографія. – Ніжин, 2002. – 208 с.
6. Грабович Г. Гоголь і міф України // Сучасність. – 1994. – № 9.
7. Этнические стереотипы поведения / Под ред. А.К. Байбурина. – Л., 1985.
8. Щепанская Т.Б. Женщина, группа, символ (на материалах молодежной

- субкультуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения / Отв. ред. А.К. Байбурин, И.С.Кон. – СПб., 1991. – С. 17-28.
9. Гоголь Н.В. Избранные произведения: В 2 т. – К, 1983. – Т. 1.
  10. Цивьян Т.В. Мифологическое программирование повседневной жизни // Этнические стереотипы поведения / Под ред. А.К. Байбурина. – Л., 1985. – С. 154-178.
  11. Бернштам Т.А. Совершеннолетние девушки в метафорах игрового фольклора (традиционный аспект русской культуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения / Отв. ред. А.К. Байбурин, И.С. Кон. – СПб., 1991. – С.234-257.
  12. Онацький С. Особливості етнопсихології українців // Народна творчість та етнографія. – 2001. – № 3. – С.43-47.
  13. Кононенко П., Кононенко Т. Етнічна специфіка духовності українського народу (Становлення, основні риси, перспективи) // Народна творчість та етнографія. – 2001. – №3. – С. 21-29.
  14. Черкашина Л. Українська культура серця в образах і символах національного фольклору // Народна творчість та етнографія. – 2001. – №3 – С. 48-53.
  15. Федас Й.Ю. Український народний вертеп. – К., 1987.

**О.С.Переломова**

### **Безеквівалентна лексика українського етнокультурного ареалу в мовній картині світу Гоголя**

«Что же, Николай Васильевич, начинайте!» Молодой человек вопросительно посмотрел на меня; он был бедно одет и казался очень застенчив; я приосанился. «Читайте, – сказал я несколько свысока, — я сам «пишу» (читатель, я был так молод!) и очень интересуюсь русской словесностью; пожалуйста, читайте». Век мне не забыть выражения его лица! Какой тонкий ум сказался в его чуть прищуренных глазах, какая язвительная усмешка скривила на миг его тонкие губы. Он всё так же скромно подвинулся к столу, не спеша, развернул своими длинными худыми руками рукопись и стал читать. Я развалился в кресле и стал его слушать; старушки опять зашевелили своими спицами. С первых слов я отделился от спинки своего кресла, очарованный и пристыженный, слушал жадно; несколько раз порывался я его остановить, сказать ему, до чего он поразил меня, но он холодно вскидывал на меня глазами и неуклонно продолжал своё чтение. Читал он про украинскую ночь: «Знаете ли вы украинскую ночь? Нет, вы не знаете украинской ночи!»... Он придавал читаемому особый колорит своим спокойствием, своим произношением, неуловимыми оттенками насмешливости и комизма, дрожавшими в его голосе, и быстро пробегавшими по его оригинальному, остроносому лицу в то время, как серые маленькие его глаза добродушно улыбались, и он встряхивал всегда падавшими ему на лоб волосами. Описывая украинскую ночь, он будто переливал в душу впечатления летней свежести, синей, усеянной звёздами выси, благоухания, душевного простора. Вдруг он остановился. – «Да гопак не так танцується!»... Приживалки вскрикнули: «Отчего не так?» Они подумали, что чтец обращался к ним. Он улыбнулся и продолжал монолог пьяного мужика. Признаюсь откровенно, я был

поражён, уничтожен. Когда он кончил, я бросился ему на шею и заплакал. Молодого этого человека звали Николай Васильевич Гоголь».

Гр. В.А.Сологуб. Воспоминания. СПб., 1887. – стр. 112-115, Рус. Арх. – 1865. – С.740-742. Сводный текст [2, с.128-129].

Поетичний світ М. Гоголя, репрезентований у його творах української тематики, є вербальним відображенням поезії життя українського народу, національно детермінованої мовної картини світу.

Загальновідомо, що сприйняття навколишнього світу, мислення мають національну специфіку, обумовлену характером мови. Саме специфіка мови забезпечує унікальність, своєрідність і національний характер культури. Оскільки мовні системи різних народів відрізняються національно-культурною специфікою бачення світу, то відтворити поетичний образ українського народу, серед якого виріс російськомовний (традиційно для вихідця з середовища панівної верстви суспільства тогочасної України) письменник, можна лише в мовних знаках цього народу. Як зазначав Г.І.Гадамер, "мова – це істинний центр людського буття, якщо тільки бачити її в тій сфері, яку заповнює лише вона, у сфері людського співіснування, сфері розуміння, знову повторно зростаючого порозуміння, яке так само невід'ємне від людського життя, як і повітря, яким дихаємо" [6, с.140].

Незаперечний зв'язок мови і ментальності, мови і культури підтверджується численними дослідженнями мовознавців.

Національна мовна картина світу найбільшою мірою відображається в семантиці слова національної мови. У лексичних одиницях закодовані поняття відповідно до бачення світу. Ці лінгвоспецифічні одиниці відображають специфіку етнокультури. А.Вежбицька називає їх ключовими словами культури, які передають її неповторність і національний характер. Лексичне значення слова відображає спосіб життя, мислення представників певної культури. Лексика, на думку Е.Сепіра, є надзвичайно важливим показником культури народу.

Національно маркована лексика у «Вечерах на хуторі близ Диканьки», «Миргороді», «Арабесках», становить національно-культурний компонент, створює відповідний національний колорит, вводить читача у світ українських реалій, почувань.

У російськомовних творах Гоголя, що ґрунтуються на українському етнокультурному матеріалі, наявна як еквівалентна, так і безеквівалентна лексика – денотати предметів, явищ, понять. На фоні еквівалентної лексики, яка транспортується в однослівні одиниці російської мови, постає безеквівалентна лексика, яка номінує українські поняття та реалії, що не мають точних відповідників у соціокультурних парадигмах російської мови.

У передмовах до I і II частин «Вечеров на хуторі близ Диканьки» автор подає списки таких слів із поясненням їх лексичного значення російською мовою «на всякий случай, чтобы не помянули меня недобрым словом, вписываю сюда по азбучному порядку те слова, которые в книжке этой не всякому понятны» [4, с.63]. Це такі, як: *бандура – инструмент, род гитары; батог – кнут; винница – винокурня; домовина – гроб; гопак, горлица – малороссийские танцы; кухоль – глиняная кружка; смушки – бараний мех* і т.д. — усього 74 до I ч., і 57 до II ч. Це лише деякі з тих назв, що використовуються для позначення етнотипових для українців предметів

та явищ матеріальної і духовної культури. Не маючи точних семантичних відповідників у системі реалій і понять російської мови, такого роду безеквівалентні слова не мають у ній відповідників і в системі номінацій, тому принципово не можуть транспортуватися, не можуть бути перекладені однослівно. Вони транслітеруються або транскрибуються, калькуються чи передаються описово у відповідних контекстах:

«– А кто ж? Разве только *лысый дидько*, если не он» [4, с.73].

«– А я думала... что к вам *болячка* или *соняшница* пристала: нет, да и нет» [4, с.77].

Пласт безеквівалентної лексики складають слова, які комікують предмети матеріального і духовного життя українського народу.

У складі безеквівалентної етнотипової лексики можна виділити слова-реалії та фонові, або етноконотативні слова.

Слова-реалії відображають предметний світ етносу, повсякденну життєдіяльність, відповідне соціокультурне середовище (*плахта, очипок, парубок, перекупка, галушечки, товченички, варенички, шинкарка, свитка, пекло, шинок, каганец, жупан* тощо). Знання слів безеквівалентної лексики у їх власне мовному і народознавчому змісті дає ключ до розуміння етноментальності.

«В том селе был у одного *козака*, прозвищем Коржа, работник, которого люди звали Петром Безродным... Чернобровым *девчатам и молодежи* мало было нужды до родни его. Они говорили только, что если бы одеть его в новый *жупан*, затянуть красным поясом, надеть на голову шапку из чѣрных *смушек* с щегольским синим верхом, привесить к боку турецкую саблю, дать в одну руку малахай, а в другую *люльку* в красивой оправе, то заткнул бы он за пояс всех *парубков* тогдашних. Но то беда, что у бедного *Петруся* всего-навсего была одна только серая свитка, в которой было больше дыр, чем у иного жида в кармане золотых» [4, с.96-97].

Фонові слова, крім певних відповідників, мають лексичні значення з емоційно-естетичними, словотвірними асоціаціями або конотаціями. Слова, що містять у своєму значенні етнокультурну інформацію, мають підвищену експресію.

«– Добре, сынку! ей-богу, добре! Да когда на то пошло, то и с вами еду! ей-богу, еду! Какого дьявола мне здесь ждатель? Чтоб я стал *гречкосеем*, домоводом, глядеть за овцами да за свиньями, да бабиться с женой?» [5, с.33].

Українська лексема *гречкосій* і російська *землепашец* мають різні конотації. *Гречкосій* має два лексико-семантичні варіанти, перший з яких означає «того, хто сіє гречку». Цей лексико-семантичний варіант має нульову конотацію і в російській мові – еквівалент *землепашец* з такою ж нульовою конотацією. Зате другий лексико-семантичний варіант українського слова *гречкосій* має виразний емоційно-оцінний відтінок, зафіксований у словниковій статті позначками заст., зневажл., і називає «людину, що займається хліборобством» [8, с.165].

Саме це друге значення не має еквівалента в російській мові, що дає підстави вважати українську лексему *гречкосій* екзотизмом, який має підвищену експресію і містить у своєму значенні етнокультурну інформацію. У носіїв української і російської мови ця лексема викликає різні асоціації, де на лінгвістичному рівні відбуваються етнічно визначений кут зору українців на козаччину як явище позитивне в українському суспільстві, якому протиставляється *гречкосій* як некозак. Звідси й зневажливий емоційно-оцінний відтінок значення, який прочитується лише в контексті етнокультурної інформації.

Серед фонових слів у текстах творів Гоголя привертають увагу «універби» – слова, що співвідносяться в російській мові зі словосполученнями. Це лексичні одиниці на позначення реалій побуту і звичаїв українців (одягу, напоїв, страв, предметів матеріальної та духовної культури), їх можна назвати етнографізмами. Наприклад: *кунтуш – верхнее старинное платье; чуприна – длинный клочок волос на голове; сливянка – наливка из слив; наймыт – нанятой работник; сволок – перекладина под потолком* і т.д.

У лексичній системі відбито особливості етнічної психічної будови, про що свідчать лексичні одиниці з емоційним, експресивним додатковим до основного значенням. Такі одиниці зустрічаємо в текстах творів Гоголя (*мазунчик, хлопцы, бусурмен, батько, чёртov сын, чёртov жид, дурень, бейбас*).

Власні імена на сторінках повістей відображають етноментальність українців (*Бульба, Товкач, Остап, Тарас, Андрій, Густый, Козолуп, Печерица, Пидсьшок, Довбыш, Шыло, Бородатый, Солопи, Черевык, Цыбуля, Охрим, Хивря, Параска, Грицько, Петрусь* тощо).

Суто українські моделі прізвищ та імен, відтворені способом транслітерації, створюють національний колорит художніх текстів Гоголя.

На думку О.Ф.Лосева, "у слові, і особливо в іменах, — все наше культурне багатство, нагромаджене впродовж століть" [7, с.36].

Фонова лексика на позначення етичних стосунків етносу є вербальним кодом національного дискурсу. Це перш за все типові українські звертання, виражені іменниками кличного відмінка, які відображають родинні стосунки, стосунки в суспільстві, громаді і товаристві. Кличний відмінок як специфічна риса української мови реалізується саме в таких формулах-звертаннях:

– Врaг мeня вoзьми, eсли мнe, *голубко*, нe пpeдстaвилaсь твoя рoжa бaрaбaнoм [4, с.1].

– Слyшaй, *пaнoчe!* – зaгрeмeл oн eмy в oтвeт [4, с.96].

– A вы, *дoбpoдиo*, xoтитe тeпeрь eхaть? [4, с.357].

– Дa нe бeз eтoгo, *мoсьпaнe!* [4, с.362].

– Здрaвствуйтe, *пaнoвe*, мoи вepнe, мoи дoбpыe тoвaрищи [4, с.365].

– Нe смeйcя, *бaтькy!* – cкaзaл нaкoнeц стapший из них [5, с.29].

– Ну, здрoвo, cынкy! пoчeлoмкaeмcя! И oтeц c cынoм стaли цeлoвaтьcя. -Дoбpe cынкy! [5, с.32].

– Ну ж, *пaны-бpaты*, cадись вcякий, гдe кoмy лyчшe зa cтoл [5, с.32].

– Ну, *хлoпцy*, пoлнo cпaть! Пoрa, пoрa! [5, с. 38].

– Пoзвoльтe, *пaнoвe* зaпoрoжцy, рeчь дepжaть! [5, с.57].

Рoзyмiння мoвнoгo eтикeтy дae мoжливiсть бaчити життя нaрoдy в мoвi, зaлeжнiсть мoви вiд кyльтyри, дyxoвнoстi нaрoдy.

Отжe, мoвнa кaртинa пoeтичнoгo cвiтy Гoгoлe мae виpaзнe yкpaїнськe нaцioнaльнe зaбaрвлeння. Глyбиннi вiдмiннoстi, щo iснyють нaвiть y близькo-cпopiднeних мoвax, яскpaвo виявляютьcя в лeкcицi.

## Література

1. Вежбицкая А. Язык, культура, познание. – М, 1996. – 416 с.
2. Вересаев В.В. Гоголь в жизни: Сист. свод, подлин. свидетельств современников. – Х.: Прапор, 1990. – 680 с.
3. Волошина А.В. Безеквівалентна лексика і фонова лексика у східнослов'янських

мовах: Дис. канд. пед. наук: 10.02.017. – Кіровоград, 2001. – 195 с.

4. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. I. – 482 с.

5. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. II. – 320 с.

6. Гадамер Ханс-Георг. Істина і метод: Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. – Т. II: Герменевтика II. – 418 с.

7. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: деякі аспекти досліджень // Мовознавство. – 2001. – № 5. – С. 48-63.

8. Словник української мови: В 11 т. – К. Наукова думка, 1970-1980. – Т. II.

**Е.В.Босва,  
О.Ф.Немировська**

### **Комунікативно-прагматичний потенціал безонімних номінацій у повістях М.В.Гоголя**

У вітчизняній науці зроблено багато для осмислення й інтерпретації творчості М.В.Гоголя. Дослідженню ономастикону творів великого російського реаліста присвячені праці М.В.Карпенко, В.М.Михайлова, С.І.Зініна, В.О.Ніконова, О.В.Суперанської, Л.В.Успенського, Л.М.Щетініна та ін. У центрі уваги дослідників – створення імен-характеристик, різні аспекти функціонування власних назв (ВН) у творах Гоголя, заголовків його творів.

Але різні типи гоголівських номінацій, зокрема, безонімна номінація є на сьогодні майже недослідженою.

Прийом безонімної номінації (БН) є одним з основних у текстах повістей М.В.Гоголя. Безонімні номінації – це номінації персонажів, що іменуються тільки загальними назвами, причому так, що їхнє перетворення у ВН не відбувається. На нашу думку, поширенню БН сприяють такі умови:

1) прагматична спрямованість номінацій – ставлення автора до особи, що він називає, та його прагнення викликати відповідну реакцію читача;

2) узагальненість або периферійність і тому – підкреслена несуттєвість образу, що отримує безонімне означення.

В тексті гоголівських повістей в ролі БН виступають іменники (іноді з супроводжуючим лексичним оточенням), займенники (особові, неозначено-особові) та деякі інші лексеми, що виступають у займенниковому значенні.

Найчастіше безіменними залишаються особи, що тільки згадуються, оскільки вони не відіграють важливої ролі ні в розвитку сюжету, ні в плані смислу: *чумак, козак, дед, парубок*. В "Сорочинському ярмарку" фольклорний, казковий персонаж *чорт* має номінаційний ряд: Чорт (11) → гуляка (1) → человек (1) → сатана (1), де найбільш частотна лексема *чорт* виступає як власна назва (ВН). Це випадок непрямой номінації. Та ж сама лексема *чорт* в "Зачарованому місці" взагалі називає узагальнено нечисту силу, без конкретизації і лексичного оточення. Ця ситуація повторюється в "Ночі перед Різдом", "Вії" та інших. Взагалі апелювативні номінації міфічних та фольклорних персонажів достатньо широко представлені в гоголівських повістях.

Цікавою є узагальнююча БН батьків жінок-красунь, з чієї вини гинуть юнаки: *сотник* – батько панночки у "Майській ночі", *ковенський воєвода* – батько красуні-польки в "Тарасі Бульбі", *сотник* – батько панночки-відьми у "Вії", *директор департаменту* – батько Софі у "Записках божевільного". Причому соціальна приналежність батьків у "Вії" та "Майській ночі" визначена однаково – сотник. Вказані персонажі не мають імен також у чорнових рукописах, тобто їхня БН запрограмована автором.

У повісті "Тарас Бульба" яскравою є БН матері Андрія і Остапа, образ якої змальовано з великою любов'ю і який є багато в чому узагальнюючим. Номінаційний ряд показує найбільш частотне іменування: *мати* (4) → *добра мати* (1) → *старуха мати* (2) → *старуха* (1) → *баба* (1) → *женина* (2) → *бедна старушка* (2) → *бедна мати* (3) → *странное существо* (1) → *стара* (2) → *старая мати* (1) → *слабая мати* (1). Гоголь вдається також і до порівняння: "... она была жалка, как и всякая женщина того удалого века"; "как степная чайка" [5, Т.2, 50].

У повісті "Коляска" при головному сюжетному зіставленні *Чертокуцкий* ← → *бригадный генерал* виступають всі інші безіменні персонажі, з яких 9 епізодичних дійових осіб мають кілька БН, а 26 осіб, що тільки згадуються (з них 7 *колективних*), мають лише одну форму БН. Сама повість, як і "Невський проспект", вже на початку містить багато осіб, що тільки згадуються: *солдат с усами, какой-нибудь деревенский пентюх, офицеры, судья, какая-то диаконица, городничий*. Неозначені займенники какой-нибудь, какая-то чітко висвітлюють узагальнюючий характер номінацій цього типу.

У "Тарасі Бульбі" спостерігається чітка ономастична опозиція: БН польських воїнів у порівнянні з насиченістю повісті іменами та прізвищами козаків. В.В.Виноградов вважав, що поіменний перелік козаків пов'язаний із прагненням письменника до історичної правдоподібності [2, с.614], але в цьому випадку ми могли очікувати також переліку імен польських воїнів. Однак Гоголь не називає їх імен, за винятком *хорунжого Галандовича*, про якого згадує Янкель, що добре його знав, а безіменним ворожим полководцям надає навіть карикатурно-гротескних рис: *буджановський полковник пихатий і дебелий, хорунжий є непомірно високим і має червоне обличчя, а досвідчений французький інженер низький на зріст і худий*. Зрозуміло, що письменник "хоче пустити в непам'ять імена ляхів, а імена запорожців увіковічити й прославити" [3, с.148]. Каталоги українських імен та прізвищ у повісті поряд з функцією відтворення реальної, правдивої картини життя, національної самобутності народу, виконують і таке завдання. Цікаво, що БН тільки дійових персонажів – польських воїнів має кілька заміників іменувань (ЗІ) (це *ковенський воєвода, буджановський полковник, низенький полковник, гайдук*), а тих, що тільки згадуються, автор наділяє лише однією номінацією (наприклад, *один из храбрейших в польском войске, знатнейший из панов, молодой шляхтич, родной брат прекрасной полячки* та ін.).

У "Невському проспекті" взагалі майже немає безіменних персонажів з кількома номінаціями, а є 54 персонажі з одним іменуванням, що тільки згадуються (наприклад, *прапорщик, молоденькая дама, сонный чиновник, заезжий чужак* та ін.). Цікаво, що колективні іменування тут мають кілька ЗІ (з 30 у 13 колективних іменувань є альтернативні номінації).

У "Римі", повісті, що насичена дійовими безіменними персонажами і такими, що тільки згадуються, і де навіть головний герой не має імені (князь → ЛА), персонажів,

що мають декілька БН, набагато менше, ніж з одним ЗІ. Так, тільки один персонаж (*старий дворецький князя – maestro di casa*) і 3 персонажі, що тільки згадуються (*старый князь, аббат – учитель князя і приятель аббата*) мають декілька ЗІ. Інші 120 згадуваних осіб, 57 з яких – колективні, мають тільки одну форму БН.

Причому безіменними виявляються як окремі особи (*художник в блузе, знаменитый проповедник, брадобрей, шляпочник, камердинер* та ін.), так і збірні образи – колективні апелятивні номінації (*фраскатанские женщины, монсиньоры, кардиналы, мастеровые, лакеи* та ін.). Деякі з них згадуються один раз, деякі – кілька разів мають при цьому варіанти БН: *бедный генуезец – гражданин; друг – редкий человек – товарищ детства; хладнокровные девицы – бледные бесцветные дочери – женщины – бесцветные красавицы; наследник имения – какой-то дальний родственник – страшный реформатор – поручик – настоящий владетель; баба в красном очипке – старуха – старая кухарка* та ін. Ці приклади свідчать, що БН може бути виражена однією лексемою і може бути розгорнутою, тобто мати уточнюючий епітет.

Чорнові рукописи Гоголя свідчать про те, що письменник іноді усував ВН дійового персонажа з конкретною метою, як, наприклад, у випадку узагальнюючої номінації *красуні-брюнетки* з "Невського проспекту", яка у рукописному варіанті мала ім'я Липушка, і *лихваря* з "Портрету", який у редакції "Арабесок" мав прізвище Петромихали, а також *художника Б.*, який у редакції "Арабесок" має ім'я Леон, причому цю ВН автор "приміряв" і до Черткова, що фіксується у чорновому рукописі повісті. В інших випадках автор не хоче перевантажувати пам'ять читача численними ВН епізодичних персонажів і вдається до БН. Так, наприклад, у "Шинелі" *генеральша*, яка любила небіжчицю матушку чиновницю, мала прізвище Кулебякина, *столоначальник* називався Платон Иванович; у журнальній редакції повісті "Вечір напередодні Івана Купала" згадувались шапар Терешко і Богдан, яких взагалі немає в інших редакціях повісті.

Займенникові номінації персонажів є суттєвими смислоутворюючими компонентами у гоголівській номінації. Уживання займенникової номінації (ЗН) диктується і референтними якостями займенників. До здійснення конкретної ідентифікуючої референції найбільш пристосованими є займенники, що "виконують вказівну функцію і можуть застосовуватися до будь-якого предмета, вибір якого залежить від ситуації" [1, с.18]. Займенникові слова, що вказують на предмети, ознаки та кількість, але не називають їх, виконують дві семантичні функції: 1) дейктичну – функцію вказівки на умови та учасників акту мовлення: я – той, хто говорить; ти – той, хто слухає, мій – той, що належить мовцю, та ін.; 2) анафоричну – функцію посилення на той чи інший елемент тексту: такий – подібний чи рівний до того, про що вже говорилося та ін. [6, с.218].

Слід відзначити семантичну близькість займенників і антропонімів. Антропоніми, на відміну від займенників, не тільки вказують, але й називають. Разом з тим вони, подібно до займенників, виконують і дейктичну, і анафоричну (навіть ширше – ретроспективну, як її позначає І.Р.Гальперін [4, с.111], функцію. Це зближує ВН із займенниками і сприяє їхній взаємозамінюваності. Суттєвим є і те, що особлива семантика ВН [10, с.17], точніше, її відсутність у антропоніма в загальноприйнятому розумінні, і абстрактність займенникових заміників антропонімів також сприяє їхній взаємозамінюваності.

У тексті повістей Гоголя ЗН виконують обидві ці функції. Зрозуміло, що

дейктичну функцію виконують в першу чергу номінації, що виражені особовими займенниками, до яких приєднуються і їхні присвійні еквіваленти.

Цікаво прослідкувати, як у номінаціях своїх оповідачів Гоголь від поіменованості персонажів ВН (Фома Григорьевич, Рудый Панько, Степан Иванович Курочка, дед Фомы Григорьевича) у "Вечорах" приходять до БН, що виражена ЗН у "Миргороді" та "Петербурзьких повістях". У трьох повістях з "Миргороду" присутнім є сам автор, причому в двох з них ("Старосвітських поміщиках", "Повісті про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем") автор виступає оповідачем та бере участь у сюжетній колізії. Так, у повісті про сварку двох Іванів, автор веде оповідь від себе, і зрозуміло, що його номінація виражена особовими та присвійними займенниками (я, мій), серед яких найбільш частотним є я (48 разів). У "Вії" автор не зустрічається нам в сюжеті повісті, він тільки один раз згадується у передмові. У двох повістях з Петербурзького циклу ("Невський проспект", "Ніс") ми відчуваємо присутність автора, номінації якого представлені ЗН ("Невський проспект" – 18; "Ніс" – 5). У "Шинелі" автор іменується як "рассказывающий сию повесть" (1 раз), а у "Портреті" та "Записках божевільного" оповідь ведуть самі персонажі (у другій частині "Портрета" – художник Б., а у "Записках божевільного" – Поприщин).

В уживанні ЗН третьої особи (він) у текстах повістей Гоголя нами виявлена закономірність. Деякі названі персонажі після певних важливих подій у сюжетній площині втрачають свою ВН і далі отримують тільки ЗН – він. Так, у повісті "Старосвітські поміщики" після смерті Пульхерії Іванівни Гоголь різко змінює номінацію Афанасія Івановича: персонаж уже не отримує імені у тексті, а має тільки ЗН – він. Після смерті близької людини Афанасій Іванович тане і мовби втрачає себе. В цю безіменність героя, в цю ЗН автор вкладає глибокий смисл. З 69 уживань антропоніма Афанасій Іванович після смерті дружини він з'являється тільки 6 разів, а ЗН він до смерті Пульхерії Іванівни уживано лише 15 разів. Після смерті кількість ЗН збільшується вдвічі. Подібну ситуацію спостерігаємо і у "Невському проспекті", де автор починає іменувати Пискарьова ЗН він, коли той стає жертвою шаленого кохання.

В ролі ЗН може виступати також неозначений займенник кто-то. Ю.І.Левін називає його фіксовано – неозначеним займенником, значення якого міститься в тому, що "елемент X є невідомим відправнику, ... але є фіксованим (до моменту мовлення)" [8, с.116]. Референтом займенника кто-то (також какой-то, какой-нибудь та ін. неозначено-особових займенників) може бути не просто неоднозначний об'єкт, але й дехто, хто не виділений індивідуально з багатьох подібних осіб: *кто-то из толпы, кто-то из чиновников, кто-то из народа*. При цьому цей кто-то в ХТ: а) лишається нерозшифрованим; б) отримує розшифровку. В "Портреті" це – *страшний лихвар* з портрету, у "Вії" – *Вій*. Розшифровка референта, що позначений ЗН, може бути виражена не тільки ВН чи її заміником, але й іншою ЗН (означальною) або числівником. Так, у "Шинелі" займенники *"какие-то люди с усами, один из них, другой"* [5, т.3, с.161] створюють ситуацію непевності, страху, а займенник другой виконує водночас анафоричну функцію, уточнюючи, розшифровуючи попередню номінацію.

Таким чином, неозначено-фіксовані займенники можуть позначати відразу кілька референтів або не позначати жодного визначеного референта (наприклад, *какой-то писарь, какой-нибудь знакомый человек, какой-нибудь помощник столоначальника, какая-нибудь торговка, какой-то отставной музыкант, какая-то*

донна. Наприклад у "Римі": "...то вдруг определялся слугой у какого-нибудь иностранца, то был на посылках у адвоката, то являлся убирателем студии какого-нибудь художника, то сторожем виноградника или виллы..." [5, т.3, 254].

Функції БН у повістях ("Невський проспект", "Записки божевільного", "Ніс") Гоголя виконують номінації персонажів, виражені також вказівними займенниками (*этот, тот, сей, оный*) і означальними (*всякий, самый, любой, другой*).

Таким чином, всі розряди займенників з різним ступенем регулярності включаються у здійснення авторського задуму: "семантично недостатні за своєю природою, вони семантизуються у тексті і, не збільшуючи його обсяг, несуть додаткову інформацію різних типів [5, т.3, с.38].

Своєрідними номінаціями можуть виступати у Гоголя і порядкові числівники ("Невський проспект") [5, т.3, с.13-14]. Кількісні числівники виступають разом з іменником: *два приказчика, два сына*.

Числівник один, що з'являється у Гоголя достатньо часто, переходить у займенник: *один директор* ("Записки божевільного"), *одна баба* ("Ніс") та ін., втрачає кількісне значення і набуває значення, "какой-то, некий" [5, т.3, с.573].

До БН слід віднести номінації типу "один (одна) з...": *один з меценатів* ("Портрет"). У таких випадках один (одна) лише вказує на особу, втрачаючи кількісне значення. Ця формула широко вживається письменником на початку, оповіді ("Невський проспект" та ін.).

Наведені приклади не вичерпують всієї різноманітності гоголівської БН. Але й вони дозволяють зробити висновок, що письменник високо цінив цю форму номінації персонажів. Проаналізований матеріал свідчить, що безонімна, апелююча номінація використовується Гоголем для: 1) менш значних персонажів, що рідше виступають у тексті; 2) більш далеких, чужих автору осіб, від яких він мовби відмежовується (яскравий приклад – ономастичне контрастне позначення представників польського і козацького війська в "Тарасі Бульбі"; 3) персонажів таємних, загадкових, у котрих відсутність ВН використовується для того, щоб підкреслити їхню фантастичність (різні представники нечистої сили), або створити романтичний ореол (персонажі-люди); 4) абстрактного узагальнення, зневиразнення певних персонажів (ЗН); 5) підкреслення ролі й участі автора в оповіді. Отже, БН персонажів у гоголівських повістях мають великий смислоутворюючий потенціал, створює можливість різного осмислення образу.

## Література

1. Арутюнова Н.Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 13: Логика и лингвистика (Проблемы референции). – М.: Радуга, 1982.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: АН СССР, 1959.
3. Вулих Н.В. Античные мотивы и образы в повести Гоголя "Тарас Бульба" // Русская литература. – 1984. – № 1.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981.
5. Гоголь Н.В. Поли. собр. соч.: В 14 т. – М.: АН СССР, 1937-1952.
6. Краткий справочник по современному русскому языку / Под ред. П.А.Леканта. – М.: Высшая школа, 1991.

7. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учебное пособие для студентов пединтов. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988.
8. Левин Ю.М. О семантике местоимений // Проблемы грамматического моделирования. – М.: Наука, 1973.
9. Русская грамматика: В 2 т. – Т.1. – М.: Наука, 1980.
10. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте: Учеб. пособие. – Л., 1990.

**Л.В.Романова**

### **Экспрессия синтаксических конструкций в произведении Н.В.Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»**

Синтаксис является важным компонентом любой разновидности речи, выступая по отношению к содержанию как главный организующий и упорядочивающий фактор. Особенно важную роль он играет в художественной литературе, где имеет свои особенности, ведь в литературном тексте любые элементы речевого уровня могут становиться значимыми, приобретать дополнительные оттенки значения, придавая высказыванию экспрессивный характер.

Существует немало средств с потенциально заложенной экспрессивностью. Традиционно таковыми принято считать риторические вопросы, восклицательные конструкции, повторы, умалчивания и др.

Понятно, что разные по цели высказывания предложения неодинаково связаны с экспрессией. В большей степени ею обладают предложения побудительные и вопросительные. Н.В.Гоголь широко использует названные синтаксические конструкции как для создания характеров персонажей, так и для передачи красоты природы, а также детализации того или иного действия. Например, риторический вопрос употребляется автором для выполнения различных функций. Однако прежде, чем их раскрыть, необходимо отметить, что риторический вопрос утратил свою первоначальную вопросительную функцию и выражает утверждение или отрицание в вопросительной форме. Итак, функция утверждения: наиболее ярко в произведении «Вечера на хуторе близ Диканьки» она представлена в повести «Сорочинская ярмарка». Перед нами рассуждение автора, завершающее повесть. Это своеобразная параллель между миром героев произведения и миром реальным. Отгремела, отпела веселая свадьба, «...песни слышались тише и тише,... и скоро все стало пусто и глухо» [1, с.38]. А что же в реальной жизни? В ней, по утверждению Н.В.Гоголя, такая же смена событий. Однако он не просто отмечает это, а вопрошающе утверждает: «Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостя, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? ... Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют, наконец, одного старинного брата их?» [1, с.38]. Мы видим, что данное отступление принадлежит автору, а не рассказчику. На это указывает не только сама форма вопроса, но и развёрнутость конструкции и наличие возвышенной лексики (прекрасная, внемлет, друзья).

Совершенно иную роль играет риторический вопрос в повести «Ночь перед

Рождеством». Здесь он вложен в уста персонажа, который является незначительным и введен лишь в одну сцену. Тем не менее, автор ярко изображает героиню «в казацкой свитке, с фиолетовым носом» [1,136], и не последнюю роль в этом изображении играют риторические вопросы, с которыми она обращается к слушателям: «Что ж, разве я лгуныя какая? разве я у кого-нибудь корову украла? разве я сглазила кого, что ко мне не имеют веры?» [1, с.136]. Они должны, по мнению героини, отвести от нее все подозрения во лжи и представить доказательства ее правдивости, то есть здесь вопрос играет функцию отрицания и, одновременно, служит для создания образа.

Риторический вопрос-отрицание встречаем мы и в повести «Майская ночь, или Утопленница»: «Знаете ли вы украинскую ночь?» [1, с.59]. Именно с этого вопроса начинается яркое и красочное описание ночи. В данном случае, автор как будто предостерегает нас от поспешного положительного ответа, что подтверждается следующей фразой: «О, вы не знаете украинской ночи!» [1, с.59]. Итак, на смену риторическому вопросу приходит восклицание.

Риторические восклицания в тексте встречаются ничуть не реже вопросов. Данные конструкции в тексте употребляются только в речи автора. Их основная функция – утверждение. «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! ... как полно сладострастия и неги малороссийское лето!». Однако это не просто утверждение, а истина, подтвержденная следующим за этими фразами описанием летнего дня.

К области экспрессивного синтаксиса относятся также конструкции, обладающие наглядностью, указывающие на непосредственное восприятие действительности. Это безличные и номинативные предложения. Оба типа конструкций встречаются у Н.В.Гоголя довольно часто. Они не однородны: только безличных предложений наблюдается несколько типов. Например, собственно-безличные предложения, в которых сказуемое выражено глаголом: «Разогнался снова, дошел до середины – не берёт! что хочь делай: не берёт, да и не берёт!» [1, с.208]. При этом глагольное сказуемое может быть простым и сложным. И в том, и в другом случаях наблюдается большая экспрессивность, чем в двусоставных предложениях. Очень часто Гоголь употребляет подобные конструкции для создания образов природы, передачи ее состояния. Например: «В поле становится холодней. Примеркает, примеркает – и смерклось.» [1, с.45]. Перед нами картина постепенного перехода от одного состояния (день) к другому (ночь). Экспрессивность достигается при помощи коротких безличных предложений, в которых сказуемое выражено глаголами настоящего времени и глаголом совершенного вида прошедшего времени. То есть, помимо безличных конструкций, экспрессия в данном эпизоде заключена и в смене времени глагольных форм.

Хорошо передают состояние природы и безличные предложения, в которых сказуемое выражено словами категории состояния (именное сказуемое): «У! как свежо и хорошо» [1, с.191], «Темно и глухо, как в винном подвале...» [1, с.87].

Описанные конструкции применяются Н.В.Гоголем не только для создания картин природы, но и для передачи состояния души его героев, предрасположенности их к какому – либо действию: «Один раз задумалось вельможному гетьману послать зачем-то к царице грамоту» [1, с.83]; «Только, видно, наконец, прискучило бить горшки и швырять в народ деньгами, да и ярмарке не век же стоять!» [1, с.84] и др. Продолжая разговор об односоставных синтаксических конструкциях, необходимо отметить и экспрессивность номинативных предложений, призванных утверждать

существование тех или иных предметов или явлений.

Как и во всех ранее описанных случаях, Н.В.Гоголь использует данные синтаксические конструкции при создании картин природы, то есть в авторских отступлениях («Божественная ночь! Очаровательная ночь!» [1, с.60]. Кроме того, номинативные предложения встречаются и в речи героев произведения. «Славная дивчина!» [1, с.15] – восклицает парубок в белой свитке, и мы видим его восхищение и искренность. «Вот тебе и свадьба!» [1, с.21] – разочарован Черевик. Краткие назывные предложения в речи его супруги в сочетании с просторечной лексикой характеризуют её как сварливую бабу: «Нечестивец!...Сорванец негодный!» [1, с.15]; «Дурень, дурень!» [1, с.21]; «Сумасшедший!» [1, с.31]. Они же вносят оживление в текст, наполняют его экспрессией через повышенную эмоциональность.

Очень часто у Н.В.Гоголя семантический акцент падает на второстепенные необособленные и обособленные члены предложения, часто оформленные в однородные ряды, а также на придаточные части сложноподчиненных предложений. Эти синтаксические конструкции в сочетании с семантикой лексических единиц дают выход экспрессии.

Второстепенные члены предложения у Н.В.Гоголя часто более весомы в смысловом плане, нежели главные компоненты. Представленные лексическими единицами одной семантической группы, они способствуют сгущению красок. Например: «Крест на могиле зашатался и тихо поднялся из нее высохший мертвец... Лицо все задрожало у него и pokrивилось. Страшную муку, видно терпел он. «Душно мне! душно!» – простонал он диким, не человеческим голосом. Голос его, будто нож, царапал сердце и мертвец вдруг ушёл под землю. Зашатался другой крест, и опять вышел мертвец, еще страшнее, еще... диче закричал он... страшно протянул руки» [1, с.146].

Довольно часто второстепенные члены предложения оформлены в однородные ряды, которые несут экспрессивную нагрузку, выполняя изобразительную функцию. Здесь необходимо отметить такую особенность авторского стиля, как смешение в ряду однородных членов несовместимых понятий. Например: «Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно» [1, с.16]; «Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы – все опрокинулось...» [1,14]. За счет подобного слияния автор создает картину редкого многообразия, фантастичности и жизненности.

Одной из синтаксических конструкций, несущих экспрессивную нагрузку, являются причастные и деепричастные обороты, а также одиночные причастия и деепричастия, образующие семантические блоки с основной глагольной формой (деепричастие) или с определяемым словом (причастие). Например: «Окно тихо отворилось, и та же самая головка... выглянула, внимательно прислушиваясь к песне» [1, с.75]. В этом блоке в роли сказуемого выступает слово «выглянула», неэкспрессивное, в отличие от зависимой формы «прислушиваясь», через которую осуществляется выход экспрессии. По такому же образцу можно рассматривать и причастные обороты. Семантические блоки с причастными и деепричастными оборотами выполняют функцию детализации, конкретизации. С их помощью создаются емкие образы, сравнения, метафоры: «И задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо, превращая все в неопределенность и даль» [1, с.54].

Склонность к нагрузке неглавных компонентов проявляется и на уровне сложных предложений. Придаточные предложения, как и причастные и

деепричастные обороты, обладают различными функциями: конкретизации, детализации картины, более полного раскрытия образа. Например: для создания психологического портрета Шпоньки («Иван Федорович Шпонька и его тетушка») автор уже в первой главе, которая начинается с описания Ванюши в детстве, дает несколько зрительных деталей. Так чрезмерная аккуратность и бережливость героя не называются напрямую, а подчеркиваются придаточными предложениями: «когда кому нужда была в ножике починить перо, то он немедленно обращался к Ивану Федоровичу, зная, что у него всегда водился ножик, и Иван Федорович, тогда еще просто Ванюша, вынимал его из небольшого кожаного чехольчика, привязанного к петле своего серенького сюртука, и просил только не скоблить перо острием ножа, уверяя, что для этого есть тупая сторона» [1, с.182]. В этом небольшом отрывке текста явно чувствуется отношение автора к герою повести. Оно раскрывается как при помощи синтаксических конструкций, так и при помощи различного рода слов, содержащих в себе эмоционально-окрашенные морфемы.

Таким образом, у Н.В.Гоголя проявляется тенденция к максимальному использованию семантического потенциала синтаксических конструкций с целью не просто создать определенную картину, образ, но и выразить собственное эмоциональное отношение к ним.

### Література

1. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасичником Рудым Паньком. – Минск: Нар. асвета, 1974. – 224 с.

**Т.П.Целехович**

### **«Я воюю с ними и изгоню их...»: мифологема одержимого бесом в «Страшной мести» Н.В. Гоголя**

Это время есть время борьбы.  
Преп. Исаак Сирин

«Первый больной» в русской литературе, первый мученик ее; «человек, родившийся с чувством космического ужаса, видевший вполне реально вмешательство демонических сил в жизнь <...> боровшийся с дьяволом до последнего дыхания; человек, который «сгорал» страстной жаждой совершенства и неутолимой тоской по Богу», – такова характеристика человека Николая Васильевича Гоголя, данная К. Мочульским. [2, с.59-60]. Современное гоголеведение тяготеет к интерпретации Гоголя как православного писателя, религиозного мыслителя, духовника русской литературы, претворившего свою жизнь и творчество в одну Литургию – «благодарственный гимн Господу». Отсюда новое прочтение и восприятие произведений писателя.

В данной работе будет рассмотрен «православный код» гоголевской повести «Страшная месть», в частности, специфика реализации образа одержимого бесом. Автор статьи ни в коей мере не будет затрагивать внехудожественную проблему «отношения» писателя к «князю мира сего» и его слугам, и не собирается проецировать высказывания Гоголя по этой теме на материал повести. «Страшная месть» будет прочитана сквозь призму христианского учения о падших духах (бесах, демонах) и бесноватых людях. Автор использует информацию, почерпнутую из авторитетных источников, коими являются: Библия, жития подвижников, труды святых отцов и православных религиозных мыслителей.

Ю.Барабаш первый обратился к исследованию поэтики «Страшной мести» в религиозно-этическом аспекте. Так, он рассматривает преломление Ветхо- и Новозаветной традиций в функционировании категории «месть» в пространстве повести. В том, что план отмщения Ивана не отвергается Богом, исследователь справедливо видит реализацию ветхозаветной парадигмы «душу за душу, глаз за глаз» (Исх.21, 23); а то, что Иван лишается Царствия Небесного – предвестие Нового завета, данного Сыном Божиим: «Не мстите за себя, возлюбленные» (Рим.12, 19) [3, с.41]. В отношении же последнего представителя рода братоубийцы Петра – отца Катерины – исследователь повторяет «приговор»: «Колдун обречен на новые злодеяния как последний представитель преданного проклятию рода» [4, с.191]. Понятно, что в повести речь идет о братоубийстве как проклятию, тяготеющему над человеческим родом. Петр («Каин») убил Ивана («Авеля») – «и ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей» (Быт. 4, 11). Можно было бы согласиться, что отец Катерины оказывается «без вины виноватым», если бы в произведении не содержались элементы, указывающие на приход Того, кто снял с человека древнее проклятие, взяв их грехи на себя, своею смертью лишил силы имеющего державу смерти, то есть дьявола, и избавил тех, которые от страха смерти через всю жизнь были подвержены рабству (Евр.2, 14-15). Того, кто пришел в мир не для того, чтобы судить, а чтобы спасти его (Ин. 3, 17). Персонажи «Страшной мести» знают Христа и Новый Завет: в тексте упоминаются Царствие Небесное, Иуда, апостол Павел, Дамаск, Страшный суд, наконец, отец говорит Катерине, «как добр и милосерд Бог» [5, с. 152]. Это уже не Бог отмщений (Пс. 93, 1), а Бог, прощающий и милующий: «Приидите ко Мне все труждающие и обремененные и Я успокою вас» (Мф.11, 28). Но снятие древнего проклятия не сделало людей совершенными, и причину этому православие видит в злоупотреблении духовной свободой, которая дана человеку от начала – «Пред человеком жизнь и смерть, и чего он пожелает, то и дается ему» (Сир. 15, 14-17) — и посредством которой он волен выбирать: идти ему за ангелом и удостоиться вечной праведной жизни, или за бесом, попадая в рабство греху, соделываясь жилищем для демонов (Лк. 11, 24-26). Кто погибнет от греха, тот должен винить в своей гибели только себя самого, утверждают святые отцы [6, с.94]. Христианство отвергает понятия такие как «судьба», «на роду написано» как религиозно невежественные. По учению православной церкви, Господь каждому предопределяет судьбу его в здешней временной и будущей вечной жизни не безусловно, а на основании предвидения, как будет вести себя человек во время земной жизни, какой выбор сделает, будучи изначально свободным. «Бог благ и только благое творит, пребывая всегда одинаковым, – говорит Преп. Антоний Великий. – Живя добродетельно – мы бываем Божиими, а делаясь злыми – становимся отверженными от Него; а сие не значит,

чтобы Он гнев имел на нас, но то, что грехи наши не попускают Богу воссиять в нас, с демонами же мучителями соединяют» [7, с.87-88]. Священное Писание, жития святых, учения отцов церкви свидетельствуют о падших ангелах (демонах, бесах, воздушных злых духах), которые образуют свое царство, во главе которого стоит сатана (Рим. 16, 20). «Кто делает грех, тот от диавола, потому что сначала диавол согрешил. Для сего-то и явился Сын Божий, чтобы разрушить дела диавола» (1Ин.3, 8). Демоны не имеют полной власти, они приступают к человеку по попущению Божию и могут входить в него с целью временного наказания за грехи и нравственного исправления грешника, дабы он вразумился и покался. Грешник же нераскаянный, посредством нечистой жизни и злых нравов, приемлет на себя образ дьявольский, привлекает к себе нечистыми похотями злых духов и обращается для них в «жилище выметенное и убранный» (Лк.11, 16), то есть свободное от добродетелей. И тогда человек «отпадает от Бога, как сухой лист падает с дерева», и однажды со страхом осознает, что остался один и побежден дьяволом, ибо «Господь удерживал помощь Свою, и попускал ему одному вступить в борьбу с диаволом, и не ходил с ним вместе, как обыкновенно участвует Он в борьбе с подвизающимися» [8, с.106]. Демоны не отступят от грешника и по смерти: «Идите от меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его», – говорит Христос (Мф. 25, 41). «Проклятые» не потому, что несут на себе бремя первородного греха и фамильных, родовых грехов «нечистых дедов» (эти грехи только располагают душу человека к преступлению заповедей Божьих), а потому, что прокляли себя сами, добровольно вступив в ряды бесовских слуг «человекоубийцы от начала» (дьявола) (Ин.8, 44), и обрекли себя на смерть, ибо «через падения и грехи соделались мертвыми» (Еф.2, 1).

Христианская парадигма «свобода – грех – падение – беснование – отпадение – ад» реализуется в художественном пространстве «Страшной мести» в образе отца Катерины («колдуна»). События повести разворачиваются на свадьбе сына есаула Горобца, и здесь мы встречаемся с супругами Данилой и Катериной Бурульбаш. Отец Катерины, действительно, так и не приехал на эту свадьбу. С колдуном, который появился на свадьбе, отца Катерины объединяет лишь долгое отсутствие на родине (на это обратил внимание еще А.Белый [9, с.70]). Во-вторых, колдуном на свадьбе оказался веселый, пляшущий козак – "и кто он таков – никто не знал" [5, с.136]. Катерина уж точно узнала бы отца (если только не злоупотребила варенухой и грецким вином), тем более, что он прожил у нее целый год. В-третьих, «колдун», – превратившись из козачка в урод, – при поднятии вверх есаулом икон, исчезает, растворяется в воздухе, как дым, как дух. На этом следует остановиться: Гоголь указывает, что иконы достались есаулу от старца, честного схимника Варфоломея, и «никакая нечистая сила не посмеет прикоснуться к тому, у кого они в доме» [5, с.136]. И это уже не просто оберег, который зачастую в произведениях Гоголя оказывается бесполезным, как, например, в случае столкновения отца Афанасия с Басаврюком в «Вечере накануне Ивана Купалы».

Попутно писателем вводится и значимый мотив испуганного ребенка. Страшный облик козака первыми увидели именно дети – «и вдруг закричали, перепугавшись» [5, с.136]. В связи с этим вспоминается дитя из «Ночи перед Рождеством», которого подносили к изображению черта, намалеванного на церковной стене, и которое «удерживая слезинки, косилось <...> и жалось к груди матери» [5, с.135]. Чистыми душевными очами ребенок видел больше, чем взрослые: можно предположить, что он увидел того, кто есть злой дух (Мф. 8, 16) (или множество, которое носится повсюду,

в основном, по воздуху); который не так злился, что плюют на его языческого «собрата», как веселился оттого, что люди, идущие мимо картины (мимо церкви?), оплевывали святыню – Дом Божий (Тим. 3, 15). В «Страшной мести» демон предстает и перед взрослыми; если бы его не увидели дети, мы сошлись бы на том, что его появление было всего лишь галлюцинацией хорошо подвыпивших гостей есаула Горобца. «Вдруг все лицо его переменялось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копые, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, – и стал козак – старик» [5, с.135].

Согласно христианскому учению, злые духи – падшие ангелы – бестелесны, их существо лишено вещественности и плотности, но все же они имеют вид, телесность и видимость, свойственные их ограниченной природе [10, с.43]. Демоны могут принимать различные виды: зверей, гадов, даже ангелов Света. Но универсальный их образ – это образ человеческий. Естественный вид их ужасен: лица их искажены злобой, похожи на безобразные лица злодеев и преступников между людьми (Пс.73, 19). Свт. И. Брянчанинов пишет: «это чудовища, имеющие образ человека» [11, с.29]. Демоны, будучи духами, способны исчезать и неожиданно появляться. Из этого мы констатируем, что перед гостями есаула появился демон во всем своем естественно ужасном обличье, дабы, в первую очередь, утратить тех, кто может помешать его деяниям – супругам Бурульбаш.

Остановимся на месторасположении хутора пана Данилы. Он находится между горами, а вокруг – «хоть сто верст пройди, не сыщешь ни одного козака» [5, с. 140]. Окружающая местность дышит таинственностью: «те леса, не леса, те горы, не горы»; а напротив хором пана Данилы «чернел земляной вал, из-за вала подымался старый замок» [5, с.138]. Потом туда заходит отец Катерины, и позже мы убедимся, что «постоянных жильцов» там много. На берегу, возле замка, расположено кладбище. Там, по утверждению пана Данилы, лежат «мертвецы» – «нечистые деды» колдуна, его родственные души, которых породила смерть. Между ветхими крестами «ни калина не растет, ни трава не зеленеет», то есть кладбище голое, каменистое [5, с. 139]. Супруги проплывают мимо кладбища и слышат нечеловеческие крики, кресты зашатались – «и дитя вскрикнуло на руках Катерины» и затем не переставало кричать [5, с.139]. Внешний вид «мертвецов» ужасен: «борода до пояса», «на пальцах когти, длинные, еще длиннее пальцев <...> Лицо все задрожало у него и покривилось <...> «Душно мне! душно!» – простонал он диким, нечеловечьим голосом», – и вдруг все «пропало, как будто не бывало» [5, с.139]. Данило комментирует: «Это колдун хочет утратить людей, чтобы никто не добрался до нечистого гнезда его» [5, с.139]. Гадаринский бесноватый, в котором сидел легион бесов, «имел жилище в гробах, и никто не в силах был укротить его» (Мк. 5, 1-13). Гробы — значит погребальные пещеры, в которых любили жить бесноватые, объясняет И.Златоуст [10, с.136]. Описание местности, в которой проживает семейство пана Данилы и отец Катерины, также содержит аллюзию на гробницу (могилу) – здание из камней – волхвов (= спиритов) Ианния и Иамврия, куда однажды приходил Макарий Александрийский с целью посмотреть на живших там лютых демонов, которыми населили это место силою своих волхвований названные колдуны. Засохшие деревья, гористая местность, камни, старый колодец – обнаружил св. Макарий около пещеры. Когда подходил святой к гробнице, вышло навстречу ему до семидесяти демонов в разных видах: одни из них кричали, другие скакали, иные яростно скрежетали

зубами, а другие, как крылатые вороны, бросились Макарию в лицо и говорили: «Что тебе надобно, Макарий?» [12, с.42-43].

Пан Данило заранее предубежден против отца Катерины и торопится сделать заключение: «Не так еще страшно, что колдун, как страшно, что он недобрый гость» [5, с.138]. Отец Катерины – чужой им человек: живя у них только год, он не успел породниться с семьей, да этому и не способствовали недоверие дочери и злобная раздражительность зятя. «Слушай, Катерина, мне кажется, что отец твой не хочет жить в ладу с нами. Приехал угрюмый, как будто сердится... Ну, недоволен, зачем и приезжать» [5, с.140]. Смешные аргументы, которые приводит зять против тестя («Не хотел выпить за козацкую волю! Не покачал на руках дитяти!») на фоне услышанного на свадьбе («Мне страшно, мне чудно было, когда я слушала эти рассказы» [5, с.137]) и увиденного на кладбище кажутся Катерине серьезными и вполне обоснованными. Супруги подходят к дому, уже уверив себя, что отец Катерины – колдун, «все грехи на нем»; подходят, чтобы лишить его единственной надежды: спастись от бесов любовью и терпением родных, – и чтобы самим стать детьми дьявола, которыми Свящ. Писание называет «нелюбящих братьев своих» (1Ин.3, 10). Забегая вперед, приведем отречение Катерины от родного отца: «Он не отец мне. Бог свидетель, я отрекаюсь от него, отрекаюсь от отца! Он антихрист, богоотступник! Пропадай он, тони он – не подам руки спасти его. Сохни он от тайной травы – не подам воды напиться ему» [5, с. 151]. И.Кронштадтский пишет: «Надо презирать самые грехи, погрешности, а не ближнего, делающего их по наущению дьявола, по немощи своей <...> ближнего же жалеть, с кротостью, с любовью вразумлять его, как забывающегося или как больного» [13, с.25]. Сокрушаться, неустанно просить у Бога обращения и наставления грешника, пусть даже самого лютого, призывает Преосвящ. Михаил [14, с.379]. Апостол Любви говорит о необходимости любить ближнего с самопожертвованием, «чтобы мы любили друг друга не так, как Каин, который был от лукавого и убил брата своего» (1Ин. 3,с11-12).

Сердца супругов уже холодны, и встреча с отцом Катерины после разлуки проходит в напряженной атмосфере. Впрочем, и отец Катерины предстает в «странном» виде: в последующем становясь все страшнее и ужаснее обликом. «Рассержен, нахмурен»; «очи дико блеснули»; «краска выступила на суровом лице тестя»; «блеснув странно очами»; «чуден показался ей и поцелуй, и странный блеск очей»; «страшно было глянуть тогда ему в лицо: оно казалось кровавым <...> а глаза были как в огне» [5, с.140-141; 143;159]. Известно лишь об одном преступлении, которое совершил отец Катерины до возвращения к дочери, – убийство собственной жены – значит, он уже совершил смертный грех. Нигде в отношении отца Катерины (за исключением эпилога) не сказано, что он грешит против воли. Более того, Н.В.Гоголь упрекает колдуна: «Нечестивый грешник! уже и борода давно поседела, и лицо изрыто морщинами, и высох весь, а *все еще творит* (курсив мой – Т.Ц.) богопротивный умысел» [5, с.159]. То есть он мог бы прекратить грешить хотя бы в старости. Далее писатель отмечает, что за свои многочисленные грехи (борьба с православными на стороне ляхов, волхвование (колдовство, спиритизм), убийства жены, дочери, зятя, внука, схимника) он ответит как за совершенные по собственному произволению; и на Суде Божьем ему не будет оправдания: ему «судия Бог» [5, с.151]. «Душа богоотступного отца твоего, – говорит колдун дочери, – будет гореть в огне вечном, и никогда не угаснет тот огонь» [5, с.152]. «В огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его» (Мф. 25, 41) попадет душа грешника, которую и

в аду не перестанут мучить демоны. Несмотря на то, что в эпилоге (словами Божиими или словами бандуриста) колдун обрекался на страшные злодеяния, он остается свободным в своих действиях. Господь в любом случае остается мудрым: он попускает демонам войти в тело отца Катерины всем газообразным существом своим, дабы напомнить ему о его свободе и о неправильном ее применении. Внешний вид колдуна (огненные злые очи, краска на лице) свидетельствует о том, что он одержим демонами: гнева, раздражительности, злобы, убийства, похоти – целого «легиона» (Мк. 5, 1-13); тела которых состоят из смешения воздуха и огня [11, с.22]. Демонов называют «огненными духами», грешник и бес «огненного свойства»; явления греха сопровождаются «пламенем адским»; грех иссушает душу человека «зноем страстей». Сила зла, обыкновенно кроющаяся в глубине души, так иногда быстро выступает наружу в грешнике; образ дьявола так резко проглядывает из-под благовидной личины, что самые ближние и родственники готовы бежать от него и с ужасом говорить: «В нем злой дух! Это не человек, а дьявол!» [6, с.90-91]. Данило – Катерине: «Отец твой антихрист!» [5, с.150]. Отец Катерины «преображается» в «старого знакомого» беса с видом уродливого старика во время очередного сеанса колдовства, и это свидетельствует, что он, посредством нераскаяния, нечестивой жизни, настойчивого продолжения грешить, приемлет на себя образ дьявольский [6, с.74]. Когда пан Данило стремится на огонек, появившийся в окне замка, он уверен, что тесть будет там один, но видит: тени (свет сменялся тьмой), множество нетопырей; и постоянно слышится какой-то шум, будто вихрь [5, с. 148]. Известно, что демоны могут принимать различные обличья, в том числе появляться стихией ветра, вихря, исчезать с шумом [12, с.35]. «Страшно! страшно! – говорил он <Данило> про себя, почувствовав какую-то робость в козацком сердце» [5, с.150].

Что касается снов Катерины, то их характер можно приписать демонскому искушению женщины, направленному на возбуждение в ней большего страха и ненависти к отцу с одновременным вожделением к нему; здесь налицо демонстрация бесовского внушения нечестивых помыслов и мечтаний [15, с.9].

Таким образом, колдун не прекращает злодействовать – и чудный всадник (уже как символ торжествующего греха) неустанно следует за ним. Впрочем, Иван тоже нечестивый грешник и сообщник дьявола из-за гордыни своей и желания стать на место Бога: судить и миловать: «Кто возгордится, подпадет осуждению с дьяволом» (1Тим. 3, 6), естественно, он лишается Царствия Небесного.

«Не смешивай человека — это образ Божий — со злом, которое в нем, потому что зло есть болезнь, мечта бесовская, но существо его – образ Божий – все-таки в нем остается», – пишет И. Кронштадтский [13, с.25]. Демоны ставят своей целью полное подчинение себе человека, в первую очередь, путем овладения его волей. В «Страшной мести» есть несколько моментов, когда в отце Катерины, будто пробуждаясь от тяжелого сна, вопиет этот образ Божий. Во-первых, в случае ссоры с зятем. Писатель указывает, что хотя рука отца Катерины не дрожала (даже от старости), и он мог бы убить Данилу, который к тому же сам спровоцировал ссору, он «не попал», прострелив только левую руку [5, с.142]. Данилу не тронул этот благородный жест – он хватается турецкий пистолет, намереваясь продолжить борьбу; Катерина призывает его остановить безумие ради сына. Отец Катерины не выражает на лице своем «ни гнева, ни примирения» [5, с.143]; он растерян, будто не знает, что произошло, и где он находится, наконец, прощает зятя. Во-вторых, отец Катерины неоднократно пытается покаяться, духовно возродиться, возвратившись под защиту

Божью. Он просит дочь: «Умилосердись, подай милостыню!»; «ты можешь спасти мою душу»; «слышала ли ты про апостола Павла?»; «покаюсь: пойду в пещеры, надену на тело жесткую власяницу, день и ночь буду молиться Богу» [5, с.152]. Но попытки покаяния тщетны, и не потому, что колдун обречен (судьбой, родом, Богом) на мучения, а потому, что продолжает совершать грехи, позволяя демонам препятствовать его духовному высвобождению из их сетей. Наконец, наступает самое страшное: демоны приводят несчастного в состояние отчаяния. «Есть состояние отчаяния, когда грешник, пробудившись от греха, чувствует крайнее к нему отвращение, но, вообразив, что его грех неотпустителен, готов бывает на самые отчаянные поступки и против других, и против себя самого» [6, с.44]. Отчаяние рождает уныние, а оно способствует бесам всецело отравить жизнь бесноватого и обратить ее в ад. «Удаляй от себя печаль, ибо печаль многих убила, а пользы в ней нет» (Сир.30, 25). «Дико задрожал он <колдун> и заплакал, как иступленный, и погнал коня прямо к Киеву. <...> Отчаянный колдун летел в Киев к святым местам» [5, с.165]. «Отец, молись! молись! – закричал он отчаянно, – молись о погибшей душе! – и грянулся на землю <...> — Нет, неслыханный грешник! нет тебе помилования! <...> – Нет? – закричал, как безумный грешник» [5, с.166]. Возникает вопрос, почему схимник отказался молиться за колдуна. На первый взгляд, кажется, что схимник не выполнил своего назначения, отказав «больному» во «враче». Но в христианско-богословском аспекте схимник оказывается прав. Сцена в пещере может быть прочитана как неудавшийся акт экзорцизма (отчитывания бесноватого). Способность изгонять злых духов – есть Дар Святого Духа; только в век чрезвычайных дарований среди первых христиан имел место экзорцизм. В V веке экзорцисты уже не упоминаются (события в повести разворачиваются в XVII веке). Святые отцы советуют уклоняться от одержимых злыми духами. Амвросий Оптинский: «Если не хочешь нести скорби, не берись помогать одержимым бесами» [7, с.274]. Священник, дерзающий изгонять (отчитывать) злых духов Иисусом, Которого Павел проповедует (Деян. 19, 13), рискует подвергнуть себя подобному же поруганию от них. Следовательно, схимник поступает правильно: «Беги отсюда! Не могу молиться о тебе <...> Боязнь овладевает мною. Не добро быть человеку с тобою вместе!» [5, с.166]. «Как бешеный» кинулся отец Катерины и совершил страшнейшее преступление – убил слугу Божьего. «И уже ни страха, ничего не чувствовал он. Все чудится ему как-то смутно. В ушах шумит, в голове шумит, как будто от хмеля; и все, что ни есть перед глазами, покрывается как бы паутиною» [5, с.166]. По христианскому учению, несчастный грешник, несмотря на привычку ко всему злему, чувствует, что он находится как бы в бездне и в каких-то цепях, что внутри его есть еще кто-то стократ злее и чернее его, что он состоит под влиянием невидимой и богопротивной силы [6, с.77-78]. «Ему <колдуну> чудилось, что будто кто-то сильный влез в него и ходил внутри его и бил молотом по сердцу, по жилам <...> Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было на душе у колдуна; а если бы он заглянул и увидел, что там деялось, то уже не досыпал бы он ночей и не засмеялся бы ни разу <...> Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим <...> Но не от злобы хотелось ему это сделать; нет, он сам не знал отчего» [5, с. 166-167]. Демон полностью овладел отцом Катерины – начинаются страшные мучения грешника. Колдуна «жгло, пекло» – он испытывает уже при жизни адские муки «огня несветимого и неугасимого» [16, с.65]. Наконец, «вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел как мертвец»; рыцарь бросает колдуна в

пропасть – «и все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили <...> и вонзили в него свои зубы» [5, с.167]. «Возмездие за грех смерть» (Рим. 6, 23); «Смерть грешников люта» (Пс.33,22); «Там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 24, 51) – нераскаянный, оставленный Богом колдун, разделит посмертную участь с демонами.

Таким образом, персонаж Гоголя представляется сложнее, чем его принято рассматривать как «обреченный родовым проклятием на совершение грехов». В «Страшной мести» Н.В.Гоголь впервые показывает ужасную в своей реальности схватку человека с демонами и победу последних. Отец Катерины открывает галерею бесноватых в творчестве писателя, которые не находили в себе духовной крепости для борьбы с дьяволом и его слугами, и оставались покинутыми и одинокими, как сухие листья, отпавшие от Древа Жизни.

## Литература

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское общество, 2001.
2. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М.: Республика, 1995. – 607 с. – (Прошлое и настоящее).
3. Барабаш Ю. Сладкий ужас мщенья, или Зло во имя добра? (месть как религиозно-этическая проблема у Гоголя и Шевченко) // Вопросы литературы. – 2001. – № 3. – С.31-66.
4. Барабаш Ю. «Страшная месьть» в двух измерениях. Миф и (или) история // Вопросы литературы. – 2000. – № 3. – С.171-211.
5. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т.1.
6. Арх.Херсонский и Таврический Иннокентий. О грехе, его видах, степенях и различных греховных состояниях. – М.: Лествица, 1997. – 94 с.
7. Осипов А.И. Путь разума в поисках истины. – М.: Изд-е Сретенского монастыря, 2003. – 432 с.
8. Преп. аввы Исаака Сирина. Слова подвижнические. Изд-е 3-е, испр. — М.: Правило веры, 1998. – 435 с.
9. Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
10. Игумен Марк. Злые духи и их влияние на людей. – М.: Паломник, 1994. – 191 с.
11. Свящ. Родион. Люди и демоны. – Киев: Изд. Отдел Украинской Правосл. Церкви, 1993. – 142 с.
12. Лавсаик. – М.: «Крон-Пресс», 1992. – 192 с.
13. Кронштадтский И. Моя жизнь во Христе. – М.: Сов. Россия, 1991. – 80 с.
14. Гоголь Н.В. Духовная проза. – М.: Изд-во «Отчий дом», 2001. – 568 с.
15. О сновидениях. – М.: Изд-во Моск. патриархии «Благо», 1998. – 48 с.
16. Адские муки, пережитые на земле Николаем Мотовиловым / Православные чудеса в XX веке. Свидетельства очевидцев. – М.: «Трим», 1993. – 77 с.

## Эпитет в прозаическом тексте Н.Гоголя (еще раз о том, как сделана «Шинель»)

Повесть «Шинель» (1842) занимает особое место в творческой эволюции Н.Гоголя и в общем развитии русской литературы. Именно это произведение во многом определило главные тенденции и закономерности эволюции русской прозы XIX – XX веков: «Небольшая повесть Н. В. Гоголя «Шинель» не просто известна. Она знаменита. Особенно отзывом о ней: «Все мы вышли из гоголевской "Шинели"», который связывается с именем Ф. М. Достоевского [17, с.47].

Первоначально Гоголь планировал дать произведению такое название: «Повесть о чиновнике, крадущем шинели». В итоге это логически стройное и логически определенное название заменяется лишь предметным обозначением. Очевидно, «смущало не многословное название. В процессе работы над повестью определилась центральная тема шинели, характеризующая не только частную жизнь маленького человека, но и смысл государственной бюрократической жизни в целом» [6, с.149]. Окончательный вариант названия повести не столько фиксирует и конкретизирует элемент одежды, сколько приобретает характер самого широкого художественного обобщения: «Шинель перестает быть предметом и становится символом» [13, с.137]. Трансформация творческого замысла, эволюция названия повести утверждают тенденцию, ведущую к усилению художественно-ассоциативного осмысления изображаемых событий. Качественное определение черт реального мира теряет ожидаемую конкретность и однозначность, что приводит к «свободному» перемещению жизненного материала объективной действительности в мир фантастики. Взаимодействие реального и фантастического находит воплощение в языковой ткани гоголевской «Шинели».

Этот аспект находится в основе многих научных работ о творчестве Гоголя. Интересные и удачные варианты толкования природы гоголевского слова представили Б.Эйхенбаум [16], Д.Чижевский [14], Ю.Манн [8], А.Чудаков [15], Л.Еремина [7], В.Маркович [9], В.Мильтон [10] и многие другие. Однако такой простейший вид тропа, как эпитет, который был весьма интенсивно использован Гоголем почти во всех произведениях, не попадал в область пристального внимания исследователей. К сожалению, «в последнее время ощущается некоторый спад интереса к исследованию разновидностей эпитета и их стилистических функций. По всей вероятности этому способствует нечеткое уяснение статуса эпитета как тропа, смешение его с любым определением в синтаксисе и с прилагательным в морфологии. ... В этой связи определение функции эпитета как системообразующего центра тропики, классификация его семантических типов могут считаться нерешёнными актуальными проблемами современной стилистики» [12, с.43]. Существенно ситуация изучения эпитета, систематизации его соотнесенности с различными понятиями была улучшена публикацией целого ряда словарей эпитетов [1, с. 4; 5]. Все же анализ нескончаемых вариантов соединения качества и его носителя по-прежнему остается весьма актуальным: «Недостаточная разработанность теории эпитетов объясняется, в первую очередь, малым количеством собранного материала» [5, с.5]. Поэтому особенно важными представляются исследования функциональной роли эпитета и его разновидностей в литературно-художественном

тексте. В связи с изложенным текст повести Гоголя «Шинель» становится весьма привлекательным объектом исследования.

«Эпитет свойствен и поэзии, и прозаической речи», он выделяет признак, «считающийся существенным в предмете» [2, с.59]. Подчеркивание «существенного» признака оттеняет несущественные признаки и способно характеризовать, по А.Веселовскому, историю «поэтического стиля в сокращенном издании» [2, с.59]. Наблюдения над составом эпитетов и выполняемыми ими функциями в литературном тексте могут привести к выводам обобщающего характера.

Текст гоголевской повести насчитывает 10016 слов. Среди них эпитеты встречаются приблизительно 1653 раза, что составляет 16,5%. Для прозаического текста это очень высокий показатель, свидетельствующий о стремлении Гоголя не только рассказать о событии в его атрибутивном оформлении, но и о пристальном внимании писателя к существенным качественным характеристикам изображаемого.

Внимание многих исследователей было обращено на одну из начальных фраз повести: «Итак, в *одном* департаменте служил *один* чиновник; чиновник нельзя сказать чтобы *очень замечательный*, *низенького* роста, *несколько рябоват*, *несколько рыжеват*, *несколько даже на вид подслеповат*, *с небольшой лысиной на лбу*, *с морщинами по обеим сторонам щек* и цветом лица что называется *геморроидальным...*» [3, с.121]. Б. Эйхенбаум считал, что в этой фразе «слова подобраны и поставлены в известном порядке не по принципу обозначения характерных черт, а по принципу звуковой семантики» [16, с.53]. Не отрицая справедливости этого замечания, добавим, что композиция гоголевской фразы на первый взгляд действительно лишена логичности и привычно мотивированной последовательности. Перечень качеств, выделенных Гоголем, кажется хаотичным: общая характеристика сменяется описанием лица, затем волос, потом автор опять возвращается к лицу, а после этого – к верхней части головы и заканчивает описание определением цвета лица героя. Примечательно, что фраза резко обрывается и повествователь начинает развивать уже другой тематический мотив. Однако за этой внешней небрежностью и невниманием к семантической стройности просматривается многоплановое организующее начало. Фраза построена в форме зевгмы – фигуры, которая обеспечивает единство длительного текстового фрагмента. Обилие эпитетов в этой фразе приводит к созданию амплификации. Амплификация в этом случае служит усилению довода о том, что персонаж не обладает предельно замечательными качествами. Эпитеты (*очень замечательный*, *несколько даже на вид подслеповат* и т.п.) не столько выделяют характерные признаки персонажа, сколько «растворяют» его индивидуальность через нагромождение неопределенно абстрактных черт. Заключительный эпитет фразы «*геморроидальный*» «звучит грандиозно, фантастично, вне всякого отношения к смыслу» [16, с.53] и также остается очень условным цветовым обозначением. Вместе с тем Гоголь заканчивает фразу именно качественным определением, и в этом все-таки можно усматривать факт формально-содержательной нерасчлененности текстовой ткани. Только кажется, что эпитеты у Гоголя не выполняют основной своей функции – не выделяют качественный признак понятия. Но тогда писатель мог бы ограничиться фразой: «Итак, в департаменте служил чиновник». Ее вполне было бы достаточно для передачи повествовательной информации. Однако Гоголю нужен перечень невыразительных качеств персонажа для вящей убедительности. Фраза приобретает черты концентрической композиции. Автор выдвигает тезис («нельзя сказать чтобы *очень замечательный*»), а порядок

следования доказательств, очевидно, не столь важен. Фигуральность фразы обеспечивает создание сложного единства, а обильное использование эпитетов приводит к организации многопланового поля ассоциаций и интерпретаций.

Зевгма, организующая эпитеты вокруг одного понятия, предоставляет автору возможность разносторонней и разноаспектной характеристики персонажа. Для этого в тексте Гоголя «при одном слове стоит несколько определений, дополняющих друг друга» [2, с.69] и образующих «цепочку эпитетов» [11, с.31]. Подобные накопления эпитетов, возможно, призваны были создать иллюзию фольклорно-сказовой стихии, придать тексту притчевый характер с очевидными признаками аллегоричности и символичности.

Эпитеты в гоголевской повести «нельзя сказать чтобы очень замечательны». Они, преимущественно, не ярки и не самодостаточны. Для экспрессивного функционирования эпитетов в гоголевском тексте предельно важной становится общая конструкция фразы. Эпитеты, встречающиеся в тексте повести, входят часто в состав фигур «поэтических вольностей» – амфиболии и силлепса: «*Покойница матушка, чиновница и очень хорошая женщина*» [3, с.122]. Такие конструкции также можно классифицировать как «прием доведения» до абсурда или противологического сочетания слов» [16, с.51], что приводит к созданию комического сказа и к постоянной языковой игре. Обычная логика и строгая аналитичность не помогут выстроить определенный смысл фразы. Сами по себе качества («*покойница*», «*чиновница*», «*очень хорошая женщина*») вполне понятны и объяснимы. Но когда они одновременно объединяются для характеристики одного и того же понятия («*матушка*»), это приводит к уничтожению здравого смысла. Семантика текста произведения значительно усложняется, обычные представления и понятия сталкиваются между собой и сдвигаются при помощи эпитетных обозначений.

В гоголевском тексте встречаются эпитеты, которые семантически дополняют друг друга и дают двухаспектную характеристику понятия: «Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой *разнообразный и приятный* мир» [3, с.124]; «все попадались лихачи в *малиновых бархатных* шапках» [3, с.137]; «*Бедное значительное* лицо чуть не умер» [3, с.150]. В таких сочетаниях установление характерного качества располагается буквально на грани логического и художественного определения. Эта зыбкость – еще одно свидетельство соединения в тексте Гоголя мира реального и мира фантастического. Сближение эпитетов, резко выделяющих разнородные качества, приводит к художественному обобщению и символизации: «Даже в те часы, когда совершенно потухает *петербургское серое* небо» [3, с.125]. Петербургское небо у Гоголя получает почти постоянный цветовой признак. Подобная эпитетная вилка значительно расширяет ассоциативное поле текста.

Накопление эпитетов в повести Гоголя преимущественно имеет плеонастический характер: «о деле, самом *сердечном и близком*» [3, с.132], «деньги давно уж *размещены и распределены* вперед» [3, с.132], «вот *интересное, хорошенькое* дельце» [3, с.123]. Такие парные эпитеты могут восприниматься как результат развития и разложения постоянного эпитета или «лишнего» слова, которое поддерживает ритмику повествования [2, с.69]. В такой ситуации первоначальные семантические связи не совсем еще утрачены. Для восстановления этих связей требуется более сложная и энергичная работа читательского сознания. Воссозданная семантика может стать фундаментной частью для новых смысловых связей или может быть напластованием на них.

Поэтому иногда сложно определить, использована ли Гоголем эпитетная вилка или парные эпитеты: «начинает он давать *такие сильные и колючие щелчки*» [3, с.126]; «С лица и с поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность – словом, *все колеблющиеся и неопределенные черты*» [3, с.134]. Языковая игра продолжается, и читатель все интенсивнее в нее вовлекается.

Гоголь время от времени нагромождает эпитеты, доводя определительный ряд до трех составляющих элементов. Характерно, что такие ряды появляются тогда, когда автор повествует о несговорчивом Петровиче и о «значительном лице». Оба эти персонажа истязают Акакия Акакиевича, и потому авторская характеристика дополняется субъективированным восприятием героя: «Теперь же Петрович был, казалось, в трезвом состоянии, а потому *крут, несговорчив и охотник* заламливать черт знает какие цены» [3, с.128]; «*Бледный, перепуганный и без шинели*, вместо того чтобы к Каролине Ивановне, он приехал к себе» [3, с.151]. Не все эпитеты тройчатки полновесны, часто экспрессивным остается один из них. Выделенные качества складываются в прихотливую смысловую мозаику: «Приемы и обычаи значительного лица были *солидны и величественны, но не многосложны*» [3, с.143]. Иногда увеличение числа эпитетов обладает только количественным признаком, теряя конкретную и общую выразительность: «сделали его правителем *какой-то отдельной небольшой* канцелярии» [3, с.142]. В тройчатках Гоголь выстраивает определения таким образом, что они становятся амбивалентными, возможно наполняемыми буквальным или условным смыслом: «увидел Петровича, сидевшего на *широком деревянном некрашеном* столе и подвернувшего под себя ноги свои, как турецкий паша» [3, с.128]. Количественная концентрация эпитетов становится предельной в финальной части повести: «сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: *на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи* шубы» [3, с.147]. Эти определения ближе к логическим и буквальным, но появляются они именно тогда, когда повествование переводится в плоскость гротескно-фантастическую. Вопреки возможным ожиданиям, логические определения не только не ослабляют действенности воображаемого, но и во многом обуславливают усиление фантастики в повести Гоголя.

Необычайно длинной становится цепочка эпитетов при констатации факта ухода Акакия Акакиевича из реального мира: «Исчезло и скрылось существо, *никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естествонаблюдателя*» [3, с.147]. Эпитетные определения здесь принимают форму приложения и выстраиваются в цепочку при одном определяемом слове. Это уже знакомая читателю фигура – зевгма. Приведенные примеры, бесспорно, свидетельствуют о том, что Гоголь, выделяя качества предметов и понятий, заботился и о композиционно-звуковом единстве и о смысловой насыщенности текста.

В необычном и прихотливом мире гоголевской «Шинели» эпитетами становятся прилагательные, которые определяют отчества персонажей. Это в первую очередь касается того, как «произошел Акакий Акакиевич» [3, с.122]. Удвоение имени и отчества, акцентирование внимания на том, что «отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий» [3, с.122], приводят к тому, что отчество приобретает художественно-символический смысл. А вот портной неизменно называется писателем Петровичем, т.е. «сначала он назывался просто *Григорий* и был *крепостным* человеком у *какого-то* барина; *Петровичем* он начал называться с тех пор, как получил *отпускную* и стал

попивать *довольно сильно* по *всяким* праздникам» [3, с.127]. Использованный Гоголем стилистический прием антономазии приводит к контекстуальному сближению Петровича с получением вольной. Но Гоголь продолжает плеонастическое конструирование фразы, которое создает определенную двусмысленность: Григорий превращается в Петровича не только потому, что получил отпускную, а и потому, что стал попивать. Употребление эпитета без определяемого слова можно считать разновидностью метонимии. Этот троп не только способствует экономии речевых средств, но и побуждает к поиску ассоциативно-смысловых связей. Метонимия в этом случае акцентирует внимание на качестве, которое представляется автору более важным, чем предмет или вещь. Характерно, что эпитет, обозначающий отчество, вытесняет имя персонажа, т.е. само понятие, носитель свойства. Этим достигается особая эмоциональная экспрессивность фразы о Петровиче и ее обиходно-деловая тональность. Значительное лицо имеет имя и отчество, но Гоголь об этом сообщает таким образом, что читатель все равно не может однозначно решить, как зовут этого персонажа: «Здесь надобно сказать, что *значительный* человек совершенно прилгнул: ему было время, они давно уже с приятелем переговорили обо всем и уже давно перекладывали разговор весьма *длинными* молчаньями, слегка только потрепливая друг друга по ляжке и приговаривая: "Так-то, Иван *Абрамович!*" – "Этак-то, Степан *Варламович!*" [3, с.144]. И уже совсем ироничным выглядит эпитетное определение отчества одной знакомой дамы, «кажется, немецкого происхождения» [3, с.149]. Эту даму зовут Каролина Ивановна. Создается впечатление, что имя и отчество конфликтуют с авторским замечанием относительно национального происхождения этой дамы. Алогизм в сочетании понятия и его определения – еще один штрих к подчеркиванию абсурдности изображаемого автором.

Эпитеты в повести Гоголя тяготеют к устойчивости сочетания с определяемым словом. В пределах текстового единства «Шинели» создаются постоянные эпитеты, образующие с определяемым словом «фразеологическое клише» (В.М.Жирмунский): «Акакий *Акакиевич*», «*значительное* лицо» и другие. Среди постоянных эпитетов, встречающихся в повести, можно выделить художественные определения фольклорного («*важное* лицо», «*русский* человек», «*кривой* глаз», «*громовой* голос») и литературного («*канцелярское остроумие*», «*молодой* человек») происхождения. Эпитет «*молодой*» в сочетании с понятием «человек» приобретает особую ироническую окраску, когда его использует значительное лицо при распекании Акакия Акакиевича. Автор сразу замечает это логическое несоответствие и иронизирует по этому поводу. В этом случае автор создает себе имидж лица, заботящегося о необходимости логических соответствий. Но автор не выдерживает такой позиции и сбивается на частые тавтологические эпитеты («*единственный* глаз», «*обеих* руках», «*собственными* глазами», «*ночная* темнота»), которые становятся элементом языковой игры.

Особое внимание обращает на себя фольклорно-сказочное определение количественных обозначений: «Акакия *Акакиевича* заставили выпить *два* бокала, после которых он почувствовал, что в комнате сделалось *веселее*, однако ж никак не мог позабыть, что уже *двенадцать* часов и что давно пора домой» [3, с.139]. Упоминание о времени подготавливает чудесные превращения. Золушкин бал для Акакия Акакиевича тоже закончен, и он вынужден вернуться в ночную темноту. Но и «два бокала» шампанского найдут зеркальное повторение. Перед фатальной встречей с привидением значительное лицо за ужином выпивает «стакана *два* шампанского –

средство, как известно, недурно действующее в рассуждении веселости» [3, с.149]. Однако, как и Акакия Акакиевича, значительное лицо ожидают совсем невеселые события. В этом можно усмотреть едва ли не символистские мотивы обреченности и слабосильности людей. В художественном мире Гоголя различные одеяния, «какие только придумали люди для прикрытия *собственной*» [3, с.147-148] кожи, самые приятные веселящие напитки не создают ощущения защищенности и беззаботности. Гоголевская фраза, при помощи характерных эпитетных обозначений, связывает сказочно-фольклорный, рационально-просвещенный (у Сумарокова: «Носил ту шубу скот, / И скот и ныне носит») и символический миры. Как видим, в кажущейся текстовой беспорядочности Гоголем заложен огромный смысловой потенциал, определенные нюансы которого вскрываются при внимательном обращении к использованным писателем эпитетам.

Узнаваемость сюжетно-событийной ситуации и эмоционально-психологического состояния персонажей обеспечивается общеязыковыми эпитетами: «*черная* лестница», «*смазливая* девушка», «*вечный* анекдот». Наряду с такими эпитетами Гоголь довольно часто использует индивидуально-авторские эпитеты, которые, по сути, остраниают привычные предметы и понятия: «*неугомонный* человек», «*департаментское* скрипенье», «*тощенькая* шинелишка», «*худой* гардероб» и другие. Индивидуально-авторские эпитеты Гоголя не зафиксированы в современных словарях эпитетов русского языка [4, с.5].

Соотношение литотных и гиперболических эпитетов в повести Гоголя поддерживает иллюзию призрачности и прихотливости изображаемого мира. К литотным эпитетам можно отнести «*тощее* освещение», «*низенькие* лачужки», «*сумма самая бездельная*». В цепочке гиперболических эпитетов «*бесконечная* площадь», «*не большую ногу*», «*кулак величиною в чиновничью голову*» обратим внимание на последнее звено. В повести фиксируются три определения кулака: вначале это «*мозолистый* кулак» будочника [3, с.131], который заставляет Акакия Акакиевича прийти в себя, затем это «*кулак величиною в чиновничью голову*» [3, с.140] одного из грабителей и, наконец, привидение «*показало такой кулак, какого и у живых не найдешь*» [3, с.151]. Через количественные преувеличения Гоголь проводит читателя из мира бытовой реальности в мир предельной условности. Литотные и гиперболические эпитеты, бесспорно, отличаются смысловыми нюансами, но в гоголевском тексте они обладают общим качеством – осязаемым отступлением от объективной характеристики предметов и понятий.

Иронический эпитет у Гоголя выражает субъективную качественную оценку изображаемого, в которой неизменно преобладает авторская позиция. К таковым можно отнести эпитеты «*канунешняя* суббота», «*шинельный* капитал», «*медная* сумма», «*вечная* идея будущей шинели», «*русские* иностранцы» и многие другие. Иронический эпитет в «Шинели» часто алогичен, но никогда не доводится автором до прямого контраста с определяемым понятием, т.е. не становится оксиморонным эпитетом, хотя ирония предполагает опору на противоположное буквальному смыслу значение. Писателю важен не контраст, а сопоставление: «у Гоголя субъективное ощущение превращается в объективную реальность» [9, с.60].

Большинство эпитетов, встречающихся в повести Гоголя, с точки зрения структурной классификации являются простыми. Кроме них, встречаются сложные и составные эпитеты. Сложные эпитеты предстают как результат объединения нескольких признаков в одном эпитете: «*благовоспитанные* службы»,

«семидесятилетняя старуха», «одноглазый черт», «рыжевато-мучной цвет». Составные эпитеты вносят дополнительную детализацию и конкретизацию определяемого качества: «палец, очень известный Акакию Акакиевичу», «сказанных Петровичем слов», «черт знает какую непомерную цену». Сложные и составные эпитеты расширяют семантически пространственные границы качественного атрибута, тем самым часто подчеркивая внимание Гоголя к определенным понятиям, прежде всего через акцентированный признак.

Таким образом, активное употребление эпитетов в повести Гоголя подтверждается их широкой и полной классификацией. Эпитет в «Шинели» совмещает в себе смысловую многоплановость, ритмико-интонационную выразительность и композиционную определенность. Его частое использование автором приводит к усилению лиризма в эпическом жанре. Эти выводы гипотетически характеризуют общие черты гоголевской поэтики. Аргументированное уточнение и доказательство определенных свойств прозаического текста Гоголя может стать содержанием последующих исследований, посвященных функциональной роли эпитета в произведениях великого писателя.

### Литература

1. Биби́к С.П. та ін. Словник епітетів української мови / С.П.Бибик, С.Я.Єрмоленко, Л.О.Пустовіт. – К.: Довіра, 1998. – 431 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989. – 406 с.
3. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. – Т. 3. – М.: Правда, 1984. – 335 с.
4. Горбачевич К.С., Хабло Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка. – Л.: Наука, 1979. – 567 с.
5. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. – СПб.: Норинт, 2001. – 224 с.
6. Дилакторская О. О «Шинели» Н.В.Гоголя: Построение сюжета // Литературная учеба. – 1982. – № 3. – С. 149-154.
7. Еремина Л.И. О языке художественной прозы Н.В.Гоголя: (Искусство повествования). — М.: Наука, 1987. — 176 с.
8. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М.: Худож. лит., 1988. – 413 с.
9. Маркович В. Петербургские повести Н.В.Гоголя. – Л.: Худож. лит., 1989. – 208 с.
10. Мильдон В.И. Эстетика Гоголя. – М.: ВГИК, 1998. – 127 с.
11. Москвин В.П. Эпитет в художественной речи // Русская речь. – 2001. – №4. – С. 28-32.
12. Оноприенко Т.Н. К вопросу о функции эпитета в системе тропики //Функциональный аспект семантики языковых единиц: Материалы VIII Международной научной конференции по актуальным проблемам семантических исследований. – Часть I. – Харьков, 1997. – С. 43-45.
13. Петровская С.С. Проблема понимания поверхностного смысла художественного текста // Слов'янський вісник: Збірник наукових праць. Серія "Філологічні науки" Рівненського інституту слов'янознавства Київського славістичного університету. – 2003. – Вип. 4. – С. 135-142.
14. Чижевський Д. Про "Шинель" Гоголя // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 5-6. – С. 75-97.
15. Чудаков А.П. Об эволюции предметной изобразительности в русской

литературе (от Гоголя к Чехову) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1985. – Т. 44, № 6. – С. 467-480.

16. Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. – Л.: Худож. лит., 1986. – С. 45-63.

17. Язык Н. В. Гоголя. – М.: Высш. шк., 1991. – 176 с.

**Н.М.Сквира**

### **Функциональная природа евангельских формул в контексте второго тома "Мертвых душ" Гоголя**

Творчество Гоголя – полифонично. Понять его – значит объяснить, прежде всего, особенности поэтики, внутренней организации художественного мира писателя.

Переход к позднему творчеству Гоголя, которое характеризуется переосмыслением мотивов, образов и сцен, традиционно соединённых с народной смеховой культурой, усложнённой амбивалентности, трагическим контрастом «индивидуальной смерти» и жизни как целого, что ведёт к постановке философских проблем, – заставляет видеть в фигуре писателя черты художника нового типа, интенции которого в этот период уже не сводились к традициям карнавального смеха.

«Мёртвые души» – попытка эпического разрешения глубоких динамических тенденций гоголевской поэтики. Автор не только усиливает идею универсализации, но и «декларирует» пространственный масштаб характеристики персонажей. Формирование перспективы возрождения героев должно было завершиться в следующих томах. Её органичность можно проследить, только исследуя принципиальные отличия поэтики второго тома «Мёртвых душ».

Новое видение целей искусства – «чтобы душа из затемнённого греховного состояния поднялась к светлой цельности» – начинает реализовываться во втором томе поэмы. Не сама ли эволюция утверждения писателя прослеживается на «жизненных порывах Чичикова»: его заблуждения, прозрение и исповедь? В этом случае третий том и был бы утверждением идеала Чичикова (на примере самого писателя – утверждение статуса пророка, то при жизни Гоголя так и не произошло).

Рассмотрим второй том поэмы «Мёртвые души» сквозь призму христианской книжной традиции, что позволит чётче определить влияние традиций «низового барокко», проанализировать эволюцию героев, определить «социально-христианский проект» (П. Михед) Гоголя, установить факторы духовной и культурной жизни империи середины XIX века.

Все религиозные реминисценции, контаминации органично вплетены в текст поэмы. За каждой из них обнаруживается не только универсализация эпизода, но и рамки религиозного канона, который определяет содержание жизни героев, формируя неоднозначный подтекст понимания сюжета поэмы, обозначив эстетическо-духовную переориентацию самого Гоголя. Интенция «написать книгу так, чтобы из неё путь к Христу был ясен для каждого» [1], оставить своеобразное пророческое слово для человечества создаёт коллизию духовного и творческого.

Если в первом томе поэмы Гоголь «выстроил длинный коридор, по которому ведёт своего читателя вместе с Чичиковым и, отворяя двери направо и налево, показывает уродов, которые сидят в каждой комнате» (по Погодину), имея в виду носителей мёртвого царства, то во втором томе прослеживается тенденция к началу духовного возрождения героев. Она является ярким свидетельством сакрализации, так как отображает полифонию библейского слова. Отметим, что такой своеобразный интертекст содержит не столько прямые цитаты Святого Письма, сколько всевозможные культурные дискурсы, под влиянием которых пребывал писатель.

«Кружево» евангельских словесных формул демонстрирует, помимо явно тенденциозных интерпретаций, стремление к усилению переключки эпохи с универсальными категориями вечного уклада жизни. Писатель актуализирует намеченные идеи современных ему реалий посредством формул, образующих сложную ассоциативно-символическую систему.

Причастность Гоголя к числу нуждающихся в духовном самосовершенствовании ненавязчиво подчеркивается уже на первой странице второго тома: «Зачем же выставлять напоказ бедность нашей жизни и наше грустное несовершенство, выкапывая из глуши, из отдалённых закоулков государства? Что ж делать, если такого свойства сочинитель, и так уже заболел он сам собственным несовершенством, и так уже устроен талант его, чтобы изображать ему бедность нашей жизни» [2]. Психологический феномен «я – другие» и образует тот центральный концепт, от которого движется человек к самосовершенствованию.

Интертекстуальность определяется на уровне лексем, которые чаще всего носят возвышенный характер и визуально маркируются посредством приставок и суффиксов, свойственных церковнославянизмам. Этот ряд составляют более тридцати лексем, которые могут быть объектом компаративного анализа второго тома и Нового Завета. Объектом сравнения могут быть такие единицы: полнота, страдальцы, спокойствие, творенье, искушение, возвышаться, умение, воздвигаются и др. (всего более сорока).

Насыщенность текста второго тома лексемами Святого Письма подчеркивает близость обоих источников. Поэма Гоголя ориентирует читателя на подсознательный поиск вечного в сфере сокрального, помогает определить тип мышления автора, который сознательно использует евангельские мотивы.

Очевидно употребление Гоголем и более целостных по своему содержанию структур – синтагм, дословные аналоги которых мы находим в Библии.

Например:

«Здесь подражает Богу человек»  
[2, т.2, с.560].

«Итак, подражайте богу, как чадо  
возлюбленные» (Еф.5:1).

«В падении своём гибнущий  
грязный человек требует любви к  
себе» [2, т.2, с. 527].

«Да любите друг друга»

(Иоан.13:34).

Анализ этих своеобразных формул позволяет установить и филиацию синтагм. Это, в свою очередь, продуцирует акцент писателя на дистанционную логику восприятия и осмысления целостности формул. Металогические конструкции предусматривают оттенки в определении их функциональности.

В частности, они помогают:

а) *искать в контексте универсальные смыслы, соотносить его с первоисточником:*

«Я молюсь, даже и без веры» [2, т.2, с.592]. «О чём вы молитесь и просите, верьте, что получили и будет вам» (Мф.11:24).

б) *подчеркнуть трагичность последствий в случае медлительности:*

«Наступят времена голода и бедности» [2, т.2, с.612]. «Знай же, что в последние дни наступят времена тяжкие» (2 Тим. 3:1). «И будут голод и землетрясения в разных местах» (Мф.24:7).

в) *маркировать заповеди Господние:*

«По христианству именно таких мы должны любить» [2, т.2, с.524]. «Да любите друг друга» (Иоан.13:34).

г) *трактовать степень изменения*

«Бога хочу слушаться, а не людей» [2, т.2, с.594]. «И сказал, если ты будешь слушаться Господа Бога твоего...» (Исх.15:27).

Отдельное место занимают лексические синтагмы с вербальной единицей «чёрт» и «Бог» (вариации – Господь Бог, ей-Богу и др.). Отметим, что первая встречается в контексте поэмы лишь пять раз, что свидетельствует о невыразительной символической функции по сравнению с лексемой «Бог» (употребляется во всех инвариантах более двадцати раз). Такого рода зависимость демонстрирует уровень «очищения» коммуникативной сферы персонажей, приближение их слова к внутренней чистоте помыслов.

Демонологические ассоциации, связанные со словом «чёрт», используются Гоголем для обозначения негативной оценки действия или интенций героев, а также для демонстрации негативного отношения персонажа к окружающим людям. Например: «Тебя сам чёрт угораздил на такую штуку» или ««Чёрт побери!» – думал Чичиков, ворочаясь. – Просто не даст спать».

Ассоциативно-функциональный ряд иного ракурса формирует единица-антипод «Бог, Господь» в контексте второго тома. Эта дефиниция эволюционирует к позитивному началу и претендует на выявление завуалированных в ней экспрессий желаний («Дай бог, чтобы все были хлебопашцы!»), истинности («а отслужили бы верою вам, ей-богу, отслужили»), позитивного результата («Ну, слава те господи, – подумал Чичиков») и т.п.

Сакральное значение приобретает и нумеративная лексика второго тома (2, 3, 12, 24, 30, 40, 400), так как библейские параллели здесь очень выразительны.

«Вплетение» евангелизмов требует и изменений на синтаксическом уровне. Употребление периодов со специфической восклицательной или вопросительной интонацией первого предложения приближает манеру Гоголя к псалмам.

Металогические образы и мотивы второго тома являются глубинным пластом, который варьирует рецепции текста с библейским дискурсом. Выделенные **образы**: судна в житейском море, блудного сына, путешественника, пастуха, примирителя, дороги, суеты, рассеянного ученика, скуки, души, всеспасающей руки; **художественные детали**: трубы, рыбы, озера, сети, серебряного блюда, чаши; **мотивы**: любви к ближнему, пренебрежения к пустоте жизни, противодействия соблазнам, уединённости, внутренней жизни, пристрастия, труда, ненависти,

богатства, всего более 30 единиц, помогают сделать наглядными свойства интертекстуальности.

Например, образ-символ судна в житейском море встречается в тексте второго тома четыре раза и формирует смысловую компиляцию «образ Чичикова и свойственный этому образу мотив»:

(Чичиков) «уподобил жизнь свою судну посреди морей, гонимому отовсюду ветрами» [2, т.2, с.511] или «Ведь что вся жизнь моя: лютая борьба, судно среди волн» [2, т.2, с. 600].

Не составляет труда найти ассоциативное поле смыслового сравнения грешного человека с затерянным в волнах жизни судном и в Святом Письме.

Наличие в судьбе персонажей второго тома мотива жизненного выбора говорит, с одной стороны, о множественности противоречий в их характерах, а с другой – актуализирует проблематику этического выбора в ходе реализации авторского замысла: обнаружить пути духовного возрождения человека.

Толкование функций евангелизмов, анализ образов и мотивов в художественно-идейной системе второго тома «Мёртвых душ» предоставляют возможность установления некоторых закономерностей, которые создают художественное своеобразие второй части гоголевской поэмы. Пафос второго тома определяется, прежде всего, поиском идеи всеобщего пробуждения архетипных начал жизни, которым должно следовать. Художественная же трактовка Гоголем формул Нового Завета претендует на практическое применение, на их проверку базисом бытия. В этом и есть наивысшая сущность восприятия, осмысления и декодирования поэтики второго тома «Мёртвых душ» Гоголя.

## Литература

1. Воропаев В. Гоголь в последнее десятилетие его жизни // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Випуск 4. – С.3.
2. Гоголь Н.В. Сочинение: В 2 т. – М., 1969.
3. Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1989.
4. Белый А. Мастерство Гоголя. – М.: МАЛТ, 1996.
5. Вересаев В. Гоголь в жизни. – М.; Л., 1933.
6. Есаулов И.А. Тернарная структура «Мёртвых душ» и православные традиции // Микола Гоголь і світова культура: Матеріали міжнародної наукової конференції. – К. – Ніжин, 1994.

## Языковое выражение коммуникативных стратегий литературных героев в поэме Н. Гоголя “Мертвые души”

Термин коммуникация (лат. *communicatio*) означает сообщение, связь, путь сообщения. Это общезыковое понятие давно нашло свое коннотативное толкование в лингвистике. Так, словари лингвистических терминов дают определение: коммуникация – 1. сообщение или передача средствами языка содержания высказывания; 2. по терминологии А.А. Шахматова, сочетание двух представлений, приведенных в предикативную связь [3, с. 150].

В лингвистической литературе употребляется несколько терминов, называющих и характеризующих с разных сторон процесс коммуникации участников диалога или полилога: *речевой этикет, речевое поведение, речевое общение, языковая личность, межкультурное общение, невербальные средства общения*. Каждый из этих терминов называет определенную микросистему вербальных единиц, известных, употребляемых, закрепленных в обществе его национально-культурными традициями. Например, речевой этикет выполняет следующие функции: контактноустанавливающую, функцию ориентации на адресата, регулирующую, эмоционально-модальную [2, с. 4]. Однако более объемным по содержанию является термин коммуникация, наиболее часто употребляемый в современных лингвистических исследованиях в разных вариантах – коммуникативная компетентность, коммуникативное взаимовлияние, коммуникативные стратегии, коммуникативная культура и т. д. Можно говорить об отдельных коммуникативных категориях (или ситуациях речевого этикета) – обращение, вежливость, приветствие, знакомство, приглашение, просьба, совет, извинение, поздравление, благодарность и другие принятые в обществе нормы и правила коммуникации.

Богатый материал для исследования любой стороны коммуникации, любых ее концептов дает художественный текст, который “с коммуникативной точки зрения не может быть определен лишь одними языковыми признаками, ибо текст – продукт целенаправленной деятельности...” [1, с. 8].

Поэтому следует говорить не только о языковых средствах, но и о коммуникативных стратегиях, которые выстраивает в своем поведении тот или иной герой произведения. Поэма Гоголя Н.В. “Мертвые души” – социальное произведение, раскрывающее общественно-экономическую жизнь крепостнической России XIX века.

В речи многих героев функционирует разнообразная социальная терминология: земский суд, купчая, ревизская сказка, заклад в казну, оброк, подать, купчая крепость, уплачивать с души и т. д. Эта терминология помогает Чичикову выстроить свою определенную коммуникативную стратегию в конкретном коммуникативном акте. Социальное положение участников речевого общения Чичикова-помещика с другими помещиками в их имениях придает коммуникативному акту социально-ориентированный характер. Во всех пяти диалогах с помещиками (Маниловым, Коробочкой, Ноздревым, Собакевичем, Плюшкиным) Чичиков предстает перед читателем как прекрасный стратег-прагматик, умеющий оценить обстановку, в которой проходит общение героев, уровень информированности собеседника по интересующему Чичикова вопросу, его психологическое состояние и предполагаемую реакцию (хотя в

одной ситуации Павлу Ивановичу не удалось преодолеть желание Ноздрева “надуть” его).

Языковое выражение прагматических коммуникативных стратегий Чичикова разнообразно и выразительно во всех ситуациях, что дает возможность говорить о нем как языковой личности, реализующей себя в реальном общении с героями поэмы в конкретных ситуациях. Мы попытаемся представить *ситуацию речевого этикета* в одном из ее фрагментов, а именно – в момент установки речевого контакта между говорящим и слушающим в сценах знакомства Чичикова с помещиками.

В процессе коммуникации для речевого контакта могут быть использованы различные языковые средства: обращение, вводные слова, глагольные формы 2 лица мн. ч. и т.д. Коммуникативная стратегия Чичикова основана на тонком психологическом подходе: о себе почти не говорить, а используя такие психологические моменты, как интерес к партнеру, отдавать предпочтение слушанию, вовремя поддержать интерес слушателя к другой теме разговора и использовать этот же момент, чтобы осуществить определенные манипуляции в общении и вернуть собеседника к первоначальной теме, не забыть “рассыпать” комплименты, где это уместно, уметь использовать ситуативный фон, чтобы придать разговору тон доверительности, расположить собеседника к откровенности. Чичиков очень тонко ведет диалоги с разными помещиками, используя бытовые ситуации (все встречи проходят в домашней обстановке, в поместьях собеседников), учитывает их эмоциональное состояние, уметь использовать “свой имидж” “очень приятного человека”. В неофициальной обстановке общения Чичиков ни разу не назвал Манилова по имени-отчеству, как принято в русском речевом этикете. Однако успел сказать много приятных слов хозяину, его жене и “миленьким детям”. Расположив к себе всех домочадцев Манилова, Чичиков осторожно переходит к интересующему его предмету разговора. “Но позвольте прежде всего одну просьбу...” – говорил он – голосом, в котором отдалось какое-то странное или почти странное выражение, и вслед за тем неизвестно отчего оглянулся назад, Манилов тоже неизвестно отчего оглянулся назад”....Итак, собеседник Чичикова так расположен к своему гостю, что невольно повторяет его движения, беседа принимает интимный характер. Постепенно любезный Манилов оказывается застигнутым врасплох настолько, что “выронил чубук с трубкою на пол и как разинул рот, так и остался с разинутым ртом в продолжение нескольких минут”. Однако Чичиков, хороший стратег-прагматик, тут же заинтересованно и осторожно спрашивает:

“Мне кажется, вы затрудняетесь?” И окончательно приводит Манилова в замешательство. Чичиков, выпустив дым “через носовые ноздри”, решительно предлагает сделку, т. е. совершить купчую сделку. “Я полагаю, что это будет хорошо”, – сказал он после разговора о цене. “А, если это хорошо, это другое дело: я против этого ничего”, – сказал Манилов и совершенно успокоился. Расстались герои как старые добрые друзья. В этом диалоге Чичиков проявил себя человеком, умеющим контролировать свои поступки, владеющим техникой аргументации. Он умеет наблюдать за собеседником, предугадывать его реакцию, вовремя произнести похвалу, зависить достоинства собеседника или принизить свои – все это помогает ему применить верную коммуникативную стратегию в каждой новой встрече с помещиками.

В каждом конкретном случае Чичиков ведет себя по-разному: “он очень искусно мог польстить каждому” (говорит Гоголь), а с Коробочкой он не церемонится, хотя и

льстит ей, называя матушка Настасья Петровна (“хорошее имя Настасья Петровна. У меня тетка родная, сестра моей матери, Настасья Петровна”), а через некоторое время – “Ну, баба, кажется, крепколобая” – подумал про себя Чичиков. В диалоге с Коробочкой в речи двух собеседников часто употребляются такие обращения, как батюшка”, матушка, отец мой, а в диалоге с Ноздревым – брат, братец (“Врешь брат”, “Ну, брат, если бы ты знал, как я продулся” ... “Пооди вон, братец. Придешь после”).

Такие формы обращения не свидетельствуют о каких-то родственных отношениях. Они указывают на особую манеру обращения, принятую в некоторых кругах людей, передают различные эмоционально-экспрессивные оттенки. У каждого Гоголевского героя своя коммуникативная роль, свои особенности коммуникативных стратегий, а отсюда и разнообразие их языкового выражения – все это позволяет представить каждого героя как выразительную и оригинальную языковую личность.

### Литература

1. Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. – Минск: Высшая школа, 1997.
2. Михальчук Т.Г. Практикум по речевому этикету. – Могилев, 2000.
3. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1976.

**С.П. Петрова**

### **Эргономика на уроках русской литературы в якутской школе (На материале поэмы Н.В. Гоголя “Мертвые души”)**

Образование сегодня переживает сложный период своего развития – происходит трансформация педагогической деятельности: переход от традиционного обучения к обучению продуктивному. Научить мыслить логично, комплексно, искать и находить необходимую информацию, пробудить интерес к поиску и овладению новыми знаниями – все это определяет особенности современного образования.

Литература имеет свою специфическую логику. В век компьютеризации, технологизации учебного процесса гуманитарное образование должно оснащаться такими подходами, которые обеспечивают качественный уровень усвоения учебного материала. Новые технологии обучения призваны значительно увеличить скорость понимания, восприятия и глубокого усвоения огромного массива знаний. Мы становимся свидетелями феноменального явления – постепенного перехода “от текстовой цивилизации к цивилизации изображения” (В.А. Колеватов). На качественно новую ступень осмысления поднялся разработанный И.Г. Песталоцци принцип: “Наглядность – абсолютная основа всякого познания”. Помимо хорошо известных средств наглядной выразительности, все более прочное место в учебном процессе в последнее время занимает графика. Она лаконична, хорошо запоминается, способствует развитию логического мышления, что особенно важно при анализе

художественного произведения.

На протяжении многих лет мы разрабатываем систему графического изображения художественного произведения. Условно ее можно назвать эргономикой, так как она означает системное, логическое изучение художественного произведения с помощью графики. В основе эргономики лежит глубокое знание учителем анализируемого произведения, понимание идеи каждой его главы, умение “видеть” ее и найти правильное графическое отражение. В повседневной практике учитель при анализе того или иного произведения часто идет “от частного к общему”, что не способствует активизации познавательной деятельности учащихся. Они не “видят” произведения, поэтому и не понимают его. Мы придерживаемся другого принципа в изучении художественного текста: идти “от общего – к частному”. Для его реализации используются не только таблицы: “Комплексный комментарий”, “Слова, отражающие национальный колорит произведения”, “Система образов”, но и графическое изображение композиции изучаемого текста.

На примере эргономического изображения поэмы Н.В. Гоголя “Мертвые души” можно наглядно увидеть не только особенности композиции этого произведения, но и графическое изображение каждой главы, отражающее ее идею. К каждой главе дан комментарий, объясняющий суть рисунка. Как показала практика, учащиеся быстро запоминают последовательность глав, учатся “видеть” произведение, осмысленно воспринимают текст. Каждая глава отражает основные события или характерные черты того или иного героя. Графика является своего рода толчком и направлением для более углубленного прочтения текста. Проверить качество знания учащимися учебного материала помогает вопросник.

### ***Эргономическое изображение глав поэмы Н.В.Гоголя “Мертвые души”***

Глава 1. 	Этот символ отражает нелюбимое общество чиновников губернского города NN, куда прибыл Чичиков.
Глава 2. 	Встреча Чичикова с Маниловым. Зигзагообразной фигурой показана сущность Манилова, его угодливость, изворотливость.
Глава 3. 	Встреча Чичикова с Коробочкой. Символически изображен квадрат, отражающий ограниченность жизненного мироощущения героини, загнавшей себя в это пространство.
Глава 4. 	Встреча Чичикова с Ноздревым. Таким символическим знаком показан Ноздрев, попадающий в различные истории и сам удивляющийся этому.
Глава 5. 	Встреча Чичикова с Собакевичем, о котором сам автор говорит: “Шкаф, истинный шкаф”. Графически шкаф проецируется как прямоугольник.
Глава 6. 	Так изображается Плюшкин в главе, где Чичиков знакомится с этой “прорехой на человечестве”.

Глава 7. 	Таким знаком изображается “Фемида” в главе, где подробно описывается знаменитый Дом правосудия.
Глава 8. 	Символическое изображение общества со знаком “плюс” означает, что Общество принимает Чичикова, еще не зная о его махинациях с “мертвыми душами”. Оно еще “любит” этого “героя”.
Глава 9. 	Круг со знаком “минус” означает, что “общество” уже “не любит” Чичикова, узнав от Ноздрева о его махинациях.
Глава 10. 	Так, круг в круге, изображается вставная новелла “Повесть о капитане Копейкине”: общество в обществе, и люди, подобные капитану Копейкину, находятся на самом дне этого общества.
Глава 11. 	Повествует о жизни П.И.Чичикова. Он “до мозга костей” – порождение своего общества, но в то же время его “отрезанный ломоть”, вырванный из этого общества и предпочитающий жить самостоятельной жизнью как “явление”.

Такой подход помогает учащимся “увидеть” произведение в целостности, во многом способствует развитию мыслительной деятельности школьников, вызывает интерес к чтению.

*От ответственного редактора.* С.П.Петрова была участницей первой Всесоюзной гоголевской конференции в Нежине в 1979 г. Вместе со статьей печатаем и ее письмо, которое раскрывает творческую судьбу ученого за четверть века.

***Здравствуйте, глубокоуважаемый Григорий Васильевич!***

*Получила Ваше приглашение на гоголевскую конференцию. Большое спасибо. Была приятно удивлена, что Вы не забыли меня. Я же, конечно, никогда не забуду мое пребывание в Нежине, те памятные годы. Думаю, что та, первая конференция, сыграла значительную роль в моей жизни и в профессиональной деятельности. С того времени прошло много лет. В 1982г. я защитила в Москве кандидатскую диссертацию по теме «Изучение зарубежной литературы в 8-10 классах якутской школы», а в 1996 г. стала доктором педагогических наук, защитив диссертацию по теме «Взаимосвязанное изучение русской, родной, зарубежной литератур в национальной школе». Диссертационный Совет по защите докторских диссертаций признал, эта моя диссертация открыла новую страницу в методике преподавания русской литературы в национальной школе. Творчество Н.В. Гоголя, в частности, его поэма «Мертвые души» занимает почетное место в моей научно-методической деятельности. Я рассматриваю это произведение во взаимосвязи с зарубежной ( О. Бальзак. «Гобсек») и якутской (А. Кулаковский. «Скупой богач») литературой. Мною разработана оригинальная система графического анализа художественного произведения с учетом специфики мышления якутских школьников. И как это ни странно, но эту работу я начала с поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Чтобы иметь представление об этой системе, я высылаю Вам наш журнал, где помещена моя статья, и дарю этот журнал гоголеведческому центру. У меня около 100 научных публикаций, из них 6 монографий и учебных пособий.*

В 1999г. стала лауреатом международного конкурса в номинации «Образование» и внесена в мировую энциклопедию «Выдающиеся люди 20 века». Заслуженный работник образования Республики Саха (Якутия), профессор Якутского государственного университета. Буду рада сотрудничеству, если будет предложение об этом с Вашей стороны. Еще один участник первой гоголевской конференции Роговер Ефим Соломонович, доктор педагогических наук, сейчас работает в Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена, Институт народов Севера. Мы с ним встретились тоже лет через двадцать и вспоминали Нежин с любовью и благодарностью.

Всего Вам самого доброго.

17 апреля 2004г.



**А.И. Николаенко**

### **О значении наследия Н.В. Кукольника для современного понимания отдельных моментов истории русской культуры**

Русский писатель, музыкант, искусствовед, издатель Нестор Васильевич Кукольник (1809-1868) окончил в 1829 году Нежинскую Гимназию Высших наук князя Безбородко. В историю русской литературы он вошел как печально знаменитый автор драмы “Рука Всевышнего Отечество спасла”, благодаря которой он снискал себе “славу” “верноподданного”, монархиста, графомана и т. п. Между тем, это был замечательный человек, талантливый писатель, что не отрицается и сегодня [1]. Его работоспособность поразительна. После него *остался большой архив*, на сегодняшний день значительная часть которого утеряна. Есть даже данные, что в первые годы после революции рукописи Кукольника *продавались* на толкучем рынке [2]. Но, тем не менее, кое-что и осталось. И вот то, что осталось, что даже просто лежит на поверхности, остается без внимания, не вводится в научный обиход, не разобрано. А это *обедняет* те результаты исследований, которые могли бы быть ныне и более полными и объективными. Причин тому несколько. Как считают исследователи, основная причина – в определенном, идеологизированном подходе, который длительное время довлел над отечественным литературоведением. Некоторые авторы даже говорят о кризисе, который охватил пушкинистику [3]. Тоже, вероятно, относится и к Гоголю, а точнее к исследованиям отдельных периодов его биографии [4]. *Использование же творческого наследия Н.Кукольника, может оказаться весьма полезным для уточнения современных взглядов на русскую культуру и ее представителей.* И такая постановка задачи мне кажется сегодня не только весьма актуальной, но и плодотворной. Покажем это на примере творческой биографии Н. Гоголя.

Принято считать, и сегодня это никто не отрицает, что в гимназические годы Кукольник оказал большое влияние на духовное становление Гоголя. “Между Сциллой и Харибдой – сентиментальной водевильностью Кулжинского и высокопарной аффектацией Кукольника, – утверждает Ю.В. Манн – стремился Гоголь проложить курс своей новой лирико-серьезной поэзии” [5]. Вывод обоснованный, достаточно аргументированный, однако некоторые детали юношеские бытия, и в первую очередь увлеченность Пушкиным Кукольника, позволяют несколько уточнить это в общем верное утверждение. Конечно, примеры подкладывания проф. П.Никольскому “для исправления” стихов Пушкина, ставшие хрестоматийными, остаются фактом, но переписывание “Евгения Онегина” – это очень весомый факт, о котором пока никто не вспоминает. А это имело место. В отделе рукописей ГПБ СПб хранится рукописная тетрадь, на первой странице которой написано: “Евгений Онегин. Главы четвертая и пятая. Роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Переписано в скучном Нежине 1828 года, марта 22 числа. Н К.” [6].

Мне удалось также обнаружить *два письма Н.Кукольника к Н.А.Маркевичу*, относящиеся к гимназическому периоду. Здесь Н. Кукольник рассуждает и высказывает литературные взгляды и эстетические ориентации, по-видимому, бытовавшие в гимназическом обществе. Исследовавшая подробно эти письма О. Супронюк, которой я *сообщил о находке*, подтверждает вывод, что письма дают подробное представление об интеллектуальной и эмоциональной атмосфере, существовавшей в то время в гимназии [7]. *Г.Самойленко* эту атмосферу даже характеризует как “нежинскую школу”, имеющую свои традиции. И среди этих традиций исследователями называются морально-риторическая традиция, пафос “провинциального мессианства”, усвоение традиций “украинской культуры барокко” и т.д. [8].

После окончания гимназии Гоголь переезжает в Петербург, куда позже и перебирается Н. Кукольник. И здесь, в сохранившихся рукописях Кукольника можно найти много материалов, свидетельствующих, вопреки сложившимся взглядам, об их тесном общении. Несмотря на это, современные исследователи трактуют эти взаимоотношения неоднозначно. Так, Б.В.Соколов ограничивается только констатацией, что “личные отношения между Кукольником и Гоголем сохранялись до самой смерти” [9]. У Ю.Манна это положение более конкретизировано: “Обычная среда обитания” Кукольника – совсем другая, в которой Гоголь не бывал или бывал весьма редко: это “четверги” у Греча и особенно собиравшаяся у К. Брюллова “братия” [10]. Обратим внимание на “братию” у Брюллова. Ниже разъясним, почему. Сейчас добавим, что несколько отличное от этих суждений делает вывод О.Супронюк. Она пишет: “Скептическое отношение Гоголя к Кукольнику и его произведениям не мешало их творческому общению. Гоголь был достаточно хорошо осведомлен в литературных делах Кукольника. Разница творческих взглядов и драматургических принципов не мешала им решать в их произведениях общие проблемы. Отмечена общность их интересов к вопросам живописи, архитектуры, скульптуры и истории” [11].

Хотелось бы коротко остановиться на одной важной детали. Известно, что Н.Кукольник отрицательно воспринимал аристократическое общество. Он даже организовал у себя на квартире (Фонарный, 8) первую русскую “Богему”, душой и центром которой был триумвират: М.Глинка, К.Брюллов и Кукольник [12]. Вокруг

триумвирата сформировалась “братия” (так именовали ее сами собиравшиеся). Это было собрание людей для духовного общения, где главным было именно творческое общение. Список лиц, собиравшихся у Кукольника на “середях” (так называл Кукольник эти собрания), [13] окончательно не установлен, но даже и то, что известно, составляет почти 80 человек. Гоголя среди них нет. Правда Ю.Манн упоминает “братию”, собравшуюся на квартире у Брюллова. Это иногда бывало, но в основном “братия” собиралась у Н.Кукольника. И когда мы внимательно всмотримся в рисунок П.Степанова (иногда его публикуют как рисунок Н.А.Степанова), где показан “*музыкальный вечер у Н. Кукольника*”, то среди присутствующих мы явно увидим Гоголя [14]. Поскольку Гоголь выехал из России в Италию в 1836 году, то можно считать, что эпизод, изображенный на рисунке, относится ко времени до 1836 года. Это важное обстоятельство, которое позволяет несколько изменить представление о круге общения Гоголя, а также уточнить, на каком основании Гоголь позднее утверждал, что он участвовал в обсуждении вопросов, связанных с выкупом Т. Шевченко из крепостной неволи.

Что касается *более поздних* периодов жизни, то тут разница во взглядах еще более очевидна. И. Золотусский утверждает: “Творчество для него (Кукольника Н. – А.Н.) было скорее отдыхом, чем работой. И успех стал угасать, трагедии и повести Кукольника уже никто не читал, двор поостыл к автору “Руки Всевышнего”, и Кукольник уехал в провинцию.

В то время, когда два бывших однокашника встретились в Москве (а это был март 1950 г. – А.Н.), им уже нечего было делить: Гоголь был Гоголем, Кукольник – Кукольником. Их уже тревожили *воспоминания, а не будущее*” [15].

Автор ограничивается простыми декларациями, не подкрепляя их ни примерами, ни анализом (тем более сравнительным) последних произведений Гоголя и Кукольника. А сегодня необходимость этого анализа остается весьма актуальной. Если последние произведения Гоголя опубликованы и являются более столетия объектом анализа и многочисленных дискуссий, то результаты *творчества Н.Кукольника 1850-1860-х годов лежат не востребованными* в архивах (даже не описаны) и не анализируются, а имеющиеся публикации (за редким исключением) повторяют набившие оскомину мифы об отходе Кукольника от творческой деятельности. *Нет даже нормальной библиографии* произведений Н. Кукольника этого периода. Причина и том, что на Кукольника 1840-1860-х годов переносятся результаты исследований творчества Кукольника 1830-1840-х годов. А именно в последние годы жизни творчество Кукольника приобретает социальную направленность, что можно считать как итогом накопленного опыта, так и встреч с Гоголем в последние годы его жизни.

Н.Кукольник пишет в этот период драматические произведения в стиле той же морально-риторической традиции. Он верен нежинской школе. Напомним только его драмы “Давид Гарик”, “Маркитантка”. С успехом идут пьесы “Морской праздник в Севастополе” и “Денщик”. А его последняя драма “Гоф-Юнкер” была запрещена цензурой по личному указанию Александра II [16]. И если, как считает И.Золотусский, “*Кукольника уже никто не читал, двор поостыл*”, то отчего же такое внимание к его произведениям последних лет со стороны самого Императора? В отличие от Александра II отечественное литературоведение вообще оставило драму “Гоф-Юнкер” без внимания. Считается, что эта драма не была опубликована и не шла на сцене. Но это не так. Опубликована она была в приложении к газете “Гражданин”,

а шла на сцене вильнюсского театра [17]. И ставятся в этой драме не только социальные вопросы, а даже те, что сегодня принято называть ментальными.

В драме показано, как в условиях продажности и коррумпированности общества, отец ради богатства торгует собственной дочерью. Причем создан обычный для того времени механизм: дочь выдают замуж за чиновника, чтобы ею мог пользоваться его руководитель. Причем, девушку устраивает её положение.

Не вдаваясь в дальнейшие детали сюжета, заметим Золотусскому, что не только воспоминания о прошлом тревожили Кукольника в этот период, а если все же назвать обсуждавшиеся при встречах с Гоголем воспоминания, то правильно их назвать “воспоминаниями о будущем”. Что ждет Россию в условиях морального деформирования или даже деградации? В отличие от Гоголя, проповедовавшего свою роль как некоего пророка-проповедника, Н.Кукольник проявляет иное качество. “Первичные импульсы жестокости, господства, сексомании, подавления, самопоказа, стяжательства, угодничества, рано или поздно выйдут из-под власти разума”, – как бы говорит в своих утопиях Н. Кукольник. В подтверждение приведем только один пример из неоконченной рукописи Н. Кукольника “Вопросы русской жизни”.

Действующим лицом выступает Карл Карлыч. “Гимназисты старшие и университетские студенты низших курсов признавали в нем Гегеля, второго Белинского”. Он проповедует коммунизм, но неожиданно судьба подбрасывает богатое наследство. Что с ним делать? “И второй Белинский, точно также как и первый, никогда ничему не учился; писал и говорил по вдохновению, одушевляясь всегда на чужой счет, даже ни одной фабрики, по пристрастию к свободной торговле – никогда в глаза не видал...”.

Карл Карлыч бросается в сельское хозяйство и, как человек, занимавшийся только “фотографией с заграничных журналов”, вскоре разоряется, а посему опять “отправился в столицу продолжать грешить, писать политико-экономические статьи по 4 коп. за строчку”.

“Я так и вижу, – предсказывает Н. Кукольник сюжет скульптуры Шадра с его символикой, – как он подымает булыжник, чтобы поразить нас с Вами, беспристрастный и независимый читатель” [18].

По сути дела, Н.Кукольника волнуют те же темы, что и Гоголя в его “Выбранных местах”, но он пытается решать по своему, не выставляет себя наследником или последователем Пушкина, а показывает на конкретных примерах глубину морального падения, которое ожидает Россию, если ничего в обществе не изменится. Можно найти в его записях и другие примеры проявления темных импульсов, что в конце жизни приводит к созданию утопии, которая пишется им специальным шифром. В этой утопии он показывает страшную картину сексуально озабоченного героя (в котором легко угадывается высшее лицо государства). Этот герой создает своим подчиненным особые условия [19]. По логике Н. Кукольника жизнь уподобляется тоннелю, в конце которого виден только один выход – смерть. Другого выхода нет. В тоннеле можно двигаться только по горизонтали или вертикали. Но поскольку движущей силой такого общества является только сексуальная озабоченность Главы государства, то страна постепенно преобразуется в громадный публичный дом, где все продается и покупается. В этой ситуации движение в тоннеле по горизонтали – это всевозможные извращения. Движение по вертикали превращается в неприкрытый деспотизм, в диктатуру.

*Анализируя последние рукописи Н. Кукольника, осмысливая их первопричину и*

опираясь на то, что Гоголь и Кукольник вышли из одной “Нежинской школы” и воспитаны в одной интеллектуальной и эмоциональной атмосфере, а также то, что эта атмосфера в их личных взаимоотношениях существенно не изменилась до конца жизни, можно полнее и глубже понять многие обстоятельства и мотивы в творческой биографии Гоголя. И это, я уверен, предстоит еще сделать в будущем.

А то, что и в конце жизни, уже после смерти Гоголя, нежинцы продолжали следить за успехами своих соучеников свидетельствует такой факт. В Таганрогской библиотеке недавно обнаружили экземпляр книги к Базили “Сирия и Палестина под турецким правительством, в историческом и политическом отношениях”, изданной в Одессе в 1862 году. На книге имеется надпись: “Товарищу и другу Нестору Васильевичу Кукольнику от Автора” И как тут не вспомнить знаменитые гоголевские слова: “Нет прочнее уз товарищества!”

Среди сохранившихся писем Кукольника и к Кукольнику нашлось и такое, которое проливает свет на некоторые обстоятельства, связанные со смертью Гоголя. Я имею в виду бытующий и сегодня миф о том, что Гоголя похоронили живым. Сохранилось письмо Н. Рамазанова к Кукольнику, в котором он так описывает процесс снятия маски с мертвого Гоголя. “В минуту закипел самовар, был разведен алебастр, и лицо Гоголя им покрыто. Когда я ошупывал ладонью корку алебастра – достаточно ли он разогрелся и окреп, то невольно вспомнил завещание (в письмах к друзьям), где Гоголь говорит, чтобы не предавали тело его земле, пока не появятся в теле все признаки разложения. После снятия маски можно было вполне убедиться, что опасения Гоголя были напрасны; он не оживет, это не летаргия, но вечный непробудный сон” [20].

Я в своем докладе остановился только на примере одного Гоголя. Однако подобные примеры можно привести и по Пушкину, и по Лермонтову, и по Глинке. Анализ творчества Кукольника в этом отношении может быть весьма полезен. И не только в области русской литературы. Он необходим, как показывают отдельные исследования и в области музыковедения, и в области изобразительного искусства, ибо Кукольник был многогранно увлекающимся человеком. Это касается общественной жизни, науки и техники, а также развития промышленности. Здесь тоже можно найти много нового и интересного для нашей истории. Отдельные моменты этого нового я осветил в статье “Н.Кукольник: некоторые итоги исследования” [21]. Подробно говорить об этом здесь излишне, так как это далеко выходит за тему настоящего доклада.

## Литература

1. Вацура В.З. Между фольклором и литературой /Предисловие к публикации Е. Курганова Н. Кукольник “Анекдоты” // Искусство Ленинграда, 1991. – №1. – С. 66-67.
2. Римский-Корсаков А.Н. Примечание к “Отрывку из дневника” Н.В. Кукольника. – М.; – Л., 1930. – С. 451.
3. Закаляйтесь на брони критиков. Интервью с писателем Ю. Дружниковым // Литературная Россия. – 2004. – 20 февраля № 7. – С.3.
4. Дружников Ю. “С Пушкиным на дружеской ноге” // Собрание сочинений: В 6 томах. – Том 4. – Балтимор, 1998. – С. 89-111. См. также: П. Михед. Н.В. Гоголь в гимназии высших наук кн. Безбородко // Крізь призму бароко. – Київ, 2002. – С. 323-331.
5. Манн Ю.В. Сквозь видный миру смех. – М., 1994. – С. 115.

6. ОР ГПБ СПб, фонд 402 (Н. Кукольника).
7. Супронюк О. Из новых материалов к характеристике литературной среды раннего Гоголя (по неопубликованным письмам Н. Кукольника) // Гоголь как явление мировой литературы. – М., 2003. – С. 103-106.
8. Самойленко Г.В. Нежинская филологическая школа. – Нежин, 1993. См. также: Михед П. Про ніжинську літературну школу (до постановки питання) // Михед П. Кризь призму бароко. – Київ, 2002. – С. 97-103.
9. Соколов Б.В. Гоголь: энциклопедия. – М.: “Алгоритм”, 2003. – С. 205.
10. Манн Ю.В. Сквозь видный миру смех. – М., 1994. – С. 371.
11. Супронюк О.К. Н.В. Гоголь и его нежинское окружение. Автореферат кандидатской диссертации. – Л., 1990.
12. Васина – Гроссман В.А. Михаил Иванович Глинка. – М., 1979. – С. 60-62.
13. Хотелось бы обратить внимание на одно обстоятельство. Обычно, употребляя слова “Среда”, подразумевают, что здесь имеется в виду день недели – среда, когда обычно собиралась братия, но на самом деле под словом “среда” я понимаю польское среда общения (Srodowisko), полностью раскрывающее смысл собраний как места духовного общения. Подробнее об этом см.: Николаенко А. Слово о матери // Таганрогский курьер. – 2002. – 9 и 16 мая.
14. Глинка М.И. Альбом. – Изд. второе. – М., 1987. – С. 86.
15. Золотусский И. По следам Гоголя. – М., 1998. – С. 161.
16. Всеподданейшее письмо Александру II-му // Русская Старина. – С. 255-256.
17. Шверубович А.И. Братья Кукольники. – Вильна, 1885. – С. 16. См. также: В.С.Киселев-Сергенин. Н.В. Кукольник // Поэты 1820-1830 годов. /Библиотека поэта. 1973.
18. Отдел рукописей ИРЛИ, фонд 371, ед. хр. 54, листы 3-5.
19. Абрамов В. Слухов об отравлении Кукольника ходило много... // Чудеса и приключения. – 2003. – № 2. – С. 35-37. Мы вынуждены сослаться на эту статью, так как она пока единственная, где рассказывается о результатах расшифровки некоторых рукописей Н. Кукольника, написанных шифром. К сожалению, в ней не использованы данные многих рукописных и опубликованных Н. Кукольником работ, созданных им в последние годы жизни. Это не позволило автору более объективно оценить полученные им при расшифровке результаты.
20. Письмо Н.А. Рамазанова – Н.В. Кукольнику. Отдел рукописей ГПБ, фонд 236Ю, № 195, л. 1, 2. См. также: Одной “страшной тайной” станет меньше” Интервью Ю.В. Манна // Известия. – 29 апреля 2002 г.; Николаенко А. Заключительная драма Гоголя. // Таганрогская правда. – 2002. – 1 марта.
21. Николаенко А. Н.В. Кукольник: некоторые итоги исследования // Таганрог. Сб. вып. 2. – Таганрог, 2002. – С. 29-34.

## Гоголь и Гребенка (нежинский период биографии)

Одной из главных задач современного гоголеведения, которая и сегодня представляется “делом будущего”, является создание научной биографии писателя с необходимой “критической оценкой предшествующих биографических опытов, и пересмотром ходячих “легенд”, и внимательным изучением богатого наследия критики минувших времен” [1, с. 273-274].

В последние годы появилось немало работ, проливающих свет на личность Гоголя, специфику его окружения, творческие контакты и культурно-исторические особенности эпохи. Привлекают внимание исследования, посвященные Гимназии высших наук кн. Безбородко времен Гоголя, давшей в конце 20-х – начале 30-х годов 19 столетия плеяду талантливых литераторов:

“Интерес к литературе царил среди воспитанников гимназии.... Некоторые из них пытались даже сами сочинять. Здесь пробовали свое перо, кроме Гоголя, Кукольник Н.В., Гребенка Е.Л., Любич-Романович В.И., Прокопович Н.Я., ставшие впоследствии профессиональными литераторами...” [2, с. 17]. Научные разыскания, связанные с изучением культурной атмосферы Нежина, исследованием характера гуманитарного образования в Гимназии, имевшего энциклопедический характер, отдельных личностей преподавателей и гимназистов, дали основания нежинскому ученому Михеду П. высказать гипотезу о существовании литературной школы [3, с. 76-79]. Это предположение, заявленное более 10 лет назад, получило творческое развитие в работах Самойленко Г.В., Супрунук О.К., Денисова В.Д. [4].

Данная работа представляет попытку обобщить почерпнутые из обширных литературоведческих материалов сведения биографического характера, касающиеся Гоголя и Гребенки, наиболее ярких представителей нежинской литературной школы.

Как известно, жизненные пути Гоголя и Гребенки пересекались в период их учебы в Нежинской гимназии высших наук и пребывания в Петербурге. До сих пор остается не проясненным вопрос, какими были отношения этих двух литераторов.

Обозначенная проблема может быть рассмотрена путем анализа известных в гоголеведении высказываний Гоголя и Гребенки друг о друге, а также мемуарных и других источников.

Обратимся к высказыванию Гоголя о Гребенке, которое дает повод к некоторым размышлениям.

В 1857 году, через пять лет после смерти Н. Гоголя, в “Библиотеке для чтения” появился очерк П.В. Анненкова “Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 года”, в котором мемуарист впервые приводит слова Гоголя о Гребенке как “о подражателе”. Писатель обращается к Анненкову: “Вы с ним (Гребенкой – Ю.Я.) знакомы,... напишите ему, что это никуда не годится. Как же это можно, чтоб человек ничего не мог выдумать? Непременно напишите, чтоб он перестал подражать. Что ж это такое в самом деле? Он вредит мне. Скажите просто, что я сержусь и не хочу этого. Ведь он же родился где-нибудь, учился же грамоте где-нибудь (выделено нами – Ю.Я.), видел людей и думал о чем-нибудь. Чего же ему более для сочинения? Зачем же он в мои дела вмешивается. Это неблагородно, напишите ему. Если уже нужно ему за другим ухаживать, так пусть выберет кто поближе к нему живет!... Все же будет легче. А меня пусть оставит в покое, пусть непременно оставит в покое” [5, с. 41].

Позволим себе опустить комментарий мемуариста, касающийся эмоциональности высказанного Гоголем, и обратить внимание на две особенности. Во-первых, интригу вносит настойчивая просьба писателя обратиться с письмом к Гребенке именно Анненкова, поскольку они “знакомы”. И, во-вторых. Если учитывать, что описываемое высказывание относится к 1841 году, то датирование личного знакомства Гоголя и Гребенки этим периодом достаточно сомнительно. Как следует из высказывания, Гоголь, судя по всему, не связывал имя Гребенки и с Нежинской гимназией (“учился же грамоте где-нибудь”) [6].

Упоминания Гребенки о Гоголе содержатся в его письмах, однако в них очень мало информации по интересующему вопросу. В переписке Е.Гребенки гимназической поры высказываний о Н.Гоголе не находим. Имя Гоголя встречается позднее, в петербургских письмах. Таких писем три: одно, адресованное брату Аполлону (от 8 сентября 1834 г.), содержит первое упоминание о Гоголе, и два к товарищу по Нежинской гимназии Н. Новицкому (от 10 марта 1836 г. и 16 февр. 1837 г.) [7, с. 577, 586, 590].

Наибольший интерес для нас представляет письмо Е. Гребенки, написанное в первый год пребывания в Петербурге. Адресовано оно Аполлону Гребенке, которому вскоре предстояло определяться с возможным местом службы или дальнейшей учебы. Письмо, отправленное с бывшим гимназистом Василием Пащенко (он вместе с братьями Евгением и Аполлоном Гребенками в 1831 году жил на квартире у нежинского профессора Н.Ф. Соловьева), дает представление о планах Е. Гребенки относительно будущего его братьев. Вопрос скорого приезда Михаила и Николая в Петербург уже решен. Е. Гребенка готов также всячески содействовать приезду Аполлона, и, подбадривая младшего брата, говорит о направляющихся в северную столицу земляках, выпускниках Нежинской гимназии: “И едут, и плывут // И скачут, и ползут!..”.

В качестве самого яркого примера возможной успешной карьеры в Петербурге пишет о Гоголе: “Гоголь-Яновский, наш студент, читает в университете историю. Каково? Да и все нежинцы, знай, собі чвалають помалу” [8, с. 577]. Обратим внимание на то, как Гребенка называет Гоголя – “Гоголь-Яновский”. Вероятно, под этой фамилией, которая так же, как и фамилия Яновский, была официально принятой в период его обучения в Нежине. Гоголя знал Гребенка, тогда гимназист младших курсов (поступил в Гимназию четырьмя годами позднее Гоголя).

Гребенка не только называет имя Гоголя, но и специально для Аполлона делает уточнение: “наш студент” – чего Аполлон не мог знать, т. к. приехал на учебу в Нежин 31 августа 1828 года, когда Гоголь уже покинул Гимназию.

Наиболее ранним мемуарным источником, дающим некоторое представление о времени пребывания Гоголя и Гребенки в Гимназии, являются воспоминания И.Г. Кулжинского, учителя латинского языка\*.

---

\* С начала основания Гимназии, когда в ней еще не было старших классов, латынь преподавали (1820-1821) сын первого директора В.Г.Кукольника, учитель латинского языка в ”низших классах” П.В.Кукольник, а также мл.профессор латинского языка И.Н.Пилянкевич (1821-1822). В связи с конфликтом, разгоревшимся вскоре после смерти директора Гимназии, П.Кукольник решением правления был временно отстранен от преподавания. Спустя непродолжительное время он, оставив в дар гимназической библиотеке собрание классических произведений, подает заявление об отставке и покидает Нежин. Мл.профессор латинского языка И.Н.Пилянкевич после ухода П.Кукольника проработал еще полгода, после чего также вынужден был уволиться и перебраться в Киев. Третьим преподавателем латинского языка стал С.М.Андрущенко, назначенный на должность мл.профессора

В Гимназии находились дети с разным уровнем подготовки, поэтому изучение предметов, а особенно языков (немецкого, французского, латыни), многим давалось с большим трудом. В январе 1822 года были созданы три отделения по изучению языков, что позволило проводить занятия с воспитанниками по разным программам с учетом их подготовки. Зачастую гимназисты переводились из класса в класс, освоив основные науки, тогда как по языкам продолжали оставаться в прежнем классе. Самые большие затруднения вызывал “древний”, латинский язык, поскольку он не входил в программу домашнего обучения детей, и плохо преподавался в поветовых училищах из-за недостатка квалифицированных преподавателей\*\*.

До прибытия в Гимназию И.Г. Кулжинского преподавание латинского языка во всех отделениях осуществлял мл. проф. С.М. Андрущенко, у которого в разное время учились и Гоголь, и Гребенка (а последний еще и квартировал).

В архивных источниках обнаруживаем “Ведомость о поведении и успехах учеников” за декабрь 1822 года, составленную С.М. Андрущенко, единственным на то время преподавателем латыни, которая содержит сведения о пройденных темах и успеваемости учеников с указанием отделений, в которых они обучались. С.М. Андрущенко, занявший должность младшего профессора латинской словесности в апреле 1822 года, вынужден был много усилий прилагать к тому, чтобы изучение этого сложного предмета проводилось в Гимназии на должном уровне – ученики первого отделения усваивали грамматику с обязательным изучением к каждому занятию по десять “употребительнейших слов”, ученики второго и третьего отделений, продолжая изучать морфологию и синтаксис, приступали к переводам с “русского языка на латинский с разборами грамматическими” и “занимались переводами с русского языка на латинский и обратно, с разбором грамматическим и указанием на правила словосочинения” [9].

Как видно из ведомости, в отделениях находилось разное количество учащихся. Самым многочисленным было первое отделение – 66 человек, малочисленным – третье, состоявшее из 12 учеников. Фамилия Гоголя значится среди 28 учеников второго отделения с указанием результатов: “2” – поведение и “успехи”. В третье отделение Гоголь перешел в августе 1823 года и находился в нем под руководством С. Андрущенко по 1825 год.

И.Г. Кулжинский, получивший приглашение И.С. Орлая преподавать в Гимназии в мае 1825 года [10, с. 270], был утвержден в должности преподавателя латинского языка в первых числах нового учебного года [11, с. 88]. К этому времени Гимназия состояла из 6 отделений по языкам. Преподавание латинского в старших

---

латинской словесности через неделю после увольнения И.Н.Пилянкевича. В связи с увеличением количества учеников понадобился еще один преподаватель латыни. На вакантную до появления И.Г.Кулжинского должность учителя латинского языка претендовал И.Г.Демиров-Мышковский, однако был принят в Гимназию лишь в качестве надзирателя (Летопись жизни и творчества Николая Гоголя. Нежинский период (1820-1828). – Нежин, 2002. – (Сер. ”Гоголеведческие студии”, Вып. 8). – С.36, 69, 74).

\*\* Примеров этого можно привести немало, что подтверждает переписка руководства Гимназии с попечителями относительно выпуска студентов, не окончивших полный курс по языкам. В такой ситуации оказался старший товарищ Н.Гоголя выпускник Г.Высоцкий, который, успешно окончив курс наук, по языкам находился лишь в третьем отделении (Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине. – Ф.1104. Оп.1.Ед.хр.15. Л. 15-19; Ед.хр. 67. Л. 24-25). Вольные пансионеры пажи Л. и С.Милорадовичи приказом министра и вовсе были освобождены от изучения латыни (Лавровский Н. А. Гимназия высших наук князя Безбородко в Нежине (1820-1832) // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С.42.)

классах осуществлял С.М. Андрущенко, тогда как И.Г. Кулжинский работал “в первых трех отделениях, в которые сходились ученики разных классов, низших и высших” [12, с. 5].

Как известно, Е.Гребенка был принят в Гимназию в августе 1825 году в четвертый класс и во второе, младшее, отделение по языкам. Его первым учителем латыни и стал И.Г.Кулжинский. Н.Гоголь в это время был переведен в седьмой класс и третье отделение по языкам. Таким образом, являясь учеником “высшего” класса “по наукам”, Н.Гоголь продолжал находиться в младшем отделении “по языкам”, преподавателем в котором и был назначен И.Г.Кулжинский. Следовательно, И.Г.Кулжинский в 1825-1826 году преподавал латынь и Гоголю и Гребенке, которые обучались в разных отделениях. Возможно, совместными занятиями латинского языка у них могли быть в 1826-1827 уч. годах, при условии, что Е. Гребенка к тому времени был переведен в третье отделение, в котором все еще продолжал оставаться Гоголь. По словам И-Кулжинского, Гоголя “белокурого мальчика в сером суконном сюртучке, с длинными волосами... никогда не знавшего латинского урока”, он учил “три года”. Позволим некоторое уточнение. Согласно документальным свидетельствам, Н. Гоголь был оставлен в третьем отделении в 1825-1826 и 1826-1827 учебных годах [13]. В августе 1827 года вместе со своим однокурсником Н.Григоровым Н.Гоголь подает в правление Гимназии прошение о допуске к переводному экзамену по языкам из третьего в четвертое отделение. В конце августа экзамен был сдан, и гимназисты были признаны “довольно способными поступить из 3-го в 4-е отделение” [14, с.142]. Преподавателем латинского языка в четвертом отделении, как известно, был С.М. Андрущенко. Следовательно, Н. Гоголь обучался у И.Г. Кулжинского не три, а два года [15]. В воспоминаниях содержится ценное, на наш, взгляд замечание учителя-латиниста, раскрывающее некоторые индивидуальные особенности характеров будущих писателей. Кулжинский отмечает, что Гребенка-подросток “даже притворялся, будто любит латинский язык; старался всякому угодить, от всякого заслужить благосклонность”. Молчаливый юноша Гоголь, “как-будто затаивший что-то в своей душе”, наоборот, не нуждался в расположении наставников.

Обратимся к еще одному старинному источнику. В 1858 году была напечатана статья Н.В. Гербеля “Николай Яковлевич Прокопович и отношение его к Гоголю”, датированная 10 ноября 1857 года [16, с. 267-290]. В ней автор поместил найденное в бумагах Н.Прокоповича стихотворение “Да здравствует нежинская бурса!”, составителями которого были Гоголь и Данилевский [17]. Именно о нем спрашивает Н.Гоголь в письме к Прокоповичу из Парижа от 25 января 1837 года: “Получили <ли> вы куплеты: “Да здравствует нежинская бурса”, которые Данилевский послал в письме к Пашенку?” [18, с. 86].

В этом шуточном послании, адресованном гимназическим товарищам Гоголя, названы имена некоторых нежинских преподавателей той поры: Севрюгина Ф.О., Билевича М.В., Урсо О.Д. (на момент написания письма в Гимназии продолжал работать только Севрюгин). Здесь же иносказательно упоминаются воспитанники Гимназии с указанием их настоящего места нахождения (в “Стамбуле”, “Оренбурге” и “Париже”) или рода деятельности и занятий: женитьба, служба в юстиции и армии, учительство, творческая деятельность (“артисты”, “поэты”).

Н.Гербель сопровождает стихотворение примечанием, в котором сообщает, какие предметы преподавали указанные учителя, а также называет некоторых из

гимназистов; К.Базили, И.Халчинского, Н. и В. Прокоповичей, А.Мокрицкого, А.Гороновича. К числу сочинителей (“поэтов меж них есть довольно”), автор статьи относит “Н.В. Кукольника, Г.П. Гребенку (инициалы искажены – Ю.Я.), А.П. Бородина, В.И. Любича-Романовича и других” [19, с. 279].

В 1859 году очерк Н.Гербеля о Н.Я.Прокоповиче (без изменений, но с исправлением инициалов Е.Гребенки) был помещен в издании “Лицей князя Безбородко”, осуществленном потомком основателей лицея графом Г.Кушелевым-Безбородко при содействии выпускников Гимназии и сотрудников журнала “Русское слово”.

В этом же издании был напечатан и биографический очерк “Е.Л.Гребенка”, подготовленный М. Михайловым. Первый биограф Е. Гребенки приложил много усилий к созданию его жизнеописания: “познакомился с его произведениями, собрал о нем материалы, как печатные отзывы и воспоминания, так и те рассказы, которые сохранялись в устной передаче людей, которые знали писателя” [20, с. 13]. Михайлов анализирует различные факты биографии Гребенки и, помимо прочего, интересуется взаимоотношениями Гоголя и Гребенки гимназической поры. Учитывая комментарии Н.Гербеля, и воспоминания П. Анненкова, он словно задается вопросом: достаточно ли были такими тесными связи Гоголя и Гребенки, чтобы это впоследствии вылилось в шуточное послание о “нежинских бурсаках”, написанном Гоголем и Данилевским спустя почти 10 лет по окончании Гимназии?

М.Михайлов дает следующий ответ: “В одно время с Гребенкою воспитывались в Лицее Гоголь и Н.В. Кукольник; но оба были в высших классах. По словам Н.В. Кукольника, он знал только, что есть в низших классах мальчик, по фамилии Гребенкин, но и не подозревал, что этот мальчик занимается литературой. Вероятно, и Гоголю он был известен не больше” [21, с. 66].

Впоследствии известное стихотворное послание Гоголя и Данилевского было прокомментировано редакторами академического 14-томного собрания сочинений. Комментарий содержит иное, отличное от Н. Гербеля, толкование имен нежинских гимназистов. В “тексте стихотворения имеются в виду следующие лица: “В Стамбул” уехал К.М. Базили, “водами лечились” Гоголь и Данилевский”, “женились” и “дремали в покое” С.Г. и Л.Г. Милорадовичи, “учители в корпусе” были Н.Я. и В.Я. Прокоповичи, в “юстиции” служил “И.Г. Пашенко”, офицерами – Н.Ф. Романович и Ф.К. Бороздин, “артистами” были А.Н. Мокрицкий и А.И. Горонович, поэтами Н.В. Кукольник и В.И. Любич-Романович” [22, с. 616].

В комментарии появились имена соучеников Гоголя братьев Милорадовичей, И. Пашенко, Н. Романовича, Ф. Бороздина, не названные в свое время Гербелем. Из числа “поэтов”, входивших в ближайшее окружение, были исключены А. Бородин и Е. Гребенка.

В последующие годы также появлялись работы, в которых обрисовывалась товарищеская среда Гоголя-гимназиста. В “Историческом вестнике” (декабрь 1892) была помещена статья М. Шевлякова “Рассказы о Гоголе и Кукольнике”. Автор включил в нее воспоминания, записанные им со слов В.Г. Любича-Романовича: “Наш товарищ П.Г. Редкин имел комнату у профессора Белоусова. По субботам, вечером, у него собирались некоторые из приятелей, пописывавшие стишки. Постоянными посетителями этих литературных вечеров были – Гоголь, Кукольник, Константин Базили, Прокопович, Гребенка, я и другие” [23, с. 695]. Заметим, что воспоминания, записанные со слов престарелого Любича-Романовича (как, впрочем, и воспоминания

И.Г. Кулжинского), получили критическую оценку в гоголеведении середины 20 ст. Так, комментатор и автор предисловия к сборнику “Гоголь в воспоминаниях современников” С. Машинский считает, что “свидетельство этого школьного товарища Гоголя... обесценивается содержащимися в нем грубыми фактическими ошибками” [24, с. 13]. В качестве аналогичного примера можно привести очерк А.Кояловича “Детство и юность Гоголя” [25, с. 202-270], считавшего, что к “товарищеской среде” будущего писателя (П. Редкин, В. Любич-Романович, В. Гарновский, К. Базили, Н. Кукольник, Н. Прокопович) “надо причислить и в высшей степени симпатичного и кроткого, талантливое Гребенку...”. Впоследствии В. Шенрок, работая над биографией Н. Гоголя, включил в нее указанный очерк, однако счел необходимым заметить: “Гребенку Гоголь, впрочем, почти вовсе не знал” [26, с. 90].

В многочисленных гоголеведческих работах знакомство Гоголя и Гребенки в период учебы в Гимназии связывается, прежде всего, с литературной деятельностью гимназистов. Так, по мнению В. Виноградова, Гребенка входил в “группу ранних сотрудников Гоголя” [27, с. 160]. Ю. Луцкий утверждает: “Гоголь принимал участие в выпуске литературного журнала (благодаря этому он познакомился с украинским литератором Евгением Гребенкой)...” [28, с. 39]. Авторы статьи “Гребенка в Нежинской гимназии (Из малоизвестных материалов)” отмечают, что именно в Гимназии “начинается литературная деятельность одаренного юноши. Вместе с ним учились будущие писатели Н. Гоголь, В. Забила, Н. Кукольник. Все они принимали участие в рукописном литературном журнале, где помещал свои первые произведения и Евгений Гребенка” [29, с. 17]. В других исследованиях прослеживается попытка умозрительно связать Гоголя и Гребенку и общим локусом: “Жил Е. Гребенка на частной квартире, ...на Магерках, где любил гулять Н.В. Гоголь” [30, с. 125]. Как видим, отсутствие документальных подтверждений контактов Гоголя и Гребенки дает пищу для различных интерпретаций.

Итак, тринадцатилетний Е. Гребенка поступил в Гимназию 8 августа 1825 года в качестве вольноприходящего ученика четвертого класса, тогда как Н. Гоголь был переведен в седьмой класс, что само по себе имело особенное значение. В начале учебного года в Гимназии открылся девятый класс. Поскольку полный курс обучения составлял девять лет, поделенных на три трехлетия, то “высшие” науки по программе университетов изучали слушатели седьмого, восьмого и последнего, девятого, классов. Своё отношение к учебе в старших классах Е. Гребенка выскажет в письме родителям от 2 ноября 1827 г.: “У нас теперь много работы: все лекции читаются по-университетски, ибо мы через 7 месяцев делаемся студентами гимназии, т. е. поступим в академический класс” [31, с. 522].

Воспитанников старшего трехлетия было не так много, что, естественно, повышало их статус и авторитет в глазах многочисленных младших воспитанников, включая Гребенку.

К моменту поступления Е. Гребенки в Гимназии сложилась особая атмосфера. В основу курса академической литературной подготовки была взята программа практических упражнений “в сочинениях на всех преподающихся в гимназии языках” (И.С. Орлай), поэтому главной разновидностью письменных упражнений по курсу словесности были поэтические опыты учеников. Ориентация на гуманитарный характер образования побуждала воспитанников пробовать силы в различных направлениях творчества, которые “в значительной мере зависели от литературных

пристрастий наставников” [32, с. 66]. Увлечение классической литературой дало толчок к созданию гимназического театра, первые представления которого прошли в начале 1824 года при участии К. Базили, В. Любича-Романовича, Н. Гоголя, А. Данилевского. Интерес к литературному творчеству и истории побудил к созданию ученической библиотеки (в 1825 году она уже существовала) [33, с. 19], творческих сообществ начинающих литераторов (с первой продукцией в виде рукописных журналов) и историков (чего стоят амбициозные планы переписать историю группой гимназистов под руководством П. Редкина и В. Любича-Романовича!).

Именно эта атмосфера и стала той питательной средой, побудившей в скором времени и Гребенку заявить о себе как о молодом поэтическом даровании Гимназии, реализовать свои юношеские амбиции поэта и комедиографа, издателя и участника рукописных литературных журналов. По получении аттестата\* Е.Гребенка, удостоенный звания студента и утвержденного в праве на чин четырнадцатого класса, так же, как и гимназисты первых выпусков, продолжит свой путь литератора уже в Петербурге.

### Литература

1. Крутикова Н.Е. Н.В. Гоголь. Исследования и материалы. – К., 1992. – С. 273-274.
2. Машинский С. Художественный мир Гоголя. – М., 1971. – С. 17.
3. См.: Михед П.В. Про ніжинську літературну школу. //Слово і час. – 1990. – №5. – С. 76-79.
4. Самойленко Г.В. Нежинская филологическая школа. 1820-1990. – Нежин, 1993; Он же. Нежин – город юности Гоголя. – Нежин, 2002; Супронюк О.К. Н.В. Гоголь и его нежинское литературное окружение. Автореф. диссерт. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Л., 1990. – С. 2.; Денисов В.Д. Ученик – учитель (К истории взаимоотношений Гоголя и Кулжинского). – Література та культура Полісся. – Ніжин, 1992. – Вип. 3. – С. 32-34.
5. Анненков П.В. Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 года. // Анненков П.В. Литературные воспоминания. – М., 1989. – С. 41.
6. Воспоминания П.В. Анненкова о Гоголе не вызывают сомнения в их достоверности. Его память сберегла различные факты, и даже незначительные детали из далекого прошлого. Обратим внимание на описанный мемуаристом эпизод, касающийся орфографии слова “штукатурка”, продиктованного Гоголем как “щекатурка” (Анненков П.В, С. 65). Такое же неверное написание слова (“щекотурка”) обнаружим в письме Гоголя-гимназиста от 20 августа 1826 г. (Гоголь Н.В. Полное

---

\* Приведенная в академическом издании произведений Гребенки (Гребінка Є. Твори: У 3 т. – Т.3. – К., 1981. – С. 651) копия аттестата содержит неточности в написании фамилий некоторых преподавателей, его подписавших. Так, следует читать: “Юридических наук и немецкой словесности профессор коллежский советник Михайло Билевич. <... > Исторических наук старший профессор надворный советник и кавалер Кирилл Моисеев”. К сожалению, такие же ошибки содержатся и в новейшей работе Л. Задорожной (“Євген Гребінка. Літературна постать”. – К., 2000. – С. 11). Кроме искажения фамилий К. Моисеева и М. Билевича, допущена неточность в написании фамилии директора Гимназии, которую следует читать как Ясновский.

собрание сочинений: В 14 т. – Т. 10. – С. 71).

Возможно также и то, что писатель с фамилией Гребенка, под которой Евгений Павлович появился в Петербурге, не идентифицировался первыми выпускниками Гимназии (в том числе и Гоголем), обосновавшимися здесь ранее, с учеником младших классов по имени “Гребенкин”, под которым он был известен во время учебы в Нежине.

7. Гребінка Є. Твори: У 3 т. – Т. 3. – К., 1981. – С. 577, 586, 590.
8. Там же. – С. 577.
9. Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине. – Ф. 1104, оп. 1., ед. хр. 67, л. 214-215.
10. Кулжинский И.Г. Автобиография //Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С. 270.
11. Летопись жизни и творчества Николая Гоголя. Нежинский период (1820-1828). – Нежин, 2002. – (Сер. “Гоголеведческие студии”. Вып. 8). – С. 88.
12. И.К. [Кулжинский И.Г.] Воспоминания учителя // Москвитянин. – 1854. – №21. – Т. VI. – С. 5.
13. Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине. – Ф. 1104, оп. 1, ед. хр. 11, л. 53-53 об., 66; Там же: ед. хр. 14, л. 35об. – 36.
14. Летопись жизни и творчества Николая Гоголя. Нежинский период (1820-1828). – Нежин, 2002. – (Сер. “Гоголеведческие студии”. – Вып. 8). – С. 142.
15. Естественно, отношения Гоголя и Кулжинского нельзя сводить только к уточнению некоторых биографических моментов. О формировании творческой личности Н. Гоголя и роли в этом процессе И.Г. Кулжинского см. след. работы: Жаркевич Н.М. Н.В. Гоголь и И.Г. Кулжинский (К вопросу о становлении исторических взглядов), Денисов В.Д. Ученик-учитель (К истории взаимоотношений Гоголя и Кулжинского) //Література та культура Полісся. – Вип. 3. – Ніжин, 1992. Личность И.Г. Кулжинского, одного из учителей Гоголя, рассматривается в разделе “И. Кулжинский. К проблеме малороссийства” в монографическом исследовании Ю.Я. Барабаша “Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков”. – М., 1995.
16. Гербель Н.В. Николай Яковлевич Прокопович и отношение его к Гоголю. // Современник. – СПб, –1858 – №2. Февраль. – С. 267-290.
17. Происхождение стихотворения объясняет А. Данилевский в письме к Н.Я. Прокоповичу и И.Г. Пашенко из Парижа от 5 декабря 1836 г. См. подробнее: Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – Т. 9. – С. 615.
18. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14т. – Т. 11. – С. 86.
19. Гербель Н.В. Николай Яковлевич Прокопович и отношение его к Гоголю. – Современник. – СПб, 1858 – №2. Февраль. – С. 279.
20. Незвідський А.В. Михайло Михайлов про Євгена Гребінку. – Тези доповідей міжвузівської гребінківської конференції (До 150-річчя з дня народження Є.П. Гребінки). – Ніжин, 1962. – 36 с. – С. 13.
21. Лицей князя Безбородко. Изд. графа Г.А. Кушелева-Безбородко. – СПб, 1859. – С. 66.
22. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – Т. 9. – С. 616.
23. М. Шевляков. Рассказы о Гоголе и Кукольнике //Исторический вестник. – 1892. – Декабрь. – С. 695.
24. Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 13.

25. Московский сборник. – М., 1887 – С. 202-270.
26. Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя. – М., 1892. – Т. 1. – С. 90.
27. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М, 1976. – С. 160.
28. Луцкий Ю.О. Странничество Миколи Гоголя, знаного також як Николай Гоголь. – Пер. з англ. – К: Знання України, 2002. – 114 с. – (Сер. “Тоголезнавчі студії”. – Вип. 11). – С. 39.
29. Візир М., Колісниченко Ю. Гребінка в Ніжинській гімназії (3 маловідомих документів) // Україна. – 1962. – № 3. – С. 17.
30. Неділько Г.Я. З архіву Ніжинської гімназії вищих наук // Радянське літературознавство. – 1962. – № 3. – С. 125.
31. Гребінка Є. Твори: У 3 т. – Т. 3. – К., 1981. – С. 522.
32. Супронюк О.К. Литературная среда раннего Гоголя //Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Т. 50. – № 1. – М, 1991. – С. 66.
33. Супронюк О. Лектура вихованців Ніжинської гімназії вищих наук кн. Безбородька у 20-ті роки ХІХ ст. //Бібліотечний вісник. – 1996. – №2. – С. 19.

**Л.Н. Розанова**

### **Гоголь и Основьяненко: украинский менталитет в русской литературе**

В историю русской литературы Гоголь вошёл как один из основателей критического направления реалистического метода. По сложившейся традиции, создателями критического реализма, принесшего русской литературе 19 века мировую славу, считаются А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь. Этот творческий треугольник (без которого немислимы в будущем гениальные прозрения Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова) долгое время оставался в сознании читателей нерушимым. Однако, начиная с 20-х годов ХХ века, усилиями Набокова, Ходасевича, Соловьёва и Мережковского появились попытки развести стороны данного треугольника в разные художественно-философские сферы. Лермонтов превратился в Божественного посланца; Гоголь – в фантаста и мистика; лишь один Пушкин твердо стоял “на земле”, за что его, впрочем, в романтические времена общественных преобразований и пытались “сбросить с парохода современности”.

В эпоху литературных взрывов и революций ХХ века никому не приходило в голову, что, расшатывая фундамент, на котором было воздвигнуто великолепное здание русского критического реализма, мы рискуем обрушить всю конструкцию и таким образом – задним числом – подвергнуть сомнению литературу, под знаком воздействия которой в прошлом, настоящем и будущем суждено развиваться человечеству.

Поэтому попробуем вернуться к основе, вернее, к одной из сторон фундаментального треугольника – творчеству Н.В. Гоголя. Да, сознание этого писателя было утопическим и всегда рвалось от действительности в фантастические миры народных легенд и летучих снов; да, автор “Мёртвых душ” для того и сочинял свою “поэму”, чтобы благодаря слову литературному преобразовать жизнь реальную.

Критический реализм в мировой беллетристике преследовал одну утилитарную цель: изображать действительность лишь для того, чтобы очистить её от грязи,

пошлости, убийственной бездуховности. Высокий гуманистический идеал был обязателен лишь для лучших русских писателей. Но мало кто задумывался об истоках этого идеала и степени участия в его формировании украинского национального самосознания. Ведь в статьях и учебниках 50-х-60-х гг. XX в. даже украинские литературоведы позволяли себе попрекнуть Котляревского, Квитку-Основьяненко, Гребинку, Шевченко (как автора “русских” повестей) в отсутствии сатирической струи, свойственной критическому реализму. Только И.Я. Франко, сравнивая Гоголя с сатириком Салтыковым-Щедриным, благожелательно отзывался о “гуморе” (термин В.Г. Белинского) автора “Вечеров на хуторе близ Диканьки”. Созидательную, а не разрушительную особенность украинского благодушного “гумора” отмечал, правда, с долей некоего раздражения, В.Г. Белинский. Вот почему наш тезис об утопической попытке конструктивного переустройства России может быть доказан для творчества Гоголя только при сопоставлении его с равновеликой попыткой знаменитого украинского писателя-современника автора “Мёртвых душ”.

Вспомним с этой целью загадочный сюжет публикации комедии Г.Ф. Квитки-Основьяненко “Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе”. После написания её в 1827 г. Григорий Фёдорович, попытавшись “протолкнуть” пьесу через цензуру, внезапно – по неведомой причине – был уволен с должности предводителя дворянства в Харькове. Комедия, сюжетом похожая на “Ревизор”, была опубликована лишь в 1840 г., через 4 года после премьеры комедии Н.В. Гоголя. И началось! Кто у кого “списал” или “украл” героев и обстоятельства действия? Как хватило смелости Основьяненко печататься после (теперь уже славного) Гоголя? А может, это автор “Ревизора” воспользовался литературными достижениями уважаемого предводителя? В этой ситуации беда была в том, что никого уже не интересовала чисто художественная сторона дела.

Раньше всего развязалась загадка “Кто чьим сюжетом воспользовался?” Как отмечает Г. Гуковский, “...Хотя комедия Квитки была напечатана позднее, в 1840 году, – возник вопрос о том, знал ли её Гоголь в рукописи; и, пожалуй, можно согласиться с тем, что знал” [1, с.404].

Однако практически никаких комментариев по поводу напечатания полного, а не в отрывках текста комедии Основьяненко в “Пантеоне русского и всех европейских театров” не было. Удовлетворились простой констатацией факта, открытого в 70-е годы XX столетия: найдено было письмо Г.Квитки к Ф.А.Кони: ...“Приезжий из столицы” заехал к Вам в “Пантеон”. Куда ему между добрых людей было показываться? И переслал я его только по нужде (разрядка наша. – Л.Р.), что не выберут ли чего кусочком, а он (Е. Гребинка) его целиком пихнул прямо в большой свет, и ещё после Гоголева “Ревизора” [2, с.31].

Какая же такая “нужда” заставляла совестного судью Г.Ф.Квитку хотеть публикации отрывков, а не полного текста старой комедии? Попробуем выдвинуть свою гипотезу – и как раз в связи с проблемой, насколько утопично и насколько реально художественное сознание Н.В. Гоголя. Известно, что благодаря сюжетным идеям А.С. Пушкина были созданы и “Ревизор”, и “Мёртвые души”. В последних речь шла об аферисте Чичикове, который ради незаконного обогащения скупал “мёртвые души” крепостных крестьян и для этого ездил по всей России. В 1839 г. Гоголь закончил свою книгу, но целых три года вместе с В.Г. Белинским никак не мог “протолкнуть” её через цензуру. Только в 1842 г. произведение под изуродованным названием “Мёртвые души, или Приключения Чичикова” наконец-то вышло. Мало

кто обратил внимание на последние слова, что это лишь конец первого тома. Мечта автора о первой книге как “пристройке к Большому Дому” только казалась ему реальной. На самом деле, это была чистой воды утопия: вот выйдет 1 книга, – умные люди (те самые помещики!) прочитают её – и поймут, от каких недостатков нужно избавиться, чтобы сделать народ России счастливым. И начнётся перестройка (до боли знакомое слово!), а тут поспеет 2-й том про то, как данную “перестройку” осуществить, то есть “как нам обустроить Россию” (помните Солженицына?). Только начнут всё “обустраивать” – вот вам и 3-й том: о райской жизни в России, какой она должна быть...

Известно: судьба грандиозного замысла сложилась трагично – Гоголь дважды сжёг уже написанную 2-ю книгу, а за третью и не брался. Никакие прозрачные намёки на душевную болезнь не могут объяснить нам, почему автор “Мёртвых душ” отдал ненасытному пламени готовое произведение.

Может быть, история одного неудавшегося замысла Квитки-Основьяненко кое-что нам объяснит?

В письме к М. Погодину (кстати, общему знакомому обоих писателей) от 31. 12. 1833 г. судья Харьковского совестного суда внезапно сознаётся: “Дерзнул аз, окаянный, обивать целое книжище... Если имеете терпение, взгляните строгим оком на рукопись..., это – “Жизнь и похождения Петра Пустолобова. Рукопись XVIII в.” [2, с.101]. Из романа, “закроенного” на 8 книжек, готовых оказалось всего две, но и они способны были “возопить перед правительством” о неподобающих государственного уровня. Снова грандиозный замысел, планирующий конструирование Большого романного Дома?

Цель Квитки явно совпала с будущей задумкой Гоголя: “возопить” для того, чтобы разрушить бюрократическую систему, которая мешает народу жить. Кстати, это очень хорошо понимали в Московском цензурном комитете: “...в сем сочинении изображаются предосудительные и противозаконные действия и злоупотребления предводителей, опекунов, исправника, земских и других чиновников, правительством определяемых”, – утверждал цензор А. Болдырев [5, с. 16].

До чего же это перечисление напоминает нам список персонажей “Мертвых душ”! Тем более, что цензурные приключения произведений Квитки-Основьяненко и Гоголя закончились почти одновременно: Пустолобов, превратившийся в “...Петра Степанова сына Столбикова”, вышел в 1841 г., а “Мертвые души” – в 1842 годах. Создатель Столбикова, когда ещё его персонаж был Пустолобовым, так же, как и создатель Чичикова, сначала мечтал о “книжище”, которая окажется способной перевернуть всю жизнь в России: для этого и задуманы не две, а восемь частей. Но он раньше Гоголя понял: это желание – всего-навсего утопия. Может, потому история Пустолобова – Столбикова не превратилась в трагедию?

Но вернёмся к “Приезжему из столицы...”, который так некстати был напечатан в 1840 г. полностью, а не в отрывках. Для чего эти отрывки нужны были Основьяненко? В первой его комедии есть персонаж Владислав Трофимович Пустолобов, статус которого обозначен именно как “приезжего из – столицы” [3, с.29]. То есть перед нами – “заглавный” герой! И хотя он, в отличие от гоголевского Хлестакова, покидает сцену “с помощью” Шарина – частного пристава потому, что “кончил свой карьер” [3, с.124], Основьяненко нашёл путь продолжения его судьбы. Правда, для этого пришлось отправить Пустолобова в 18 в., “наградив” его другим именем – Пётр – и значительно усилив разоблачительный смысл произведения.

Цензура, как мы помним, издевалась над романом писателя восемь лет. Именно для того, чтобы ослабить давление цензуры, Основьяненко и решил напечатать отрывки из своей первой пьесы (те, в которых участвует Пустолобов) как доказательство безобидности для русской бюрократии и своего последнего романа. Е. Гребинка, к сожалению, “целиком пихнул прямо в большой свет” “Приезжего из столицы...” и тем самым лишил замысел Квитки его защитной функции. Пришлось переименовать Пустолобова в Столбикова.

Какая удивительная закономерность: дворянский предводитель, судья и надворный советник “сверху” – и маленький (в далёкой молодости) чиновник “снизу” – каждый из них в комедии и романе мечтали изобличить все язвы общества “одним махом” и заставить это общество во главе с царём самого себя перестроить. Неосуществимая утопия! Но какая же благородная!

В литературоведении сложилась традиция отрицания сатирической направленности творчества большинства украинских писателей I половины XIX века. Сначала этого пыталась добиться царская цензура, потом В.Г. Белинский, потом – и другие биографы и историки. Нужно остановить эту традицию! Тем более, что контактно-типологическое сходство достижений и ошибок двух украинцев Гоголя и Квитки-Основьяненко, которые каждый в двух произведениях, написанных по-русски, упорно шли к благородной, хотя и утопической цели, – это сходство заслуживает права на понимание потомков! Кроме того, то, о чём мы говорили выше, помогает сломать ещё одну традицию. В нашем литературоведении издавна считается, что великий сатирик Салтыков-Щедрин в разоблачении имперской бюрократии шёл путём Гоголя. А может быть, вице-губернатор Салтыков унаследовал сатирическое направление надворного советника Квитки? Ведь оба, в отличие от Гоголя, досконально познали эту бесчеловечную систему изнутри!

А что Гоголь? Если бы не было великого утопического замысла, то не удалось бы столь рельефно и правдиво нарисовать картину нравственных российских безобразий. Если бы не было у автора “Мертвых душ” позитивного украинского менталитета, то у читателя после чтения I тома поэмы не осталось бы никакой надежды на будущее, которого стремилась достичь гениальная писательская “Русь-тройка”.

Так кто же Гоголь – утопист или реалист? Утопист, потому что им было задумано невозможное: с помощью Слова, наподобие Бога, чудесно преобразовать родную страну.

Реалист, потому что язвы общества, вскрытые им – пророком – “возопили” о бедах этого общества. Однако без изначальной утопии не было бы ужасающих и мрачных картин. Ужасающих, но не безнадежных!

## Литература

1. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – М.; Л.: ГИХЛ, 1959. – 531с.
2. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1978. – 368 с.
3. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів: У 7 т. – Т.1. – Наукова думка, 1978. – 494с.
4. Пантеон русского и всех европейских театров. – СПб, 1840. – №3. – С. 1.
5. Центральный державный архив міста Москви [ЦДАМ]. Ф. 31, оп. 5, № 96.

## Типология создания образов в произведениях Н.В. Гоголя и И.А. Гончарова

Среди многообразия проблем современной филологической науки проблема изучения творческих связей писателей – классиков в русле литературного процесса XIX века имеет первостепенное значение. Лишь таким путем можно получить представление о специфике формирования самого процесса с характерным для него полемическим накалом страстей, раскрывая при этом сущность не только литературно-эстетических, но и социально-политических явлений действительности.

В 40-е годы XIX века эстетические открытия автора “Мертвых душ” стали школой для многих замечательных прозаиков. Среди них: А.И. Герцен (“Кто виноват?”), И.С. Тургенев (“Записки охотника”), М.Е. Салтыков-Щедрин (“Запутанное дело”), Ф.М. Достоевский (“Бедные люди”). Поэма Н.В. Гоголя преломилась в этих глубоко индивидуальных произведениях.

Роман И.А. Гончарова “Обломов”, каким он был начат, нес в себе, прежде всего, обличение социального явления. По признанию И.А. Гончарова в 40-е годы “отрицательное направление до того охватило все общество и литературу (начиная с Белинского и Гоголя), что и я поддался этому направлению, вместо серьезной человеческой фигуры стал чертить частные типы, уловляя только уродливые и смешные стороны” [1, с. 318].

Поэма “Мертвые души” создавалась под влиянием А.С. Пушкина, который подсказал Н.В. Гоголю сюжет и благословил на создание большого произведения. А.С. Пушкин помог Н.В. Гоголю выбрать верный путь для дальнейшего творчества в духе сатирического, обличительного направления критического реализма.

И.А. Гончаров в разной степени признавал влияние А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя на свое творчество: “Пушкин, говорю, был наш учитель, и я воспитывался, так сказать, его поэзией. Гоголь на меня повлиял гораздо позже и меньше” [1, с. 112]. В Н.В. Гоголе романист видел, прежде всего, последователя А.С. Пушкина: “Сам Гоголь объективностью своих образов, конечно, обязан Пушкину же. Без этого образца и предтечи искусства – Гоголь не был бы тем Гоголем, каким он есть. Прелесть, строгость и чистота формы – те же. Вся разница в быте, в обстановке и в сфере действия, – а творческий дух один, у Гоголя весь перешедший в отрицание” [1, с. 112]. И.А. Гончаров не только ощущал себя учеником А.С. Пушкина, он им являлся по самой природе своего таланта, но пушкинская гармоническая возвышенность пришла к автору “Обломова” через воспроизведение Н.В. Гоголя.

Критика с самого начала рассматривала творчество И.А. Гончарова через преломление в нем эстетических нововведений Н.В. Гоголя, указывая на типологическое сходство приемов создания образов, обстоятельность рисунка, щедрость деталей, развернутость описания. Первые главы “Обломова” и по композиционной форме несколько напоминают главы-портреты первого тома поэмы “Мертвые души”.

Произведение И.А. Гончарова открывается портретной характеристикой его центрального героя Ильи Ильича Обломова: “Это был человек лет тридцати двух-трех от роду. Среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица.

Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока” [2, с. 25]. Уже в этой зарисовке, особенно в такой детали: “Цвет лица у Ильи Ильича не был ни румяный, ни смуглый, ни положительно бледный, а безразличный” [2; с. 25] – улавливается сходство с героем “Мертвых душ” Маниловым, у которого черты лица не были лишены приятности, но поражала их расплывчатость. “Вместе с Обломовым (героем романа И.А. Гончарова) Манилов мог бы сказать о себе: “Я барин [3, с. 64]. Сходство приемов характеристики персонажа у Н.В.Гоголя и И.А.Гончарова особенно бросается в глаза. О Манилове: “В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: “Какой приятный и добрый человек!” В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: “Черт знает что такое!” – и отойдешь подальше; если же не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную” [4, с. 143]. Об Обломове: “И поверхностно наблюдательный, холодный человек, взглянув мимоходом на Обломова, сказал бы: “Добряк должен быть, простота!” Человек поглубже и посимпатичнее, долго вглядываясь в лицо его, отошел бы в приятном раздумье, с улыбкой” [2, с. 25].

В портрете Ильи Обломова доминирует мотив “сна”. Сонливость – та ведущая черта, которая присутствует почти в каждой портретной зарисовке персонажа поэмы “Мертвых душ”, даже “идеальных героев” из второго тома. Красавец Платонов: “Приятная усмешка с легким выраженьем иронии как бы еще усиливала его красоту. Но, несмотря на все это, было в нем что-то неживленное и сонное” [4, с. 13].

У Н.В.Гоголя прием раскрытия личности героя через окружающие его вещи оказывается очень эффективным. Например, меланхоличному Манилову очень соответствует соседство поданных на стол подсвечников: щегольского из темной бронзы с тремя античными грациями и уродливого “медного инвалида” [4, с. 145]. Подобно Манилову, Обломов на первых страницах романа раскрывается через быт. После портретной зарисовки Обломова (как и в главе о Манилове) описывается его жилище: “Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Но опытный глаз человека с чистым вкусом одним беглым взглядом на все, что тут было, прочел бы только желание кое-как соблюсти *decorum* неизбежных приличий, лишь бы отделаться от них” [2, с. 27].

У Манилова на столе лежала книжка, которую он читал два года, с закладкой на четырнадцатой странице – страницы развернутой книги на двенадцатой странице Обломова покрылись пылью и пожелтели. Недочитанная книга в “Мертвых душах” – образ, сопутствующий пошлому человеку. В восьмой главе сообщается о чтении чиновников города: “Кто читал Карамзина, кто “Московские ведомости”, кто даже совсем ничего не читал” [4, с. 273-274]. При этом Н.В. Гоголь для каждого чиновника-читателя называет одну или две книги, которые тот читает всю жизнь. Чичиков, кстати, тоже не может дочитать том “Герцогини Лавальер”.

Прием характеристики персонажа через описание его вещи, выбор одной из них в качестве дублета персонажа, раскрывающую его сущность, после “Мертвых душ” стал повсеместным. Н.В. Гоголь замечает о Тентетникове (второй том “Мертвых душ”): “Хозяин залез в халат безвыходно, предавши тело бездействию...” [4, с. 381]. Халат – вещь-двойник Ильи Ильича – появляется уже на первой странице романа “Обломов”. И.А. Гончаров объединяет стереотипы; халат – элемент России как части Востока и халат – элемент малого, домашнего мира лирических жанров: “Как шел

домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Хотя халат этот и утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный, естественный лоск другим, благоприобретенным, но все еще сохранял яркость восточной краски и прочность ткани. Халат имел в глазах Обломова тьму неоцененных достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самомалейшему движению тела” [2, с. 26]. Такую обстоятельность рисунка, щедрость деталей в целой “поэме” о халате Ильи Ильича легко объяснить: у Н.В. Гоголя Тентетников находится в ряду многих героев, у И.А.Гончарова Обломов – центральный герой романа. Повышенное внимание к деталям у И.А. Гончарова обнаруживается и в характеристике второстепенных персонажей, проходящих чередой в доме Обломова на улице Гороховой (Тарантьев, Алексеев, Пенкин и др.), что связано уже с самим творческим процессом.

Процесс творчества над романом “Обломов” протекал у И.А. Гончарова напряженно и мучительно. Особенно трудно, по признанию писателя, ему давалось начало романа. “Я рою тяжелую борозду в жизни...” [1, с. 259] – писал он в одном из писем И. С. Тургеневу. По свидетельствам А.Ф. Кони, “главных свойств Обломова – задумчивой лени и ленивого безделья – в Иване Александровиче не было и следа. Весь зрелый период своей жизни он был большим тружеником” [5, с. 69]. В дальнейшем, приступая к роману “Обрыв”, И.А. Гончаров жаловался, что работа не идет вперед: “Написано уже много, а роман собственно почти не начался: я все вожусь со второстепенными лицами, чувствую, что начал скверно, не так, что надо бы сызнова начать... Нет, если б план был обдуман, ясен, тогда бы роман шел правильно, слитно и стройно: потом легко бы было отделять” [1, с. 296]. Л.С. Гейро, исследователь творчества И.А. Гончарова, приведя это высказывание писателя, замечает: “Надо полагать, что нечто подобное происходило и на первых этапах работы над “Обломовым”, отсюда перегруженность первой части романа множеством характеристик, эпизодов и деталей, которые на последующих стадиях романа показались автору ненужными” [6, с. 579]. Последовательность, слитность и стройность движения романа зависели от обдуманности и ясности плана, а первой половине первой части “Обломова”, видимо, именно этого не хватало.

При помощи портретных зарисовок и логически выверенной системы личного названия персонажей И.А. Гончаров создает исчерпывающее представление о чередѣ гостей Обломова: гости – по сути “внесюжетные персонажи”, заменяющие собой описание “среды”, как она понималась в эпоху “натуральной школы”. Обладающие, по Н.В. Гоголю, “говорящими” фамилиями, эти персонажи характеризуются иронично. Господин Волков – “молодой человек лет двадцати пяти, блестящий здоровьем, с смеющимися щеками, губами и глазами” [2, с. 19]. С одной стороны, Волков – распространенная и ничем не маркированная фамилия; с другой, – каждый носитель русского языка знает выражение “волка ноги кормят”, “рыщет, как волк” и подобные, акцентирующие неслучайное название данного персонажа данной фамилией.

Преуспевающий чиновник Судьбинский постоянно трудится, добивается чинов, денег, безусловно, его фамилия вносит в начале романа намек на обозначение концепта судьбы, развитого далее в повествовании. Перед читателем типичный

чиновник, поднаторевший за долгие годы своей службы в искусстве бумагомарания, “гладко выбритый, с темными, ровно окаймлявшими его лицо бакенбардами, с утружденным, но покойно-сознательным выражением в глазах, с сильно потертым лицом, с задумчивой улыбкой” [2, с. 23]. Судьбинский легко мог бы вписаться в галерею чиновников из произведений Н.В. Гоголя.

Толстогубый, с большими навывкате глазами приятель Обломова Тарантьев (фамилия персонажа происходит от основы глагола “таранить”, в значении идти напролом) “рождал идею о чем-то грубом и неопрятном” [2, с. 39]. Другой приятель Обломова – Алексеев, “человека без поступков”, которому “природа не дала никакой резкой, заметной черты, ни дурной, ни хорошей” [2, с. 51]. И Алексеев и Тарантьев имеют “прототипов” в поэме “Мертвые души”. Неопределенность характера Манилова (“есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы” [4, с. 143]) перерастает в полную бесхарактерность Алексеева.

Тарантьев воспринимается родным братом грубого персонажа “Мертвых душ” Собакевича, с языка которого так и сыпались ругательства. Повествователь подчеркивает влияние Собакевича на все, что его окружает: в обстановке комнаты каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: “И я тоже Собакевич!”

Герои Н.В. Гоголя изображаются так, что в них самих и в их окружении нет ничего случайного, все связано между собой, все обусловлено и определено. Принцип обусловленности характера человека его социальной средой, проводимый последовательно Н.В. Гоголем, определяет художественные приемы характеристики героев “Мертвых душ”. Н.В. Гоголь не раз указывал на нарицательность своих персонажей, но такие понятия, как “маниловщина”, “чичиковщина” – появились уже после выхода “Мертвых душ” в свет. И.А. Гончаров максимально сближает героя и явление, как бы предвосхищая и направляя читательское впечатление. Барская ментальность была объяснена через социальное явление – обломовщину. Надежда на “авось”, на “может быть”, на “как-нибудь” лежит в основе образа жизни Ильи Ильича. “...Я ничего не умею...”, – признается Обломов в разговоре с другом Андреем Штольцем. “То есть не хочешь уметь, – перебил Штольц. – Нет человека, который не умел бы чего-нибудь...”. – “А вот я не умею! – сказал Обломов. “Ты свое умение затерял еще в детстве, в Обломовке, среди теток, нянек и дядек. Началось с неумения надевать чулки и кончилось неумением жить” [2, с. 439]. В этих словах Штольца красной нитью проведена судьба Ильи Ильича. Герой И.А. Гончарова полностью укладывается в “схему” Н.В. Гоголя: один из “семейства тех людей, которых на Руси много, которым имена – увальни, лежебоки, байбаки и тому подобные” [4, с. 369]. Еще Н.А. Добролюбов в статье “Что такое обломовщина?” указал, что Тентетников – обломовец, что вскормлен герой Н.В. Гоголя той же обломовщиной, т.е. русской дворянской действительностью, как и герой И.А. Гончарова, это широчайшее поэтическое обобщение целого исторического периода в жизни русского помещичьего барства. С тех пор этот взгляд на Тентетникова как на предтечу Ильи Обломова, как на “обломовца” прочно установился в критической литературе.

Появление в поэме “Мертвые души” такого героя, как Андрей Иванович Тентетников, связано с идеей обрисовки во втором томе “других сторон русского человека”, не показанных в первом. Это объясняется изменениями в социально-политических и религиозных взглядах Н.В. Гоголя, возникших еще в процессе работы

над первым томом поэмы, но особенно усилившихся после 1841 года, во время начала работы над вторым томом. Н.В. Гоголь показывает во втором томе людей более высокого типа, чем герои первого тома. Жизнь Тентетникова, его чувство собственного достоинства настолько выше уровня понимания жизни Чичикова, что они психологически не в состоянии понять друг друга, считают один другого “странными людьми”. От героев первого тома “Мертвых душ” Тентетников отличается уже тем, что имеет развернутую “историю”. Н.В. Гоголь следует просветительским воззрениям на формирование человека: Тентетников рождается “нормальным”, но жизненные обстоятельства искажают его естественную природу.

В динамике “Мертвых душ” намечаются тенденции, которые прослеживаются и в романе И.А. Гончарова “Обломов”. Как уже говорилось, И.А. Гончаров находил особенно неудачной первую половину первой части “Обломова”, где пространство было замкнуто рамками комнаты на Гороховой, а время как бы остановилось. Романное время приходит в движение лишь после знакомства с хронологически непоследовательным прошлым Ильи Ильича Обломова. Вначале дается недавнее прошлое героя: довольно прозаические петербургские годы и романтически окрашенная эпоха московского студенчества, а затем уже более далекие детство и отрочество, полные поэзии, где время героя смыкается с памятью рода, с миром преданий. В пятой-шестой главах, где представлена история юности-молодости Обломова, время вступает в свои права, и сразу открывается судьба живого и страдающего героя. В момент приезда в Петербург Илья Обломов “был молод, и если нельзя сказать, чтоб он был жив, то по крайней мере живее, чем теперь; еще он был полон разных стремлений, все чего-то надеялся, ждал многого и от судьбы и от самого себя; все готовился к поприщу, к роли – прежде всего, разумеется, в службе, что и было целью его приезда в Петербург” [2, с. 78]. Автор подчеркивает “нормальность” героя на этом жизненном этапе: “он стал юношей, как все. И для него настал счастливый, никому не изменяющий, всем улыбающийся момент жизни, расцветания сил, надежд на бытие, желание блага, доблести, деятельности, эпоха сильного биения сердца, пульса, трепета, восторженных речей и сладких слез” [2, с. 86].

Н.В. Гоголем в истории Тентетникова и И.А. Гончаровым в истории Обломова обозначено внимание к тому, как совершаются постепенное духовное обеднение и физический распад человека. В родовом поместье Ильи Ильича Обломовке царит покой и уют, у него не возникает ощущения своей незащищенности перед огромностью окружающего мира, потому что нет и самой этой огромности, человек и природа здесь “решены в одном масштабе”; даже “небо там, кажется, напротив, ближе жметя к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля...” [2, с. 126].

Тентетников в момент встречи с Чичиковым являет собой Илью Ильича начала романа. Деревня Тентетникова стилизована под “прекрасный уголок”: “...какая глушь и какой закоулок!” [4, с. 365]. Кругом, как принято в идиллии, ограниченный простор и неподвижность. В этот мир органически вписан “коптителъ неба” – владелец усадьбы и окружающих деревень – Андрей Иванович Тентетников, которому, как и Обломову, тридцать три года (важный возраст в жизни мужчины). Сцена длительного пробуждения Тентетникова (слуга Михайло каждое утро часами стоял с рукомыльником и полотенцем у дверей барина) напоминает диалог Обломова, не

желающего встать с дивана, и его слуги Захара, давно привыкшего к этой ежедневной процедуре.

Довольно подробно описан день из жизни Тентетникова: пробуждение, долгое сидение за чаем, затем еще более длительное созерцание дворовой жизни. Умственные занятия посвящались созданию “большого сочинения о России”, “но покуда все оканчивалось одним обдумыванием” [4, с. 368]. Далее следовал обед, после него “просто ничего не делалось”.

Описание распорядка дня Ильи Ильича Обломова пронизано авторской иронией: “Он как встанет утром с постели, после чая ляжет тотчас на диван, подопрет голову рукой и обдумывает, не щадя сил, до тех пор, пока, наконец, голова утомится от тяжелой работы и когда совесть скажет: довольно сделано сегодня для общего блага” [2, с. 89-90]. Обломов иногда входит в роль исправителя людских пороков, что также является предметом иронии автора: “Случается и то, что он исполняется презрением к людскому пороку, ко лжи, к клевете, к разлитому в мире злу и разгорится желанием указать человеку на его язвы, и вдруг загораются в нем мысли, ходят и гуляют в голове, как волны в море, потом вырастают в намерения, зажгут всю кровь в нем, задвигаются мускулы его, напрягутся жилы, намерения преобразуются в стремления: он, движимый нравственною силою, в одну минуту быстро изменит две-три позы, с блистающими глазами привстанет до половины на постели, протянет руку и вдохновенно озирается кругом...” [2, с. 90]. Лишь сменой положения на диване заканчивается у Обломова порыв активности, а ее кульминация – протягивание руки.

В печальных историях превращения Тентетникова и Обломова в лежебок большую роль сыграло отсутствие руководящего влияния. Все попытки Тентетникова обрести знания заканчивались плачевно: он многое пытался усвоить, “но все это оставалось в голове его каким-то безобразными клочками”: не было “общей идеи”. Мечтатель считал, тем не менее, что он готов к службе: “Ведь это еще не жизнь, это только приготовление к жизни: настоящая жизнь на службе. Там подвиги” [43, с. 373]. Несмотря на практические советы дяди Онуфрия Ивановича (вспоминается Петр Иванович Адуев из романа “Обыкновенная история” И.А. Гончарова), Тентетников с его высокими идеями о служении Отечеству карьеры не сделал.

Личность Ильи Обломова, не обделенная природным потенциалом, так и не воплощается в труде, в поступках. Годы накладывают серьезный отпечаток лишь на его внешность: “пушок обратился в жесткую бороду, лучи глаз сменились двумя тусклыми точками, талия округлилась, волосы стали немилосердно лезть, стукнуло тридцать лет, а он ни на шаг не подвинулся ни на каком поприще и все еще стоял у порога своей арены, там же, где был десять лет назад” [2, с. 79]. На наш взгляд, в стиле данной портретной характеристики таится глубоко философский авторский подтекст: наличие движения времени в человеке и отсутствие движения человека во времени. “Земным раем” виделась Тентетникову родная усадьба, однако последовала очередная неудача, которая и повергла героя в скуку и одиночество. На короткий момент возникло что-то похожее на любовь, но в силу обстоятельств и это чувство исчезло. В итоге жизнь героя Н.В. Гоголя превратилась, используя выражение И.А. Гончарова, в “переползание изо дня в день”. Порой в сонной душе Тентетникова пробуждалось сожаление, его мучило раскаяние: “тайная тихая грусть подступала ему под сердце, и скорбная, безмолвно-грустная, тихая жалоба на бездействие свое прорывалась неволью”, и “градом лились из глаз его слезы, и рыдания продолжались почти весь день” [4, с. 381]. Герой Н.В. Гоголя не прошел школы преодоления

серьезных неудач, так и не стал взрослым, так и не выработал характер. Наступила та самая “ничтожная и сонная жизнь”, которая и описана в момент посещения Чичиковым усадьбы Тентетникова.

В романе “Обломов” также показаны “ясные, сознательные минуты” горького раскаяния героя: “Ему грустно и больно стало за свою неразвитость, остановку в росте нравственных сил, за тяжесть, мешающую всему; и зависть грызла его, что другие так полно и широко живут, а у него как будто тяжелый камень брошен на узкой и жалкой тропе его существования” [2, с. 99]. “Видно, уж, судьба...” – восклицает Илья Ильич, используя знакомое клише национальной русской ментальности. И.А. Гончаров приводит читателя к мысли, что не только природные данные и среда влияют на жизнь человека: “Что-то помешало ему (Обломову – Е.Х.) ринуться на поприще жизни и лететь по нему на всех парусах ума и воли. Какой-то тайный враг наложил на него тяжелую руку в начале пути и далеко отбросил его от прямого человеческого назначения...” [2, с. 99].

В романе “Обломов” И.А. Гончаров как бы разворачивает “схему” Н.В. Гоголя в сложное психологическое повествование с драматическим любовным сюжетом, кстати, тоже “предсказанным” Н.В. Гоголем (мотив “света”, появившегося и вскоре погасшего, станет ведущим в истории любви Ильи Обломова и Ольги Ильинской). В публикациях советского периода о И.А. Гончарове его прямая связь с “натуральной школой” и самим Н.В. Гоголем признавалась единодушно и с удовлетворением (“он был несомненным учеником Гоголя в своем “отрицании” [7, с. 392]). Современной исследовательской мыслью отмечаются отличительные черты И.А. Гончарова от Н.В. Гоголя, в частности, и на уровне стиля. На наш взгляд, эволюция стиля И.А. Гончарова от начала романа “Обломов” к его четвертой части очевидна. Юмор в начале “Обломова” несет в себе гоголевский сатирический оттенок, но в последующем повествовании становится уже истинно гончаровским, со снисходительным отношением автора к героям. Позиция И.А. Гончарова исходит из той истины, что человеческие недостатки – это чаще всего обратная сторона достоинств, что слабый человек тоже человек. Поэзия романа “Обломов” – поэзия человечности. В основе романа, в многочисленных портретных характеристиках, бытовых зарисовках лежит авторское сопереживание человеку, его несвободе и незащищенности от окружающего мира. Величайшая заслуга И.А. Гончарова в том, что он создал своего Обломова не как карикатурный персонаж, а как живого человека, вызывающего симпатию и сочувствие у читателя.

### Литература

1. Гончаров И.А. Статьи, заметки, рецензии, письма // И.А. Гончаров Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Худож. лит., 1977-1980. – Т. 8. – 559 с.
2. Гончаров И.А. Обломов. Роман. – М.: Правда, 1979. – 560 с.
3. Смирнова-Чикина Е.С. Поэма Н.В. Гоголя “Мертвые души”. Комментарий. – Л.: Просвещение, 1974. – 319 с.
4. Гоголь Н.В. Избранные произведения. – К.: Дніпро, 1974. – 502 с.
5. Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. – М.: Правда, 1989. – 656 с.
6. Гейро Л.С. История создания и публикации романа “Обломов” // И.А. Гончаров. Обломов. – Л.: Наука, 1987. – С. 551-646.
7. Цейтлин А.Г. И.А. Гончаров. – М.: АН СССР, 1950. – 490 с.

## Повісті Миколи Гоголя у перекладах Анатолія Вахнянина



Життя та діяльність Анатолія Климентовича Вахнянина (1841-1908) щойно починає досліджуватися в Галичині [1; 3; 4], де працював він протягом всього життя, а на Великій Україні це ім'я досі залишається майже невідоме. Композитор, громадський діяч, політик, літератор – ці об'ємні поняття визначають універсальність діяльності митця, який не тільки не лишався осторонь важливих проявів культурно-національного життя, а й з великою самопосвятою був його активним творцем і діячем. А.Вахнянин, будучи музикантом-аматором, є автором певної кількості хорових творів та опери “Купало”, яка стала першою повноцінною оперою в Галичині. Як громадський діяч, був ініціатором заснування і першим головою ряду

українських товариств, які широко розвинули свою діяльність не тільки в Галичині, але й по Україні: товариство “Просвіта” (1868), хорове товариство “Боян” (1891), товариство українських студентів у Відні “Січ” (1868), “Руське Педагогічне Товариство” (1881), “Союз співацьких і музичних товариств у Львові” (1902), – це перелік тільки тих товариств, до заснування яких А. Вахнянин доклав зусиль, а потім і очолював більшість з них. Крім того, він був членом Наукового товариства ім.Т. Шевченка, членом управи українського театру при товаристві “Руська Бесіда” у Львові, засновником і першим директором Вищого музичного інституту у Львові (1903), який заклав підвалини професійної музичної освіти для галицьких музикантів. Як політик, досить довгий час був послом до Галицького Сейму, а згодом і до державного австрійського парламенту.

Серед багатогранної діяльності Анатолія Вахнянина значне місце належить його літературній діяльності, яка залишається найменш дослідженою. В існуючій літературі про А.Т.Вахнянина характеристика його літературної праці обмежується назвою 2-3 його художніх творів і інформацією про його перекладацькі спроби [1, с. 30; 3, с. 42-50; 4, с. 7; 11, с. 891-915]. А. Вахнянин писав художню белетристику: йому належить кілька великих повістей та збірка малих прозових творів “Оповідання і гуморески”, яка вийшла у Львові 1902 року. Великий інтерес становить літературознавча ділянка його літературної творчості: рецензії на твори сучасних А. Вахнянинові галицьких літераторів (К. Устияновича, О. Огоновського), публікації невідомих творів класиків (М. Шашкевича, Ю. Федьковича), статті присвячені творчості Т. Шевченка, окремо видане монографічне дослідження “О доктору Франциску Скорині і его літературной діяльності”.

Приділяв увагу галицький діяч перекладацькій справі, здійснивши переклади двох повістей М. Гоголя “Як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем” та “Старосвітські дворяне”. Ці переклади здійснені майже одночасно: переклад “Старосвітських дворян” разом з перекладом Оленою Пчілкою повісті М. Гоголя “Весняної ночі” був опублікований окремою книжкою “Оповідання Николая Гоголя”, що вийшла у Львові 1881 року [12]. Як засвідчує відгук на цю книгу, видання було

здійснене за зразком київських видань 1880-1881 років, в яких повісті М. Гоголя (“Весняної ночі”, “Записки причинного”) перекладено Оленою Пчілкою [8, с. 24-25]. Львівське ж видання з’явилося “заходом часописи “Зоря” з деякими змінами і додатками перекладу “Старосвітські дворяне”, вистаченого д. Н. Вахнянином” [8, с. 24-25]. Переклад гоголівської “Повісті про те як посварилися...” (у А. Вахнянина: “Николая В. Гоголя повість о тім, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем”) появилася друком у початкових трьох номерах львівського журналу “Зоря” в 1882 році [10].

Серед відомих нам архівних (рукописних) та публікованих матеріалів А. Вахнянина і про нього нема жодного, де бодай згадувалося б ім’я М. Гоголя. Через те проблематично є з’ясувати, чому саме твори цього письменника були обрані для перекладу, якими були погляди А. Вахнянина на його постать і творчість. На основі біографії А. Вахнянина можемо припустити принаймні два джерела, звідки галицький діяч мав можливість ознайомитися з творчістю М. Гоголя. Насамперед, це існуюча з 1866 року в Галичині суспільно-політична течія москвофілів, яка вважаючи Україну народністю в складі Росії, мала в своїх руках потужні львівські громадсько-політичні установи і друковані органи, через які пропагувала російські видання. А. Вахнянин був непримиренним борцем проти москвофільства і в громадській, і в політичній ланках своєї діяльності і з цими виданнями безсумнівно був знайомий. Друге джерело – це короткочасне спілкування в 1869 році А. Вахнянина з Пантелеймоном Кулішем – першим фундаментальним біографом М. Гоголя. Та на момент їх епістолярного спілкування (листи А. Вахнянина до П. Куліша були видані К. Студинським [2]) П. Куліш вже опублікував двотомове дослідження про М. Гоголя. В самих листах прямих згадок про М. Гоголя нема, але цікаво, що у листі до П. Куліша від 17 лютого 1869 року А. Вахнянин, перелічуючи книжки і рукописи, передані йому на руки П. Кулішем, називає окремим пунктом “Записки матери Гоголя” [2, с. 51], які були одним з вагомих джерел Кулішевої біографії М. Гоголя. Це дає підстави припускати, що праця П. Куліша про М. Гоголя була відома А. Вахнянинові, по суті, з першоджерел.

У річниках “Зорі” в роки появи перекладів А. Вахнянина (1881-1882) публікувалися деякі матеріали про М. Гоголя [8; 9; 13]. Можливо, їх поява інспірувалася відкриттям у Ніжині у вересні 1881 року пам’ятника М. Гоголю: з цієї нагоди галичани (зокрема редакції журналу “Зоря” та газети “Діло”, товариство “Просвіта” та Товариство ім. Шевченка) надіслали навіть вітальні телеграми на урочистості [13, с. 215]. А. Вахнянин, як постійний дописувач названих часописів, очевидно, знав про те, хоч поки що нема документальних підстав стверджувати, чи це давало йому імпульс до перекладацької праці. Центральною думкою згаданих публікацій було підкреслення феномену М. Гоголя як письменника українського походження, який вимушено працював на російську культуру, хоч це походження виразно відбивалося на його письменницькому стилі. Ця думка міцно закріпилася в гоголезнавстві [дивись 6, с. 194-241; 7, 24], тож не дивно, що А. Вахнянин поділяв її. Тому, напевне, ним вибрані для перекладу твори М. Гоголя, позначені українською тематикою. До такої ймовірності схиляють і певні аналогії з думками А. Вахнянина у музикознавчій галузі. Зокрема, в музикознавчих рецензіях, статтях він приділяє значну увагу вивченню і не приховує свого захоплення творчістю Дмитра Бортнянського і Петра Чайковського – також митців українського походження, які силою обставин діяли для російської культури. А. Вахнянин постійно наголошує на українському їх походженні

і не уникає нагоди підкреслити українське в їх творчості [3, с. 100-112].

Переклади повістей М. Гоголя становлять інтерес не тільки для дослідження однієї з галузей літературної творчості А. Вахнянина, але й як матеріал малодослідженої проблеми перекладів творів М. Гоголя іншими мовами. За бібліографічними показниками, які відтворюють процес донесення російських повістей М. Гоголя до українського читача в Галичині у другій половині XIX століття, переклади А. Вахнянина є хронологічно першими українськими інтерпретаціями названих повістей [14, с. 34-39] і вже тому вартують детальнішого розгляду. Такий розгляд тим більше цікавий, що створював цю українську інтерпретацію митець, який і сам був письменником – отже, володів даром художнього літературного слова і при перекладі мав би доволі точно передавати деталі, нюанси його художнього письма. Але текстологічне порівняння перекладу А. Вахнянина з гоголівським оригіналом доводять, що при загальному дотриманні канви авторського тексту перекладач не завжди точно відтворює нюанси оригіналу і подекуди надто вільно поводиться з деталями тексту.

Насамперед, перекладач іноді опускає цілі авторські ремарки, які важливі для психологічної насиченості оповіді. Ось фрагмент перекладу знаменитої сцени сварки з “Повісті про те, як посварилися...”:

“Велика біда! Єй Богу не заплачу від того”, – відказав Іван Никифорович.

“Нога моя не постане в вашій хаті!”

“Егге!” – сказав Іван Никифорович з досади, не знаючи сам, що робити, і против звичаю свого піднявся на ноги. “Ей! бабо! хлопче!”. Із-за дверей виявилася та сама товста баба і невеличке хлоп’я, одіте в довгий і широкий сурдут” [10, ч. I, с. 5]<sup>1</sup>. При порівнянні цього фрагменту з оригіналом дивує, що після першої репліки Івана Никифоровича перекладачем опущена важлива авторська ремарка; “Лгал, лгал, ей-богу лгал! ему было досадно это”. Подібний пропуск спостерігається у наступному уступі перекладу “Старосвітських дворян”: “Пульхерія Іванівна подобалась мені однакож найбільше тогди, коли припрошувала гостя до закуски: “Отес, – говорила вона, – відтинаючи фляшку, горілка, настояна на деревію, або шалвії: коли в кого болять лопатки або поясниця, то дуже помагає; а отес наливка на персикові кістки; налейте чарочку, який прекрасний запах!” [12, с. 18-19]. Пропущеним є речення: “Вот это золототысячник: если в ушах звенит и по лицу лишаи делаются, то очень помагает”.

Неточність перекладу тексту заставляє замислитись про причину цього явища: чи це було результатом художнього переосмислення перекладача в процесі перекладу, чи результатом негнучкого його володіння російською мовою. Гадаємо, що місце мало одне і друге. Ця, гадаємо, одна з найважчих проблем при перекладанні творів М. Гоголя, яку А. Вахнянинові як перекладачеві остаточно не вдалося подолати, сягає корінням у специфіку самої мови російського письменника. І. Мандельштам у фундаментальній роботі про стиль М. Гоголя вказував, що невідповідний рівень розвитку української мови для художньої мети заставляв М. Гоголя писати повісті російською [6, с. 223], хоч мислив він українською і, пишучи повісті, подумки перекладав звороти і слова, пристосовуючись до російської мови [6, с. 208-209]<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Всюди задля полегшення читабельності цитую переклад А. Вахнянина без зміни лексики і синтаксису, але за вимогами сучасної орфографії

<sup>2</sup> Прикметна, що таку ж думку висловлює у передмові до згаданих видань перекладів повістей М. Гоголя О. Пчілка.

Творчий підхід А. Вахнянина до перекладу помітний в тому, що перекладач не дотримується розподілу абзаців при перекладі (скрізь в обох повістях), своєрідно інтерпретує ім'я головного героя повісті “Старосвітські дворяне” (у Гоголя – Афанасій Іванович, у перекладі – Атанас Іванович). Своєрідними, дещо незвичними є і форми звертання у названій повісті: М. Гоголь послідовно дотримується форми звернення у називному відмінку (“А что, Пульхерия *Ивановна*, может быть пора закусить чего-нибудь?”), а у перекладі ім'я подається в називному відмінкові, а по-батькові – відміняється (“Чого би мені такого попоїсти, *Пульхерия Іванівноі*”). Не раз такий творчий підхід А. Вахнянина доходить до ризикованої крайності, коли перекладач змінює оригінальну конфігурацію речень. Так, початкове речення повісті “Старосвітські дворяне” у М. Гоголя виглядає так: “Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владетелей отдаленных деревень, которых в Малороссии обыкновенно называют старосветскими, которые, как дряхлые живописные домики, хороши своею пестротой и совершенною противоположностью с новым гладеньким строением, которого стен не промыл еще дождь, крыши не покрыла зеленая плесень и лишенное щекатурки крыльцо не выказывает своих красных кирпичей”. З цього одного речення перекладач робить два, додаючи вкінці деталі, яких в оригіналі нема: “Я дуже люблю скромне жите тих самотніх владителів віддалених сіл, котрі на Русі нажили собі ім'я “старосвітських”. Похожі вони на старенькі хати з промитими від дощів стінами, з омшеною кришею, і хочай прості собі, не нової, гладенької будови, з штукатурним ганочком о червоних цеголках, а такі хороші, що хоч пиши” [12, с. 3]. Ще один тонкий і промовистий нюанс перекладу: М. Гоголь говорить про села в Малоросії, А. Вахнянин – про села загалом Русі.

Приклади негнучкого володіння російською зраджують деталі перекладу, які призводять просто до курйозних непорозумінь. Наприклад, у М. Гоголя підчас сцени сварки Івана Івановича та Івана Никифоровича в дверях появилася “та самая *тощая* баба” [10, ч. I, с. 5], що більш відповідає українському слову “худа”, а не “товста”, як перекладено у А. Вахнянина. У “Старосвітських дворянах” також читаємо: “Чого би такого мені попоїсти, Пульхерия Іванівно?” “Чого би такого?” говорила Пульхерия Іванівна: “хибай піду сказати, щоби вам принесли вареників з ягодами, котрих приказала я *нарочно* для вас лишити?”. “І то добре” – одвічав Анастас Іванович. “А може би ви з’їли *кислого огірка*?” “І то не зле”, відповідав Анастас Іванович, по чім все те скоренько приносилось і, як звичайно, з’їдалось” [12, с. 14. – Курсив мій – Я.Г.]. При першій відповіді Пульхерії Іванівни А. Вахнянин не перекладає російського слова “нарочно” і, до речі, в багатьох випадках залишає русизми. У другому ж питанні Пульхерия Іванівна у гоголівському оригіналі питає: “Или, может быть, вы съели бы *киселику*?” – отже, йдеться про кисіль (який пасує по смаку до солодких вареників з ягодами), в той час як А. Вахнянин під цим словом має на увазі кислі огірки, які ніяк не гармоніюють з рештою пропонованих страв.

Ще більш різюче вільне трактування художніх деталей у перекладі А.Вахнянина показує наступний уступ цієї сцени: “Вся группа была дуже різкою [у оригіналі: “представляла сильную картину” – Я.Г.] : Иван Никифорович посеред кімнати в повній красоті своїй без всякої одежі [в оригіналі: “стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения” – Я. Г]; баба з роззявленим ротом, з дурноватим лицем, з наполоханою міною [у М. Гоголя: “раззинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину!” – Я. Г] ; Иван Іванович з піднятою догори рукою, як який римський трибун [у М. Гоголя “как

изображались римские трибуны” – Я.Г. ]” [10, ч. I, с. 5]. Навіть з наведених уривків очевидно, що пластика гоголівського письма втрачає в перекладі, стає більш схематичною і іноді доводить до непорозумінь (як з Іваном Никифоровичем “без всякої одежі”).

Не менш показовим щодо дотримання точності деталей є переклад кінцевого уступу повісті. Речення: “Сухі шкапенята, звістні в Миргороді під іменем “кур’єрських”, потягнули і стали копитами аж вилопкувати в болоті” [10, ч. 3, с. 38] – в оригіналі дають образ більш збагачений, з апелюванням до слуху:

“Тощие лошади, известные в Миргороде под именем курьерских, потянулись, производя копытами своими, погружавшимися в серую массу грязи, неприятный для слуха звук”. Гоголівський текст: “Печальная застава с будкою, в которой инвалид чинил серые доспехи свои, медленно пронеслась мимо” – у Вахнянина поданий без деталізації (про “доспехи”), від чого міняється сенс речення: “Ми минули заставу з будкою, в котрій сидів старий інвалід” [10, ч. 3, с. 38]. Далі у М. Гоголя: “Опять тоже поле, местами изрытое, черное, местами зеленеющее; мокрые галки и вороны, *однообразный* дождь, *слезливое*, без просвету небо. *Скучно* на этом свете, господа!” [Курсив мій. – Я.Г.]. У А. Вахнянина прикметники неточно відповідають оригіналу: “знову показалися поля, містцями пориті, чорні, містцями зелені, помокші, галки і ворони, *мрачний* дощ, *замазане* без просвітку небо... *Сумно* на сім світі, *мої* панове!” [10, ч. 3, с. 38]. Цікавим є і відчуття структури речення у перекладача: у М. Гоголя епітет “мокрые” відноситься до галок і ворон, у А. Вахнянина за смыслом стосується характеристики полів.

Міру впливу прози М. Гоголя на оригінальну літературну творчість А. Вахнянина важко з’ясувати головню із-за недостатньої вивченості останньої. Дві риси, на основі яких можна було б досліджувати це питання і проводити якісь аналогії між ІХ творами, це застосування гумору як одного з важливих засобів художнього зображення і присутність елемента фантастики. Але навіть при цьому виявилася б мінімальність того впливу. Елементи фантастики (зрештою, значно наївнішої, ніж у Гоголя) у А. Вахнянина незначні (у оповіданнях “З того світа”, “По Маланці”). Більше різною, ніж однаковою є мета застосування гумору в обох письменників: у М. Гоголя це всюдисущий засіб типізації персонажу, а у А. Вахнянина гумор конкретніше адресований або на вияв негативних, шкідливих рис людського характеру, або ж є реакцією на подію тогочасного громадського життя, чи особу, яка до цієї події причетна. При цьому А. Вахнянин не приховує цього у тексті твору, даючи посилання на конкретні матеріали періодики (наприклад, оповідання “З неділі”), не приховуючи справжнього прізвища людей (москвофільського діяча Антона Петрушевича в оповіданні “Інтерв’ю д-ра Вичоси з о. Петрушевичем”), в той час як М. Гоголь, навіть якщо і певні прототипи його героїв, зображуваних подій, завжди гумором узагальнює їх, не конкретизуючи. Цікавим з цього огляду видається факт, що повість про сварку, за джерелами, мала реальних прототипів [5, с. 112]: навряд чи А. Вахнянин знав про це, але саме її обрав для перекладу.

Таким чином, вахнянинівські переклади повістей М. Гоголя є одним із мало знаних нині, але повчальних етапів освоєння творів російського письменника українською мовою в Галичині. Ці переклади були першою українською інтерпретацією цих творів загалом і вже це, разом з прагненням А. Вахнянина збагатити рідну літературу перекладами іншомовних творів, свідчить про їх історичне значення. Як і кожна перша спроба, вони не позбавлені технічних недоліків, причину

яких можна б пояснити дотепним спостереженням І. Мандельштама: “Не завжди можна вказати, який мовний код – російський чи малоросійський, краще виражає одне, який мовний код краще виражає друге, але неперечно, що те, що Гоголем передано по малоросійськи, на російський не передаваемо, хоча й перекладено, – й навпаки” [6, с. 200].

## Література

1. Батенко Т. Анатоль Вахнянин: біля джерел національного відродження. – Львів: Кальварія – Каменярь, 1998.
2. Вахнянин А. Листи до Пантелеймона Куліша (1869) – Львів: Печатня Шийковського, 1908.
3. Горак Я. Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.): дис... канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03 – музичне мистецтво. – Київ, 2003. Дисертація захищена в ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України 3.07.2003 року.
4. Гриневецький І. А.К.Вахнянин. Нарис про життя і творчість. – Київ: Державне видавництво образотворчого і музичної літератури УРСР, 1961.
5. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: В 2 т. – Т.1. – С.-Петербург: В типографии А. Якобсона, 1856.
6. Мандельштам И. О характере Гоголевского стиля: глава из истории русского литературного языка. – С.-Петербург-Гельсингфорс, 1902.
7. Марков О. Н.В. Гоголь в галицко-русской литературе. – С.-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1913.
8. Лукич В. Закордонська Україна в 1881 році. Переклади з Н. Гоголя (два розмаїтих зразки) Олени Пчілки // Зоря. 1882. – 4. 2. – С. 24-25.
9. Николай Гоголь // Зоря. – 1881. – 4. 18. – С. 211-212.
10. Николая В. Гоголя повість о тім, як посварився Иван Иванович з Иваном Никифоровичем / Переклад Нат. Вахнянина // Зоря. – 1882. – 4. 1. – С. 1-5; Ч. 2. – С. 17-21; 4. 3. – С. 33-38.
11. Огоновський О. Історія літератури руської. – Часть III, відділ 2. – Львів, 1893. – С. 891-915.
12. Оповідання Николая Гоголя. І. Старосвітські дворяне / Переклад Нат. Вахнянина. 2. Весняної ночі / Переклад Олени Пчілки. – Львів: 3 друкарні Товариства імені Шевченка 1881.
13. Пам’ятник для Гоголя//Зоря. – 1881. – 4. 18. – С. 215.
14. Російська література в українських перекладах і критиці: бібліографічний покажчик. Галичина і Буковина (ХІХст. – 1939 р.). – Київ: Видавництво АН УРСР, 1963.

**Гоголевский взгляд на историю  
и современная историческая проза  
(на материале произведений Д. Балашова)**

Русской литературе, начиная с выдающегося памятника Киевской Руси “Слово о полку Игоревом”, изначально было присуще осознание исторической памяти как нравственной категории, обращение к истории как сокровищнице неисчерпаемого национального опыта.

Значение для человечества высокого нравственного фактора исторической памяти осознавали и лучшие писатели XIX века.

“Уважение к минувшему, – писал А. Пушкин, – вот черта, отличающая образованность от дикости...” [1, с. 165].

Прошлое России на протяжении всей жизни волновало Ф. Достоевского, который призывал широко популяризировать отечественную историю, преодолеть негативное отношение к ней определенной части интеллигенции. “Надо возродить впечатление великих событий в нашем интеллигентском обществе, забывшем нашу историю”, – говорил писатель в письме О. Миллеру [2, с. 197].

Свою концепцию истории создает Л. Толстой: истории-науке, оперирующей набором “басен и бесполезных мелочей”, он противопоставляет историю-искусство, основанную на философском изучении законов истории средствами художественного творчества, имея в виду, что целью историка должно быть не простое коллекционирование и упорядочение исторических фактов, но их осмысление, их анализ, что умение воссоздать месяц жизни обычного человека даст людям более точное понятие о сущности исторического периода и о духе времени, чем труды ученых-историков, знающих наизусть все имена и даты. При всей новизне формулировки понятия “история-искусство” позиция Л. Толстого органична и традиционна для русской литературы. Достаточно вспомнить, что первый значительный исторический труд “История Государства Российского” создан писателем Н.М. Карамзиным. Исторические, историко-поэтические и художественные произведения А.Пушкина открыли возможность нового понимания и толкования истории. “Тарас Бульба” Н.В. Гоголя – поэтическая картина и художественный анализ одной из важнейших эпох в истории Украины.

Н.В. Гоголь много размышлял об исторических судьбах России и Украины, справедливо считая, что прошлое теснейшим образом связано с современностью. В письме поэту Н. Языкову он писал: “Бей в прошедшем настоящее, и тройною силой облечется твое слово” [3, с. 421].

Исторические воззрения классиков русской литературы на историю нашли дальнейшее развитие в современной исторической романистике.

Цель настоящей работы – проследить развитие гоголевских взглядов на историю в творчестве современного российского писателя Д. Балашова, автора ряда произведений на историческую тематику, среди которых особое место в русской исторической романистике занимает цикл романов “Государя Московские”, посвященный становлению и укреплению Московского княжества в XIII-XIV веках. В данном аспекте произведения Д.Балашова рассматриваются впервые, и в представленной статье только намечены основные направления дальнейших исследований творчества писателя в рамках вопроса традиций и новаторства в

современной исторической романистике.

В произведениях Д.Балашова осуществляется новый подход к анализу исторических событий и к оценке деятельности князей периода объединения удельных княжеств северо-восточной Руси в единое государство, сочетается яркая поэтичность изобразительно-выразительных средств, эпическая масштабность, глубина психологического проникновения во внутренний мир персонажей, стремление осмыслить вечные нравственно-философские проблемы.

Цикл “Государи Московские” – это повествование о потомках Александра Невского с того времени, когда его младший сын Даниил получил в наследство маленький, затерянный в лесах городок – Москву, и до того момента, когда Русь Московская утвердилась как государство нового типа. Семь романов – “Младший сын”, “Великий стол”, “Бремя власти”, “Симеон Гордый”, “Ветер времени”, “Отречение”, “Святая Русь” – представляют собой захватывающую хронику широчайшего эпического размаха, на страницах которой перед читателем предстают сотни действующих лиц.

Одной из самых сложных проблем, которые затронул Д. Балашов в “Государях Московских”, является проблема взаимоотношений Руси и Золотой Орды.

На характер этих взаимоотношений существуют две диаметрально противоположные точки зрения. “Официальной” исторической наукой русско-ордынские отношения определяются однозначно: Русь более двухсот лет находилась под игом татаро-монгольских захватчиков. Представители же евразийской исторической школы отрицали существование татарского ига, рассматривая отношения Руси и Орды как взаимовыгодные. И хотя само евразийство исчерпало себя к концу двадцатых годов, его идеи и в наше время находят своих сторонников. Например, известный историк и этнолог Л. Гумилев также утверждает, что татаро-монгольского ига не было, а был заключен взаимовыгодный союз между князьями Северо-Восточной Руси и Золотой Ордой.

Д. Балашов называет Л. Гумилева своим учителем и к анализу исторических событий подходит с точки зрения пассионарной теории этногенеза, созданной Л.Гумилевым. Соглашается писатель и со взглядами историка на отношения Владимирской Руси с Золотой Ордой, т. е. рассматривает их как военно-политический союз. Однако, располагая многочисленными данными летописных, а также актовых, фольклорных, археологических материалов, которые игнорируются “евразийцами”, Д. Балашов не может согласиться с этой теорией безоговорочно. Точка зрения писателя двойственна. В прологе романа “Младший сын” он пишет, что Александр Невский “с сыном Батыевым, Сартаком, заключил братский союз” [4, с. 26], в романе “Великий стол” говорит, что в условиях потенциальной агрессии католического Запада, сопровождавшейся уничтожением русской национальной культуры, “Русь могла рассчитывать лишь на свои силы – и на помощь Орды” [5, с. 26], и одновременно создает картину страшного бедствия, обрушившегося на Русь: “После уж, когда великому князю пришлось ехать в Орду на поклон, а за ним потянулись и прочие князья получать свои уделы из рук татарских, горькая правда стала явью. Начался долгий (и еще не верили, что долгий!) плен Золотой Руси” [6, с. 56; подчеркнуто нами – Т.П.].

Много размышлял о путях складывания древнерусской народности, о последствиях татарского нашествия и Н.В. Гоголь. Он не сомневался, что татарское нашествие – “страшное событие, которое наложило на Россию двухвековое рабство и

скрыло ее от Европы”. И в то же время, как впоследствии “евразийцы”, задавал вопрос: не было ли татаро-монгольское владычество спасением для Руси, “сберегши ее для независимости, потому что удельные князья не сохранили бы ее от литовских завоевателей?” Н.В. Гоголь не дает утвердительного ответа на этот вопрос, отмечая только, что татаро-монгольское вторжение “наложило иго на северные и средние русские княжения, но дало между тем происхождение новому славянскому поколению в Южной Руси, которого вся жизнь была борьба” [7, с. 42]. Писатель имеет в виду украинцев.

Писал Н.В. Гоголь также о социально-политическом устройстве Московского княжества XIV века. Свои выводы он делает, опираясь на исторические документы, в частности, на духовную грамоту великого князя Симеона Гордого, которая дает представление о социальной структуре раннего Московского княжества, когда князья (в том числе и великие) напоминали скорее вотчинников, чем государей. В романе “Симеон Гордый” Д. Балашов приводит отрывки из этого документа. Точка зрения современного романиста совпадает с гоголевским видением раннефеодальной Руси: “...по вкусам, взглядам, привычкам, эстетическим устремлениям помещичий класс почти не отличался от крестьян” [8, с. 104].

Подобные взгляды как Н.Гоголя, так и Д.Балашова получили негативную оценку со стороны идеологически запрограммированных критиков. Революционно-демократическая критика в лице В.Белинского резко осудила Н.Гоголя за “дифирамб любовной связи русского народа с его владыками”, видя в нем апологетику самодержавия [9, с.461]. В этом случае В.Белинский проявил неисторичность мышления, спроектировав на средневековую Русь современное ему политическое устройство, в то время как на раннем этапе становления русской государственности ни о каком самодержавии не может идти речь. Самодержавие как форма государственного устройства складывается только при Иване III и его преемниках. Исторически выверенным является суждение А. Пушкина по этому вопросу: феодализм (т. е. сепаратистские устремления удельных князей) “развивался во время татар, был подавлен Иоанном III, гоним, истребляем Иоанном IV, стал развиваться во время междуцарствия, постепенно упразднялся искусством Романовых и наконец разом уничтожен Петром и Анною Ивановною!..” [10, с. 22]. Д. Балашова же упрекал в отсутствии классового подхода к изображению Руси XIII – XIV вв. убежденный в правоте марксистской теории В. Юдин в книге “Человек. История. Память”, называя взгляд писателя на раннее русское средневековье идиллическим и романтически приукрашенным [11, с. 161-162].

Совпадают взгляды Н. Гоголя и Д. Балашова на роль православной церкви в историческом развитии Руси.

Н. Гоголь настаивал на том, что именно православие должно стать основой преобразования русской жизни: “В церкви нашей сохранилось все, что нужно для просыпающегося ныне общества. В ней кормило и руль наступающему новому порядку вещей... В ней простор не только душе и сердцу человека – но и разуму во всех его верховных силах” [12, с. 123].

Д. Балашов говорит о значении православия для средневекового русского общества и в целом – о значении идеологии для строительства государства. Без этого картина исторического прошлого русского народа не была бы ни верной, ни глубокой, поскольку своеобразие религиозного движения Руси рассматриваемого периода заключалось в почти полном слиянии интересов церкви и государства. В

романах цикла “Государи Московские” духовенство предстает глубоко взаимосвязанным со всеми другими сословиями. Уходит в монахи Грикша, брат ратника Федора Михалкича, и становится келарем в Богоявленском монастыре Москвы. Сыновья обедневшего ростовского боярина посвящают себя церкви – это и великий подвижник Земли Русской преподобный Сергей Радонежский, и его брат Стефан, ставший духовником великого князя Владимирского Симеона Гордого. Из московского боярского рода Бяконтов происходит митрополит Алексей, фактический глава московского государства при малолетнем князе Дмитрие Ивановиче (Донском). Д. Балашов прослеживает смену духовной власти на Руси, и занимающие митрополичий престол Кирилл, Максим, Петр, Феогност и Алексей, по словам Л. Гумилева, “пожалуй, принадлежат к числу любимых и наиболее удачно воссозданных автором литературных образов, весьма близких к историческим прототипам по своему поведению” [13, с. 13].

Говоря о том, что Д. Балашов развивает мысли Н.В. Гоголя и других русских писателей об истории России, мы не берем на себя смелость утверждать, что он делает это сознательно. Речь идет о преемственности и дальнейшем развитии передовых исторических воззрений. В письме Д.М. Балашову автором настоящей работы были поставлены вопросы:

“Историки Костомаров и Ключевский зачастую уничижительно говорят о ранних московских (Владимирских) князьях. Вы опровергаете их оценки всем ходом повествования. Сознательно ли Вы полемизируете с ними или опровергаете их суждения самой художественной правдой, не думая о них?”. И второй вопрос: “Оказали ли на Вас определенное воздействие исторические воззрения, скажем, А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Достоевского? Ваш взгляд на историю близок к их взглядам”. Писатель ответил: “...С историками я не полемизирую (и вообще ни с кем), я работаю по первоисточникам и мне важна истина, как это было? А не как об этом думают такие-то. То же и с историческими воззрениями Пушкина, Гоголя, Достоевского – частично мне даже и неизвестными. Хотя Гоголь, например, западником не был, да, по сути, и Достоевский с Пушкиным – тоже...” [14].

Во всем мире сейчас необычайно широк интерес к духовному наследию Н.Гоголя, который был среди тех, кто predetermined принципы взаимодействия достоверных и художественных реалий в литературе (в том числе и исторической), которые станут достоянием современных писателей, пишущих о прошлом. Провидчески звучат слова Д. Писарева: “Дорого русскому сердцу имя Гоголя; Гоголь был первым нашим народным, исключительно русским поэтом; никто лучше его не понимал всех оттенков русской жизни и русского характера, никто так поразительно верно не изображал русского общества; лучшие современные деятели нашей литературы могут быть названы последователями Гоголя; на всех их произведениях лежит печать его влияния, следы которого еще долго, вероятно, останутся на русской словесности” [15, с. 517].

## Литература

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – М.: ГИХЛ, 1950. – Т. 5.
2. Достоевский Ф.М. Письма / Под ред. и с примечаниями А. С. Долинина. – М., 1990. – Т. 4.
3. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. – М.: АН СССР, 1952. – Т. 12.

4. Балашов Д.М. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 1.
5. Балашов Д.М. Великий стол: Роман. – Петрозаводск: Карелия. – 1980.
6. Балашов Д.М. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 1.
7. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. – М.: АН СССР, 1952. – Т. 8.
8. Балашов Д.М. Эпос и история: К проблеме взаимосвязей эпоса с исторической действительностью // Русская литература. – 1983. – №4.
9. Вересаев В.В. Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. – Х.: Прапор. – 1990.
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – М. – Л.: АН СССР, 1949. – Т. 16.
11. Юдин В.А. Человек. История. Память. – М.: Современник, 1990.
12. Гоголь Н.В. Духовная проза. – М., 1992.
13. Балашов Д.М. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 1.
14. Письмо Д.М. Балашова автору статьи от 14 апреля 1997 года хранится в нашем архиве.
15. Н.В. Гоголь в русской критике. – М.: ГИХЛ, 1953.

**И.Е. Намакштанская,  
Н.О. Куглер**

### **Гоголевские мотивы в поэтике В.С. Высоцкого**

Анализируя художественные особенности стихотворений и песен Владимира Семеновича Высоцкого, необходимо прежде всего осознать их эстетическую основу. С этой целью позволим себе начать статью с небольшого экскурса в теорию комического, смеха и смеховой культуры.

“Смех, – отмечает М.М. Маковский, – это слияние человеческой души с Божеством. Символика смеха часто равносильна символике краски, магии цвета...”. И далее: “Смех – это спор материального с духовным, а также спор индивидуального с общественным” [1, с. 301].

Как и в мифологии, в литературе смех получает разные, иногда совершенно полярные, объяснения и формулировки. Например, у А.И. Герцена это одно из самых мощных орудий разрушения. Н.В. Гоголь о природе смеха писал: “О, смех великое дело! Ничего более не боится человек, как смеха. Он не отнимает ни жизни, ни имени у виновного, но он ему силы связывает и, боясь смеха, человек удерживается от того, от чего бы не удержала его никакая сила” [2, с. 475]. Для В. Маяковского смех – “оружия любимейшего род”, для Ч. Чаплина – противоядие от ненависти и страха, для В.Г.Белинского – плод развивающейся общественности и т. д.

Причинами, порождающими смех, в истории эстетической мысли называются противоречия между:

- безобразным и прекрасным (теория Аристотеля);
- ничтожным и возвышенным (теория Канта);
- образом и идеей (теория Фишера);
- ничтожным и великим (теория Липпса);
- ложным и истинным (теория Гегеля);

- внутренней пустотой и внешностью, претендующей на значительность, (теория Н.Г. Чернышевского);
- тем, что ниже среднего, и тем, что выше среднего, (теория Н. Гартмана) и так далее.

Двойственную черту благоговения и насмешливости (иронии и удалой весёлости) в русском характере отмечал Николай Васильевич Гоголь, который писал о том, что “трудно найти русского человека, в котором бы не соединялось вместе с уменьем пред чем-нибудь истинно возблагодарить – свойство над чем-нибудь истинно посмеяться” [2, с. 368]. Это свойство россиян наиболее ярко отразилось в произведениях Державина, который, согласно образным словам Гоголя, “крупной солью рассыпал его у себя в большей половине од своих” [2, с. 368]. Что касается творчества Н.В. Гоголя, то наиболее исчерпывающую характеристику, на наш взгляд, его повестям дал В.Г. Белинский. “...повести смешны, когда вы их читаете, – писал критик, – и печальны, когда вы их прочтете” [3, с. 136].

Богатым источником национального своеобразия юмора является язык. В игре слов, в возможности их сочетания и сочетаемости, в идиоматике и фразеологии сохраняется почти не передаваемый другим языком национальный колорит народного юмора, поскольку каждый язык имеет свою специфическую систему идиоматических оборотов, синонимов и омонимов. В связи с этим языковая характеристика комедийного персонажа – важнейшее средство его художественной выразительности, что очень ярко проявилось как в творчестве Н.В. Гоголя, так и В.С. Высоцкого. Однако, предостерегает Н.В. Гоголь, “обращаться со словом нужно честно. Оно есть высший подарок Бога человеку”. И далее: “Опасно шутить писателю со словом. Слово гнило да не исходит из уст ваших!” [2, с. 196-197]. “Куда идем, чему завидуем подчас! Свобода слова вся пропахла нафталином!” – через 126 лет после предостережения великого писателя возмутится авторский герой стихотворений В.С. Высоцкого “Мы воспитаны в презренье к воровству”.

Одним из средств комедийной выразительности речи – как автора художественного произведения, так и его персонажей, – является сатирическое иносказание, аллегория, эзопов язык. В изображении образов это может выражаться в гротеске (высшей ступени комического) – нарочитом преувеличении и обострении проблем, в парадоксальном сочетании сатирического и фантастического. Он способствует изображению скрытых связей вещей, демонстрируя их внутреннее содержание, объединяя резкие контрасты, нарушая существующие или общепринятые формы и размеры предметов. У Владимира Высоцкого гротеск характеризует одну из самых ярких сторон поэтического творчества.

И вновь вспоминаются слова Н.В. Гоголя из письма к В.А. Жуковскому: “Писатель. Если только он одарён творческою силою создавать собственные образы, воспитайся прежде как человек и гражданин земли своей, а потом уже принимайся за перо!... Искусство должно выставить нам все дурные наши народные качества и свойства таким образом, чтобы следы их каждый из нас отыскал прежде в себе самом и подумал бы о том, как прежде с самого себя сбросить всё, омрачающее благородство природы нашей” [4, с. 292-293]. У В. Высоцкого национальны как персонажи песен и стихотворений, так и характер их мышления, условия, в которые

помещает их автор, как в общем-то национален и сам поэт, так как образное мышление художника слова, вбирающее в себя неповторимый опыт советского народа, его взгляд на вещи, отношение к жизни проявляются в самом подходе к советской действительности. Именно в этом, на наш взгляд, суть популярности песен В. Высоцкого.

Изучение произведений В.С. Высоцкого свидетельствует о том, что у него есть как юмористические, так и сатирические произведения. Например, стихотворение “Я теперь на девок крепкий” написано в юмористическом ключе, а песня “Летела жизнь в плохом автомобиле...” – в сатирическом. Интересным своеобразием многих стихотворений и песен является то, что под юмористическим “покровом” сюжета просматривается сатирический подход к отраженным в нем проблемам советского человека и общества. Яркими примерами в этом плане являются “Милицейский протокол”, “Пародия на плохой детектив”, “Песенка про Козла отпущения”, “Песенка про метателя молота” и многие другие.

Юмористическо-сатирический стиль произведений В.С. Высоцкого, по нашему мнению, в большой степени сродни стилю Н.В. Гоголя, сатира которого воплотила целые этапы историко-литературного развития. Смех великого писателя и великого поэта перекликается, с одной стороны, с шуточной карнавальной веселостью, а с другой – с едкой насмешкой, порождаемой силой негодования низкими сторонами жизни общества. “Сила негодования благородного, – пишет Н.В. Гоголь, – давала им [писателям] силу выставлять ярче ту же вещь, чем как её может увидеть обыкновенный человек. Вот от чего в последнее время сильней всех прочих свойств наших, у нас насмешливость. Всё смеётся у нас одно над другим, и есть уже внутри самой земли нашей что-то смеющееся над всем равно, над стариной и над новизной, и благоговееющее только пред одним нестареющим и вечным” [2, с. 377]. Однако: “...Нужно со смехом быть очень осторожным, – тем более что он заразителен, и стоит только тому, кто поостроумней, посмеяться над одной стороной дела, как уже вослед за ним тот, кто потуже и поглупее, будет смеяться над всеми сторонами дела”, – предостерегает великий русский писатель [2, с. 441].

“Я смеюсь, чтобы не заплакать”, – эти известные слова Н.В. Гоголя эхом отозвались в творчестве В.С. Высоцкого:

И было мне до смеха –  
Везде, на всё, всегда!  
 (“Общаюсь с тишиной я”)

На нашу власть – то плачу я, то ржу:  
Что может дать она? – по носу даст вам!  
Доверьте мне – я поруковожу  
Запутавшимся нашим государством!  
 (“Песня Гогера-Могера”)

Смех сопровождает описание пороков общества, но если дело касается подвига во имя Родины, памяти о героических страницах истории, высших человеческих достоинствах и “дум высокого полета”, и Н.В. Гоголь и В.С. Высоцкий выбирают иной тон, наполненный мотивами уважения и сочувствия. При передаче же низменных пороков в авторском стиле появляется протест, презрение и негодование.

Н.В. Гоголя и В.С. Высоцкого объединяет прежде всего то, что их интересовала “человеческая комедия”, многообразие человеческих характеров и преломление их

через условия тех обществ, в которых они формировались, жили, работали, радовались, страдали, к которым приспосабливались, о которые ломались, сходили с ума или сводили с ума других.

И поскольку эти глобальные общечеловеческие проблемы имеют разные условия проявления, но по сути своей являются одними и теми же для разных эпох, обществ и поколений, то даже беглое сравнение тем, проблем, жизненных коллизий и образов Н.В. Гоголя и В.С. Высоцкого высвечивает параллели в их творчестве, мимо которых трудно пройти. Однако мы лишь наметим некоторые из них, поскольку более детальное описание требует и более глубокого исследования.

Прежде всего обратимся к теме героизма, преданности родине и священного долга ее защиты. У В.С. Высоцкого в “Песне о времени” этим человеческим ценностям посвящены такие слова:

И вовеки веков, и во все времена  
Трус, предатель – всегда презираем,  
Враг есть враг, и война все равно есть война,  
И темница тесна, и свобода одна –  
И всегда на неё уповаем.

Тема героизма характеризует советский народ в целом, и поэт буквально несколькими штрихами передает это в песне “Все ушли на фронт”:

...Ведь у нас такой народ:  
Если Родина в опасности –  
Значит, всем идти на фронт.

У Н.В. Гоголя тема героизма и патриотизма проходит через весь цикл “Вечеров на хуторе близ Диканьки” и повесть “Тарас Бульба”. Например, в повести “Страшная месть” пан Данило говорит о себе: “Слава богу, ни в одном еще бесчестном деле не был; всегда стоял за веру православную и отчизну, – не так, как иные бродяги таскаются бог знает где, когда православные бьются насмерть, а после нагрянут убирать не ими засеянные жито” [5, с. 205]. В “Тарасе Бульбе”, описывая героическую борьбу казаков против турецкого султана и польской шляхты, Н.В. Гоголь отмечает, что после призыва есаула к битве “пахарь ломал свой плуг, бровари и пивовары кидали свои кади и разбивали бочки, ремесленник и торгош посылал к черту и ремесло и лавку, бил горшки в доме. И все, что ни было, садилось на коня” [6, с. 35].

Довольно часто при описании групп людей и Гоголь, и Высоцкий используют образы карнавальных масок. Вот маскарад у Высоцкого:

Все в масках, в париках – все как один,  
Кто сказочен, а кто – литературен...  
Сосед мой слева – грустный арлекин,  
Другой – палач, а каждый третий – дурень.

(“Маски”)

У Н.В. Гоголя свой маскарад, один из фрагментов которого наблюдает чиновник Поприщин в “Невском проспекте”: “Необыкновенная пестрота лиц привела его в совершенное замешательство: ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе [...]. Он увидел за одним разом столько почтенных стариков и полустариков с звездами на фраках, дам, так легко, гордо и грациозно выступавших по паркету или сидевших рядами, он услышал столько слов французских и английских, к тому же

молодые люди в черных фраках были исполнены такого благородства, с таким достоинством говорили и молчали, так не умели сказать ничего лишнего, так величаво шутили, так почтительно улыбались, такие превосходные носили бакенбарды, так искусно умели показывать отличные руки, поправляя галстук, дамы так были воздушны, так погружены в совершенное самодовольство и упоение, так очаровательно потупляли глаза [... ]” [5, с. 17-18].

Тема государственного служащего, чиновника, у В.С. Высоцкого так же богата и разнообразна, как и у Н.В. Гоголя. “Чин – пустая вещь, слово, призрак, – отмечает Ю.М.Лотман, анализируя творчество великого писателя. – Фикция господствует над жизнью, ею управляет. Эта мысль становится для Гоголя одной из центральных...” [7, с. 34]. Ей посвящены повести “Невский проспект”, “Шинель”, “Записки сумасшедшего”, пьеса “Ревизор”, роман “Мертвые души”. Прошло много лет между общественными системами, в которых жили Н.В. Гоголь и В.С. Высоцкий, многое видоизменилось: что-то вымерло или отмерло, что-то родилось или переродилось, но чиновник в своем ранговом расслоении, в своей власти над посетителем, в своем стремлении к восхождению по служебной лестнице и получению “владимиров” и “анн” остался все тем же. И это типичное для любого общества с его социальной и политической системой явление правит бал в разных сферах жизни. В “Невском проспекте” Гоголь выстраивает из должностей чиновников целый калейдоскоп: “На Невском проспекте вдруг настает весна: он покрывается весь чиновниками в зеленых вицмундирах. Голодные титулярные, надворные и прочие советники стараются всеми силами ускорить свой ход. Молодые коллежские регистраторы, губернские и коллежские секретари спешат еще воспользоваться временем и пройтись по Невскому проспекту с осанкою, показывающею, что они вовсе не сидели шесть часов в присутствии”. В “Записках сумасшедшего” Гоголь изображает чиновников на службе, где идет битва за должности: “Я не понимаю выгод служить в департаменте, – размышляет столоначальник Аксентий Иванович Поприщин. – Никаких совершенно ресурсов. Вот в губернском правлении, гражданских и казенных палатах совсем другое дело: там, смотришь, иной прижался в самом уголку и пописывает. Фрачишка на нем гадкий, рожа такая, что плюнуть хочется, а посмотри ты, какую он дачу нанимает. Фарфоровой вызолоченной чашки и не носи к нему: “Это, говорит, докторский подарок”; а ему давай пару рысаков, или дрожки, или бобер рублей в триста. С виду такой тихенький, говорит так деликатно: “Одолжить ножичка починить перышко”, – а там обчистит так, что только одну рубашку оставит на просителе” [5, с. 164-165].

В песнях и стихотворениях В.С. Высоцкого чиновники представлены как вершители судеб людей. Больше всего среди них представителей правоохранительных органов, милиционеров, следователей, прокуроров или начальников тюрем. Они имеют власть – лихо распоряжаться человеческими судьбами, и часто не имеют ни имен, ни фамилий, ни даже названий по должностям. Их присутствие передается грамматической формой глагола (3-е лицо множественного числа):

А потом мне *пришили дельце*  
По статье Уголовного кодекса, –  
*Успокоили*: “Все перемелется”, –  
*Дали срок – не дали опомниться.*  
(“Попутчик”)

Мой первый срок я выдержать не смог, –  
*Мне год добавят*, может быть – четыре...  
Ребята, напишите мне письмо:  
Как там дела в свободном вашем мире?  
(“Ребята, напишите мне письмо”)

Что же это, братцы! Не видать мне, что ли,  
Ни денечков светлых, ни ночей безлунных.  
*Загубили душу мне отобрали волю*, –  
А теперь *порвали серебряные струны*...  
(“Серебряные струны”)

*Подсчитали, отобрали*, –  
За еду, туда-сюда, –  
Но четыре тыщи дали  
Под расчет – вот это да!  
(“Про речку Вачу и попутчицу Валю”)

Сегодня в нашей комплексной бригаде  
Прошел слушок о бале-маскараде, –  
*Раздали маски кроликов*,  
Слонов и алкоголиков  
*Назначили* все это – в зоосаде.  
(“Бал-маскарад”)

Но есть и конкретные исполнители, которым поэт дает оценочную характеристику за “служебное рвение”, благодаря чему можно догадаться об их должности, если они не называются прямо:

... *Личность в штатском* – парень рыжий –  
Мне представился в Париже [... ]  
*Исполнительный на редкость*,  
*Соблюдал свою секретность*  
И во всем старался мне помочь:  
*Он теперь по роду службы*  
*Дорожил моею дружбой*  
Просто день и ночь.  
(“Перед выездом в загранку”)

За хлеб и воду и за природу –  
Спасибо нашему советскому народу!  
За ночи в тюрьмах, допросы в МУРе –  
Спасибо *нашей городской прокуратуре*!  
(“Мы вместе грабили одну и ту же хату”)

Это был воскресный день – а я потел, я лез из кожи, –  
Но *майор* был в математике горазд:  
*Он чегой-то там сложил, потом умножил, подытожил* –  
*И сказал, что я судился десять раз*.  
(“Рецидивист”)

Потом – приказ про *нашего полковника*:  
*Что он поймал двух крупных уголовников*, –

Ему за нас – и деньги, и два ордена,  
А он от радости все бил по морде нас.  
(“Зэка Васильев и Петров зэка”)

*На суде судья* сказал: “Двадцать пять! До встречи!”  
Раньше б горло я порвал за такие речи!  
А теперь – терплю обиду, не показываю виду, –  
Если встречу я Сашка – ох как изувечу!  
(“Правда ведь, обидно”)

Всё позади – и КПЗ, и суд,  
*И прокурор, и даже судьи с адвокатом*, –  
Теперь я жду, – теперь я жду –  
куда, куда меня пошлют,  
Куда пошлют меня работать за бесплатно.  
(“Всё позади – и КПЗ, и суд”)

И вдруг – как нож мне в спину –  
Забрали Катерину, –  
*И следователь* стал меня главней.  
(“Весна еще в начале”)

*Мой адвокат* хотел по совести  
За мой такой веселый нрав, –  
*А прокурор* просил всей строгости –  
И был, по-моему, не прав.  
(“Я был душой дурного общества”)

*У начальника Бережина* –  
Ох и гонор, ох и понт! –  
И душа – крест-накрест досками, –  
Но и он пошёл на фронт.  
(“Все ушли на фронт”)

Свой человек я был у скокарей,  
Свой человек – у щипачей, –  
*И гражданин начальник Токарев*  
Из-за меня не спал ночей.  
(“Я был душой дурного общества”)

Правда смеялась, когда в неё камни бросали:  
“Ложь это все, и на Лжи одеянье мое...”  
*Двое блаженных калек протокол составляли*  
И обзывали дурными словами её.  
(“Притча о Правде и Лжи”)

Прошла пора вступлений и прелюдий, –  
Все хорошо – не вру, без дураков:  
*Меня к себе зовут большие люди* –  
*Чтоб я им пел “Охоту про волков...”*  
(“Прошла пора вступлений и прелюдий”)

Тема безумия проходит у В.С. Высоцкого через “Песню о сумасшедшем доме” и “Письмо в редакцию телевизионной передачи “Очевидное-невероятное” из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи”, а у Н.В. Гоголя отразилась в “Записках

сумасшедшего”. Проблемами, объединяющими названные произведения, являются сумасшедшие, осознанно относящиеся к окружающему их миру, который лицемерием человеческих отношений, абсурдностью обсуждаемых проблем, низменным характером идеалов, а также служебных устремлений и отношений поражает и сводит их с ума. И тогда хочется маленькому чиновнику, мечтающему о многом и не имеющему ничего, не только не подчиниться начальству, но и пойти наперекор всем и вся:

“Начальник отделения думал, что я ему поклонюсь и стану извиняться, но я посмотрел на него равнодушно, не слишком гневно и не слишком благосклонно, и сел на свое место, как будто ничего не замечая... Сказали, что директор идет. Многие чиновники побежали на перерыв, чтобы показать себя перед ним. Но я ни с места. Когда он проходил через наше отделение, все застегнули на пуговицы свои фраки; но я совершенно ничего! Что за директор! Чтобы я встал перед ним – никогда! Какой он директор? Он пробка, а не директор” [5, с. 178-179]. С героями В.С. Высоцкого мы встречаемся уже в сумасшедшем доме, где они “пожинают результаты” своей бывшей жизни на свободе. Однако и в сумасшедшем доме их не покидает желание сопротивления окружающей жизни:

Мы кой в чем поднаторели:  
*Мы тарелки бьем весь год –*  
Мы на них собаку съели, –  
Если повар нам не врет.  
*А медикаментов груды –*  
*В унитазах, кто не дурак.*  
Это жизнь! И вдруг – Бермуды!  
Вот те раз! Нельзя же так!  
*Сказал себе я: брось писать, –*  
*но руки сами просятся.*  
Ох, мама моя родная, друзья любимые!  
Лежу в палате – косятся,  
не сплю: боюсь – набраться, –  
Ведь рядом психи тихие, неизлечимые.  
Куда там Достоевскому  
с “Записками” известными, –  
Увидел бы, покойничек, как бьют об двери лбы!  
И рассказал бы Гоголю  
про нашу жизнь убогую, –  
*Ей-богу, этот Гоголь бы нам не поверил бы.*  
(“Песня о сумасшедшем доме”)

Герои обоих гениев литературы сходят с ума как от отношений в обществе, которым они не хотят следовать, так и от информационного потока, который в гоголевские времена передавался через книги, газеты, слухи, сплетни, частную переписку, светские беседы на уровне казенных заведений, дворянских собраний, праздничных приемов, а через 143 года – в Советское время – и через радио и телепередачи. Поэтому так перекликаются через столетия болезненные восприятия подобного рода информации: “Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить и еще

до сих пор ничего не открыли. Я читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю” [5, с. 166]. А вот чудеса периода героев В.Высоцкого:

Говорил, ломая руки,  
Краснобай и баламут  
Про бессилие науки  
Перед тайною Бермуд [...]

Ведь нельзя же! – год подряд:  
То тарелками пугают –  
Дескать, подлые, летают;  
То у вас собаки лают,  
То руины – говорят!

(“Письмо в редакцию телевизионной передачи “Очевидное-невероятное” из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи”)

Интересно и то, что оба автора воспользовались в конце своих произведений одним приемом неожиданного контраста, делая акцент не на безумии героев, а безумии поглотившей их окружающей жизни. Последняя запись Поприщина, датированная “Чи 34, сло Мц гдао,... 349”, содержит крик беспомощности и отчаяния: “Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внемлют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучат меня?.. Дом ли то мой синеет вдаль? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?” [5, с. 184].

У сумасшедших героев В.С. Высоцкого нет ощущения одиночества и таких душевных страданий, может быть, благодаря объединяющему их чувству сплоченности, сподвигнувшему их на коллективное письмо. Однако чувство неприятия их обществом его безразличия к ним выражено в конце и их письма:

Лектора из передачи!  
Те, кто так или иначе  
Говорят про неудачи  
И нервируют народ!  
Нас берите, обреченных, –  
Треугольник вас, ученых,  
Превратит в умалишенных,  
Ну а нас наоборот.

Пусть – безумная идея, –  
Не решайте сгоряча.  
Отвечайте нам скорее  
Через доку главврача!  
С уваженьем... Дата. Подпись,

Отвечайте нам – а то  
Если вы не отзоветесь,  
Мы напишем... в “Спортлото”.

Высоко оценив “Записки сумасшедшего”, В.Г. Белинский писал: “Возьмите “Записки сумасшедшего”, этот уродливый гротеск, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую историю болезни, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит и возбуждает сострадание” [8, с. 297]. То же самое можно сказать и о персонажах В.С. Высоцкого.

Тема сна, сновидений и видений также сближает творчество В.С. Высоцкого и Н.В. Гоголя. У Н.В. Гоголя сновидения пророчат или отражают волнения дня, иногда продолжают дневные сюжеты. Например, в “Вечерах на хуторе близ Диканьки” Ивану Федоровичу Шпоньке снится то, “что вокруг него всё шумит, вертится, а он бежит, бежит, не чувствует под собою ног... вот уже выбивается из сил...”, “что он уже женат, что все в домике их так чудно, так странно”, “что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя,... из неё все теперь шьют себе сюртуки” [9, с. 262-263].

И сны персонажей В.С. Высоцкого разнообразны и символичны. Так, Марина Влади приходит авторскому герою во французских снах:

Смотрю французский сон  
с обилием времён,  
Где в будущем – не так, и в прошлом – по-другому.  
 (“Люблю тебя сейчас...”)

Воспоминания в военное время о мирной жизни приходят к людям как счастливые моменты, отвлекающие от суровых будней войны:

Не слышать его пульса  
С сорок третьей весны,  
Ну а я окунулся  
В довоенные сны.  
 (“Песня о погибшем летчике”)

А вот изменные человеческие поступки ранят душу даже во сне:

Дурацкий сон, как кистенем,  
Избил нещадно:  
Невнятно выглядел я в нем  
И неприглядно.  
 (“Дурацкий сон, как кистенем...”)

У влюбленных все сны только счастливые:  
Я поля влюбленным постелю, –  
Пусть поют во сне и наяву!..  
 (“Баллада о Любви”)

Значительное место у Н.В. Гоголя и В.С. Высоцкого занимает тема памяти о прошлом, при изображении которой оба литератора пользуются часто идентичными символическими образами. У В.С. Высоцкого это подвал, клад или сосуд:

*Мы вскрыть хотим подвал чумной –  
Рискуя даже головой.  
И трезво, а не сгоряча  
Мы рубим прошлое с плеча, –  
Но бьем расслабленной рукой,  
Холодной, дряблой – никакой.*

(“Мы все живем как будто, но...”)

*Печать поставили на наше поколение –  
Лишили разума и памяти и глаз.*

(“А мы живём в мертвящей пустоте”)

*Зарыты в нашу память на века  
И даты, и события, и лица,  
А память – как колодец глубока.  
Попробуй заглянуть – наверняка  
Лицо – и то – неясно отразится.*

*Разглядеть, что истинно, что ложно,  
Может только беспристрастный суд:  
Осторожно с прошлым, осторожно –  
Не разбейте глиняный сосуд.*

*Одни его лениво ворошат,  
Другие неохотно вспоминают,  
А третьи – даже помнить не хотят, –  
И прошлое лежит как старый клад,  
Который никогда не раскопают.*

(“Зарыты в нашу память на века”)

У Н.В. Гоголя в “Заколдованном месте” тоже есть свой символический сосуд с памятью о прошлом – котел: “Ну, хлопцы, будет вам теперь на бублики! Будете, собачьи дети, ходить в золотых жупанах! Посмотрите сюда, что я вам принес! – сказал дед и открыл котел. Что ж бы, вы думали, такое там было? ну, по малой мере, подумавши, хорошенько, а? золото? Вот то-то, что не золото: сор, дряг... стыдно сказать, что такое. Плюнул дед, кинул котел и руки после того вымыл” [9, с. 271].

Через творчество Н.В. Гоголя и В.С. Высоцкого проходят символические образы души, судьбы, счастья, звезды, ордена (для клана чиновников) и т. д. Вводя в свои произведения элементы из народной песни и фольклора, Н.В.Гоголь и В.С.Высоцкий обогащали их персонажами из сказок, легенд и сказаний, а используя многочисленные метафоры, гротеск, эзопов язык, намек, образные сравнения и реминисценции, старались как можно ярче передать “человеческую комедию” обществ, членами которого они были.

## Литература

1. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: ВЛАДОС, 1996. – 416с.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Изд-во “Правда”, 1984. – Т. 7. 368 с.

3. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. II. – М.: Изд-во АН СССР, 1954.
4. Гоголь Н.В. Письмо В. А. Жуковскому. // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Изд-во “Правда”, 1984. – Т. 8. – 399 с.
5. Гоголь Н.В.. Собр. сочин.: В 8 т. – Т. 3. – М.: Изд-во “Правда”, 1984. – 336 с.
6. Гоголь Н.В. Собр. сочин.: В 8 т. – Т. 2. – М.: Изд-во “Правда”, 1984. – 319 с.
7. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – 2-е изд., доп. – СПб: Искусство – СПб, 1999. – 415с.
8. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. – Т. 1. – М.: Изд-во АН СССР, 1954.
9. Гоголь Н.В. Собр. сочин.: В 8 т. – Т. 1 – М.: Изд-во “Правда”, 1984. 382 с.
10. Высоцкий В.С. Сочинения: В 2 т. Т. 1, 2. – Екатеринбург: Изд-во “Крок-Центр”, 1995.

**Л.А.Сапченко**

### **“Русский помещик” из “Выбранных мест...” Н.В. Гоголя: проблема жанра**

Через ряд произведений русской литературы (начиная с XVIII века) проходит образ русского помещика, образ, в котором равновелики оба слова: “помещик”, т. е. дворянин, владеющий помещьем, и “русский”, т. е. владеющий крепостными. Оба слова являют собой коренную проблему русской жизни того времени.

Предметом рассмотрения в настоящей статье будет, однако, не сам образ, а жанровое воплощение связанных с ним проблем. Не затрагивая здесь драматургию XVIII столетия, обратимся к жанрам сентименталистской прозы, где в центре внимания оказывается осознание русским помещиком своего долга перед крестьянами. Такое осознание, предполагающее определенную степень самоуглубления, интроспекции, как раз возможно в жанрах сентиментализма: записки, дневник, переписка и т. п.

Как сильное и яркое начало этой традиции может быть осмыслен муравьевский “Обитатель предместья”. Автор дневниковых записок, в форме которых ведется повествование, противопоставляет двух помещиков, увиденных им в течение одной недели: в записи от 27 сентября 1790 г. рассказывается о графе Благотворове. “Я счастлив тем, что могу облегчать судьбу мне подобных” [7, с. 94], – объявляет свое жизненное кредо граф. Он спасает от огня “дряхлую больную женщину” и, обращаясь к друзьям, говорит: “Друзья мои! Я человек, и мне приятно служить человечеству!” [7, с. 95].

В записи от 4 октября обитатель предместья помещает совсем иную картину, представившуюся его глазам: “поля пренебреженные, хижины земледельческие развалившиеся, вросшие в землю, соломою крытые!” [7, с. 97]. И далее о владельце сей деревни: “Несчастье крестьян его не трогало. Он думал, что они рождены для его презрения...” [7, с. 98].

Отчетливо звучит в “Обитателе предместья” тема личного достоинства крестьянина, его нравственной силы, его духовного превосходства над помещиком. Автор записок видит в крестьянах людей более мудрых и опытных:

“Я разговаривал с селянами и часто в разговорах их почерпал наставления в сельском домостроительстве, в наблюдении природы, с которою они знакомее нас. Везде находил я бодрость духа, рассуждение простое и здравое, неутомимое трудолюбие: черты, которые составляют, кажется, народное умоначертание” [7, с. 96-97].

Зримое продолжение муравьевской традиции находим в “Письме сельского жителя” Н.М. Карамзина. В форме письма к близкому другу изложены: приезд в родовую деревню героя, некогда пылавшего “ревностью иметь обширный круг действия, в нескромной надежде на свою любовь к добру и человечеству”, но после учения отклонившего “блестящую долю славных людей” и взявшегося “за плуг и соху!” [4, с. 289]. С этого времени, признается герой, “мне кажется, что добрый земледелец есть первый благодетель рода человеческого и полезнейший гражданин в обществе” [4, с. 289].

Напитавшись духом авторов, пишущих о злоупотреблениях власти, и желая быть заочно благодетелем своих поселян, карамзинский помещик отдал им всю землю, ограничившись легким оброком, не назначил над ними ни управителя, ни приказчика, “которые нередко бывают хуже самых худых господ”, и написал крестьянам письмо с тем, чтобы они сами избрали себе начальника для порядка, жили мирно, были трудолюбивы и считали своего барина “верным заступником во всяком притеснении” [4, с. 289].

Возвращаясь к родным Пенатам, воображал он, как Поэт, свою деревню в цветущем состоянии и уже сочинял в уме письмо к какому-нибудь русскому журналисту о счастливых плодах дарованной крестьянам свободы (возможно, в жанре деревенской идиллии)...

Но по приезде нашел он “бедность, поля весьма худо обработанные, житницы пустые, хижины гниющие!” [4, с. 290] (отчетливая реминисценция из Муравьева). Данная им воля (покойный отец героя сам жил деревне, смотрел за тем, чтобы и свои, и крестьянские поля были хорошо обработаны, и потому и он богател, и земледельцы не беднели) обратилась для них в величайшее зло. Крестьяне предались лени и пьянству, землю отдавали внаймы – “им не хотелось и для своей выгоды работать” [4, с. 291].

Далее русский помещик повествует о своих действиях в имении. Угроза и 1000 рублей помогли ему изгнать из деревни торговцев вином, затем он “возобновил господскую пашню, сделался самым усердным экономом, начал входить во все подробности, наделил бедных всем нужным для хозяйства, объявил войну ленивым, но войну не кровопролитную; вместе с ними, на полях, встречал и провожал солнце; хотел, чтобы они и для себя также старательно трудились, вовремя пахали и сеяли; требовал от них строгого отчета и в нерабочих днях; перестроил всю деревню самым удобным образом; ввел по возможности опрятность, чистоту в их избах, не столь приятную для глаз, сколь нужную для сохранения жизни и здоровья” [4, с. 292].

Карамзинский герой заслужил благодарность своих крестьян, ставших трезвыми и трудолюбивыми; “из бедных они сделались зажиточными” и имеют “надежду быть со временем сельскими богачами” [4, с. 292].

Барин же, со своей стороны, завел школу для крестьянских детей, “с намерением учить их не только грамоте, но и правилам сельской Морали, и на досуге сочинил катехизис, самый простой и незатейливый, в котором объясняются *должности поселянина, необходимые для его счастья*” [4, с. 293].

Немалая роль отведена деревенскому священнику: он помогает помещику в составлении катехизиса, часто обедает у него, помещик же бывает его “критиком и

советником, когда он пишет сельские проповеди”. Названная жанровая модификация, однако, корректируется: врачуя душу, помещик и священник также вместе лечат крестьян от телесных недугов, “благоденствия медика возвышают достоинства нравственного учителя” [4, с. 294].

Завершается письмо уверенностью героя в любви и благодарности крестьян к нему, его же обхождение с ними показывает, что он считает их “людьми и братьями по человечеству и Христианству” [4, с. 296]. Высшим наслаждением для героя является осознание того, что живет он с истинною пользою для пятисот человек, вверенных ему судьбою. Всего несноснее для него жить в свете бесполезно. “Главное право русского дворянина быть помещиком, главная должность его быть добрым помещиком” [4, с. 296], и в этом заключается его верное служение отечеству и монарху.

В финале “Письма сельского жителя” обнаруживаются некоторые признаки утопии. Перед нами не отображение реальных впечатлений, а скорее мысленный эксперимент, помещающий героя и читателя в пространство, поддающееся разумным преобразованиям.

Как и в других произведениях этого жанра, имеет место и полемика с идейным оппонентом [2, с. 219]. В “Письме сельского жителя” – это “филантропические Авторы”, “иностранные путешественники” и “иностранные глубокомысленные политики”, “иностранные Филантропы”, “английские, французские и немецкие головы”, чьи воззрения предстают как отвлеченные, умозрительные, некомпетентные в отношении России.

Затем можно отметить отсутствие героя-индивидуальности со своей судьбой, своим мировосприятием как объекта изображения. Здесь нет ни бедной Лизы, ни Фрола Силина, лишь обобщенные “крестьяне”, чья точка зрения на все происходящее отнюдь не дифференцирована: в полном соответствии с планами помещика они постепенно и неуклонно исправляются, испытывая лишь любовь и благодарность к барину. Однообразен эмоциональный фон, все “счастливы”.

Современный исследователь выделяет в истории утопической мысли два основных пути, два средства для достижения гармонии “совершенного общежития: 1) рациональную регламентацию общественной жизни, ограничивающую своеволие личности, на этом основании, по сути дела, и строился жанр утопии в европейской культуре, и этот путь, как позднее выяснилось, ведет в тупик; 2) воспитание, преображение самой личности, совершенствование ее. В классической утопии эта линия намечена слабо, но в культуре Европы такие поиски велись активно, и в русской культуре эта линия прочерчена определенно” [10, с. 94]. По второму пути шел и Гоголь.

Поразительные аналогии обнаруживаются между “Письмом сельского жителя” Карамзина и письмом “Русский помещик” из “Выбранных мест...” Гоголя.

Однако у Гоголя, напротив, – письмо к сельскому жителю.

Из субъекта видения он становится объектом, в жанровом аспекте гоголевский текст ближе не к утопии, а к проповеди, поучению, хотя исходная мысль Гоголя утопична: он убежден в быстрой (“к концу года”) достижимости полного взаимопонимания между помещиком и крестьянами, в умении русского человека (крестьянина) быть преданным и благодарным (именно этим заканчивается карамзинское “Письмо...”).

“Завязка” во всех случаях одна и та же.

“Главное то, что ты уже приехал в деревню и положил себе непременно быть помещиком; прочее все придет само собою” [3, с. 321], – пишет Гоголь, как бы прямо ориентируясь на Карамзина. Параллели появляются вновь и вновь, причем начало и конец “Русского помещика” соединены одной мыслью, опять же восходящей к “Письму сельского жителя” и предвещающей толстовское “Утро помещика”: быть помещиком над своими крестьянами повелел тебе Бог, и он взыщет с тебя, если б ты променял свое званье на другое. “... Не служа доселе ревностно ни на каком поприще, сослужишь такую службу государю в званье помещика, какой не сослужит иной великочинный человек. Что ни говори, но поставить 800 подданных, которые все, как один, и могут быть примером всем окружающим своей истинно примерною жизнью, – это дело не бездельное и служба истинно законная и великая” [3, с. 328]. Однако в гоголевском тексте помещик более уподобляется проповеднику, который открывает пред паствой текст Святого Писания и объявляет им (мужикам) “всю правду”, чтобы они, исправившись, могли, в свою очередь, “и других учить хорошему житию” [3, с. 323]. Относительно “нововведений” Гоголь не дает советов, он убежден, что адресат и сам “смекнул”, что “не только следует придерживаться всего старого, но всмотреться в него насквозь, чтобы из него же извлечь для него улучшение” [3, с. 324].

Как бы взяв в образец обычаи, заведенные карамзинским “сельским жителем” (непосредственное участие помещика во всех хозяйственных работах, общие праздники трижды в год и т. д.). Гоголь наставляет своего адресата: “Заведи, чтобы при начале всякого общего дела, как-то: посева, покосов и уборки хлеба – был пир на всю деревню, чтобы в эти дни был общий стол для всех мужиков на твоём дворе, как бы в день самого Светлого Воскресенья, и обедал бы ты сам месте с ними, и вместе с ними вышел бы на работу, и в работе был бы передовым, подстрекая всех работать молодцами, похваливая тут же молодца и укоряя тут же ленивца” [3, с. 324].

Предваряя Л.Н. Толстого, Гоголь советует: “Возьми сам в руки топор или косу” [3, с. 325].

Как пишет К.В. Мочульский, все несчастье Гоголь видит в том, что “человек не знает ни самого себя, ни жизни”. “Велико незнание России посреди России”. Таким образом, моральная проповедь превращается в лекции по самообразованию и нравственность заменяется познанием” [6, с. 756].

Заходит речь и о сельской школе. Подобно Карамзину, Гоголь отмечает “вздорные” представления “европейских человеколюбцев” (у Карамзина – “иностранных филантропов”) и большие надежды возлагает на правила морали. Аналогичным образом появляется фигура деревенского священника как ближайшего помощника. “Мы живем с ним дружно, часто обедаем вместе” [4, с. 294], – говорится в “Письме сельского жителя”; “Заведи, чтобы священник обедал с тобою каждый день” [3, с. 326], – читаем в письме к русскому помещику. Есть, правда, существенное различие между карамзинским и гоголевским священником. Первый обладает всевозможными познаниями в теологии, морали, физике, ботанике и медицине, он равный собеседник помещику; второй должен быть образован и воспитан самим помещиком (этого не может ни одна семинария, по словам Гоголя), да и читают они лишь духовные книги. В отличие от карамзинского “Письма...”, в письме гоголевском значительная часть текста отведена роли проповеди и подготовке к ней, которую нельзя просто так доверить священнику. Должно вместе с ним читать Златоуста и отмечать нужные места для произнесения их перед народом. Большое

значение придается исповеди. У Карамзина об этом нет ни слова. Его священник сам пишет проповеди; он не исповедует, а лечит крестьян, “благоденствия медика возвышают достоинства нравственного учителя” [4, с. 294].

Гоголевский дискурс, как и карамзинский, завершается процветанием и помещика, и крестьян, духовным родством между ними, чувством честно исполняемого долга. Однако, по утверждению Е.И. Анненковой, “авторское слово, не становясь благостным, тяготеет к монологичности, к пафосу” [1, с. 182].

Путь Гоголя, как пишет К.В. Мочульский, “был ему подсказан его христианским сознанием; путь этот – поучение и нравственное влияние. “Бог повелел, – утверждает Гоголь, – чтобы мы ежеминутно учили друг друга”.... Других способов, кроме проповеди и личного примера. Гоголь не допускал” [6, с. 757]. Когда Гоголь пожелал “путем нравственного воспитания переделать мертвые души в живые, он потерпел поражение. Психологическая теория зла как искажения добра, изложенная в “Переписке”, оказалась холодной утопией” [6, с. 757].

В статье “Выбранные места из переписки с друзьями” Н.В. Гоголя как литературная форма” В.И. Мильдон “в качестве гипотезы” возводит “Выбранные места” к характерному для русской литературы XVIII столетия жанру писем” [5, с. 107]. Рассмотренные параллели между письмом “Русский помещик” и “Письмом сельского жителя”, опубликованным в карамзинском “Вестнике Европы”, доказывают справедливость этой гипотезы.

В то же время Е.И. Анненкова подчеркивает специфику жанровой природы гоголевской книги: “...совокупность писем, адресованных конкретным лицам, предлагал не условный “автор”, “писатель”, имитирующий эпистолярную форму (так у Карамзина – Л.С.), а именно Гоголь, и новый статус его как частного лица, имеющего право на обнаружение своего личного духовного опыта, был подчеркнут в Завещании, содержащем положения, точно соответствующие жанру этого внелитературного документа” [1, с. 174. См. также: 9, с. 244-249].

Действительно, все рассмотренные жанры: дневниковые записи, письмо сельского жителя, письмо к русскому помещику – ориентированы на документальность текста, “свободны” от художественного вымысла, ибо обращены к такой теме, где “кончается искусство”, где речь идет о “почве” и “судьбе”, но парадоксально, что при этом создаваемый идеал оказывается безнадежно утопичным.

В дальнейшем развитии русской литературы главенствующее место занял заведомо ориентированный на вымысел жанр романа. В.И. Мильдон рассматривает “Переписку” Гоголя как “попытку... написать новый роман”: “Автор... захотел опробовать новую конструкцию будущего романа, так и не написанного” [5, с. 119]. “Роман русского помещика” остался неосуществленным замыслом и у Л.Н. Толстого. Однако его “Утро помещика” представляет собой явное продолжение рассматриваемой традиции.

В поэтологическом “отношении произведение Толстого можно назвать борьбой романа” (глубоко индивидуализированные образы в конкретном времени и пространстве, сложность душевной жизни главного героя) с утопией и идиллией (экспериментальное пространство, остановившееся или цикличное время, конгломерация вместо неповторимых персонажей, однообразный эмоциональный фон, упрощенность взаимоотношений). В то же время в структуре толстовского повествования завязкой сюжета остается “письмо сельского жителя”, “русского помещика”, заключающее в себе перспективные жанровые возможности.

## Литература

1. Анненкова Е.И. Споры в “Выбранных местах из переписки с друзьями” // Гоголевский сборник. – СПб.; Самара, 2003.
2. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек // Новый мир. – 1988. – № 12.
3. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. – Т. VIII. – М., 1952.
4. Карамзин Н.М. Избр. соч.: В 2 т. – Т. 2. – Л., 1964.
5. Мильдон В.И. “Выбранные места из переписки с друзьями” Н.В. Гоголя как литературная форма // Первые Гоголевские чтения. Н.В. Гоголь: загадка третьего тысячелетия. Сб. докладов. – М., 2002.
6. Мочульский К.В. Духовный путь Гоголя // Гоголь Н.В. Мертвые души. Выбранные места из переписки с друзьями. – М., 2004.
7. Муравьев М.Н. Полн. собр. соч. – Ч. 1. – СПб., 1819.
8. Сапченко Л.А. Значение главы “Карамзин” в “Выбранных местах из переписки с друзьями” // Гоголь как явление мировой литературы. – М., 2003.
9. Сапченко Л.А. О “Завещании” Н.В. Гоголя // Гоголевский сборник. – СПб.; Самара, 2003.
10. Чернышева Т.А. Что такое утопия? // Жанры русской литературы. Сб. научн. трудов. – Иркутск, 1991.

**Н.М.Жаркевич**

### **Трилогия В.П.Авенариуса «Ученические годы Гоголя» в контексте художественных традиций русской классической литературы**

Литературная деятельность В.П.Авенариуса (1839-1923), сегодня писателя практически забытого, продолжалась чуть более полувека.

В идейном и в художественном отношении далеко не все равноценно в его творческом наследии, представленном произведениями разных жанров.

Химик по образованию, чиновник по своим служебным обязанностям, В.П.Авенариус дебютировал в 1859 году как поэт (“Стихотворения”. Вып. 1-2. – СПб., 1859; Вып. 3. – СПб., 1860). В 60-е годы внимание читателей и критики, далеко не всегда благоприятное, привлекли его антинигилистические повести и романы – “Современная идиллия” (1865), “Поветрие” (1867), “Бродящие силы” (1867). (Революционно-демократическая критика упрекала писателя в “повальном обвинении целого поколения в негодяйстве”) [1].

Начиная с 70-х гг. (это совпало с его переходом на службу в Министерство народного просвещения) В.П.Авенариус переключает свои интересы в область детской литературы в 1880 году такие его произведения, как “Сказка о пчеле мохнатке” (СПб., 1879), “Что говорит комната” (СПб., 1880) были удостоены фребелевской\* премии. Однако, по мнению М.О.Чудаковой, наиболее плодотворным

---

\* Фребелевские общества (по имени известного немецкого педагога) возникли в России в конце XIX в. и объединяли деятелей, интересовавшихся вопросами дошкольного воспитания

и продуктивным в писательском наследии В.П.Авенариуса, оказался жанр открытый им биографической повести [2].

Сам же писатель свой интерес к этому жанру объяснял тем, что для огромного большинства читателей его повествовательная форма "несравненно доступнее, и без нее очень многим из них осталась бы неизвестною жизнь тех или других великих людей, с которою ознакомиться должно быть желательно всякому образованному человеку" [3].

Свою задачу как автора биографических повестей В.П.Авенариус усматривал в том, чтобы показать прежде всего, каким писатель был *в жизни* (выделено нами – Н.Ж.), т.е. какими были его привычки склонности, поступки, как обнаруживали они себя в бытовой, обыденной, повседневной обстановке, и как все это отражалось на его творчестве. Однако, как свидетельствует признание самого В.П.Авенариуса, решение этой задачи виделось ему в известной степени упрощенно: "Беллетрист-биограф, – писал он в предисловии ко второй части отдельного изданий биографической повести, посвященной Гоголю, – связывает между собой все... отрывочные, крупные и мелкие события из жизни описываемого им лица, иногда мимолетные лишь, но драгоценные для психолога-художника штрихи и намеки и, читая, так сказать, между строк недосказанное, то, что может быть и не было, но *могло быть* (выделено В.Авенариусом – Н.Ж.) вдыхает жизнь в мертвый материал" [3, с.8].

Этим принципом – соединять "отрывочные крупные и мелкие события из жизни описываемого... лица" – В.П.Авенариус пользовался при написании всех своих биографических повестей (о Пушкине, о Д.Давыдове, др.), в том числе и трилогии, посвященной детству и юности будущего автора "Мертвых душ". И он определил многие как сильные, так и слабые стороны его произведений.

К работе над "Ученическими годами Гоголя" писатель приступил в начале 90-х гг. XIX ст. С 1895 года книга печаталась на страницах детского журнала "Родник". А в 1897-1899 гг. – вышла отдельным изданием.

При своем появлении книга "Ученические годы Гоголя" вызвала довольно противоречивые отклики. Свои отзывы об этой книге поместили ведущие журналы тех лет – "Вестник Европы", "Вестник воспитания", "Русская школа".

Наиболее резкой, хотя в чем-то и справедливой, была рецензия, опубликованная на страницах "Вестника воспитания". Ее анонимный автор\*\* пронизательно уловил наиболее уязвимые места книги В.П.Авенариуса. "Выбранный им способ составления "биографических повестей, – отмечал он, – очень не сложен. Прежде всего из литературы... нужно выбрать отдельные бытовые и психологические черты... анекдоты, хотя бы они были слишком ходячими и не вполне достоверными; собранный материал нужно расположить хронологически... разбросать кое-где предсказания о будущем величии героя, назвать везде возможно более исторических имен...". И далее: "Душа будущего "властителя дум" не затронута. Внешняя жизнь изображена беглыми, случайными чертами... Книга предназначена для юношеского чтения, но мы бы не решились рекомендовать ее к этой цели". – таков безапелляционный приговор рецензента [4].

Диаметрально-противоположную позицию в отношении книги В.П.Авенариуса занял рецензент "Русской школы"\*\*\*. В его заметке читаем: "Мы видели до сих пор,

---

\*\* Криптоним "В.К.", стоящий под рецензией, расшифровать не удалось.

\*\*\* Криптоним не расшифрован.

каким образом автор повести выставил все условия жизни, окружавшие Гоголя; мы видели дом, мебель, костюм, а в них следы вкусов, привычек, степень роскоши или простоты; расточительность одних, беспечность других, добродушие, плутовство. Среди всей этой обстановки слышим в разговоре интонацию голоса Гоголя, видим различные его позы, судим о его угрюмости или веселости, непринужденности или впечатлительности; мы видим, как он ест, и как спит, а все эти внешние проявления... в конце концов представляют пути, ведущие к одному центру, к внутреннему человеку, т.е. к тем основным силам способностей и чувств, которые создают Гоголя. <...> желаем ей (т.е. книге В.П.Авенариуса. – Н.Ж.) самого широкого распространения как прекрасной биографии, основанной на документальных данных" [5].

Более объективной по тону и по содержанию оказалась такая же анонимная рецензия, напечатанная в "Вестнике Европы". Ценность авенариусовых книг ее автор усматривает прежде всего в том, что "вместо обычной сухой биографии" они дают "живой рассказ с историческими и бытовыми чертами..." Он с пониманием пишет о тех трудностях, которые возникают в работе сочинителя таких произведений ("вводить историческое лицо в повесть, которая во всяком случае должна быть делом фантазии... обставлять эту биографию чертами исчезнувшего быта... уловить склад понятий, выдержать колорит языка, и т.д.") и считает, что В.П.Авенариус вполне с ними справился.

Недостатком же рецензируемой книги, по его мнению, являются не вполне проясненные "психологические черты в характере Гоголя, уже в это время очень сложном", черты, "той малорусской природы и старой сельской жизни, которая впоследствии имела для него такое чарующее значение", не всегда выдержанный "склад языка, которым говорят действующие лица" и т.п. В целом же повесть В.П.Авенариуса, с точки зрения этого рецензента, представляет "вполне приятное явление [6].

Думаем, что причина такого разнобоя во мнениях и оценке связана с тем, что жанр художественно-документальной прозы, у истоков которого стоит трилогия В.П.Авенариуса "Ученические годы Гоголя", еще не сложился и не было четких критериев его оценки.

Что же в действительности представляет собой биографическая трилогия В.П.Авенариуса?

Оговоримся сразу: сформулированный самим писателем принцип "соединять отрывочные крупные и мелкие события из жизни великого писателя" (выше о нем уже упоминалось) довольно часто используется им механически, что, безусловно, снижает впечатление изображаемой им картины ученических лет Гоголя, делает ее в какой-то мере разбросанной и хаотической.

И все же, по нашему мнению, трилогия В.П.Авенариуса, стоящая у истоков художественно-документальной прозы о Гоголе, сохраняет свой интерес и сегодня.

Несомненным достоинством биографической повести В.П.Авенариуса, как нам кажется, является ее богатая фактологическая основа. Из книги можно узнать, когда и кем была основана Гимназия высших наук, как в ней был организован учебный процесс, как распределялось учебное и неучебное время гимназистов, и что называлось в Гимназии музеями, и где находились классные и спальные комнаты гимназистов, и как выглядела квартира почетного попечителя и многое другое, что дает возможность ярко представить себе те бытовые и не только бытовые условия, в которых рос и формировался будущий автор "Мертвых душ".

Приведенный писателем список использованной литературы насчитывает 74 позиции. Это известные работы П.А.Кулиша, В.И.Шенрока, А.Кояловича, др. авторов, многочисленные воспоминания о Гоголе. Сведения, в них содержащиеся, и помогли В.П.Авенариусу выстроить сюжет своей книги.

Правда, вопреки к тому времени уже сложившейся и до сего дня существующей традиции связывать ученические годы будущего автора "Мертвых душ" со временем его пребывания в Полтавском поветовом училище и Нежинской гимназии высших наук писатель предлагает свою хронологическую концепцию этого периода его биографии.

Его рассказ об ученических годах Гоголя начинается с 1823 года, тогда будущий автор "Мертвых душ" был уже в пятом классе Гимназии, а заканчивается описанием первых петербургских опытов и впечатлений юного автора. Думаем, что такая хронология по большому счету оправдана, ибо только реальная жизнь довершает процесс формирования любой личности, в том числе и писательской.

Несомненно также, что книга В.П.Авенариуса "Ученические годы Гоголя" обнаруживает в ее авторе профессионального беллетриста: он легко и свободно владеет искусством построения сюжета, в котором органически соединяются документальная основа и вымысел, динамика повествования и психологическое портретирование лиц. Начав свое произведение как сюжетное повествование, писатель заканчивает его эпилогом, по форме и по содержанию приближающемуся к беллетризованному очерку, в котором досказывает важнейшие факты жизненной и творческой биографии Гоголя уже после того, как к нему пришли читательское признание и успех.

Автору, с нашей точки зрения, вполне удалось решить непростую задачу: из фрагментарных, подчас взаимоисключающих друг друга сведений, зафиксированных мемуарной литературой, создать вполне увлекательный и динамичный рассказ о детстве и юности Гоголя.

Большую роль в достижении такого эффекта сыграли те композиционные приемы, которыми он воспользовался в процессе работы над своей трилогией. Это прежде всего прием свободного монтажа и открытого финала. Автор строит свое повествование так, что развязка одной главы, связанной с каким-то одним, замкнутым в себе эпизодом школьной биографии Гоголя (история ли это известного акростиха на Ф.Бороздина или разыгранное сумасшествие, поездка ли домой на вакации или вечер, проведенный у И.С.Орлая), становится связкой следующей. Так, например, свой рассказ об ученической жизни Гоголя В.П.Авенариус начинает с описания того, как будущий автор "Мертвых душ" пытается сорвать урок французского языка у профессора И.Я.Ландражина (гл. "Дамоклов меч и расстрига Спиридон") [7]. Во время наступившей перемены гимназисты бурно обсуждают поступок Гоголя. Глава заканчивается описанием стычки между Гоголем и Бороздиным, в ходе которой у первого молниеносно возникает замысел отомстить обидчику. Осуществление же этого замысла описывается уже во второй главе – "Как была подстрелена ласточка". Содержание этой главы воссоздает историю акростиха "Се образ жизни нечестивой...". Новая ссора между школьниками провоцирует появление директора И.С.Орлая, который примиряет всех и приглашает к себе в гости. Сама же вечеринка у И.С.Орлая описывается уже в следующей третьей главе "У Юнитера-громовержца" [8] и т.д.

Достаточно интересно преломился на страницах авенариусовой книги и

художественный опыт русских классиков. Так, например, значительную часть содержания третьей, заключительной, части его трилогии ("Школа жизни великого юмориста") организует лейтмотив утраченных иллюзий, несомненно заимствованный автором у И.А.Гончарова. Как и автор "Обыкновенной истории", В.П.Авенариус, разворачивая сюжет гоголевского "покорения" Петербурга, сначала знакомит нас с мечтой, которой одержим будущий автор "Ревизора" и "Мертвых душ", а затем показывает, как эта мечта разбивается о реальную жизнь. Так, еще подъезжая к Петербургу, Гоголь бредит его красотой ("как только прибудем сейчас же отправимся на Невский", а попадает на глухую окраину столицы – в дом Трута у Кокушкина моста (гл. "С заоблачных высей на четвертый этаж") [7, с.11]. Он мечтает о встрече с дорогим его сердцу Высоцким, а выясняется, что тот навсегда покинул Петербург (гл. Первый день новичков в школе жизни") [7]. Он верит, что его первое творение "Ганц Кюхельгартен" потрясет всех, а вместо того читает о нем едкую рецензию Н.Полевого (гл. "Козырнул", "Ауто де фе").

Тургеневская манера отчетливо угадывается, когда писателю нужно охарактеризовать кого-либо из гоголевского окружения. С этой целью он, подобно И.С.Тургеневу, не раз останавливает движение сюжета, чтобы познакомить читателя с предысторией или характеристикой того или иного лица, входившего в детское окружение Гоголя. Пока, например, будущий автор "Мертвых душ", сидящий на задней парте, занят возней с Риттером (гл.1 "Дамоклов меч и Расстрига Спиридон") [8], писатель рассказывает "историю" И.Я.Ландражина. В коридоре Гоголь, сбежавший с урока, чтобы изготовить транспарант с акростихом, сталкивается с Зельднером – таким образом читатель получает возможность узнать поближе Зельднера (гл. "Как была подстрелена ласточка") [8]. Характеристика К.А.Моисеева появляется в ситуации, когда, ожидая решения Конференции об участии Гоголя за его шалости и проказы, гимназисты толпой окружают инспектора в рекреационной зале.

По своему содержанию информация, которую сообщает В.П.Авенариус, очень напоминает прием "авторской характеристики". Материал для этого писатель заимствовал из воспоминаний Н.В.Кукольника, помещенных в гербелевской сборнике "Гимназия высших наук" (СПб., 1881). Следует отметить: В.П.Авенариус проявляет себя как очень осторожный и вдумчивый интерпретатор. Он нигде и ничего не приписывает лицам, которые окружали Гоголя в детстве (друзьям, школьным учителям, родителям) от себя. Но в то же время он не пропускает ни одной более или менее яркой бытовой или психологической подробности, зафиксированной мемуаристами. Это, в частности, молодость и веселый нрав И.Я.Ландражина, вспыльчивость И.С.Орлая, маленький рост Ф.О.Зингера, "крикливый фальцет" и длинные ноги Е.О.Зельднера, плотная комплекция и добродушие К.В.Шапалинского, стройная щеголеватая фигура в модных сапогах со скрипом К.А.Моисеева, нетерпимость к новой литературе П.И.Никольского и мн.др. Все эти подробности драгоценны и придают персонажам авенариусовой трилогии выразительную материальность, делают их зримыми и легко узнаваемыми.

Правда, отмеченные качества людей, окружавших будущего автора "Мертвых душ" в детстве, в книге В.П.Авенариуса присутствуют скорее декларативно. Характеристики нигде не создают образ. Та или иная черта в облике персонажа только называется. И нигде представляемые лица не ведут себя в соответствии с указанной особенностью. Тем не менее определенную атмосферу они все же создают.

Если художественный опыт И.А.Гончарова, И.С.Тургенева оказался полезным

В.П.Авенариусу в плане композиционной организации материала, то Лев Толстой, как автор "Детства", "Отрочества" и "Юности", оказал весьма заметное влияние на формирование художественной концепции его книги. Нетрудно убедиться, что описанные в ней три этапа гоголевской биографии ("Гоголь-гимназист", "Гоголь-студент" и "Школа жизни великого юмориста") недвусмысленно повторяют три части толстовской автобиографической трилогии.

Следуя за гениальным автором "Войны и мира", В.П.Авенариус связывает процесс взросления своего героя с теми изменениями, которые происходят в его взглядах на жизнь. Вот почему, если в первой части биографической трилогии Гоголь является читателю гимназистом, т.е. учеником младших классов Нежинской гимназии, неистощимым на всевозможные шутки, проказы, подвохи (таковы известные по мемуарной литературе истории с акростихом на Бороздина, с "гусаром", с увиливанием от занятий, с розыгрышем одноклассника Риттера о том, что у него бычачьи глаза, и т.п.), то уже во второй ("Гоголь-студент") на первый план выходят его разнообразные творческие интересы (увлечение литературой, журналами, театром), а в третьей ("Школа жизни великого юмориста") автор делает главный акцент на попытках будущего писателя найти свое жизненное предназначение.

Прямую переключку с трилогией Л.Толстого обнаруживает следующий эпизод, которым открывается вторая часть биографической повести В.П.Авенариуса. Драматически пережив смерть отца, Гоголь в очередной раз едет домой на каникулы, и перед ним разворачиваются давно известные виды и картины: "Снова раскинулась перед ним родная украинская степь... Снова вырос перед ним родной хутор с белою церковью, с приветно-манящими из-за кудрявой зелени красными кровлями и белыми трубами... снова Дорогой и Сюська, как шальные, несутся к нему на встречу... Все то же – да не то. И степь, и хутор и близкие ему существа на крыльце – все подернуто какою-то серою дымкой..." [3, с. 9-10].

Ср. у Л.Толстого: "Случалось ли Вам, читатель, в известную пору жизни вдруг замечать, что ваш взгляд на вещи совершенно изменился, как будто все предметы, которые вы видели до сих пор, вдруг повернулись к вам другой неизвестной еще стороной? Такого рода моральная перемена произошла во мне в первый раз во время нашего путешествия, с которого я считаю начало моего отрочества" .

Подводя итоги, отметим. Книга В.П.Авенариуса "Ученические годы Гоголя" не является художественным шедевром. Несомненной, однако, заслугой писателя было то, что он стал первым кто попытался соединить литературоведение как науку с беллетристикой. Его поиски на этом пути оказались тесно связанными с художественным опытом выдающихся русских романистов – И.А.Гончарова, И.С.Тургенева, Л.Толстого. Активно используя традиции русской классики, В.П.Авенариусу удалось создать книгу, которая, безусловно, приблизила образ будущего автора "Мертвых душ" к широкому читателю (в первую очередь подросткам) и тем самым активизировала интерес к его творчеству.

## Литература

1. Дело. – 1868. – №3; Отечественные записки. – 1868. – №9.
2. Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. – Т.І. – М., 1989. – С.17.
3. Авенариус В.П. Гоголь-студент. – СПб., 1897. – С.8.
4. Вестник воспитания. – 1898. – №5. – С.53-54.
5. Русская школа. – 1897. – №2. – С. 214-215.
6. Вестник Европы. – 1897. – Т.2. – С.390-391.
7. Авенариус В.П. Школа жизни великого юмориста. – СПб., 1897. – С.369-374.
8. Авенариус В.П. Гоголь-гимназист: – М., 1990.
9. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. – Т.І. – М., 1978. – С.123.

**Н.В.Горбач**

### **Історико-біографічні твори про М. Гоголя: “Прийшов у світ, щоб сказати про нього найбільшу правду”**

М. Гоголь належить до тих осіб вітчизняної історії, чие життя і творчість з плином часу породжують все більше і більше запитань, якщо ж, звісно, не брати до уваги численних праць, які стали легковажним повторенням уже відомих суб'єктивних оцінок сучасників письменника, фактичних помилок і тенденційних висновків дослідників. Або, як зауважив С. Гупало, “сталося так, що далекий від медицини російський критик поставив діагноз”, а далекий від літератури психіатр вирішив підтвердити його” [2, с. 23]. Актуальними ж на сьогодні залишаються дослідження, які дають можливість сформулювати неупереджене ставлення, наблизити сучасників до розуміння феномену М. Гоголя. Важлива роль у цьому процесі належить історико-біографічним творам, що здатні “оживити” фактографічний матеріал, спонукають до “співтворчості” з їх авторами та до співпереживання з героями. Методика вивчення літератури передбачає використання історико-біографічних творів при ознайомленні з біографіями письменників, історією написання і редакцій творів, відгуків та рецензій на твори.

Повість Ю. Мушкетика “Жовтий цвіт кульбаби”, на сторінках якої майже через півтора століття зійшлися життєві і творчі долі Миколи Гоголя та Нестора Кукольника, знаменувала поворот письменника до рідного ґрунту після творів, що були звернені до контексту античності. І хоч поява повісті була зумовлена намаганням автора розв'язати загадку долі своїх героїв, він все ж не дає власних присудів, а спонукає читача до глибоких роздумів над проблемою відносин митця і оточення, короткочасними приладами земної слави, яку зберегти так само важко, як і дозрілу голівку кульбаби.

Повість розпочинається ніжинським періодом життя М.Гоголя та Н. Кукольника, пов'язаним з їх навчанням в Ніжинській гімназії вищих наук, яке тривало з 1821 по 1828 рік. Часовий же відрізок майже в 10 років, від моменту закінчення героями гімназії, дозволяє простежити становлення їх характерів, дає можливість спостерігати

їх у роздумах, сумнівах, переживаннях, виводить на сторінки повісті їх друзів та недругів.

Не випадковим є введення на початку повісті комічного діалогу молодого гімназиста на ніжинському базарі, де вперше у повісті розкривається гоголівський гумор, що увібрав у себе дотепність гумору народного. Тут – і натяк на неабиякий акторський дар М. Гоголя, який з юних літ “вміє надіти будь-чию машкару” [6, с. 495]. Саме в цій здатності бачити смішне там, де воно не доступне іншим, спостерігати його багатогранність, не втратити, донести до читача калейдоскопічність народного жарту, і полягає, у трактуванні Ю.Мушкетика, своєрідність стилю М.Гоголя. А ще – не лише спостерігати, а вміти вбирати в себе смішне, занурюватися в нього, не боятися інколи самому стати смішним, щоб побачити і відчутти його зсередини.

Акторські здібності Миколи Яновського знайшли чи не найяскравіший вихід, коли в стінах Ніжинської гімназії було організовано театр. Про гру М. Гоголя в гімназійних спектаклях говорить і Ю.Мушкетик. Так, у нього М.Гоголь і Н.Кукольник “бальяндрасили, промовляли за Простакову та Митрофанушку, яких переграли добру сотню разів на гімназичній сцені. Нестор – Митрофанушку, Гоголь – Простакову; подивитися на їхню гру з’їжджалося панство з усіх навколишніх повітів” [6, с. 498].

Але театр був не єдиним захопленням М.Гоголя, що і відтворено в повісті. М. Гоголь і Н. Кукольник є авторами літературних альманахів – Гоголь редагує “Метеор літератури”, а Кукольник – “Парнасский навоз”. Гоголівський альманах був щомісячником в 50-60 сторінок, що вмщував розділи белетристики, огляди найкращих сучасних творів літератури, місцеву критику.

Захоплення М. Гоголя літературою виявилось і на сторінках “Книги всякої всячини або підручної енциклопедії”, як назвав її сам Гоголь, і яка була розпочата ним у 1826 році в Ніжині. Книги, що її “дві оправлені телячою шкірою папки і є двома крилами, на яких злетить” [6, с. 506], з якої, за словами Ю. Мушкетика, виросте він як письменник. Повз увагу автора не пройшло і зацікавлення М. Гоголя історією України, подіями періоду козаччини, що становили для нього чи не найбільший інтерес. Цей факт став ще одним штрихом до образу Миколи Гоголя в повісті “Жовтий цвіт кульбаби”. Так, повіряючи читачеві думки молодого Миколи, Ю.Мушкетик “наділяє” його мрією “... узяти в оборону козацтво, забуте, обплыване аристократичними писаками, він нагадує всім, що це ті самі звитязці, які на вутлих човнах ходили через море під Стамбул і Синоп, що саме вони стояли протягом сторіч на смертельному прюзі, прикривавши своїми серцями дороги на захід, північ і схід, що вони вміли смакувати волю, а правду виборювали шаблями” [6, с. 492]. Це бажання не залишило Гоголя і надалі. Він зізнається перед товариством знайомих про свій намір написати історію запорозького козацтва: “Козацтво наше славне. Я, може, й приїхав сюди для того, щоб показати їх світові” [6, с. 562].

Доробок М.Гоголя на терені історії був відмічений ще Т.Шевченком, І.Франком. У наш час його історичні погляди стали об’єктом дослідження літературознавців Н. Крутікової, І. Лапицького, С. Машинського, М. Храпченка. На думку А. Карпенка, для того, щоб переконатися в окремішності постаті М. Гоголя серед його сучасників-істориків, “... достатньо вказати на те, що Гоголь вперше в російській історіографії дав правильну оцінку походженню запорозького козацтва, його ролі в історії українського народу” [5, с. 37], яка суперечила офіційним концепціям тогочасної

науки. Розробкою української теми Гоголь “надавав стимулу і більшої сміливості українським письменникам відірватися від бурлескно-комічного способу моделювання життя прозою” [1, с. 135].

Для своєї повісті Ю. Мушкетик обрав і факт створення Гоголем його першого твору – поеми “Ганц Кюхельгартен”, що вийшла під псевдонімом Алов і була написана на німецькому ґрунті. Це був твір “... про хлопця, такого ж як і він сам, котрий поривається в неозору далечінь, до високої мети” [6, с. 506]. Ганц Кюхельгартен не є копією самого М. Гоголя, але у створення його образу автор уклав глибоко особисті почуття: “... Микола думав, що Ганц Кюхельгартен – це він сам” [6, с. 527]. Він почав писати поему ще в гімназії, про що свідчить не лише збіг деяких її рядків із рядками гоголівських листів того часу, але і образ головного героя, емоційна наснаженість усього твору. Ю. Мушкетик акцентує близькість, тотожність М. Гоголя і образу його літературного героя.

Інтерпретуючи самовизначення, самоствердження М. Гоголя, письменник зробив домінантною мрію героя про те, що поема принесе йому популярність серед читача і прихильність критики. Але Ю. Мушкетик згадує і нищівну критику твору молодого М. Гоголя, що її містили “Московский телеграф” і “Северная пчела”, крім того, автор повісті без змін використовує рядки з останньої газети. Але, дбаючи про емоційну повноту образу Миколи Гоголя, письменник намагався домислити психологічну правду, проникнути у його внутрішній світ, у душевні переживання: “Слова пекли, як кропива, кололи, як ножі, гамселили, як палиці. Критики дорікали йому за веломовність, неправдивість сюжету, беззмістовність, надуманість і брак почуттів. “Світ нічого не втратив би, коли б ця перша спроба юного таланту лишилася під спудом, – так їдко-іронічно закінчував свою рецензію відомий петербурзький критик” [6, с. 536].

Так, історичний факт, поєднавшись із майстерно окресленим психологічним станом героя, наближає його до читача, з новою якістю передає його бажання і мрії, очікування і настрої, вміщення цього комплексу у творче життя молодого письменника надає його художньому образу повногранності.

“Але вже в ті роки він прагнув або всього, або нічого: напіввизнання, поблажливе схвалення не могли задовольнити. Він не чіплявся за свої листки, не намагався їх зберегти, врятувати вдалий рядок або абзац, а можливо, і цілий розділ. Він знищував усе, і це було, – на думку І. Золотуського, – неусвідомленим визнанням своєї здатності почати все спочатку” [4, с. 64]. Нові твори ще попереду, а зараз ... схожий на підбитого птаха, Микола чипів перед каміном і кривою кочергою переміщував попіл” [150, с. 535]. Таким інтерпретував його Ю. Мушкетик у хвилини, коли М. Гоголь спалював у готельному номері нерозпродані примірники поеми.

Приїхавши до столиці двадцятилітнім юнаком, М. Гоголь був вражений гострими суспільними протиріччями. Його мрія “звершити” щось велике, служити чесно і бути поміченим на службі, віддати свої сили цивільному відомству, де можна принести якомога більше користі людям, розбилася об мури “гранітної казарми”. Ю.Мушкетик тонко передає стан М. Гоголя, що зазнав краху ілюзій у столиці. Втративши надію на те, з чим пов’язував найпотаємніші мрії, він починає в пам’яті повертатися в рідну Василівку, в дорогий його серцю Ніжин: “Милий рідний край! Як же гарно там! Там наше серце, і де б нас не поховали, воно повертається туди” [6, с. 522].

Настрої письменника позначилися і на його творчості. Так, на думку М. Гуса, у

творчій уяві М. Гоголя існувало дві моделі світу. Перша – це світ, яким він повинен бути, а друга – світ, яким він є. На думку вченого, М. Гоголь знайшов вихід з цієї ситуації, “... присвятивши свій геній викриванню фантазмагорії реальності, показуючи, як вона перетворюється в реальність фантазмагорії – стає безмежно нерозумною, нелюдяною, відразливою” [3, с. 15].

У свідомості М.Гоголя, наділеного високою громадянськістю, почуттям особистої відповідальності перед вітчизною, для якого літературна діяльність прирівнювалася духовному удосконаленню, відбувається перелом. Про цей злам у творчій свідомості М.Гоголя пише і Ю.Мушкетик, залишаючись вірним правдивому відтворенню внутрішнього світу свого героя. Так, він вже не може бути байдужим до знедоленої, “маленької” людини, як до того чиновника найнижчого рангу, що зустрівся їм з товаришами: “На початку він зверхньо посміхався, зустрівши отаку поторочу, тепер не сміється; дивися, не відвертайся, – наказує собі, – може, це йде твоє майбутнє.

І болем пойнялося серце за маленького чоловіка. Либонь, він і маленький, бо був правдиво щирий, чесний, не писав доносів, не лестив начальству, не пхався наперед. Як же швидко і страшно відкривалися йому всі темні закутки” [6, с. 568]. Як відмітив А. Гуляк, причиною внутрішнього роздвоєння і трагедії стало те, що “українсько-російське серце Гоголя поєднувало суто стихійну любов до України на службі у російської державної ідеї” [1, с. 133].

Не позбавлена певних недоліків (на деякі з них вказувала Л. Федоровська [7, с. 129-130]), повість “Жовтий цвіт кульбаби” все ж стане доречною при вивченні творчості М. Гоголя. Художньо-філософський характер концепції життя письменника у творі збагачує концепцію людини і світу, образно-змістову систему художнього життєпису, закодованого в сюжеті.

## Література

1. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. – К.: ТОВ “Міжнародна фінансова агенція”, 1997. – 293 с.
2. Гупало С. Высокая болезнь Николая Гоголя // Зеркало недели. – 2003. – 5 апреля.
3. Гус М. Живая Россия и “Мертвые души”. – М.: Советский писатель, 1981. – 334 с.
4. Золотусский И. Гоголь. – М.: Молодая гвардия, 1979. – 511 с.
5. Карпенко А.О народности Н.В. Гоголя. Художественный историзм писателя и его народные истоки. – К.: Изд-во Киевского ун-та, 1973. – 246 с.
6. Мушкетик Ю. Жовтий цвіт кульбаби. //Мушкетик Ю. Твори: У 5 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1987. – С. 486-606.
7. Федоровська Л. “Жити на чистих берегах... “ Проза Юрія Мушкетика // Федоровська Л. На чистих берегах. Літературно-критичні статті. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 65-151.

## Теория гоголевского комического в рецепции А. Крживона

В Гоголе всегда больше того,  
что замечает глаз.

*М. Бересфорд*

XXI век стал временем поиска новых духовных ориентиров и подлинных литературно-эстетических ценностей. Творчество и судьба Гоголя, в контексте нынешнего поворота истории, обретают новое содержание и новый смысл. Гоголевед П. Михед справедливо, на наш взгляд, отмечал: “Судьба Гоголя-писателя и Гоголя – человека едины в той трагически неутоленной жажде утверждения истинных ценностей человеческой личности, которая питала его подвиг” [6, с. 3]. Может быть, поэтому в ряде гоголевских творений часто встречается лексема “трагическое”, которая оппозиционно соотносится с термином “комическое”.

Как отмечают современные исследователи, Николай Гоголь – “один из величайших комических рассказчиков мировой литературы” [3, с. 172]. Проблемы интерпретации гоголевского комического, анализ системы комических приемов изображения разных сторон человеческой жизни, философско-эстетический ракурс рассмотрения гоголевского смеха в различные периоды творческой эволюции художника стали объектом исследования не только ряда отечественных (М. Бахтин, И. Бражникова, В. Набоков, Л. Жаравина, Ю. Манн, Е. Муренина, В. Пропп и др.), но и зарубежных (М. Браун, М. Бересфорд, Б. Зелински, А. Крживон, Г. Ландольфи, Ч. Юхансон и др.) ученых и писателей.

Своеобразие гоголевского стиля, религиозно-философское начало творчества писателя, оригинальность комической формы, нарративная стратегия малых эпических жанров художника все более привлекают внимание западных исследователей конца XX – нач. XXI вв.

Вместе с тем, некоторые зарубежные ученые (М. Браун, М. Зелински и др.) рассматривают гоголевские произведения, в том числе и его комическое, в ключе рецептивной эстетики и экзистенциальной критики, стремясь восстановить именно конкретно-исторический и социальный ракурсы восприятия произведений художника.

Андреас Крживон [5] занимает особое место среди представителей обширной зарубежной гоголианы конца XX века.

Цель данного исследования – определить пути научного поиска интерпретации немецким ученым А. Крживоном структуры и техники гоголевского комического, объективно проанализировать принципы исследовательского дуализма гоголеведа.

Монография “Комическое в повестях Гоголя” (Kriziwon Andreas. Das Komisch in Gogols Erzählungen. Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Main. Berlin. Bern. New York. Paris. Wien 1994) стала важным этапом развития западноевропейского гоголеведения в целом. На наш взгляд, обращение к одной из важнейших сторон гоголевского творчества и внимательное изучение ее как в целом, так и в деталях придает актуальное значение этой работе, имеющей четкое структурирование и логически выстроенное содержание. Аналитизм в исследовании сочетается с повышенным вниманием к текстам Гоголя, к гоголевскому языку.

А. Крживон подчеркивает, что объектом исследования является не комическое само по себе, а его носители, то есть, текст и знак.

Специфика функционирования художественного текста в той или иной национальной среде предопределена множеством взаимозависимых факторов и, в частности, характером бытующих в научной и читательской среде вариантов интерпретаций, которые, в свою очередь, зависят от “типа культуры, к которой принадлежит интерпретатор и особенностей эпохи, взрастившей современного толкователя, живущего в принципиально отличных социально-исторических условиях” [11, с. 22].

Если говорить о типе культуры, носителем которой является А. Крживон как немецкий интерпретатор русского классического текста, то логическим является поиск черт интерпретации, определяющий задачу книги – не только изучить способы создания комического в произведениях одного из величайших русских писателей, но и предложить “модель для исследования комического в прозаических текстах” [5, с. 5].

Андреас Крживон, на наш взгляд, представил образец практического применения разработанной методики.

Определенная доля философичности любого исследования литературного комизма обеспечена уже самой укорененностью этой категории в мировой – и прежде всего немецкой – эстетике. Простота и ясность каждого из высказанных немецким ученым положений и всей системы рассуждений о структуре комического в целом, богатый материал фактов и методологических наблюдений, выходящих за границы конкретной проблемы и важных для других областей эстетики, истории и теории литературы, делают эту работу западноевропейского ученого актуальной для современных исследователей и читателей.

А. Крживон анализирует развитие и эволюцию комического начала в творчестве Н. Гоголя, сравнивая светлый смех ранних, “бурлескных” повестей с появившейся позднее тонкой трагикомичностью, и уделяет большое внимание гоголевскому “скрытому” комизму.

Работа “Комическое в повестях Гоголя” состоит из четырех частей. Название первой – “Грубая структура “ – макроструктура комического, то есть общие структурные типы и закономерности комической формы и комического содержания. А. Крживон доказывает, что многоцветье жизненной конкретики, наполняющее каждый элемент реального текста, как раз и есть тот неповторимый и не поддающийся логическому описанию “остаток”, ради которого и нужен исследователю художественный текст.

Как уже отмечалось, в монографии немецкого гоголеведа последовательно проведен принцип исследовательского дуализма. Например, II глава первой части называется “Макроструктура релевантных комических форм текста” и включает разделы “Комические длинные формы”, “Краткие формы комического” и “Словесная игра краткими и длинными формами комического”, III глава – “Основная структура комического содержания” с разделами “Комизм недостаточности”, “Комизм превосходства”.

Формальные типы комической макроструктуры исследователь делит на большие и малые текстовые пассажи; к большим относятся статические и динамические формы. Статические формы комического – это типичные для гоголевского повествования перечисления, например, описание различных повозок и

карет, собравшихся перед ассамблеей у городничего в “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”.

Динамические формы комического представлены, как правило, рядом отдельных комических событий, таких, как действия объятых ужасом людей в восьмой главе “Сорочинской ярмарки”. Большие формы комического содержат, по мнению автора, комизм ожидания, тогда как краткие формы комического отражают комизм неожиданности (“При этих словах судья чуть не упал со стула”). Основными видами комического содержания у Гоголя А.Крживон считает комизм недостаточности (разоблачение человеческих недостатков) и комизм избытка.

Вместе с тем, важно помнить об условности и относительности разделения ученым гоголевского комического на формальные и содержательные моменты.

Название второй части монографии – “Функция”, то есть способ действия гоголевской комики в соответствии с литературными формами комического. “Функциональные” формы комического образуют комическую сторону творчества Гоголя на более высоком, абстрактном уровне. Ирония, юмор, сатира, гротеск рассматриваются здесь вне связи с компонентами текста.

Юмор ставил Гоголя на ту высоту, с которой можно быть судьей собственных представлений. Глубокое значение гоголевского юмора заключается в том, что он был той корректирующей, регулирующей силой, которая сдерживала природную порывистость художника и его стремления к крайностям.

Название третьей части работы немецкого ученого – “Тонкая структура”, то есть специфически гоголевская характеристика комического. Здесь А. Крживон приближается уже непосредственно к структурным элементам текста. Рассматривая вначале “малые формы комического”, А. Крживон выделяет среди них комизм, обусловленный или не обусловленный позицией, комизм ситуации, комизм физического плана, “комизм фигур”. Примером комизма, не обусловленного позицией, является, по мнению автора, комизм анекдотической истории в предисловии к “Вечерам на хуторе близ Диканьки” о школьнике, изучавшем латынь, и, в результате, как пишет А. Крживон, забывшем свой собственный язык. Не обусловленный позицией комизм, определенный автором как “первичный” или “существенный”, противопоставлен “вторичному”, “структурному”, зависимому от позиции комизму, который вообще встречается в комических произведениях, как указывает исследователь, достаточно редко. Однако манера письма Гоголя, многократно пересматривавшего свои произведения и детально исправлявшего их, создает множество “интертекстуальных ссылок”, комическо-иронических намеков.

Другой разновидностью комического в структуре гоголевского текста является, по Крживону, комизм ситуации. Сцена беседы Ивана Федоровича Шпоньки (повесть “Иван Федорович Шпонька и его тетушка”) с блондинкой содержит, помимо комизма ситуации (неумелое обхождение мужчины с дамой), связанный с боязливостью героя комизм персонажа. Комизм физического плана – это своего рода конкретизация комизма фигур: у писателя он присутствует в описаниях мимики, жестов персонажей (например, выражение лица Григория Григорьевича в ответ на просьбу Шпоньки о дарственной грамоте:

“Трудно изобразить, какую неприятную мину сделало при этих словах обширное лицо Григория Григорьевича.

– Ей-богу, ничего не слышу! – ответил он. – Надобно вам сказать, что у меня в левом ухе сидел таракан. В русских избах проклятые кацапы везде поразводили

тараканов. Невозможно описать никаким пером, что за мучение было. Так вот и щекочет, так и щекочет...” [1, с. 179]. Подобный комизм определяется А.Крживоном тоже как “вторичный”, “структурный”, так как он обусловлен контекстом и ходом событий.

Лингвострановедческий подход к интерпретации классического текста, лежащий в основе работы “Комическое в повестях Гоголя”, открывает перед реципиентом новые возможности в восприятии становящегося все более “неузнаваемым” текста, “вовлекает его в формирование новой смысловой наполненности произведения” [7, с. 219].

Комические элементы структуры текста далее подразделяются в монографии на формальные и смысловые. В качестве формальных комических элементов структуры А. Крживон выделяет комическое слово, комические признаки внутри предложения, а также комизм, обусловленный контекстом.

Комизм слова у Гоголя имеет, по А. Крживону, несколько разновидностей. К ним относится, во-первых, комизм собственных имен, содержащийся в таких именах, как Деепричастие (учитель русской грамматики), Шпонька (что обозначает, по словам автора, пуговицу на воротнике или манжете и отражает “маргинальное значение личности” этого героя), фамилия “старосветских помещиков” – Товстогуб, которая ироническим образом указывает на главное занятие героев, постоянный прием пищи. Эти имена, иронически называя действующих лиц, уже большей частью намекают на главную идею произведения. Игра Гоголя с необычными звуковыми комбинациями в имени (как, например, в случае с Акакием Акакиевичем), как правило, связана, по А. Крживону, с отсутствием уважения к персонажу. Во-вторых, к комическим элементам на уровне слова исследователь причисляет комизм измененных или неправильно употребленных по отношению к языковой норме слов. Комический эффект создается в данном случае за счет контраста между ожидаемой формой слова, свойственной норме, и ее необычным воспроизведением в тексте. А. Крживон разбирает в качестве примера разговор кузнеца Вакулы с запорожцем о Петербурге в “Ночи перед Рождеством” (“балшой город”, “домы балшущие).

Далее исследователь пишет о комизме игры слов и словесной пантомимы в повестях Гоголя. Комизм игры слов основан, как указывает Крживон, на полисемии (“Бурсаков почти никого не было в городе: все разбрелись по хуторам, или на кондиции, или просто без всяких кондиций...”), либо на комбинации определенных звуков (“Киш, киш! пошли, гуси, с крыльца!”). Комизм словесной пантомимы базируется, как пишет автор, на излишне игровом использовании языка, выходящем за рамки обычного употребления слов. Наглядность и неожиданность, как основные составляющие комического начала у Гоголя (таково мнение исследователя, высказанное во второй части монографии), являются определяющими и в контексте словесной пантомимы.

Комические элементы в рамках предложения – это, прежде всего, комические сравнения, построенные на контрасте между объектом сравнения и тем, с чем он сравнивается. Такие сравнения у Гоголя неожиданны и в то же время чрезвычайно выразительны, как, например, сравнение плоского лица с лопатой в “Вие” (“– Было всякого, – отвечал один из сидевших, с лицом гладким, чрезвычайно похожим на лопату”) [2, с. 125].

Автор различает в границах предложения также появившийся комизм как результат использования гипербол и комизм отклонений от языковой нормы (обрыв повествования).

Третьей разновидностью формальных комических элементов в структуре повестей Гоголя выступает комизм, обусловленный контекстом. Исследуя его, А. Крживон характеризует некоторые черты гоголевского повествования, связанные с комическим началом в его творчестве. В первую очередь исследователь указывает “суммирующую” манеру повествования Гоголя: одна деталь дополняется другой, и, вместе собранные на ассоциативной основе, они образуют большой повествовательный ряд. Сказ, также являясь существенной характеристикой гоголевского письма, выражает, по мнению Крживона, глубокую и неоднозначную авторскую иронию.

Третья глава третьей части посвящена комическим элементам в содержании повестей Гоголя. Комизм содержания разделен в монографии на комические темы и комические фигуры. К комическим темам в гоголевских повестях А. Крживон относит темы еды и питья, темы привязанности человека к материальному.

Гоголевская еда комична в тех же условиях, что и все другие виды гоголевского комизма; писатель не упускает ни одного случая, чтобы не описать трапезу, причём еда часто бывает обильная и тяжёлая. Блюда и яства иногда описываются подробно, очень часто еда характеризует едоков. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна едят не только днем, но и ночью, и не только в положенные сроки, но и в любое время (“Старосветские помещики”). Всё это, как и многочисленные украинские и иные блюда, характеризует хозяйство, образ жизни, душевный склад самих хозяев.

Несколько иными причинами, чем комизм еды, вызван комизм питья и опьянения. Опьянение смешно только в том случае, если оно не окончательно, если в какой-то степени сохраняется сознательность или не доходит до степени порока.

Комизм опьянения, считает Крживон, связан с разнообразными проявлениями снижения человеческого достоинства. Функциональное назначение данного структурного элемента комического двоякое: низвести человека до степени животного и очеловечить “животное”.

Можно наблюдать, что Гоголь часто изображает людей как животных, и, наоборот, животных как людей.

В “Иване Федоровиче Шпоньке...” Василиса Кашпоровна хочет женить своего племянника. Он во сне видит себя уже женатым, и этот сон принимает форму кошмара: “Ему страшно: он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею; и замечает, что у неё гусиное лицо. Дальше он видит другую жену, тоже с гусиным “лицом”” [1, с. 175].

В гоголевских повестях сближение с животными производится как бы мимоходом, отчего комизм не снижается, а, наоборот, возрастает.

Очеловечивание животных доведено иногда до абсурда, и эта нелепость усиливает впечатление комического. Бурая свинья выкрадывает из суда дело Ивана Никифоровича. (“Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”): “Когда судья вышел из присутствия в сопровождении подсудка и секретаря, а канцелярские укладывали в мешок нанесенных просителями кур, яиц, краях хлеба, пирогов, книшей и прочего дрязгу, в это время бурая свинья вбежала в комнату и схватила, к удивлению присутствовавших, не пирог или хлебную корку, но прошение Ивана Никифоровича, которое лежало на конце стола, перевесившись листами вниз” [2, с. 134].

Комизм содержания, считает немецкий ученый, возникает часто в результате смещения границ между живым и неживым, следствием чего является

персонализация животных и предметов, механистичность событий и марионеточность действующих лиц. Комизм особо тонкого рода видится немецкому ученому в полярности “метафизических сил”, противопоставлении Божественного и дьявольского. Так, в сцене ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем частота упоминания лексем “Бог” и “чёрт” является как бы показателем качества отношений между героями. Ухудшение отношений сопровождается бросающейся в глаза частотой употребления имени черта.

Генеалогия и структура этого образа является сложной в гоголевских повестях. Сохраняя свою субстанционную природу силы зла, черт у Гоголя выступает в различных ипостасях. В одних произведениях (“Сорочинская ярмарка”, “Ночь перед Рождеством”) он поддается карнавализации, опрощению и одомашниванию, то есть зло побеждается смехом, что является характерным для народной смеховой культуры. В других повестях (“Ночь накануне Ивана Купала”, “Страшная месть”) чёрт предстает во всей своей силе как воплощение inferнального зла, против которого человек бессилён. Вводя этот архетипный образ в контекст современности. Гоголь соединяет его с мотивом золота, денег, который также мифологизуется, золото идентифицируется со злыми силами.

Гоголевская мифическая интуиция проявляется и в том, что зло у него нередко онтологизируется, становится имманентным мировым, то есть таковым, которое не имеет субъективной мотивации и осознания. Изображение других, кроме образа черта, персонажей составляет, по мнению Крживона, важную структурную часть гоголевских произведений. Особенно функционально значимым является описание частей тела. Смешно то, что персонажи Гоголя бессмысленны, нелепы, и со стороны, и сами по себе – они совершенно лишены критического к себе отношения, они не в состоянии понять бессмысленности собственного существования. Вместе с тем гоголевские персонажи, герои – люди самые обыкновенные, данные в важных характерологических чертах, они – представители той среды, в которой жил Гоголь. Художник часто описывает таких людей через предметы. Не только лицо, но и вся человеческая фигура, описываемая через мир вещей, может быть комической, особенно если это сближение выставляет какое-нибудь человеческое качество. В “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” речь идет об Агафии Федосеевне, которая забрала себе власть над Иваном Никифоровичем и благоденствует: “Агафия Федосеевна носила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами. Весь стан ее похож на кадушку, и оттого отыскать ее талию было так же трудно, как увидеть без зеркала свой нос. Ножки ее были коротенькие, сформированные на образец двух подушек” [2, с. 154]. Таким образом, героиня смешна не только своей толщиной, но и потому, что вместо человека мы видим нос с бородавкой, кадушку и подушки. Крживон считает, что комизм в данном случае возникает на основе контраста между тем высоким, что должно быть, и низким, представленным на самом деле, в результате совмещения двух совершенно различных семантических полей.

Четвертая, заключительная часть монографии А. Крживона – “Общие высказывания” – содержит исследование элементов комического непосредственно в контексте гоголевских повестей в связи с наличием в них комического начала. Для текстуального анализа автор, не мотивируя этого, избирает семь повестей.

“Вечера на хуторе близ Диканьки” представлены тремя повестями – это “Сорочинская ярмарка”, “Вечер накануне Ивана Купала” и “Майская ночь, или

Утопленница”. Комизм первой из них определен исследователем как “легкий, шутивно-бурлескный”, ведь конфликт фантастического и реального в повести постоянно разрешается положительным образом. А. Крживон считает, что структура текста определяет особенности комического начала, в основе которого – резкий контраст между возвышенным, лирическим повествованием и грубоватой шутивостью в описании поведения героев. Лирическая идиллия в первой и последней главах тематизирует любовь молодых людей, в то время как эпическая повседневность связана с темой черта. Постепенно определяются два основных мотива повести. Контраст между любовью и злобным, дьявольским началом корреспондирует, как указывает автор, с мужским и женским поведением. В описании мачехи преобладает красный цвет, являющийся в данной повести атрибутом черта (что отмечается практически всеми интерпретаторами “Сорочинской ярмарки”). Комизм “перевернутости мира”, свойственный Гоголю, выражается, по мнению автора, в очевидно негативном изображении женского и позитивной оценке недостатков мужчин. В целом же комизм в повести возникает в результате “своевременного вторжения реальности в фантастику”, а также за счет противопоставления вышеназванных сюжетных плоскостей.

Если шутивно-бурлескный, легкий смех в “Сорочинской ярмарке” мотивирован большей частью комизмом персонажей или ситуации, то в “Вечере накануне Ивана Купала” комические элементы находятся как бы на периферии повести и вводятся с помощью рассказчика, Фомы Григорьевича, чьи комментарии часто как бы разряжают напряженную и трагическую атмосферу. Помимо такого “периферийного комизма”, А. Крживон видит в повести карикатурный комизм контраста бедности и внезапно возникшего богатства, черты гротеска (в сцене, когда жареный баран поднимает голову, напоминающую всем рожу Басаврюка), скрытую авторскую иронию в изображении Петра и Басаврюка, которые, как считает исследователь, являются одним и тем же лицом.

Комизм в “Вечере накануне Ивана Купала”, таким образом, никак не нарушается серьезностью содержания, но приобретает лишь своеобразный, типичный для Гоголя характер, проявившийся позднее в “Шинели”.

Комический характер повести “Майская ночь, или Утопленница”, по Крживону, очевиден, чему способствует общий “беззаботный” тон повествования и благополучный конец. Элементы путаницы и переодевания, мотив разоблачения головы и его помощников создают карнавальную атмосферу, по мнению исследователя, нигде у Гоголя так явно не присутствующую, как в этой повести. Комическое начало проявляется здесь легче и непосредственнее, чем в “Вечере накануне Ивана Купала”, ведь все конфликты разрешаются благополучно.

Большое место в этой главе уделено анализу повести “Старосветские помещики”, комические элементы которой, по мнению автора, отодвигаются на второй план, а механизмы комического базируются на сложных переплетениях в структуре текста. Перед нами уже не светлый смех бурлескно-карнавального характера, но тонкая ирония, сатира или гротеск. Тонкая ирония видится автору и в самой характеристике образа жизни старосветских помещиков, в сравнении их с Филемоном и Бавкидой, в описании их “растительного” существования. Сарказм Гоголя исследователь замечает в конце повести, когда речь идет о дальнем родственнике, приехавшем исправить хозяйство старосветских помещиков. А. Крживон рассматривает взаимосвязь темы пошлости с комизмом в данной повести

и приходит к выводу, что “потребительский образ жизни” героев изображен с помощью “гротескного комизма”: по словам автора, описание всевозможных кушаний, потребляемых в течение дня, содержит в себе больше жизни, чем застывшее, марионеточное существование старичков. Здесь, указывает исследователь, мы вновь встречаемся с комизмом гоголевской “перевернутости мира”.

Исследователь считает, что усложнение комических форм в “Старосветских помещиках” несколько не означает затухания гоголевского смеха, но, наоборот, способствует более значительному проявлению комизма, основанного на сатире или тонкой иронии, которые, по мнению немецкого автора, обнаруживаются не сразу, иногда после многократного прочтения повести.

В “Арабесках” “беззаботно-нейтральный взгляд со стороны” на происходящие события сменяется исследованием противоречий и особенностей внутреннего мира героев, что соответственно отражается на характере комизма. Образы героев в “Невском проспекте” основаны, по словам А. Крживона, “на гиперболическом преувеличении лишь одной части жизненного идеала. В этом смысле одухотворенный, погруженный в свой внутренний мир Пискарев является своего рода карикатурой аполлонического, а ищущий лишь чувственной радости Пирогов – дионисийского” [5, с. 4]. Трагикомичные образы обоих героев в равной степени являют собой граничащие с гротеском карикатуры. Помимо “глубинного” комизма, в повести присутствует и сатирическая оценка некоторых явлений.

В монографии Андреаса Крживона наличествуют некоторые комментарии. В данном случае комментарий как “инструмент ориентации” в пространстве иной культуры не только облегчает возможность понимания иного семантического бытия, но одновременно выступает и как завоевание самой культуры, её важнейший науковедческий и методологический “ресурс”, позволяющий “расширить оксиологические границы семантического искусства” [7, с. 215].

Иновременный, инациональный контекст интерпретации гоголевских повестей позволяет выявить особую глубину классического текста, выходящую за пределы смысловой конкретики эпохи, в которой жил художник, “целый спектр новых образных символов и семантических полей, актуальных для современного читателя” [7, с. 221].

Вместе с тем некоторые части исследования носят преимущественно формальный характер. Несмотря на эффективное использование принципа исследовательского дуализма, немецкий учёный больше внимания уделяет анализу формального аспекта гоголевской прозы, хотя и в недостаточной степени анализирует поэтико-стилевую манеру художника. Исследователю не всегда удаётся почувствовать своеобразие гоголевского смеха в различных его проявлениях, в результате основное внимание уделяется формальным закономерностям, приведённым в единую систему. Доказательство этому – достаточно свободное и часто неточное объяснение семантики отдельных слов: так, например, А. Крживон интерпретирует значение ряда имён гоголевских персонажей, опираясь на сходство их звучания с различными словами в русском языке: имя “Хивря” (“Сорочинская ярмарка”) объясняется прилагательным “хитрая”, Левко из “Майской ночи, или Утопленницы” напоминает автору “ловко” и др. Если немецкоязычному исследователю такие аналогии кажутся весьма убедительными, то для русского или украинского литературоведа они являются недостаточными и могут быть отнесены к области ложных этимологии.

К недостаткам монографии А. Крживона можно отнести немотивированность принципа жанрового отбора материала. Проанализированы только гоголевские малые эпические жанры – повести, за рамками исследования осталась, вероятно, в силу родовой специфики, драматургия Гоголя. Межродовое сопоставление позволило бы ещё ярче выделить специфически гоголевское в его комизме. Возможно, это мотивируется авторской необходимостью физического ограничения материала, что можно понять, учитывая непосредственную скрупулёзность анализа.

На наш взгляд, монография Андреаса Крживона достигла своей цели: в ней автору удалось предложить модель исследования структуры комического в прозаическом тексте и целостно проанализировать в этом ракурсе ряд повестей Гоголя.

Несмотря на указанные недочёты, монография Андреаса Крживона “Комическое в повестях Гоголя” – важный этап развития не только немецкого, но и отечественного гоголеведения. Отрадно, когда поиски современного интерпретатора связаны с верой в непреходящее значение культуры, в её “не единственность”, ибо культура живёт и “своим” и “чужим” и в союзе или столкновении того и другого возрастает на общую пользу. Культура, литература, искусство всегда апеллируют к сопоставлению, сравнению. Они являются не только тем местом, где рождаются смыслы, но и тем пространством, где они обмениваются.

“Один із великих письменників ХІХ ст. М.В. Гоголь зіграв незвичайну роль у розвитку української культури, з якої народився, російської культури, у якій працював, світової культури, яку запліднив новими ідеями, і як модерний письменник, і як релігійний мислитель” [8, с.5], – справедливо отмечає Е. Сверстюк.

Монография Андреаса Крживона актуальна сегодня и для западно-европейского, и для славянского читателя, литературного критика.

## Література

1. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.: АН СССР, 1940. – Т.1. – 556 с.
2. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т – М.: АН ССР, 1937. – Т.2. – 764 с.
3. Журавлева А. Новое исследование поэтики Гоголя // Вестник МГУ. – Серия 9. – Филология. – 1996. – С. 172-174.
4. Кондаков Б., Кондаков И. Классика в свете современной интерпретации // Классика и современность /Под ред. П. Николаева, В. Хализеева. – М., 1991. – С. 56-64.
5. Krziwon A Das Komische in Gogol Erzählungen. Peter Lang. – Berlin. – Bern. – New York, 1994. – 225 p.
6. Михед П. Гоголь и современность // Творчество Н. Гоголя и современность. – Нежин, 1989. – С. 3.
7. Муренина Е. К вопросу о современной рецепции Н.В. Гоголя // Русская литература. – 1998. – №4. – С. 212-221.
8. Набоков В. Лекции по русской литературе. Чехов. Достоевский. Гоголь. Горький. Толстой. Тургенев. – М.: Независимая газета, 1996. – 440 с.
9. Сверстюк Є. Гоголь. 150 років безсмертя // Проблеми славістики. – 2002. Вип. 4. – С. 5-6.
10. Топоров В. Пространство культуры и встречи в нем // Восток-Запад: Исследования. Переводы. Публикации. – М., 1989. – Вып. 4. – С. 7-15.
11. Фоменко И. Интерпретация // Художественное восприятие: Основные термины и понятия: Словарь-справочник. – Тверь., 1991. – С. 21-27.

## Художня семантика теодицеї в контексті православної і протестантської традиції (Гоголь і Ірвінг)

“Чорт на все може покласти свого хвоста”, – Е.Т.А. Гофман, як завжди, аксіоматично сформулював характерне для романтиків відчуття постійної присутності демонічного начала в житті [10, с. 277]. Спектр його виявів досить широкий: від язичницьких збиточних (С. Плачинда) біса, щезника, пека до Люципера та Сатани християнської демонології. Це не суперечить природі романтизму, що від початків був безмежно універсальним, динамічним, відкритим до рецепції і адаптації різноманітного культурного, релігійного, філософського чи художнього досвіду людства. Але завжди, як слушно зауважує С. Франк, романтизм утримує в собі принаймні “два спрямування свідомості”, одне з яких – “обурення світовим злом, викриття зла і боротьба з ним” [9, с. 495] – пов’язане з проблемою теодицеї. Цей ракурс погляду на романтизм і його художню практику багато в чому визначив зміст літературознавчих розвідок двох останніх десятиліть (В. Воропаєв, І. Єсаулов, Н. Карташова та ін.).

Певним чином була переглянута і концепція демонізму в творчості Гоголя. У загальниках площину її функціонування визначив ще Д. Мережковський: “Гоголь першим побачив чорта без маски...; Хлестаков і Чичиков – ...дві іпостасі вічного і всесвітнього зла...; тут починається трагедія Гоголя – ...в релігійному дійстві велика боротьба людини з чортом...; Язичницьку давність він не те що розуміє чи відчуває – він живе в ній” [7, с. 214, 215, 248, 250]. Останнім часом ці думки були посутньо розгорнуті і по-новітньому зінтерпретовані у розвідці Ю. Барабаша [3, с. 35-36]; вони стимулювали А. Звездіна до реконструкції фольклорних витоків і середньовічного підґрунтя у трактуванні образу відьми Гоголем [5]. Втім, наріжний у християнстві і сутнісний для Гоголя теодиційний концепт вибору, свободи волі, котра “для своєї повноти має включати можливість морального зла, що, в свою чергу, породжує зло фізичне” [2, с. 182], досі залишається поза увагою.

Предметом нашого аналізу є своєрідність персоніфікації зла (Басаврюк – чорний чоловік) у творах, які видаються нам репрезентативними. Це повість М. Гоголя “Вечір на Івана Купала” (1830) і новела В. Ірвінга “Диявол і Том Вокер” (1824), в яких поставлена проблема визначає як поведінковий модус героїв (Петро – Том Вокер), так і національний характер модифікації традиційних фольклорних мотивів. Обидва митці реалізували теодиційну ситуацію вибору на перехрещенні поширених у биличках сюжетних мотивів – оволодіння скарбом шляхом злочину і продажу душі; лякання бісами і майбутньою невідвратною карою людини, яка заволоділа скарбом; примарність багатства, що дісталось від нечистого, – обґрунтувавши її внутрішньо усталеним простором духовного соціуму українства і американської людності.

Гоголя та Ірвінга зближує зануреність романтичних сюжетів у реальність, перенасичення побутовими деталями, надмір яких нівелює фантастичне і притлумлює небезпеку присутності іншого світу – антисвіту, гріховна спокуса якого підстерігає людину.

Розходження між українським і американським локусом відчутне, перш за все, на рівні мови, мовленнєвої стихії, яка у творі Гоголя перенасичена чортівнею, постійним згадками про неї, що створює ілюзію нейтралізації блюзнірства. Вже Фома

Григорович, якому відводиться роль оповідача, зрікаючись мовленого раніше, сердиться: “Так ли я говорил? Що-то вже, як у кого черт ма клепки в голови!” [4, с. 99], чи, згадуючи красу Підорки, іронічно коментує: “а женщине, сами знаете, легче поцеловаться с чертом, не во гнев будь сказано, нежели назвать кого красавицею...” [4, с. 102]. А “сам” церковний староста, який полюбляв “раздobarивать глаз на глаз с дедовскою чаркою”, побачивши, що вона “кланяется ему в пояс”, закричав: “Черт с тобою! давай креститься!..” [4, с. 110].

Цей своєрідний мовленнєвий демонізм зберігає інерцію язичницького ставлення до нечистої сили, коли чорта сприймали не як страшного погубителя християнських душ, скільки як істоту, що ускладнює життя і яку можна – хитрістю, лукавством чи навіть певною конвенцією – якщо не перемогти, то принаймні нейтралізувати. До всього, за українськими народними повір'ями, чорти бувають не тільки збиточні, капосні, але й, умовно кажучи, “добрі”, “мудрі” (вони навчили людей добувати вогонь, робити вози і млини, пекти хліб) чи навіть “справедливі” (наприклад, казка про бідного брата, якого обдурив старший брат і якому чорт допоміг відновити справедливість) [8, с. 52]. Тому згадування нечистого не обов'язково імплікувало зло, а радше маркувало знаковість і усвідомлення його присутності у повсякденному житті.

Наративна стратегія Ірвінгової новели, сформована на етично-естетичних засадах пуританства, категорично виключає словесний демонізм, засвідчивши характерне для американської свідомості розуміння сакральності слова, його значимості, а також неперервного зв'язку з Всевишнім, неухильне служіння якому могло дати шанс до спасіння. Біблія розумілась пуританами як притчова книга, що дозволяла певною мірою декодувати закладений у світі смисл Божественного Промислу, тому природу, явища, речі можна згадувати лише в зв'язку з конкретною дією і заради її сенсу. Інакше кажучи, світ розуміється не як об'єкт самодостатнього опису, мовлення слова заради слова, скільки, в першу чергу, як складний комплекс суб'єктів вибору і дії. Єдиний раз, втративши рівновагу і забувши про своє позірне благочестя Том Вокер зопалу вигукнув: “Диявол мене забирай!”, – як з'явився чорний чоловік, закинув його на коня і “махнув у сторону старого індіанського форту; і скоро після цього в тому ж напрямку вдарив жажливий грім, і відразу запалав ліс” [11, с. 60]. Демони, згідно повір'ям, опікуються вогнем, тож, “якщо блискавка спалила дерево, під ним перебував чорт; коли в грозу згоріла хата – туди забіг був дідько” [8, с. 52].

Гегелівський Петрусь, до слова, зник із замкненої хати, тільки там, де він стояв, “куча пеплу, от которого местами подымался еще пар” [4, с. 110].

Катастрофізм фіналу “Вечора на Івана Купала” імплікувався мовленнєвим дискурсом з перших рядків, що, попри позірну легковажність оповідної манери Фоми Григоровича (“москаля везть”, “показывать на позор свои зубы”, “провозить попа в решете” тощо), формує відчуття смертельної небезпеки, страху і навіть каганець світив, “дрожа и вспыхивая, как бы пугаясь чего...” [4, с. 100].

Оскільки чортівня визначає статуарний патріархальний світ українського села, то демонічна постать стає засобом драматизації оповіді, концентрації напруги очікування початку діалогу з обраним героєм. У даному випадку – це Басаврюк, що вирізняється з-поміж легковажних бісів ранньої творчості Гоголя. Його поява готується наратором, який, перераховуючи мандрівців, виділяє одного: “... показывался часто человек, или лучше дьявол в человеческом образе” [4, с.101]. Опис зовнішності “бесовского человека” підкреслено зооморфний: “щетиные брови”,

“у! какая обраина! Волосы – щетина, очи – как у вола!”, що інтенціонально має викликати в оточуючих відчуття інфернальності, відчуженості, “не-людності” у зображенні людини – “нелюдя”.

Риси зовнішності і поведінковий модус Басаврюка зберігають генетичний зв'язок із демонами давньоукраїнської міфології. Чорта уявляли досить різноманітно, але завжди зазначалась “шерсть, що густо вкривала його тіло”, “рухливість”, “здатність миттєво перевтілюватись”, “прибиратись у вродливих парубків”, “приходити на вечорниці з горілкою... та ласощами, пригощати дівчат...” [8, с. 52]. Невпинна рухливість, постійна нав'язлива присутність Басаврюка, його перебільшено щедри дарунки і розгульні веселощі (“деньги сыплются, водка как вода...”; “лент, серег, монист – девать некуда!” [4, с. 101]) дисонують з його похмурим поглядом і імперативністю подарунків – “всякого проберет страх” [4, с. 101]. Це страх передчуття майбутнього і розуміння імітативності життя злом, субліматом якого є Басаврюк. Провідна Гоголева теза невідповідностей – “все не то” – у даному контексті експлікує драматизм взаємодії між світом і антисвітом, реалізований у діалозі Петро – Басаврюк.

Істинна сутність Басаврюка оприявлюється під час кульмінаційної сцени здобуття Петром квіту папороті, коли, завдяки активізації нечистої сили (“тянутся из-за него сотни мохнатых рук также к цветку, и позади его что-то перебегаёт с места на место” [4, с. 105]), викривлений простір лісу стає корелятом зачаєного у ньому зла. “На пне показался сидящим Басаврюк, весь синий, как мертвец. Хоть бы пошевелился одним пальцем. Очи недвижно уставлены на что-то, видимое ему одному только; рот в половину разинут, и ни ответа. Вокруг не шелохнет. Ух, страшно!...” [4, с. 105]. Мертвотність і відразливість зла, спершу захована у перебільшено-гротескному русі (“рыскает по улицам села”, “понаберет встречных казаков”, “пристанет, бывало, к красным девушкам” [4, с. 101]), засобами цієї смислової флуктуації не тільки остаточно маркує духовну тілесність Басаврюка, але й стає останньою пересторогою Петрові, двійником якого він постане, здобуваючи скарб ціною крові.

Художня свідомість Гоголя, сформована і у головних своїх векторах визначена православ'ям, послідовно і цілеспрямовано, починаючи з ранніх творів, конструює звершений і завершений у своїй цілокупності світ. Він впорядкований і структурований згідно Божому Промислу. Тож, як Всевишній, творячи світ, здійснив певний вибір (“...і Бог відділив світло від темряви...”, “І Бог відділив воду, що під твердю вона, і воду, що над твердю вона” – Буття 1:4, 7), так і людина має відділяти профанне від сакрального, нечисте від чистого: “Бог “відділив” – і людина повинна “відділяти” [1, с. 110]. Християнство, на протигагу політеїзму, акцентує особисту відповідальність у ситуації вибору, вияв власної волі, яка вільна, “самовладна”: “Все, що словесне, має свободу волі, і все, що має свободу волі, має здатність вибору” [1, с. 174].

“Заклятий скарб”, який, за повір'ям, можна здобути лише проливши кров, у гоголівському творі вимагає від Петра вбивства дитини, що у християнській етичній системі кваліфікується як найтяжчий гріх. Фігура дитини має вагоме сакральне наповнення, визначене словами Євангелії: “Підійшли до Ісуса тоді Його учні, питаючи: “Хто найбільший у Царстві Небеснім?” Він же дитину покликав, і поставив її серед них, та й сказав: “Поправді кажу вам: коли не навернетесь, і не станете, як ті діти, – не ввійдете в Царство Небесне!” [Мат. 18: 1-3]. Образ дитини, своєрідний християнський ідеал, закликаний стати нормою людського існування як такого [1,

с. 18]. Тому в християнській іконографії ангели часто зустрічаються в образах дітей як сублімація творчих сил, народжених душею на пограниччі свідомого і несвідомого. Син Божий спершу з'явився як дитя з печаттю вищої мудрості і гіркою знання на чолі (порівняйте у Гоголя: “И ручонки сложило бедное дитя накрест, и головку повесило” [4, с. 105]). Кожен християнин бачить себе дитям Божим, ототожнює себе з ним. До цього закликають слова новозавітних апостолів: “Отож, відкладіть усяку злобу, і всякий підступ, і лицемірство, і заздрість, і всякі обмови, і, немов новонароджені немовлята жадайте щирого духовного молока, щоб ним вирости вам на спасіння...” [1 Петро 2: 1-2], або “Ви були колись темрявою, тепер же ви світло в Господі, – поведіться, як діти світла, бо плід світла знаходиться в кожній добрості, і праведності, і правді” [5 Павло Еф. 5: 8-9]. Тому-то злочин, скоєний Петром, набуває подвійного смислу: вбивство невинного дитяти стає і вбивством власної християнської душі, що гине під супровід диявольського реготу: “... позади его слышался хохот, более схожий со змеиным шипеньем; ...Дьявольский хохот загремел со всех сторон” [4, с. 106]. Боротьба демонічних сил завершилась їх тотальною перемогою, що певною мірою прогнозувалось відсутністю звичного карнавального сміху, який у ранніх творах Гоголя оптимістично інструментував змагальність людини з нечистю. У даному ж випадку тріумф зла акцентується призупиненням життя (“сидит на одном месте, и хоть бы слово с кем” [4, с. 108]), відсутністю руху, що візуалізується у хаотичній дискретності змалювання фрагментів природи, сцен побуту сім’ї і громади: “Жизнь не в жизнь стала...” Ущербність такого нежиття, неможливість відновлення звичної норми увиразнюється зміненним тілесно-фізичним портретом Петра – “одичал, оброс волосами, стал страшен” [4, с. 109], що маркує його духовну відчуженість, виявом якої слугує сміх: “...и он засмеялся таким хохотом, что страх врезался в сердце Пидорки” [4, с. 109]. Петро, як уособлення антисвіту, живе у його просторі, дія якого розповсюдилась і на хату, і на все село і не закінчується з його зникненням і втратою скарбів: “одни битые черепки лежали вместо червонцев”. Гоголь не концентрується на драматизмі трагічного за своєю сутністю дійства. Іронічний коментатор, Фома Григорович, швидко знижує патетику: “Что было далее, не вспомню” і звично зміщує площину повіствування у рятівний карнавально-фольклорний вимір: “Калякали о сем и о том, было и про диковинки разные, и про чуда”, хоч страх просвічує крізь позірний спокій нарації: “Смейтесь, однако ж не до смеха было нашим дедам” [4, с. 110-111].

Відсутність сміху в новелі Ірвінга про Тома Вокера, суворий ригоризм якої не пом’якшує ледь помітна іронія наративу, пояснюється цілою низкою причин, не кажучи вже про притаманну митцеві манеру письма. Теодиційний вибір, обов’язковий компонент життя християнина, в пуританізмі вважався прямим шляхом до спасіння через випробування злом, бо, як зауважив Кальвін, “образ життя кожної людини назначено їй Богом”. Ця думка Кальвіна лежить в основі аксіологічної системи протестантизму, одним зі знакових складових якої є концепт трудової етики. На противагу ранньому християнству, що через літературу висловило стійке неприйняття фізичної праці (до слова, і гоголівський Петро, як альтернативу диявольській спокусі, спершу “думал... идти в Крым и Туреччину, навоевать золота...” [4, с. 103]), ідеологи протестантизму наділили її статусом покликання. “Бог не звертає уваги на значимість роботи, але дивиться у серце того, хто служить йому цією роботою. Це стосується і таких буденних справ як миття посуду і доїння корів” (М Лютер). На американському ґрунті праця та її результати, пропущені крізь

кодифікацію пуританізму, набули додаткового виміру обраності, посередництвом якого Господь ще за життя дає знак спасенням. Згідно нормам пуританської етики, основними знаками обраності до спасіння є сила віри, продуктивність праці і матеріальний успіх, що, як сьогодні вважають, забезпечило швидкий економічний ріст і становлення капіталізму в США. Багатство, здобуте чесною працею, за канонам американського пуританізму, сприймається як богоугодна справа. Ось чому герой Ірвінга, житель Нової Англії, пуританин Том Вокер, який разом із скупкою дружиною мешкав “у старезній хатинці, що... мала вигляд голодуючої”, а належна йому “нешасна коняка... жалібно дивилась на перехожих і, здавалось, благала про порятунок з країни голоду” [11, с. 51], майже певний у своєму знанні неминучого Страшного Суду. Його очікуванням насичений життєвий простір пуританського світу, історико-географічні координати якого охоплюють околиці Бостона, легенди про скарби пірата Кідда, “ховати які допомагав сам диявол” у “зрадливому лісі, що колись належав індіанцям, “ і казали, “ніби саме тут відбувались їх чаклунські жертвоприношення на честь злого духа” [11, с. 51-52].

В цей ліс приходить Том Вокер, спершу випадково, а потім зумисне, прагнучи повторної зустрічі з дияволом. У лісі проходить своє страшне випробування і гоголівський Петро. Метафорі лісу, в ряду загальної пейзажної символіки християнства, належить важлива роль. Ліс – це і місце буяння рослинного життя, вільного від контролю і впливу, це – антитеза впорядкованості, замкненості і безпеки Едему. Ліс, до всього, опозиціонується владі сонця, стає місцем прихистку темряви, демонів і ворогів, які, в очах пуритан, конкретизувались у образах індіанців, язичників, прямих служителів і посібників диявола.

Диявол з'являється непомітно, нізвідки, наче матеріалізуючись із самої темряви і мороку лісу. Том не розпізнає в ньому нечистого, настільки буденно і антропоморфно той виглядає: “Це був широкоплечий чорний чоловік,.. але не негр і не індіанець. Правда, він був одягнений у грубу, напів-індіанську одіж, мав червоний пояс чи, радше, шарф, обгорнений довкола тіла; але його лице не було ані чорним, ні мідяно-червоним, скоріше смаглявим і обсмаленим, забрудненим сажею, наче він постійно мав справу з вогнем та горном. На голові він мав кучму жорсткого чорного волосся, що стирчало в усі боки...” [11, с. 53]. В християнській міфології американських пуритан диявол стає звичним супутником людини, подібним до неї і близьким у просторі, і “ходить, ричучи, як лев, що шукає пожерти кого” [1 Петро 5: 8]. Близькість до людини дозволяє пуританському дияволу знати все про неї і її гріхи, а головне – вести їх облік. Пуритани зображували диявола таким собі писарем, що заповнює велику “книгу гріхів” людства. В цьому виявилась властива пуританізму шаноба до Слова, бо з нього почалось творення світу, і слово чи навіть літера зберігає знаковість і дієвість Першослова (наприклад, дискурс роману Н. Готорна “Багряна літера” цілковито визначається однією літерою, що стає алегорією життя, кохання, гріха, смерті).

Диявол Ірвінга господарює в лісі, де ростуть “великі, сильні і красиві з виду, але гнілі у серцевині дерева”, кожне з яких “позначене іменами багатих людей колонії, і всі дерева хоч скільки-небудь підрубані сокирою” [11, с. 53], яку він і тримає на плечах.

Ситуація вибору конструюється від початку діалогу і визначає стратегію нарративу. Том повинен сам вирішити, з ким він має справу, давши ім'я своєму співрозмовникові. “О, мене знають під різними іменами. В одних країнах я дикий

мисливець; чорний рудокоп – у інших. У цій місцині мене знають як чорного дроворуба. Я – той, кому червоношкірі присвятили це місце; на мою честь вони підсмажували блідолицих... А відтоді, як червоношкірі були знищені вами, білими дикунами, я розважаюсь переслідуванням квакерів і анабаптистів!” [11, с.53). Християнська концепція багатолікості зла у Ірвінга ампліфікується національно-історичним контекстом війни першопоселенців з індіанцями і релігійною нетерпимістю пуритан Нової Англії, кульмінацією якої стали “відьмівські процеси” у Салемі наприкінці 17 ст. Вибір імені Томом – “У підсумку, якщо не помиляюсь, ви той, кого у народі називають Старий Чортяк”. [11, с. 54] – визначає подальшу концентрацію нарративу. Ситуація вибору конструюється за принципом градації – Том спершу відмовляється отримати піратський скарб “за відомих умов”, відмовляється і вдруге – від багатіння работорівлею, блюзнірськи, в присутності диявола, аргументуючи: “в нього на совісті вже було доволі гріхів, і сам диявол не зміг спокусити його стати работорівцем” [11, с. 57]. Пуританська громада категорично засуджувала работорівлю, і, певно, “публічність” цього гріха віднадила Тома Вокера. Він робить інший вибір: “диявол виказав побажання, щоб Том став лихварем, йому хотілось збільшити кількість лихварів, бо він дивився на них як на винятково корисний для його мети народ” [11, с. 57]. Пуританські сучасники Ірвінга з пересторогою ставились і до лихварства як специфічного вияву лінощів, хоч пам’ятали слова М. Лютера: “Отримати менший прибуток при можливості отримати більше – значить, согрішити перед Богом”.

В.Ірвінг послідовно проводить свого героя через ситуацію вибору між двома рівною мірою погибельними дорогами, коли одне зло постає як хибна альтернатива іншому злу. Спрямованість Тома Вокера до зла і настійливе прагнення ним союзу з дияволом підкреслюються трикратністю мотиву вибору. Число три є сакральним майже у всіх народів, постійно згадується воно і в біблейському тексті. На думку П. Флоренського, “число три являє себе всюди, як певна основна категорія життя і мислення”. Якщо згадати, що людина ізоморфна тривимірній реальності – фізичній, метафізичній і трансцендентній, то герой Ірвінга тричі зрікається себе у своїй людяності – тіла, душі, духу, що робить його погибель неминучою.

І гоголівський Петро, і ірвінігівський Том зникають зі світу живих, а неправедно нажите багатство перетворюється на сміття: “Кинулись к мешкам: одни битые черепки лежали вместо червонцев” (Гоголь); “Відкрили скрині Тома Вокера і побачили, що всі його векселі, закладні та інші бумага перетворились на попіл. Його залізна шкатулка, в якій сподівались знайти золото та срібло, зберігала тільки тирсу” (Ірвінг). Кінцевий сюжетний мотив візуально зближує текстуальні площини творів Гоголя та Ірвінга, доводячи, що характерний для християнства, непосутньо у православному чи пуританському вимірі, концепт теодицеї, що хибно розуміється як дозволеність діалогу – конвенції зі злом, неминуче приводить до руйнації “самовладної” особистості.

## Література

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Coda. 1997. – 343 с.
2. Аверинцев С. София – Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2001. – 460 с.
3. Барабаш Ю. Гоголь и традиции староукраинского театра (Два этюда) // Н.В. Гоголь и театр: Третьи Гоголевские чтения: Сб. докл. – М.: КДУ, 2004. – С. 25-39.

4. Гоголь Н.В. Поли. собр. соч. и писем: В 23-х тт. – М.: Наследие, 2001. Т.1. – С. 99-111.
5. Звездин А. Образ ведьмы у Гоголя: фольклорные истоки и средневековая христианская мистика (попытка реконструкции интертекста) // Гоголь как явление мировой литературы. Сб. статей. / Под ред. Ю.В. Манна. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 118-127.
6. Зверев А. Вашингтон Ирвинг // Вашингтон Ирвинг. Новеллы. – М.: Правда, 1985. – С. 3-14.
7. Мережковский Д. Гоголь и черт (Исследование) // Мережковский Д. В тихом омуте. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 213-309.
8. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. – К.: Український письменник, 1993. – 63 с.
9. Франк С. Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. – М., 1990. – С. 382-512.
10. Хейтциг Ю.Э. О некоторых сторонах личности Гофмана // Э. Т.А. Гофман. Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы. – М.: Радуга, 1987. – 464 с.
11. Irving W. The Devil and Tom Walker // Nineteenth Century American Short Stories. – М., Progress Publishers, 1978. – P. 50-60.

**В.Г.Любченко**

### **Микола Гоголь і чеська культура**

Життєві обставини Миколи Васильовича Гоголя, пов'язані не тільки з незадовільним станом здоров'я, а й з тяжкою душевною драмою, яка почалася від цькування в Росії після постановки у театрі комедії "Ревізор", змусили письменника у червні 1836 року вперше на три роки виїхати за межі батьківщини. Тоді йому було лише 27 літ. Тривалий час перебував він в Італії, зокрема в Римі. А в липні 1839 року прибув до відомого західночеського курорту Маріанські Лазні.

У музеї історії цього міста-курорту зберігається журнал реєстрації пацієнтів, видрукований німецькою мовою. У ньому під номером 894 зафіксоване ім'я Гоголя, який прибув сюди 16 липня і виїхав 23 серпня 1839 року. Мешкав у готелі "Клінгер", будівлю якого після Другої світової війни було знесено через аварійний стан.

Ім'я М.Гоголя було відоме передовим діячам чеської і словацької культури ще до приїзду його до західної Чехії. При це свідчить зокрема лист словацького вченого-славіста Павла Йозефа Шафарика чеському поетові і перекладачу Антонінові Мареку [8, с.48]. Шафарик радить останньому прочитати нові твори російських письменників і зокрема двотомник повістей Миколи Гоголя під назвою "Миргород". Лист цей зберігається у Празькому літературному архіві. Відомий популяризатор слов'янських літератур чеський академік Юліус Доланський вважав його взагалі першою писемною згадкою у Чехії про знаменитого письменника.

У 1837 році прогресивний чеський журнал "Květy" надрукував біографічні дані про Миколу Гоголя, відмітивши при цьому і популярність серед глядачів постановки його комедії "Ревізор". В наступному році на сторінках цього ж часопису з'явилося нове повідомлення. Його автор вказує, що гоголівські повісті – це "майстерні картини, які найправдивіше зображають специфіку російського життя" [2, с.5].

Але це все-таки були лише перші інформації про М.Гоголя. А як же з його творами? Чи був уже проторований їм шлях до чеських читачів до приїзду письменника на лікування до Маріанських Лазень? Виявляється, що вже був. Його почали прокладати молоді російські вчені, які в 30-ті роки ХІХ століття їздили у наукові відрядження до Праги. Вони привозили з собою в оригіналі твори М.Гоголя, О.Пушкіна та ін.

Отже, гоголівські твори читались спершу в оригіналі, вони не залишались непоміченими. Про це свідчить хоча б такий факт, що перекладач російської народної поезії Франтішек Ладислав Челаковський висловлював намір перекласти на чеську мову повісті М.В.Гоголя.

Та мрію Ф.Л.Челаковського удалося практично здійснити чеському літературознавцеві і етнографові Карелові Владиславу Запу, який у другій половині 30-х – першій половині 40-х років ХІХ століття, перебуваючи у Львові, вперше переклав на чеську мову історичну повість М.Гоголя "Тарас Бульба". Переклад цей спершу опублікували у 1839 році у часописі "Květy", а потім у збірці письменника "M.Gogol. Zábavné spisy" (1846) [5, с.983].

К.Вл.Зап, перебуваючи протягом восьми з лишком років на теренах Галичини, вивчав життя, побут, народні традиції місцевого українського населення, мав дружні стосунки із західноукраїнським поетом, фольклористом, громадським діячем Яковом Головацьким. На основі зібраних матеріалів підготував і видав у Празі три невеликі томи дослідження "Zrcadlo života ve Východní Evrope" (1839-1844) ("Дзеркало життя у Східній Європі"). Із співчуттями описав тяжке життя західноукраїнського населення у 3-му томі "Подорожі і прогулянки землею галицькою" [5, с.983]. К.В.Запа вважають взагалі першим дослідником побуту гуцулів.

Листування російського славіста Осипа Бодяньського дає нам і цінний матеріал про те, що візит М.В. Гоголя планувався на початку 1839 року до Праги. Правда, його не вдалося тоді здійснити. Усе ж стає відомою одна важлива обставина. Виявляється, що ще до планованого приїзду до Праги Микола Васильович уважно перечитав книгу Павла Шафарика "Славянские древности". Вона вийшла російською мовою у Москві у 1937-38 рр. Переклав її з оригіналу О.Бодяньський, який у 1837-1842 рр. перебував у науковому відрядженні за кордоном, зокрема і в Празі, де познайомився з Я.Колларом, П.Шафариком і В.Ганкою [6, с.59]. Лист М. Гоголя з Рима професору Московського університету Михайлові Погодіну від 5 травня 1839 року засвідчує ще один вельми цінний факт. Процитуємо: "Я получил письмо на днях от Шафарика, с книгами, который просит по прочтении возвратить, что будет исполнено с аккуратностью. При этом прислал мне в презент свои старожитности. Я их читаю и дивлюсь ясности взгляда и глубокой дальности. Кое-где я встречаю мои собственные мысли, которые хранил в себе и хвастался втайне как открытиями, и, которые, натурально, теперь не мои, потому что уже не только образовались, но даже напечатались прежде моего" [3, с.146].

Отже, Гоголь і Шафарик уже були знайомі особисто і високо цінували один одного. Звертаємо увагу ще на один цікавий момент у листі. Микола Васильович висловлює бажання добитись матеріальної допомоги відомому поетові, збирачу фольклору Яну Коллару. Він особисто звернувся до багатого російського промисловця П.Демидова, який тоді перебував у Римі, з проханням допомогти Коллару. Але Демидов, побоюючись можливих ускладнень відносин між Росією і Австрією, відхилив пропозицію Гоголя.

Як уже згадувалось вище, Миколі Гоголю удалось здійснити намічений приїзд до західної Чехії пізніше. В Маріанських Лазнях він працював над поемою "Мертві душі", відшліфовував інші свої літературні твори.

У 1840 році творчість М.В.Гоголя зацікавила представника лівого крила молодих діячів чеської культури Карела Сабіну. Стаття його, опублікована в додатку до журналу "Květy" 20 серпня 1840 року, дала ґрунтовну характеристику гоголівських творів, підкреслила оригінальність і самобутність творчого генія письменника, неперевершеність художньо відтворених картин побуту і звичаїв українського народу, "виключну поетичність" і "безпосередність народних сцен побуту" [2, с.5]

На жаль, невідоме в деталях друге перебування Миколи Гоголя на чеській землі у 1842 році; його подорожня засвідчує, що 30 червня цього ж року він проїжджав через Прагу.

У 1842 році Павло Шафарик, який працював завідувачем університетської бібліотеки у Празі, звернув увагу на постійного молодого відвідувача бібліотеки, який уважно читав книги та часописи від відкриття і до закриття читальної зали. Ним був талановитий чеський поет-сатирик, публіцист, перекладач Карел Гавлічек Боровський. Молодому ученому Шафарик порадив поїхати до Москви і попрацювати там вихователем у сім'ї професора С.Шевирьова [4, с.942]. Виїхавши з Чехії у кінці жовтня 1842 року, він затримався у Львові, де гостював у приємного господаря і порадника уже згаданого К.В.Запа. Перебування К.Гавлічека Боровського у Москві тривало з початку лютого 1843 до липня 1844 року [4, с.942].

Перебуваючи у Москві, чеський поет не тільки займався вихованням, але й уважно вивчав місцеві звичаї, багато читав, знайомився з московськими слов'янофілами. Він не сприйняв погляди слов'янофілів, не захопила його якомось особливо і творчість російських поетів, навіть О.Пушкіна, М.Лермонтова. А от творчість Миколи Гоголя прийшла йому до душі, він просто зачарувався нею. Ще у Москві почав перекладати деякі його твори, чим виконував поради К.В.Запа.

Повернувшись до Чехії, К.Гавлічек Боровський опублікував у журналі "Česká Věsta" переклади окремих творів М.Гоголя, якого продовжував цінувати за його "оригінальність, національний характер, природний гумор, дотепність" [4, с.943]. Шкода, звичайно, що протягом тривалого перебування у Москві йому не вдалося зустрітись із своїм кумиром, бо той перебував за межами Росії.

У Празі в 1845 році К.Гавлічек Боровський опублікував у серії "Бібліотека цікавого читива", яку видавав історик і популяризатор історичних творів Якуб Малий, повісті "Ніс" і "Старосвітські поміщики". Пізніше побачили світ "Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем" та "Шинель" [4, с.947]. К.Гавлічек Боровський і далі напружено працював, щоб чеські читачі мали можливість прочитати чеською мовою якомога більше творів М.Гоголя. У 1846 році журнал "Květy" друкує "Записки божевільного", а часопис "Česká Věsta" уривок з "Вія" під назвою "Київські студенти недавнього часу". У цьому ж часописі у 1847 році невтомний шанувальник М.Гоголя вміщує свій переклад "Коляски" і пропонує ще читачам Чехії окрему збірку, куди ввійшли "Шинель", "Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем", "Портрет", "Невський проспект", "Тарас Бульба" і уривок з "Вія" [2, с.5].

Звичайно, перша така серйозна збірка майстерно перекладених чеською мовою творів Миколи Гоголя не могла не викликати інтерес не тільки читачів, але й вимогливої і непередбачуваної літературної критики. Оглядач журналу "Květy"

захоплено називає письменника "однією з найяскравіших зірок на небосхилі російської літератури, однією з головних підвалин у храмі російської романтики". Це лише один із численних вельми схвальних відгуків, які буквально заповнили сторінки чеської преси, чим засвідчили глибоку увагу і любов до творчості знаменитого полтавця.

Натхненний такими блискучими успіхами своєї перекладацької роботи, К.Гавлічек Боровський завершує головне своє творче досягнення – переклад поеми "Мертві душі". Опублікував його у 1849 році в газеті "Národní noviny", яку сам і видавав [4, с.947].

Детальніше відомо про третє перебування Миколи Гоголя в Чехії – у липні-серпні 1845 року. Після консультацій з лікарями у Берліні і Дрездені виявилось, що у нього розширена печінка. Отже, треба попити знаних лікувальних вод у другому західночеському курорті – Карлових Варах. У книзі І.Золотуського "Гоголь", яка вийшла у видавництві "Молодая гвардия" у 1979 році, йдеться про те, що крім лікування, яке мало поліпшило стан здоров'я письменника, той прогулювався мальовничими околицями [1, с.381]. Піднімався зокрема на той пагорб, куди понад 140 літ до нього верхи на коні без сідла жваво, як елітний кавалерист, вибрався Петро Перший, чим викликав велике захоплення у очевидців. Письменник оглянув ще дерев'яну будову готелю "У павича", в спорудженні якого разом з німецькими теслями російський цар із сокирою в руках особисто брав участь [7, с.49].

Про лікування Гоголя у Карлових Варах нагадує меморіальна дошка. Любителі походити пішки можуть прогулятися гоголівською стежкою в околицях Карлових Вар. Вона є поруч з іншою стежкою, названою іменем І.Тургенева.

Журнал "Česká Včela" сповіщав, що Микола Гоголь із Карлових Вар у середині серпня 1845 року на кілька днів виїхав до Праги. В центрі міста він відвідав знаменитий Національний музей і вперше зустрівся тут з відомим діячем чеської культури поетом і філологом Вацлавом Ганкою. Гоголь, як і годиться ввічливому гостю, зробив запис у книзі відвідувачів музею. А 17 серпня в особистий альбом В.Ганки записав ось такі зворушливі слова: "Гоголь желает здесь Вячеславу Вячеславовичу еще сорок лет ровно, для дополнения 100 лет, здравствовать, работать, печатать и издавать во славу славянской земли и с таким же радушием приветствовать всех русских, к нему заезжающих, как ныне" [8, с.69].

Відомо також, що повертаючись у Росію після найтривалішого перебування за межами батьківщини (1842-1848 рр.), М.В.Гоголь вчетверте і востаннє відвідав Чехію. А через чотири роки трагічна звістка про смерть письменника у Москві не залишила байдужими його чеських шанувальників, глибоко засмутила їх. Новий художньо-літературний тижневик "Lumír" у некролозі повідомляв: "Видатний російський письменник Микола Васильович Гоголь помер... Мир прахові і слава його пам'яті". Трохи пізніше "Lumír" опублікував лист Миколи Берга "Над могилою Гоголя".

Не тільки некрологи друкувала чеська преса. Пам'ять Гоголя була вшанована і публікацією нових перекладів. Тижневик "Lumír" надрукував "Майську ніч", а газета "Pražské noviny" – "Сорочинську ярмарку" і "Страшну помсту".

Як бачимо, ще за життя талановитий полтавець завоював велику популярність, авторитет і визнання серед чеської громадськості. Твори його видавались в Чехії ще багато десятиліть поспіль. На сценах чеських театрів з великим успіхом ставились його драматичні твори. А після Другої світової війни єдиному театру у Маріанських Лазнях присвоїли ім'я М.В.Гоголя.

## Література

1. Золотусский И. Гоголь. – М., 1979.
2. Любченко В. На землі Шафарика // Літературна Україна. – 1984. – 29 березня.
3. Переписка Н.В.Гоголя: В 2 т. – М., 1988. – Том 1.
4. Dějiny literatury české. Sešit 61-62. – Praha 1946.
5. Dějiny literatury české. Sešit 63-66. – Praha 1946.
6. Kolečka J. Slovanství /slovanofilství/ ruské společnosti v první polovině 19. století// Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university. Řada historická. Ročník 1992.
7. Mráz B., Neubert L. Karlovy Vary. – Praha 1987.
8. Zdražil L. Záhadný Gogol. Praha 1979.

Л.П.Науменко

### Відтворення українських реалій в англійських перекладах творів Миколи Гоголя

Проблеми перекладу з однієї мови на іншу були актуальними у будь-яку історичну епоху. Особливо нагальними вони є сьогодні у зв'язку з бурхливим розвитком міжнаціональних контактів та глобалізацією світової спільноти. Адекватність передачі смислу твору чи повідомлення, відтворення стилістичних відтінків значення оригіналу, етноспецифіка національних мов стають предметом дослідження науковців з різних галузей знання – перекладознавства, етнолінгвістики, культурології, лінгводидактики [1, с. 6].

Мова художніх творів М.Гоголя, присвячених Україні, в якій яскраво і самобутньо втілений дух народу, його світогляд, вірування, національний менталітет, не полишила байдужими і нас. Історичні події, атрибутика, реалії побуту, що знайшли вияв у безеквівалентній та національно забарвленій лексиці, стала об'єктом даного дослідження. Метою статті є аналіз адекватності відтворення українських слів-реалій, використаних М. Гоголем для створення неповторного національного колориту у повісті “*Ніч перед Різдвом*”, в англійському перекладі твору, здійсненому Крістофером Інглишем та Ангусом Роксбе.

Словник-довідник лінгвістичних термінів наводить визначення реалій як предметів матеріальної культури, які є основою для номінативного значення слів (від лат. *realis* – речовий, дійсний) [7, с. 264]. У лінгвістиці існує поняття реалія-слово, де під реалією розуміються в “основному лексичні та фразеологічні одиниці. Термін реалія вживається на позначення елементів побуту та культури, історичної епохи та соціального ладу, державного устрою, фольклору, тобто специфічних особливостей окремої країни та її народу, чужих для інших народів та країн, які є найбільш яскравими виразниками національного колориту [1, с. 6]. Таким чином, слід розмежовувати поняття реалія-предмет та реалія-слово. Реалія-слово як елемент лексики окремої мови є ознакою, за допомогою якої реалія-предмет – її референт – може отримати своє мовне втілення. Зазвичай – це лексеми, які не мають відповідників у мові перекладу, тому що предмет чи явище, які вони позначають, відсутній у практичному досвіді етнічної спільноти носіїв цієї мови [2, с. 52].

В'ячеслав Карабан визначає слова-реалії як лексичні елементи, що позначають етноспецифічні поняття, тобто поняття, притаманні одній культурі. Реалії вважаються безеквівалентною лексикою – словами, що не мають у мові перекладу еквівалента [3, с. 421]. Деякі дослідники номінують їх мовними унікаліями, наголошуючи на культурно-історичному субстраті, що лежить в основі образності таких мовних утворень [4, с. 29].

У даному дослідженні ми в основному оперуємо словами-реаліями, які нас цікавлять у перекладознавчому аспекті. Відповідно до сфери функціонування реалії поділяються на такі тематичні групи: історичні, географічні, суспільно-політичні, культурологічні тощо. Більш детальна класифікація слів-реалій розроблена у теоретичній праці С. Влахова та С. Флоріна “*Непереводимое в переводе*” [1].

Наше дослідження ґрунтується на порівняльному аналізі перекладу англійською мовою повісті Миколи Гоголя “*Ночь перед Рождеством*”, виконаного Крістофером Інглишем та Ангусом Роксбе [8], та твором оригіналу за *Избранными произведениями в двух томах* [9].

У передмові до повісті М. Гоголь наводить власний словничок української лексики, витлумаченої російською мовою, що налічує 47 одиниць, і який відсутній у тексті перекладу англійською мовою. Тому матеріалом дослідження є основний текст повісті.

Шляхом суцільної вибірки нами вилучено 120 українських реалій, які розбиті на три основні групи: етнографічні, культурологічні, суспільно-політичні та географічні. Найбільшу групу складають етнографічні реалії загальним обсягом 73 одиниці. До них належать: антропоніми (власні імена, прізвища та прізвиська), етноніми на позначення національної приналежності, назви професій та роду занять, побутові реалії – назви страв та напоїв; одягу, прикрас та зачісок; житла, меблів, транспорту, посуду, предметів домашнього вжитку; грошових одиниць та мір. Культурологічні реалії (загальним числом – 10) містять міфоніми, міфологеми, лексеми на позначення народних свят, звичаїв та ритуалів, народної музики та танців – Із суспільно-політичних слів-реалій у повісті налічується 19 лексичних одиниць, серед них звертання, слова, що позначають соціальну приналежність, родинні та інші відносини, військові терміни. Серед географічних слів-реалій виокремлено 8 топонімів – власних назв та їхніх похідних. До категорії реалій, що зустрічаються у творі, належать також ідіоматичні вирази, звертання, прощання, побажання, прислів'я, національно забарвлена лексика (прислівники, віддієслівні прикметники та дієслова) на зразок: *вражий сын, Будьте ласковы, панове! Не поминайте лихом! Помагай бог Вам! Ему когда мед, так и ложка нужна; Мені с жинкой не возиться; гуртом, важно (малюет), дюжий, брешут, познали, ковзаться* тощо.

При передачі українських реалій англійською мовою перекладачі застосовували в основному два способи перекладу – транскодування (транскрибування, транслітерування або і те, й інше) та описовий переклад. У випадку перекладу власних назв (антропонімів, топонімів, міфонімів) переважає транслітерування, наприклад, власних імен: *Панас – Panas, Оксана – Oksana, Вакула – Vakula, Карній – Korniy, Касьян – Kasian, Солоха – Solokha, Тиміш – Tymish, Одарка – Odarka, Остап – Ostap*; прізвища: *Чуб – Chub. Свербигуз – Sverbuguz. Зозуля – Zozulya, Кізяколупенко – Kizyakolupenko, Пацюк – Patsyuk, Шануваленко – Sharivalenko, Левченко – Levchenko*; прізвиська: *Коростявий – Korostyavyu*, топонімів: *Полтава – Poltava, Перекоп – Perekop*, міфонімів: *Коляда – Kolyada*. Перекладаючи з мови оригіналу (російської) англійські перекладачі транслітерували власні назви у російській огласовці, звідси

Kondrat, а не Kindrat, Osip, а не Osyp, Pereperchikha, а не Pereperchukha, Dikanka, а не Dykanka, Mirgorod, а не Myrgorod, Nezhin, а не Nizhyn. Також має місце заміна українського власного імені Микита (у Гоголя – рос. Микита) на російське Никита (Nikita). При цьому колоритні козацькі прізвища Чуб, Свербигуз, Зозуля, Кізяколупенко, Пацюк, що походять від влучних прізвиськ за характерними прикметами або рисами характеру людини, при транслітерації повністю втратили свій глибинний семантичний зміст для англійського читача. Національний колорит частково збережено лише у перекладі прізвища *Пузатий Пацюк*, в якому прізвисько *Пузатий* перекладається прикметником *Paunchy*, який для носія англійської мови асоціюється з огрядною людиною (букв. з черевцем). Тут доречно згадати про дотепні переклади іншомовних прізвищ російськими перекладачами, які назвали стару лихварку *мадам де Займі*, суб'єкта на ім'я Snake (змія) – *містер Гад*, вчителя, що мучив дітей, – *Учитель Гнус* [5, с. 157], зберігаючи таким чином семантичне значення оригіналу.

Спосіб траскодування застосовується і для передачі деяких етнографічних реалій, виражених загальними назвами на позначення професій та роду занять: козак – *Cossack*, побутових реалій – назв страв та напоїв: *варенуха* – *varenyukha*, *вареники* – *varenyki*, *кутья* – *kutyu*, предметів одягу: *жупан* – *zhupan*, *кунтуш* – *kuntush*, історичних та військових реалій: *Запорозж'є* – *Zaporozhian Setch*, *сотник* – *sotnik*, народних звичаїв: *колядки* – *kołyadki*. Зберігаючи, таким чином, національний колорит та автентичність слів, вписуючи їх в загальний контекст твору без особливих змін, перекладачі не роз'яснюють змісту цих реалій (за винятком двох приміток щодо історичної реалії *Zaporozhian Setch* та пов'язаних з нею історичних подій – руйнації Січі та покріпачення козаків Катериною II, про які згадує Гоголь у скарзі козаків до російської імператриці). При транслітерації реалій-загальних назв англійський читач, хоча і може здогадатися з контексту про загальний зміст слова-реалії, співвідносячи її або зі стравою, або з предметом одягу, але в цілому вона залишається для нього “темною плямою”, мало додаючи до його загальних знань про країну і не викликаючи ніяких асоціацій.

До більшості українських реалій-загальних назв перекладачі добирали відповідники на поняттєвому рівні. Таким чином, *маляр* – *painter*, *галушки* – *dumplings*, *книш* – *pipe*, *корж* – *rusk*, *хата* – *cottage*, *скриня* – *trunk*, *люлька* – *pipe*, *тарантайка* – *carriage*, *батоґ* – *whip*, *пекло* – *hell*, *очі* – *eyes*, *парубок* – *led* або *fellow*, *дівчина* – *girl*, *жінка* – *wife*, *жидовка* – *Jewess*, *німець* – *German*, *намитка* – *shawl*, *кобеняк* – *cloak*, *капелюх* – *(fur) hat*, *сап*, *черевики* – *shoes*, *slippers* тощо. Частина з цих слів можна назвати реаліями умовно, вони є українськими запозиченнями, що виконують роль екзотизмів, надаючи гоголівській прозі необхідного національного колориту. До них належать слова щоденного вжитку такі, як: *дівчина та дівчата*, *парубок*, *хлопець*, *жінка*, *швець*, *хата*, *люлька*, *чарка*, *скриня*, *хустка*, *черевики*, *батоґ*, *пекло*, які мають відповідники в російській мові – *девушка*, *девушки*, *парень*, *мальчик*, *жена*, *сапожник*, *изба*, *трубка*, *рюмка*, *сундук*, *платок*, *ботинки*, *кнут*, *ад*. Деякі з них вживаються М. Гоголем паралельно – і як російські, і як українські загальні назви: *сундук* – *скриня*, *тулуп* – *кожух*. Окремі реалії-загальні назви: *свитка*, *кобеняк*, (іноді *кожух*), *шаровари*, *чарка* перекладаються родовими назвами: *coat* (верхній одяг), *trousers* (штани), *glass* (склянка). При цьому, зберігаючи достовірність та правильність поняття-референта, у мові перекладу нейтралізуються конотативні відтінки значення оригінальної лексики.

У випадку, коли у мові перекладу бракує аналогічних понять і відповідних мовних одиниць на їх позначення або існують так звані прогалини, або лакуни, перекладачі звертаються до описового перекладу реалій. Такі поняття здебільшого передаються лексичними засобами англійської мови з метою створення про них певних уявлень у іншомовного читача, нехтуючи при цьому національним компонентом, що має місце у наступних культурологічних реаліях (окрім першої). Так, *козачок* в англійській мові відтворюється як *Cossack dance*, *голодна кутья* – *a strict fast day*, *петровка* – *St. Peter's Eve*, *щедровка* – *a New Year song*, *магарыч* – *to drink one another's good health*, *вражый сын* – *young fiend*, *шибеник* – *cursed gallows-bird*, *ткачиха* – *weaver's wife*, *дьячиха* – *deacon's wife*, *сват* – *matchmaker*, *шинок* – *roadhouse*, *шинкарка* – *inn-keeper*, *шинкар* – *who used to keep the roadhouse*, *гречаник* – *buckwheat loaf*, *паляниці* – *wheaten loaf*, *запaska* – *homespun apron*, *плахта* – *checked skirt*, *checked petticoat*, *кожух* – *sheepskin jacket*, *монисто* – *coin necklace*, *оселедец* – *top knot* тощо.

У мові перекладу зустрічаються помилки через недостатні фонові знання національних реалій, наприклад, гривна перекладається грошовою одиницею меншої вартості *копеск* (копійка), *борщ* – словом *soup* (суп) без необхідних роз'яснень. Поряд з цим, у сучасній англійській мові широко побутують транслітеровані назви екзотичних страв та напоїв, на зразок: *spaghetti*, *pizza*, *sushi*, *sake* та ін., які мають яскраве національне забарвлення і несуть додаткову інформацію про побут, смаки та звичаї певної нації [6, с. 14]. На противагу їм, українська національна страва *борщ* іноді перекладається як *beet-soup* і часто співвідноситься з російською національною кухнею. Можливо, це пояснюється кращою обізнаністю англомовних перекладачів з реаліями російської культури, недостатнім розумінням історії та національних особливостей країн колишнього Радянського Союзу, незнанням національних, у тому числі української, мов. Цьому також сприяють неточні, а іноді некоректні визначення українських реалій у російських тлумачних словниках. Так, слово *борщ* розтлумачується як *суп из свеклы с капустой и разными приправами. Украинский борщ* [10, с. 109] і, логічно, сприймається як назва російської національної страви та її різновид – *украинский борщ*. Примітка, що це слово українського походження, відсутня (як у випадку зі словом *галушки*), через що іншомовний читач усвідомлює його як російську реалію.

Загальновідомо, що реалії, які не мають денотатів у мові перекладу, викликають найбільші труднощі. Звідси суспільно-політична реалія *сват* в англійській мові відтворена як *cousin* (двоюрідний брат або сестра; родич) або *kinsman* (родич), що не розкривають певного типу відносин, характерних для українського етносу. Побутова реалія *дукат* представлена іменником *coin* лише як складова іншої реалії *монисто* – *coin necklace*.

При перекладі фразеологічних одиниць застосовувався принцип добору англійських відповідників, наприклад: *Не поминайте лихом!* – *Remember me kindly!*; *Помагай Бог вам!* – *May God give you health!* Якщо ж такий відповідник був відсутній у мові перекладу, тоді переклад здійснювався за пропозиційним змістом висловлювання: *Будьте ласкавы, панове!* – *I beg you, kind sir!*; *Ему когда мед, так и ложка нужна!* – *Give him honey, and he asks for a spoon*; *Мені с жинкой не возитья.* – *A wife is too much bother for me.*

Таким чином, в результаті проведеного дослідження були зроблені наступні висновки. Вживання слів-реалій у художніх творах – не випадкове явище, а

осмислений творчий процес, спрямований на збагачення їх національними образами, уявленнями, цінностями, що існують у мовній картині світу кожного соціуму. Такі мовні унікалії розширюють коло знань про країну, її мешканців, культуру, історію, спосіб життя, менталітет народу. Як правило, вони не мають аналогів у інших мовах через відсутність відповідних денотатів, тому їх переклад викликає неабиякі труднощі. Існують три основні способи передачі слів-реалій іноземними мовами. Це – транскодування, калькування та описовий переклад. В англійському перекладі повісті М.Гоголя *Ночь перед Рождеством* застосовується, в основному, транскодування та описовий переклад. При транскодуванні реалія зберігала свій неповторний національний колорит, але втрачала глибинну семантику слів, при описовому перекладі, навпаки, відтворювалося значення оригіналу, але зникало національне забарвлення і втрачався асоціативний ряд. Подолати ці недоліки можна за умови не лише досконалого знання мови оригіналу, але й проникнення в епоху написання художнього твору, опанування культурними надбаннями народу-носія мови.

Результати дослідження можуть долучатися до подальших студій слів-реалій та безеквівалентної лексики, укладання багатомовних лінгвокраїнознавчих тлумачних словників українських реалій.

### Література

1. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. – М.: Междунар. отношения, 1980. – 352 с.
2. Латышев Л.К., Провоторов В.И. Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом вузе. – 2-е изд. – М.: НВИ-Тезаурус, 2001. – 136 с.
3. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 564 с.
4. Ажнюк Б.М. Лингвострановедческие аспекты английских фразеологизмов. – Дис. ... канд. филол. наук. – К., 1985.
5. Галь Н. Слово живое и мертвое. Из опыта переводчика и редактора. – 3-е изд., М.: Книга, 1980. – 208 с.
6. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288.
7. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.
8. Gogol N. Christmas Eve and Other Stories. – Translated by Ch. English and A. Roxburgh. – М.: Raduga, 1991. – 422.
9. Гоголь Н.В. Избранные произведения: В 2 т. – Т.І. – К.: Дніпро, 1979. – 414 с.
10. Словарь русского языка: В 4 т. – Т. 1. – Под ред. А.П.Евгеньевой. – 2-е изд. – М.: Русский язык, 1981. – 698 с.

## **"Вечера на хуторі близ Диканьки" Гоголя у перекладі Лесі Українки (до питання про відтворення індивідуально-авторських фразеологізмів)**

Фразеологічні звороти є найбільшим виміром національної своєрідності мови, вони щільно пов'язані з історією народу, його духовною культурою і відбивають найважливіші етнічні реалії. Також фразеологізми є стрижнем образності художнього твору.

Тому у перекладацтві проблема відтворення фразеологізмів має неабияке значення, і від її розв'язання залежить, чи зможе перекладач з найбільшою повнотою, правдивістю, природністю й переконливістю виразити художній задум автора першотвору.

Попри інтерес науковців до перекладацького доробку Лесі Українки (В.Іваненко, А.Рисак та ін.) у запропонованому аспекті проблема розглядається вперше.

Виокремивши "Вечера на хуторі близ Диканьки", Леся Українка усвідомлювала усю складність поетики вибраного для пересотворення гоголівського "свята народного духу" (П.Ніколаєв), основним ідейно-художнім концептом якого є настанова на вираження глибинного та універсального.

У науковій літературі неодноразово наголошувалось на тому, що перекладати Гоголя надзвичайно складно.

Головну причину літературознавці шукали і, безперечно, знаходили у вельми складній мовній субстанції прози Гоголя. До речі, на цьому наголошував і сам Гоголь: "...деталь и подробность были ... главным свойством, одному мне принадлежащему и которого, точно, нет у других писателей" [1].

Гоголівська настанова яскраво свідчить про те, що втрата хоча б однієї з деталей здеформує та й зруйнує як семантичне, так і естетичне поле оригіналу.

Не заперечуючи існуючих тлумачень, на мою думку, справжні причини мають більш глибинний характер і пов'язані із не визначеним до цього часу місцем гоголівської прози у системі існуючих художніх парадигм.

Досить цікаве та глибоке пояснення феномену творчості Гоголя зробив В.Барка, який зазначав, що Гоголь "відновив ніби магичність поезії в проасновних нерегулярних виглядах, кладучи в рамки повістярства. Чарівницька дія опису і вираження – в його прозі не нижча, ніж у тоні Шекспірового вірша... Але в чомусь вічно таємному, в житності вселюдської і закономірності якогось найглибшого відбування в сфері серця. – Гоголь проникливіший: тут він тайнозорець для багатств першопоезії, що зродилися в молитвах найстарішого часу, заклинаннях і ворожбі, плачах над померлими і весільній мові. Звідти він мав споконвічні способи вислову..." [2].

Ще одна суттєва проблема, пов'язана з перекладанням гоголівських творів, була зумовлена об'єктивними чинниками. Річ у тім, що попри спорідненість, близькість російської та української мов і наявність спільного фразеологічного фонду, відтворення фразеологічних одиниць є надзвичайно складним процесом, бо перекладачеві, окрім їх змісту, важливо передати стилістичне та експресивне забарвлення, на додаток ще й передати усе це адекватними одиницями української мови.

Ідейно-художній структурний аналіз показує, що саме фразеологія є чи не найважливішим стилістичним засобом мовлення оповідача у "Вечерах на хуторі близ Диканьки" Гоголя. Фразеологічні формули надають твору своєрідного забарвлення, допомагають створити неповторний образ головного героя, акцентуючи всю повноту проявів його почуттів, насамперед відчуття єдності з природною стихією.

Фразеологія гоголівського твору є живоутворюючим фактором архетипних образів – міфічних істот, явищ природи тощо.

Зосередимо свою увагу лише на одному аспекті проблеми – індивідуально-авторських фразеологізмах, або лексичних структурних одиницях літературної мови у так званому гоголівському, оказіональному значенні [3].

Відомо, що індивідуально-авторське значення формується у міжлексемних сполученнях, що набувають незвичної, несподіваної валентності. Міжлексемні сполучення, з яких одне із слів (домінанта) володіє індивідуально-авторським значенням, інше (залежне) – загальноприйнятим, літературним, характеризуються щільним семантико-синтаксичним зв'язком і створюють мікрообраз. Обов'язковою умовою є наявність залежного слова – без нього не була б реалізована метафоричність індивідуально-авторського значення.

Проте авторськими фразеологізмами стають лише ті міжлексемні сполучення, що характеризуються вузькою валентністю, наближаються до словосполучень сталого типу. Оказіональним значенням вважаємо таке, що не зафіксовано у тлумачних словниках російської літературної мови та інших словникових джерелах.

А ще слід зауважити, що авторські фразеологізми народжуються імпульсивно у художньому мисленні. Вони являють читачеві нове значення слова, а разом з тим знайомлять його з авторським досвідом, спостережливістю, його особистим світоглядом.

Індивідуально-авторські фразеологізми – це випадки новаційної, оригінальної метафоризації, що свідчать про своєрідну манеру письменника. Вони можуть бути двох типів: сталі – на основі загальнономовного матеріалу та формотворчі – на основі різного роду експериментів зі словом (тут доречно пригадати футуристів).

У "Вечерах на хуторі близ Диканьки" Гоголь створює власні фразеологізми на основі загальнономовного матеріалу.

Відомо, що кожен троп має свій стрижень, базується на якомусь головному враженні, на певній константній асоціації. В основі гоголівських фразеологічних зворотів – ускладнені метафори, в яких образ збагачується за рахунок значень нових слів того самого плану. У них відсутня описовість, проте актуалізовані найбільш характерні риси, тому вони дуже експресивні.

Як правило, у Гоголя індивідуально-авторські фразеологізми виконують особливу роль, вони не тільки підсилюють (градуюють) експресивність, а й демонструють унікальне гоголівське світобачення, виражаючи при цьому чи то позитивне, чи то негативне поцінювання.

Існує теорія, що написання художнього твору подібне до створення нової мови, до якої кожного разу доводиться підбирати код, намагаючись осмислити зв'язок між елементами значень слів. Цю теорію можна перенести і на художній переклад.

Тому перекладачеві дуже важко буває віднайти код, відшукати адекватний функціональний відповідник авторським фразеологізмам, які, створюючи мікрообраз, певним чином організують рецепцію тексту, змушуючи зосередитись на авторському баченні світу рецепієнта.

Гоголівські ж фразеологізми є жмутком змісту та енергії, у них "смысл стирчить... на всі боки, а не спрямовується в одну офіційну точку" (Й.Мандельштам).

Спробуємо з'ясувати, якими мовними засобами послуговувалася Леся Українка, передаючи гоголівські фразеологізми.

Якщо бодай коротко схарактеризувати теоретичні засади її перекладацького методу, то можна сказати, що Леся Українка використовує творчий переклад, суть якого полягає у тому, що вона прагне максимально передати духовну сутність оригіналу, його художню своєрідність, не виходячи за межі змістовної відповідності та його естетичного поля. Перекладач підпорядковує свою індивідуальність особливостям Гоголя, усвідомлюючи себе провідником його ідей та образів. Добре розуміючи, що художнього перекладу без будь-яких втрат не буває, вона обирає спосіб, який можна маркувати як адекватно-функціональний. Саме він дозволяє при відтворенні індивідуально-авторських фразеологізмів, зберегти не тільки зміст, а й стилістичне забарвлення та експресію (розмовний колорит, іронічні відтінки тощо). Зіставимо гоголівські фразеологічні формули з відповідними фразеологізмами перекладу Лесі Українки,

У Гоголя ("Пропавшая грамота"): "Отхватить апостола" (у значенні майстерно, професійно виконати церковний спів) – "В праздник отхватает апостола, бывало, так, что теперь и попович иной спрячется" [4].

У Лесі Українки ("Запропаща грамота"): "Одчеше апостола" – "В свято одчеше було апостола так, що тепер і попович інший нехай сховається!" [5].

У Гоголя ("Пропавшая грамота"): "Понюхать собачьей мордой христианской души" (у значенні піддатись спокусі) – "Дед объявил напрямик, что скорее даст он отрезать оселедец с собственной головы, чем допустит черта понюхать собачьей мордой своей христианской души" [т.1, с.87].

У Лесі Українки ("Запропаща грамота"): "Понюхати собачою мордою христианської душі" – "Дід сказав прямо, що скоріш він дасть одрізати оселедця з своєї голови, ніж попустить чортяці понюхати тією собачою мордою христианської душі" [т.7, с.482].

У Гоголя ("Пропавшая грамота"): "Достать чужого ума" (у значенні питати поради, радитись) – "Кинулся достать чужого ума: собрал всех бывших тогда в шинке добрых людей, чумаков и просто заезжих, и рассказал, что так и так, такое-то приключилось горе" [т.1, с.89].

У Лесі Українки ("Запропаща грамота"): "Добирати чужого розуму" – "Кинувся дід добирати чужого розуму: зібрав усіх добрих людей, що були тоді в шинку, чумаків і просто заїжджих, розказав, що так і так, таке-то случилось горе" [т.7, с.484].

У Гоголя ("Пропавшая грамота"): "Зашиб много умом" (у значенні багато знає) – "Уж когда молчит человек, то, верно, зашиб много умом" [т.1, с.89].

У Лесі Українки ("Запропаща грамота"): "Натоптано розуму" – "Уже коли чоловік мовчить, то, мабуть, у нього натоптано розуму" [т.7, с.484].

У Гоголя ("Пропавшая грамота"): "Ведьм такая гибель" (у значенні вельми багато) – "Ведьм такая гибель, как случается иногда на рождество выпадет снегу: разряжены, размазаны, словно панночки на ярмарке" [т.1, с.91].

У Лесі Українки ("Запропаща грамота"): "Відьом така пропасня" – "Відьом така пропасня, як лучається іноді на різдво випаде снігу: та убрані, та розмальовані, мов панночки на ярмарку" [т.7, с.486].

У Гоголя ("Пропавшая грамота"): "Перехватить на зубы" (у значенні гарно

поїсти) – "Дед таки... не упукал при случае перехватить того-сего на зубы" [т.1, с.91].

У Лесі Українки ("Запропаша грамота"): "Перехопити на зуби" – "Дід таки... не гребав під случай перехопити сього-того на зуби..." [т.7, с.486].

У Гоголя ("Заколдованное место"): "В животе петухи кричат" (у значенні чути бурчання у животі) – "Бывало, наешься в день столько огурцов, дынь, репы, цибули, гороху, что в животе, ей-богу, как будто петухи кричат" [т.1, с.215]. У Лесі Українки ("Зачароване місце"): "В животі півні кукурікають!" – "... було за цілісінський день стільки найше тих огірків, динь, ріпи, цибулі, гороху, шо в животі, їй-богу, неначе півні кукурікають!" [т.7, с.490-491].

У Гоголя ("Заколдованное место"): "Выметнуть ногами на вихрь какую-то свою штуку" (у значенні імпровізувати у танку) – "... и пошел хрен вывертывать ногами по всему гладкому месту, которое было возле грядки с огурцами. Только что дошел, однако ж, до половины и хотел разгуляться и выметнуть ногами на вихрь какую-то свою штуку, – не подымаются ноги, да и только! Что за пропасть! Разогнался снова, дошел до середины – не берет! что хочь делай: не берет, да и не берет! ноги как деревянные стали!.. Пустился снова и начал чесать дробно, мелко, любо глядеть; до середины -нет! не вытанцывается, да и полно!" [т. 1, с.217].

У Лесі Українки ("Зачароване місце"): "Викинути якогось мудрого викрутаса" – "... дід і почав витинати на тому місці, шо було порожнє коло грядки з огірками. Отже ж, тільки шо дійшов до половини, та саме, хотів розійтись, викинути якогось мудрого викрутаса, аж тут – не здіймаються ноги, та й годі! Що за лиха година! Розігнався знов, дійшов до середини – ні, не втне! – ноги неначе розсохи поробились... Ушкварив знов та й почав різати дрібно, дрібно – мило подивитись; тільки ж до середини – ні, не танцюється, та й годі!., [т.7, с.492].

У Гоголя ("Заколдованное место"): "Задать бегуна" (у значенні стрімко побігти) – "Вот, скинувши новые сапоги и обернувши в хустку, чтобы не покоробились от дождя, задал он такого бегуна, как будто панский иноходец" [т. 1, с.218].

У Лесі Українки ("Зачароване місце"): "Задати дропака" – "Скинув же дід нові чоботи, щоб не пожолобились от дощу, та задав такого дропака, неначе панський виноход" [т.7, с.493].

У Гоголя ("Заколдованное место"): "Пень дерева пыхтит и дуется" (у значенні неживий предмет набуває якостей живої істоти) – "... пень дерева пыхтит и дуется, показываются уши, наливаются красные глаза, ноздри раздулись, нос поморщился и вот так и собирается чихнуть" [т. 1, с.220].

У Лесі Українки ("Зачароване місце"): "Пеньок надимається й сапає" – "... коли се, здається йому, що пеньок надимається й сапає, ростуть йому вуха, червоні очі наливаються, ніздрі роздимаються, ніс зморщився і от так і збирається чхнути" [т.7, с. 495].

Як бачимо, Леся Українка творчо підходить до відтворення індивідуально-авторських фразеологізмів, послуговуючись адекватно-функціональним методом. Переважно вона зуміла відтворити засобами української мови "соковиті" гоголівські формули.

З одного боку, намагаючись уникнути буквалізму, калькування, не властивих мові перекладу форм, з іншого боку, відмовляючись від їх суб'єктивістського трактування з чужим для них забарвленням, Леся Українка дуже обережно позиціонує своє дбайливе ставлення до авторських фразеологізмів.

Впадає в око наполегливе бажання перекладача відшукати найближчі

відповідники, щоб якомога точніше передати зміст російського виразу. Леся Українка досягає максимального функціонального адеквату там, де відмовляється від калькування, від передачі лексем за фонічними ознаками, а враховує контекстне звучання, бо добре відомо, що один і той же зворот у різних контекстах набуває не схожих оціночних значень.

Варто зазначити, що особливу трудність при перекладі індивідуально-авторських фразеологізмів становить відображення багатого на виражальні засоби синтаксису, що створює неповторну інтонацію. Емоційно-експресивне забарвлення гоголівських фразеологізмів підсилюється звуконаслідуваними словами, вигуками, окличними зворотами, що створюють емоційно-експресивну атмосферу тексту. Леся Українка дуже вдало уловила мовлення оповідача; впадає в око відповідність інтонації оригіналу.

На жаль, Леся Українка не завжди знаходить адекватні відповідники до гоголівських змістовних формул. Невдалим, на мою думку, є переклад індивідуально-авторського фразеологізму "смазливые рожи" – "такі мацапури", коли, напевне, не знаходячи функціонального адеквату, Леся Українка не змогла передати першу частину гоголівського звороту. Річ у тому, що літературне "смазливый" поєднується з лексемами "девушка", "личико", "внешность" та деякими іншими, набуває авторського значення "страшный", "ужасный" у несподіваному сполученні "смазливые рожи". У перекладі втрачено індивідуально-авторський фразеологізм. Український еквівалент не передає гоголівський колорит, експресивне забарвлення, тонкий гумор і є скоріш конотативним. В оригіналі фразеологізм звучить набагато сильніше: У Гоголя ("Пропавшая грамота"): "Смазливые рожи" (у значенні страшні, жахливі) – "Теперь только разглядел он, что возле огня сидели люди, и такие смазливые рожи, что в другое время бог знает чего бы не дал, лишь бы ускользнуть от этого знакомства" [т.1, с.90].

У Лесі Українки ("Запропаца грамота"): "Такі мацапури" – "Тепер тільки роздививсь він, що коло вогню сиділи люди, – та такі мацапури, що другим часом дорого б дав, аби б улизнути від такої знакомості" [т.7, с.485].

Попри окремі неточності, вельми характерно, що при перекладі індивідуально-авторських фразеологізмів Леся Українка прагнула до прискіпливої передачі кожного творчого "поруху гоголівського генія" (О.Кундзіч). Зіставлення першотвору з перекладом показало, що вона успішно здолала труднощі, відтворивши не тільки зміст, проте й стилістичне забарвлення та експресію гоголівських формул. Як в оригіналі, так і в перекладі вони демонструють індивідуальну природу світосприйняття Гоголя, певним чином організують рецепцію тексту, змушують читача зосередитись на авторському баченні світу.

Отож, завдячуючи майстерно виконаному перекладові Лесі Українки, одне з найяскравіших, багатомірних гоголівських естетичних явищ стало надбанням і української літератури.

## Література

1. Барка В. Знахід Гоголя // Слово і час. – 1993. – № 7. – С.7.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8-ми т. – М., 1984. – Т.7. – С.260.
3. Деякі гоголівські фразеологізми були взяті з картотеки "Словаря повестей

Н.В.Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки"" , що зберігається на кафедрі російської мови Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя.

4. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В шести томах. – М., 1952. – Т.1. -С.8. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуємо у тексті том та сторінку.

5. Леся Українка. Зібрання творів: У 20 т. – К., 1976. – Т.7. -С.480. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуємо у тексті том та сторінку.

**А.В.Чоботько**

## **В. Розанов о роли Н. Гоголя в истории России**

В последнее время художественное наследие В.Розанова стало объектом пристального внимания со стороны отечественного и зарубежного литературоведения. Образ Розанова, как личности и как писателя, целые десятилетия оставался закрытым не только для филологических исследований, но и для простого упоминания в печати. Значительное место в художественном наследии Розанова занимает осмысление личности и творчества Гоголя. Одной из составляющих розановской оценки Гоголя было уяснения его роли и места в истории России XIX века. Поэтому целью данной работы и является исследование розановского осмысления творчества и личности Гоголя в историческом процессе того времени.

Уяснение роли Гоголя в русской истории и степени влияния его творчества на развитие общества получает в розановской трактовке довольно неоднозначное решение: в разное время на один и тот же вопрос им могут даваться совершенно разные ответы, зачастую даже противоречащие сами себе. Изменение точки зрения по одному и тому же вопросу объясняется тем, что Розанов в различных ситуациях (жизненных, общественно-политических, связанных с направленностью того или иного печатного издания, где должна была появиться его статья) неодинаково решал рассматриваемые именно "здесь" и "сейчас" конкретные проблемы. Так, например, при определении роли творчества Гоголя в русской истории, в одних случаях на первый план выдвигались те его стороны, которые оказали благотворное влияние на развитие общества, в других, что было значительно чаще, – воздействие автора "Мертвых душ" на русских людей представлялось чрезвычайно вредоносным и сопоставлялось с деятельностью злых, потусторонних сил.

Но, вычлняя как положительные, так и отрицательные стороны из творческого наследия Гоголя, Розанов всегда был однозначен при характеристике силы его влияния на русское общество: "Значение Гоголя необъемлемо, сила духа его сказалась в необозримых влияниях. Нет русского современного человека, частица души которого не была бы обработана и прямо сделана Гоголем. Вот его значение..." [1]; Гоголь "...глубоко изменил настроение русской души. В светлую или темную сторону – об этом не станем спорить... Но бесспорно остается его сила в этой перемене..." [2]; "Дело Гоголя – именно практическое – необъятно!" [3]. Розанов на протяжении своего творчества будет анализировать различные составляющие гоголевского влияния на развитие общества, поочередно выдвигая на первый план те или иные его стороны. В большинстве случаев гоголевское воздействие будет оцениваться сугубо отрицательно и увязываться с самыми разными сторонами из жизни людей.

Одна из первых характеристик личности писателя, лишенная строго негативных оценок, нашла свое отражение в статье "Гоголь". В этой работе Гоголь характеризуется Розановым как писатель, который в своих произведениях передал только отрицательные стороны русской действительности, "уловил "стиль" по преимуществу немощей ее" /России – А.Ч./" [4]. Такая оценка его творчества в то время (начало века) не являлась принципиально новой, но новым было мнение о том, что только благодаря Гоголю русские люди впервые смогли увидеть "неутешное зрелище себя" [5] и попытаться более объективно и непредубежденно подойти к осмыслению места своей страны в мире, избавиться от доминировавшего представления о ее неповторимости, исключительности. Ведь до Гоголя "Россия была или, по крайней мере, представлялась сама по себе "монументальной", величественной, значительной..." [6]. Гоголь же, показавший "всю Россию бездоблестной, – небытием" [7], в значительной мере изменил устоявшееся мнение, поскольку безжалостно "...прошелся по всем этим "монументам"...и смял их все... так что и следа от них не осталось..." [8]. Такой результат и такой эффект от гоголевского творчества был совершенно необъяснимым для Розанова, поскольку все произведения автора "Выбранных мест" создавались, по его мнению, с помощью стоящих на прямо противоположных между собой полюсах, фантастических и "натуралистических" приемов. Пытаясь хоть как-то мотивировать свою точку зрения, Розанов и наделяет художественные произведения Гоголя, вызвавшие небывалый резонанс в русском обществе и оказавшие значительное влияние на его последующее развитие, такими свойствами, которые были присущи только публицистическим работам.

Сугубо отрицательное влияние Гоголя на развитие страны представлено в розановской схеме как такое, которое сказалось на культурно-интеллектуальной и общественно-политической сферах русской жизни. Необратимость, невозможность остановить, изменить намеченные Гоголем пути развития русского общества, заданный тип его последующего эволюционного изменения, заставляло Розанова искать истоки, корни именно такой, чудовищной силы его влияния на людей. Отвечая на этот вопрос, он приходит сразу к нескольким выводам, касающимся не только характеристики творчества Гоголя, но и оценки русского общества. Розанов характеризует русское общество как такое, в чей истории все время значительное место занимали литература, публицистика, критическая мысль, то есть печатное слово. Именно благодаря исключительной роли печатного слова в развитии общества Гоголь сумел оказать такое влияние на него своими произведениями, содержательная сторона которых несла в себе представления о России как о чудовищном монстре, где нельзя было найти "положительных" героев ни в каком из ее сословий (крестьянстве, купечестве, среди помещиков и др.).

Еще, что очень важно, Розанов начинает говорить о продуманности, осмысленности Гоголем своих действий и поступков. Ведь он, что неоднократно подчеркивалось Розановым, обладал гипнотически-притягательной силой и писал свои произведения не "художественно-бессознательно" [9], а совершенно осознанно, преследуя ему одному известные цели, и, тем самым, "'Илион" императора Николая он в самом деле обрек в уме своем "на сожжение"' [10]. То, что Гоголь видел и осознавал всю глубину вредности своих произведений, представлялось Розанову предельно негативным в творческом наследии автора "Мертвых душ". В дальнейшем же Розанов прямо говорит о том, что "Гоголь знал хорошо, что он одолевает

царствование, и оттого назвал "Мертвые души" и назвал их "поэмою". Какая гордость и самосознание в названии (поэмы): "Се творю все новое" [11]. Розанов даже пытается смоделировать, воспроизвести гоголевские мысли перед началом создания им своих произведений, воссоздать их посредством "проникновения", "внедрения" в его сознание: "– Ты уже катилась в яму, моя Русь. Но я подтолкну, и ты слетишь в пропасть... – Ты уже катилась ко всеобщему уравнению, к плоскости. Вот – черное зеркало. Темно. Мрачно. Твердь. Поглядишь в него, дохлятина, и умри с тоски" [12]. Естественно, что при таком подходе к оценке содержательной стороны природы и сути гоголевских новаций, автор "Шинели" виделся Розанову предвестником будущих катаклизмов в жизни России. Таким образом, осознанность и продуманность Гоголем своих поступков, ясное представление о губительности для страны своих произведений заставляли Розанова негативно подходить к оценке роли писателя в развитии русского общества.

Важное место при подходе к оценке роли Гоголя в развитии страны занимает у Розанова также и представление о нем как о человеке, сумевшем разделить развитие русского общества на два несопоставимых между собой этапа. Такой розановский вывод окончательно сформировался к середине 1910-х годов, когда нападки на Гоголя с его стороны достигли наибольшей силы. Разграничение между "догоголевским" и "послегоголевским" этапами в истории страны проводилось, главным образом, сквозь призму учета кардинального изменения отношения к разным сторонам жизни у большинства русских людей. Такое изменение, по мысли Розанова, стало возможным благодаря наличию у Гоголя целого ряда свойств гипнотически-притягательного характера, позволившее ему вовлечь в сферу своего влияния абсолютное большинство читающих русских людей, сформировав у них не адекватное правильное восприятие действительности своего времени. Посредством своих произведений, никак не отражавших действительность того времени, Гоголь смог "околдовать" всех тех, кто в той или иной мере соприкасался с ними, глубоко проник в различные общественные слои. А наиболее подвергшиеся губительному воздействию произведений Гоголя люди были людьми деятельными, инициативными, занимавшими значительные политические и государственные должности и во многом определявшие пути развития страны. Они получили в художественных произведениях Гоголя (особенно в "Ревизоре" и "Мертвых душах") своеобразную духовную точку опоры для себя.

А "Ревизор" и "Мертвые души" трактуются Розановым в качестве отправных произведений для "русской ломающей силы" [13]. Нарастание же общественно-политической активности в стране стало возможным благодаря именно Гоголю, сумевшему посредством своих произведений (в розановской трактовке "иллюзий" [14]) свести способность людей оценивать текущие события и сложившуюся ситуацию к минимуму. Сумма всех этих факторов и ссылка на формальное новаторство гоголевских произведений позволила Розанову отвести писателю место основателя целого ряда различных по содержанию, но имеющих равно отрицательное значение, общественных явлений, а само творчество автора "петербургских" повестей характеризовать как реформаторское: ""Гоголь в русской литературе" – это целая реформация... Не меньше" [15]; ""Гоголь в русской литературе" есть собственно "реформация" [16]. Но качественная природа "реформ" Гоголя носила для Розанова сугубо отрицательный характер.

"Рубежность" роли гоголевского творчества видится Розанову также

чрезвычайно важной. Вторая, послегоголевская половина русской истории представляется ему прямо противоположной первой, догоголевской: "За Гоголем все. Тоска. Недоумение. Злоба, много злобы. "Лишние люди". Тоскующие люди. Дурные люди. Все врозь. "Тащи нашу монархию в разные стороны". – Эй, Ванька, ты чего застоялся, тащи! другой минуты не будет". Горилка. Трепак. Присядка. Да, это уж не "придворный минуэт", а "нравы Растеряевой улицы"..." [17]; "Сели его "элементы" на голову русскую и как шапкой закрыли все. Закрыли глаза всем. Ибо Гоголь ее (сила таланта) "нахлобучил на нас". "Темно на Руси". Но это, собственно, темно под гоголевской шапкой" [18]; "Я даже не помню, за 50 лет, где бы своя земля не проклиналась... Все Гоголюшко" [19]. Исходя именно из таких оценочных предпосылок, Розанов и смог говорить о творчестве Гоголя как об одной из первопричин политических реформ, произошедших в стране несколько десятилетий спустя, а самого автора "Миргорода" отнести к категории, условно говоря, "политических" писателей. Гоголь "...был величайшим у нас, вне сравнения с ним кого-нибудь, политическим писателем" [20]. В подобной схеме размышлений Гоголь выступает в роли прямого предшественника реформ Александра II, положившего начало радикальным политическим преобразованиям в жизни России: "После Гоголя стало не страшно ломать, стало не жалко ломать" [21]. Русский же император наделяется функциями ревизора, пришедшего в земной мир для коренного изменения существовавших в нем норм общественно-политической жизни. Гоголю же в такой схеме отводится место духовного провозвестника и идеолога реформ.

Характеристика Гоголя как "политического" писателя, но уже с сугубо отрицательным значением эффекта от его произведений, прозвучала также в статье "Загадки Гоголя...". Писателю здесь приписываются такие функции, которые были свойственны только государственным и политическим деятелям: он "...опрокинул на "отечество" громадную свою чернильницу, утопил в черной влаге "тройку", департаменты, Клейнмихеля, перепачкав все мундиры, буквально изломав все царство, так хорошо сколоченное к половине XIX века" [22].

Представление Розанова о Гоголе как о "могильщике николаевской России", духовной опоре реформ Александра II позволило говорить о нем, как об "огромном крае русского быта" [23], то есть прибегнуть к прямому сопоставлению его творчества по своей значимости для нормального функционирования государства и его институтов с одной из важнейших территорий, входивших в состав империи: "Выложите вы его из русской действительности, жизни, духовного развития: право, потерять всю Белоруссию не страшнее станет..." [24]. Гоголь сумел соединить в себе ни до, ни после него никем не совместимые черты – черты человека, не имевшего прямого отношения к политике, политической жизни, но оказавшего на жизнь и политику такое воздействие, которое превзошло по своей силе влияние самых значительных государственных деятелей России своего времени: "Ни один политик и ни один политический писатель в мире не произвел в "политике" так много, как Гоголь" [25]. Такое розановское утверждение вело его к мыслям о решающей, судьбоносной роли Гоголя в русской истории, поскольку при его отсутствии развитие событий пошло бы по совершенно иному пути: "Огромная, зияющая пропасть останется на месте, где стоит краткое "Гоголь". Сколько дел, лиц исторических, сколько течений общественных и духовных явлений, если вырвать из них "Гоголя" и "гоголевское", получит сейчас другое течение, другую формулировку, вовсе другое значение" [26]. В другом месте Розанов повторит аналогичную мысль: ""Куда ни

глянем – все от него имеет начало": как не повторить это слово, сказанное лет 20 спустя после кончины Петра Великого, к нашему Гоголю. А кажется, только "писал и писал"..." [27]. Розанов приходит к выводу, что целые пласты русской жизни утратили бы свою самоценность, свою неповторимость, поскольку без имени Гоголя они или не представимы вообще, или были бы попросту невозможны.

Имя писателя оказывается в розановской концепции тем ядром, которое стало притягательным центром для совершенно разных как по своей человеческой природе, так и по характеру своей деятельности, людей. Парадоксальность подобной ситуации для него еще более усиливается после анализа биографии Гоголя, пришедшего в столичный мир без "средств.., положения.., "связей"" [28]. Поэтому явление Гоголя оказывается синонимичным событиям общественно-политического и природного порядка, уподобляется им по своему характеру и силе воздействия на людей революциям, бунтам, пожарам, наводнениям и т.п. процессам и явлениям. Такая параллель проводится Розановым также и потому, что он не находит другой личности, которая смогла бы создать вокруг себя такое мощное притягательное силовое поле, какое создал Гоголь посредством своих произведений, прежде всего, "Ревизора" и "Мертвых душ". Возведение же обществом произведений Гоголя в разряд первостепенных, "принятие его за натуралиста и реалиста" [29] привело к тому, что они закрыли собой или наложили негативный отпечаток на достижения русской литературы, поскольку несли в себе совсем противоположную ей трактовку человеческой природы, вели к "измельчанию" общества, к его духовно-моральной деградации.

Художественно яркие описания Гоголя, Розановым никак не идентифицирующиеся с жизнью того времени, способствовали тому, "...что зрители ослепли и... перестали... понимать, что ничего подобного "Мертвым душам", конечно, нет в живой жизни и в полноте живой жизни..." [30]. Параллельно с таким пониманием роли гоголевского творчества Розанов также выдвигает тезис о том, что развитие русского общества было бы совсем противоположным тому, каким оно было, если бы Гоголь, учитывая силу своего таланта и возможность целенаправленного влияния на поведение людей, "заложил" бы в свои произведения какую-то идею, мысль или совокупность мыслей и идей.

Творческое влияние Гоголя сводится Розановым также к идеям, "которых он вовсе не высказывал", и к ощущениям, "которых совсем не возбуждал" [31]. Такие идеи и ощущения выплывают из подтекста художественных произведений Гоголя. Гоголь поэтому и называется Розановым основателем "иронического настроения в... обществе и литературе" [32], которое стало доминирующим в обществе уже после смерти писателя. Эта сторона в творчестве Гоголя, вычленяемая Розановым отдельно, привела к тому, что "душевная жизнь исторически развивающегося общества получила в его (Гоголя – А.Ч.) личности изгиб, после которого пошла непреодолимо по одному уклону, разбивая одни понятия, формируя другие, – но все и постоянно в одном роде" [33]. Гоголем был задан такой толчок в развитии общества, что оно начало эволюционировать неизменно в одном, сугубо разъединяющем всех направлении. Вся система гоголевских образов создавалась с целью всеобщего разобщения, была направлена на дискредитацию человеческой природы, на выработку и формирование в обществе таких межличностных отношений, в основе которых должен был лежать "взаимоотталкивательный" принцип: "Его восторженная лирика, плод изнуренного воображения, сделала то, что всякий стал любить и уважать только

свои мечты, в то же время чувствуя отвращение ко всему действительному, частному, индивидуальному" [34]. Личностный эгоизм, разросшийся в обществе до гигантских пределов благодаря Гоголю, был, в понимании Розанова, одной из главных преград на пути страны к "естественному развитию", то есть к догоголевскому поступательно-качественному изменению.

Этот аспект является одной из составных частей гоголевского творчества, разделившего историю русского общества на два этапа: "Его воображение... растлило наши души и разорвало жизнь, исполнив то и другое глубочайшего страдания" [35]. Более того, Гоголь сумел кардинально изменить не только пути развития страны, но и представить русскую историю в извращенно-карикатурном виде и, тем самым, "отбил память прошлого": "Все бегут от прошлого... Гоголь... сделал почти невозможным вкус к прошлому... Он сделал почти позорным этот вкус к былому, к изжитому..." [36].

Розанов даже при поверхностном анализе буквально любой из сторон жизни русского общества мог выискать такие элементы, которые были привнесены туда именно Гоголем. Ведь его творчество способно было вовлечь в орбиту своего влияния практически все категории людей, независимо от возрастного, общественного, материального и т.п. положения каждого взятого в отдельности индивида. Оно представлялось Розановым как всепроникающее, взламывающее и преодолевающее все, стоящие на своем пути, границы и преграды, поэтому Розанову и представлялся довольно неожиданным тот факт, что до него никто не обращался к выяснению "истинного" значения творчества Гоголя.

В интерпретации Розанова Гоголь получает также характеристику идеолога, вождя, фундатора нового социального сословия в русском обществе – "самодовольного мещанства" [37]. В качестве отличительных особенностей этой социальной прослойки он выделяет бездумную эксплуатацию им новейших технических изобретений и возможностей техники вообще, а также возведение собственного мировоззрения в ранг единственно правильного и поэтому единственно возможного: "Великое мещанство. Но мещанство не в смирении своем..., а мещанство самодовольное, с телефоном и Эйфелевой башней. Мещанство "Гоголевское", специфическое..." [38]. "Самодовольное мещанство" характеризуется Розановым полным отсутствием у него мыслей, идей, всей той гаммы благородных человеческих чувств, с которыми все время боролся Гоголь посредством своего творчества. Оно было одной из самых активных социальных групп, сумевшей, к тому же, сосредоточить в своих руках значительный финансовый капитал и, тем самым, влиять на развитие общества в прямой или косвенной форме. Эти люди выступали сторонниками внедрения в русское общество тех достижений технического прогресса, которые Розанову кажутся сомнительными, поскольку ассоциируются с механическим обезличиванием взятого в отдельности человека (например, конвейер). "Самодовольные мещане", таким образом, эксплуатируют те достижения цивилизации, которые у Розанова ассоциируются с тупиковой ветвью человеческого развития, с деградацией, со смертью: "Все настоящее. Цивилизация" – "И эта цивилизация – смерть" [39]. Поэтому эта группа людей, имеющая в числе одного из своих духовных вождей Гоголя, выступает в понимании Розанова в роли прямого антипода "индивидуализированным" персонажам произведений Пушкина, Тургенева, Л.Толстого, главной отличительной особенностью которых была способность "думать", понимать других, не изменять своим принципам и т.п.

В мировоззренческой системе Розанова Гоголь играл роль не только некоего злого начала, злого гения в истории России, но и фундатора, в большинстве случаев пассивного, целого ряда различных культурно-интеллектуальных явлений, до него или отсутствовавших в русском обществе, или занимавших в нем совсем незначительное, периферийное место. Одним из таких явлений для Розанова была вспышка культурной активности в стране, последовавшая после выхода в свет "Мертвых душ" и "Ревизора". Пик такой активности ассоциируется у Розанова с серединой XIX века: "Сейчас же за ним пошли... Рахметовы и Кирсановы..." [40]. Такая вспышка интеллектуальной активности в стране мотивируется Розановым широким культурным подъемом, своеобразным духовным ренессансом.

Генезис же культурного подъема, обусловленного в розановской концепции творчеством Гоголя, представляется ему труднообъяснимым, поскольку, характеризуя содержательную, идейную сторону произведений автора "Шинели", он все время не переставал повторять мысль о ее узости, микроскопичности, что "кроме поучительного: "совершенствуйтесь в добродетели" и "любите свое отечество" (Гоголь) ничего не имел по части идей..." [41]. Отсутствие содержательности в произведениях Гоголя принесло совсем противоположный ожидаемому эффект, "толкнуло всю Русь к громаде мысли, к необычайному умственному движению, болью им нанесенною, ударом, толчком" [42], вызвало к жизни "...взрыв такой деятельности, такого подъема, какого за десятилетие нельзя было ожидать в довольно спокойной и эпической России" [43]. Именно поэтому Розанов и говорит, что Россия как раз именно благодаря Гоголю эволюционировала от бессодержательности к содержанию, от безмыслия к мысли, от формы к идее: "Но вот в чем суть: все думают, все стараются думать" [44]. Подобная точка зрения переносится Розановым и на характеристику всей гоголевской эпохи, оценивающейся им как время "безмыслия", одной из ярчайших особенностей которого явились предпринятые обществом попытки нахождения выхода из того состояния, в котором оно оказалось благодаря творческой деятельности автора "Мертвых душ", "с чудовищной силой так показавшего Русь Руси" [45].

Желание политической и интеллектуальной элиты страны отгородиться от гоголевского понимания сути России стало также причиной формирования собственно русского национального философско-культурного движения. Но, будучи вызванным к жизни именно Гоголем, это движение не могло оформиться в единое течение с продуманной эстетико-культурологической и организационной платформой, не имело конкретной и детализированной программы преодоления творческого наследия автора "Миргорода", а поэтому и распалось на множество групп и школ: "Так как в Гоголе самом не было никакой определенной великой мысли, как он толкнул Русь вообще не мыслью, не идеями, а изваянными образами, то движение, от него пошедшее, и не начало слагаться в кристаллы мысли, не приобрело правильности и развития, а пошло именно слепо, стихийно, как слепая и стихийная область красоты, эстетическая" [46].

Подобный сценарий развития событий был для Розанова предельно ясен. Что касается новаций Гоголя в области слова, то он представляется Розанову "отцом русской тоски в литературе" [47], поскольку все время изображал только грустное, печальное, безнадежное. Привнесенная Гоголем в русское общество тоска непрерывно распространялась вширь и во времена Розанова заняла такое место, что он уже не видел путей "...выхода из нее..." [48], возможностей ее преодоления.

Гоголевская "тоска" видится Розанову не только составным элементом содержательности его произведений, но и их внутренней смысловой сущностью, частью их магики-гипнотического воздействия на людей.

Неосознаваемая людьми "тихая агрессивность" творчества Гоголя, все время вызывала к нему злобную, патологическую ненависть со стороны Розанова, которая наиболее ярко и неприкрыто проявилась в середине 1910-х годов. Большинство розановских характеристик Гоголя в это время были направлены на то, чтобы представить его как можно более ярко и образно в виде умственно неполноценного человека, желающего нанести только как можно больше вреда своей стране. Невозможность постановки перед собой такой цели нормальным человеком и позволяла Розанову характеризовать Гоголя как умственно неполноценное лицо, страдающее, к тому же, разного рода маниями и патологиями. Такие его характеристики все время колебались в своих оценочных границах от просто признания неправоты, в отдельных случаях глупости Гоголя до мыслей о его физиологической недоразвитости и умственной неполноценности: "Он не понимает, что за словом должно быть что-нибудь, – ...должно быть дело: пожар или наводнение, ужас или радость. Ему это непонятно..." [49]; "...Гоголь действительно был односторонен и (в окончательном счете) не умен..." [50].

Такие мысли Розанова получили свое подтверждение после одного из его разговоров с русским философом, ученым и богословом П.Флоренским, подтвердившим его образ мыслей в этом направлении. В "Мимолетном" Розанов так передает суть одного из их разговоров: "Флоренский тогда...на слова мои: – Замечательно, что Гоголь был вовсе не умен, – ответил с живостью: – В этом его сила. Конечно. И даже скажешь слишком насмешливо "умникам": "Глупость еще с вами поборется, господа"" [51]. По-видимому, именно после этого разговора характеристики личности Гоголя становятся еще более отрицательными, наполняются Розановым грубо-ругательными оценками: "Никогда более страшного человека... подобия человеческого... не приходило на нашу землю" [52]; "Он был... я не решусь удержаться выговорить последнее слово: идиот. Он был так же непоколебим и устойчив, так же не "сворачиваем в сторону", как лишенный внутри себя всякого разума и всякого смысла человек. "Пишу" и "sic". Великолепно. Но какая же мысль? Идиот таращит глаза. Не понимает. "Словечки" великолепны. "Словечки" как ни у кого. И он хорошо видит, что "как ни у кого" и восхищен бессмысленным восхищением, и горд тоже бессмысленной гордостью" [53]; "– У, идиот... У, страшный идиот. Ты одолел всех и со всех снял голову" [54]; "...Мы его (Гоголя – А.Ч.) "всего пойдем", до косточек, если перестанем в нем искать души, жизни... остановимся на мысли, что это был именно идиот (трудно предположить, допустить, и оттого "Гоголь так не понятен"): что "Мертвые души" – страшная тайная копия с самого себя" [55]. Такой подход к оценке творчества Гоголя также является одним из вариантов объяснения того, почему Розанов не прибегал к веским и обоснованным, внутренне непротиворечивым доказательствам для подтверждения своих мыслей, а строил систему своих суждений, в подавляющем большинстве случаев, только на интуитивно-эмоциональном уровне. Ведь обвиняя Гоголя в "ненормальности", он как бы освобождал себя от подбора логических аргументов и доказательств своей точке зрения, поскольку они были нужны только в тех случаях, когда в качестве своего оппонента писатель видел "нормального" человека.

Как видим, для Розанова превалирующим, первостепенным, важнейшим было, в

конечном счете, практическое значение и конкретный результат гоголевского творчества, в значительной степени преодолевшего развитие общественно-политических событий и культурных процессов в жизни страны. Степень влияния творчества Гоголя на русское общество была усилена той его интерпретацией, с которой выступили Белинский, Чернышевский, критика 1860-х годов, наметившие такие пути его истолкования, которые стали доминирующими, магистральными на несколько десятилетий вперед. Но такая трактовка гоголевского творчества в розановском представлении была сродни интерпретации его по принципу "от противного", равна "антиинтерпретации". Именно такое его истолкование и "...произвело весь "бурелом" в истории.., сообщило Гоголю огромную силу ломающего лома..." [56].

Наряду с тем, что Гоголь представлялся Розанову магом и колдуном невиданной силы, материально-овеществленным орудием действия потусторонних сил зла, наделенным сверхъестественными демоническими возможностями, он также мыслился им в роли одного из основателей и идеологов нигилизма и безверия в русском обществе: "Нигилизм – немислим без Гоголя и до Гоголя" [57]. Естественно, что в таком случае Розанов не мог не попытаться найти максимально эффективные средства противостояния против негативного влияния гоголевского творчества, указать на те методы и пути борьбы против всеохватывающей и все время увеличивающейся силы воздействия на читающие массы, на русское общество, которые ему виделись наиболее продуктивными.

В "гоголевских" текстах Розанова можно выделить два пути, два направления, в значительной степени дополняющих друг друга, борьбы против Гоголя. Избрав их, можно было свести вредоносность гоголевского творчества к минимуму, предельно смягчить восприимчивость русского общества к магически-завораживающей и притягивающей силе его произведений. Хотя эти пути борьбы, на первый взгляд, и находятся между собой в совершенно противоположных отношениях, поскольку не являются взаимоадекватными по своему содержательному, смысловому наполнению, но они мыслятся дополняющими друг друга как, своего рода, "внешний" и "внутренний" факторы поведенческого комплекса человека.

Первый из возможных путей борьбы с вредоносностью гоголевского творчества, выделяемый Розановым, "внутренний" путь – вера. Вера мыслился им в качестве наиболее надежного оборонительного средства от всепроникающей агрессивности произведений Гоголя, одним из тех всепроникающих гоголевских "трихинов", неких атомов зла: "В ком затеплилось зернышко "веры", – веры в душу человеческую, веры в землю свою, веры в будущее ее, – для того Гоголя воистину не было" [58]. Под верой Розанов подразумевает не только и не столько следование религиозным догматам православия, но, прежде всего, жизнь по законам сложившегося на протяжении веков семейного и бытового уклада, с которым у него ассоциируется определенный, строго регламентированный поведенческий комплекс каждого, взятого в отдельности, человека. Соблюдение же христианских постулатов и норм морали должно было обезопасить каждого из читателей гоголевских произведений от их губительности, выполнять роль своеобразной антигоголевской прививки.

Вера видится Розанову также в роли того фактора, с помощью которого можно низвести Гоголя с закрепившегося уже за ним в обществе места на совершенно иную по степени своей значимости ступень. Актуальность данного вопроса для Розанова подтверждается и особой манерой его письма, нашедшей свое отражение с

наибольшей полнотой и выразительностью в "Опавших листьях" – произведении, где розановские оценки отличаются особой интимностью, неприкрытостью и откровенностью. Более того, его произведения 1913-1915 гг. прямо противопоставлены более ранним его статьям публицистического характера, где давались, если можно применить это выражение к творчеству Розанова вообще, "рассудочно-рассудительные" характеристики и расставлялись "логические" акценты над произведениями Гоголя. Также довольно показательным является и тот факт, что все упоминания о личности и творчестве Гоголя в "Опавших листьях" и "Мимолетном" завершаются "истерическим" воплем, а оценочные розановские характеристики усиливаются и выпячиваются словами и оборотами из совсем другого лексико-стилистического фонда, что, тем самым, только лишний раз свидетельствует о "крике души" их автора, о возможности принятия именно такой точки зрения на Гоголя как наиболее адекватно отражающей его истинные воззрения по этому вопросу.

Другим из возможных путей преодоления вредоносности гоголевского творчества, "внешним" путем, связанным с определенным поведенческо-бытовым комплексом, является так называемый путь "фаллизма". Этот вариант развития событий для Розанова ценен еще и потому, что он уже сам испытал и проверил на собственном опыте его эффективность: "Чем же я одолел Гоголя (чувствую)? Фаллизмом. Только. В нем кровь застыла. У меня прыгает. Посему я почувствовал его. Посему – одолел. О, да... Великий Боже! – какое СПАСИБО. Это путь. Для русских – "путь Розанова"..." [59]. Таким образом, под путем "фаллизма" Розанов подразумевал единственно правильное для него обустройство жизни русского человека (создание семьи, рождение и воспитание детей и т.п.), что, в конечном счете, и должно было максимально благоприятно способствовать установлению такого духовного микроклимата в обществе, который бы сам по себе минимизировал губительность гоголевского влияния на людей.

После Октябрьской революции точка зрения Розанова на творчество Гоголя претерпела кардинальные изменения. Переоценка Розановым значения Гоголя в русской истории и литературе происходила в тесной взаимосвязи с переоценкой России. Боготворимая Розановым сердечная, уютная и семейная Россия сменилась совсем другой Россией, Россией "меча и топора". Но даже в этот короткий отрезок времени, отведенный ему судьбой, Розанов был неоднозначен, оценивая Гоголя. Главный вывод, сделанный Розановым тогда, сводился к тому, что он понял правоту Гоголя и признал за ним право на пророчество, поскольку множество из его предсказаний и догадок получили непосредственное подтверждение на глазах самого Розанова, в условиях послереволюционной действительности ("Прав этот бес Гоголь" [60]). Такое мнение получило наиболее обоснованное свое подтверждение в письме Розанова к секретарю отделения русского языка и словесности РАН Н.А.Котляревскому в ноябре 1918 года: "Вот, друг мой, как. Революция хороша в "Zone blanch" (мертвая зона, пустое пространство – А.Ч.), а пережить ее – такие ужасы, какие только мертвые в силах вынести. "Мертвые души". И впервые за всю жизнь, когда всю жизнь волновался и ненавидел так Гоголя – вдруг открыл его неисчетные глубины, его бездны, его зияния пустоты" [61]. На глазах Розанова исчезала уютная и теплая Россия, созданная его воображением, десятилетиями иллюзорно существовавшая в мифологическом сознании писателя. Она сменилась пустотой, небытием, холодом. Революция же, таким образом, явилась адвокатом Гоголя, неоспоримым его оправдателем: "Гоголь. Гоголь – вот пришла революция и

ты весь оправдан... ..прав ты один с "Повытчик-кувшинное рыло", с "городом N" (какая мысль в этом "N", – пустыня, небытие, даже нет имени, и в России именно нет самого имени, названия, это – просто "НЕТ")" [62]. Поэтому Гоголь оказывается прав "в своем критическом пафосе, направленном против России, – он перестает для Розанова быть чисто негативным двойником, перемещается к позитивному полюсу розановской системы" [63].

Революция освободила глубинные, затаенные, непроявляющиеся в другие, мирные времена инстинкты русского народа: "Революция нам показала и душу русских мужиков, "дядю Митяя и дядю Миня", и пахнущего Петрушку, и догадливого Селифана. Вообще – только Революция, и – впервые Революция оправдала Гоголя" [64]. Розанов, признавая свою многолетнюю неправоту в отношении к Гоголю, должен был сам, своими глазами увидеть глубинные исторические изменения, тектонические общественные сдвиги, стать свидетелем краха векового уклада жизни русского общества, свидетелем утверждения в нем новых ценностных приоритетов. Поэтому наиболее адекватно отразившим "Матушку Натуру" [65] явилось для него творчество Гоголя, а не, например, творчество других писателей догоголевского времени и его современников (Кольцова, Жуковского, Пушкина, Лермонтова и др.). Но, чтобы осознать всю глубину гоголевских прозрений, Розанову самому надо было оказаться внутри происходящих событий, претерпеть все трудности и невзгоды революционных лет.

Более того, в это время Гоголь выступает в розановской концепции обличителем не только российским, но и, что значительно шире, обличителем общехристианским, продолжателем исторической миссии Петрарки. Гоголь и Петрарка для Розанова этого времени – ярчайшие представители критического направления в отношении к христианству. Любовь к Риму, многолетнее пребывание в нем, совершенно контрастные окружавшей Гоголя итальянской повседневности изображения русской жизни в его произведениях – вот те аргументы, которые приводились Розановым в статье "Гоголь и Петрарка", когда он конструировал очередную, последнюю схему своего, уже "послереволюционного" понимания и осмысления творчества Гоголя. Гоголь в ней – не только продолжатель исторической миссии Петрарки, но и новый «творец языческого Renaissance'a» [66], поскольку он вобрал в себя значительно больший, в сравнении со своим предшественником, объем знаний.

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод о том, что Гоголь представал для Розанова в виде фигуры титанического художественного дарования, посредством своей писательской деятельности изменившего вековечное поступательное развитие Российской империи во всех областях человеческой жизни. Изменения же, произошедшие в русском обществе благодаря гоголевскому влиянию, оцениваются Розановым только отрицательно.

## Література

1. Розанов В.В. Русь и Гоголь// Розанов В.В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. – М., 1995. – С.353.
2. Там же. – С.353.
3. Розанов В.В. Поминки по славянофильству и славянофилам// Розанов В.В. Собр. соч.: Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. – М., 1996. – С.449.
4. Розанов В.В. Гоголь// Розанов В.В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. – С.121.
5. Там же. – С.121.
6. Розанов В.В. Отчего не удался памятник Гоголю?// Розанов В.В. Собр. соч.: Среди художников. – М., 1994. – С.307.
7. Розанов В.В. Гоголевские дни в Москве// Розанов В.В. Собр. соч.: Среди художников. – С.297.
8. Розанов В.В. Отчего не удался памятник Гоголю? //Вказ. джерело. – С.307.
9. Розанов В.В. Гоголь. //Вказ джерело. – С.132.
10. Там же. – С.122.
11. Розанов В.В. Мимолетное: 1915 год// Розанов В.В. Собр. соч.: Мимолетное. – М., 1994. – С.114.
12. Там же. – С.114.
13. Розанов В.В. Гоголевские дни в Москве. //Вказ. джерело. – С.297.
14. Там же. – С.298.
15. Розанов В.В. Мимолетное: 1915 год. //Вказ. джерело. – С.113.
16. Там же. – С.114.
17. Розанов В.В. Опавшие листья: Короб 1-й// Розанов В.В. Уединенное. – М., 1990. – С.152.
18. Розанов В.В. Мимолетное: 1915 год. //Вказ. джерело. – С.94.
19. Розанов В.В. После Сахарны// Розанов В.В. Собр. соч.: Сахарна. – М., 1998.- С.206.
20. Розанов В.В. Гоголь. //Вказ. джерело. – С.122.
21. Там же.- С.122.
22. Розанов В.В. Загадки Гоголя// Розанов В.В. Собр. соч.: О писательстве и писателях.- С.344.
23. Розанов В.В. Гоголь. //Вказ. джерело. – С.122.
24. Там же. С.122.
25. Розанов В.В. Опавшие листья: Короб 2-й и последний// Розанов В.В. Уединенное. – С.220.
26. Розанов В.В. Гоголь. //Вказ. джерело. – С.122.
27. Розанов В.В. Поминки по славянофильству и славянофилам. //Вказ. джерело. – С.449.
28. Розанов В.В. Гоголь. //Вказ. джерело. – С.122.
29. Розанов В.В. Гоголевские дни в Москве. //Вказ. джерело. – С.297.
30. Там же. – С.297.
31. Розанов В.В. Пушкин и Гоголь// Розанов В.В. Собр. соч.: Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. – С.136.
32. Там же. – С.136.
33. Там же. – С.136-137.

34. Там же. – С.141-142.
35. Там же. – С.142.
36. Розанов В.В. Гений формы// Розанов В.В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. – С.351.
37. Розанов В.В. Мимолетное: 1915 год. //Вказ. джерело. – С.113.
38. Там же. – С.113.
39. Там же. – С.113.
40. Розанов В.В. Гений формы. //Вказ. джерело. – С.350.
41. Там же. – С.352.
42. Там же. – С.350.
43. Розанов В.В. Гоголевские дни в Москве. //Вказ. джерело. – С.298.
44. Розанов В.В. Гений формы. //Вказ. джерело. – С.351.
45. Там же. – С.351.
46. Там же. – С.351.
47. Розанов В.В. Русь и Гоголь. //Вказ. джерело. – С.353.
48. Там же. – С.353.
49. Розанов В.В. Опавшие листья: Короб 1-й. //Вказ. джерело. – С.118.
50. Розанов В.В. Мимолетное: 1915 год. //Вказ. джерело. – С.145.
51. Там же. – С.94.
52. Розанов В.В. Опавшие листья: Короб 1-й. //Вказ. джерело. – С.118.
53. Там же. – С.118.
54. Розанов В.В. Мимолетное: 1915 год. //Вказ. джерело. – С.113.
55. Там же. – С.118-119.
56. Розанов В.В. Гоголевские дни в Москве. //Вказ. джерело. – С.297.
57. Розанов В.В. Мимолетное: 1915 год. //Вказ. джерело. – С.319.
58. Розанов В.В. Опавшие листья: Короб 1-й. //Вказ. джерело. – С.118.
59. Розанов В.В. Мимолетное: 1915 год. //Вказ. джерело. – С.119.
60. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени// Розанов В.В. Уединенное. – С. 393.
61. Розанов В.В. Письма 1917-1919 годов// Литературная учеба. – 1990. – №1. – С. 83.
62. Там же. – С.83.
63. Паперный В.Н. В поисках живого Гоголя// Связь времен. – М., 1994.- С.30.
64. Розанов В.В. Гоголь и Петрарка// Розанов В.В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. – С. 658.
65. Там же. – С. 658.
66. Там же. – С. 658.

## З М І С Т

<b>Самойленко Г.В.</b>	
Нежинская гоголиана на рубеже веков (1979-2004) .....	3
<b>Яровий О.С.</b>	
"Внутрішній" Гоголь: актуальність духовних шукань .....	13
<b>Арват Н.Н.</b>	
Формы и функции периода в художественных произведениях Н.В.Гоголя .....	18
<b>Поліщук Я.О.</b>	
Три інтерпретаційні парадигми "Тараса Бульби": повість Миколи Гоголя в оцінці російської, української та польської критики.....	27
<b>Мощенская Л.Г.</b>	
Мир казаков в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" .....	48
<b>Кириленко Л.О.</b>	
До проблеми формування етнічного стереотипу українця у творчості Миколи Гоголя.....	52
<b>Переломова О.С.</b>	
Безеквівалентна лексика українського етнокультурного ареалу в мовній картині світу Гоголя.....	58
<b>Босва Е.В., Немировська О.Ф.</b>	
Комунікативно-прагматичний потенціал безонімних номінацій у повістях М.В.Гоголя.....	62
<b>Романова Л.В.</b>	
Экспрессия синтаксических конструкций в произведении Н.В.Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».....	67
<b>Целехович Т.П.</b>	
«Я воюю с ними и изгнанию их...»: мифологема одержимого бесом в «Страшной мести» Н.В.Гоголя .....	70
<b>Волковинский А.С.</b>	
Эпитет в прозаическом тексте Н.Гоголя (еще раз о том, как сделана «Шинель») .....	78
<b>Сквира Н.М.</b>	
Функциональная природа евангельских формул в контексте второго тома "Мертвых душ" Гоголя .....	85
<b>Белая А.С.</b>	
Языковое выражение коммуникативных стратегий литературных героев в поэме Н.Гоголя «Мертвые души» .....	89
<b>Петрова С.М.</b>	
Эргономика на уроках русской литературы в якутской школе.....	91
<b>Николаенко А.И.</b>	
О значении наследия Н.В.Кукольника для современного понимания отдельных моментов истории русской культуры .....	94
<b>Якубина Ю.В.</b>	
Гоголь и Гребенка (нежинский период биографии) .....	100
<b>Розанова Л.Н.</b>	
Гоголь и Основьяненко: украинский менталитет в русской литературе.....	108

<b>Хомчак Е.Г.</b>	Типология создания образов в произведениях Н.В.Гоголя и И.А.Гончарова .....	112
<b>Горак Я.Р.</b>	Повісті Миколи Гоголя у перекладах Анатоля Вахнянина.....	119
<b>Пустовит Т.Н.</b>	Гоголевский взгляд на историю и современная историческая проза (на материале произведений Д.Балашова) .....	125
<b>Намакштанская И.Е., Куглер Н.О.</b>	Гоголевские мотивы в поэтике В.С.Высоцкого .....	129
<b>Сапченко Л.А.</b>	«Русский помещик» из «Выбранных мест...» Н.В.Гоголя: проблема жанра .....	140
<b>Жаркевич Н.М.</b>	Трилогия В.П.Авенариуса «Ученические годы Гоголя» в контексте художественных традиций русской классической литературы .....	145
<b>Горбач Н.В.</b>	Історико-біографічні твори про М.Гоголя: "Прийшов у світ, щоб сказати про нього найбільшу правду" .....	151
<b>Краснобаева О.</b>	Теория гоголевского комического в рецепции А.Крживона.....	155
<b>Михед Т.В.</b>	Художня семантика теодицеї в контексті православної і протестантської традиції (Гоголь і Ірвінг) .....	164
<b>Любченко В.Г.</b>	Микола Гоголь і чеська культура .....	170
<b>Науменко Л.П.</b>	Відтворення українських реалій в англійських перекладах творів Миколи Гоголя .....	174
<b>Хоменко Ю.М.</b>	“Вечорниці на хуторі під Диканькою” Гоголя у перекладі Лесі Українки (до питання відтворення індивідуально-авторських фразеологізмів)....	179
<b>Чоботько А.В.</b>	В.Розанов о роли Н.Гоголя в истории России.....	184

Наукове видання

# Література та культура Полісся

ВИПУСК 24

Відп. ред. і упорядник: *Самойленко Григорій Васильович*

Технічний редактор: *Лисенко М.М.*

Верстка та макетування: *Новгородська А.В.*

Літературний редактор: *Остапенко Л.М.*

---

Підписано до друку .08.04  
Гарнітура Computer Modern  
Замовлення № **346**

Формат 60x84/16  
Ум.друк.арк. 15,4

Папір офсетний  
Тираж 100 пр.

---



Видавництво  
Ніжинського державного педагогічного університету  
імені Миколи Гоголя, м.Ніжин, Кропив'янського, 2.

Свідоцтво про внесення до  
Державного реєстру суб'єкта видавничої справи  
ДК № 1804 від 25.05.04 р.

8 (04631) 2-22-37  
E-mail: [ndpu@ndpu.net](mailto:ndpu@ndpu.net)