

Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского
Зональная научная библиотека имени В. А. Артисевич

представляют виртуальную выставку

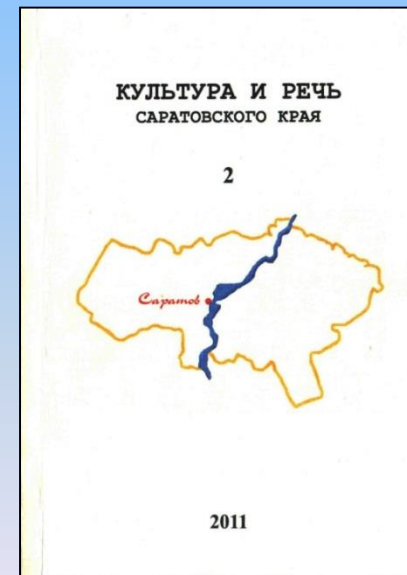
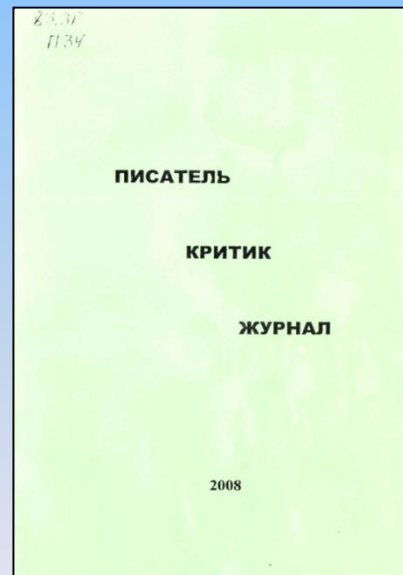
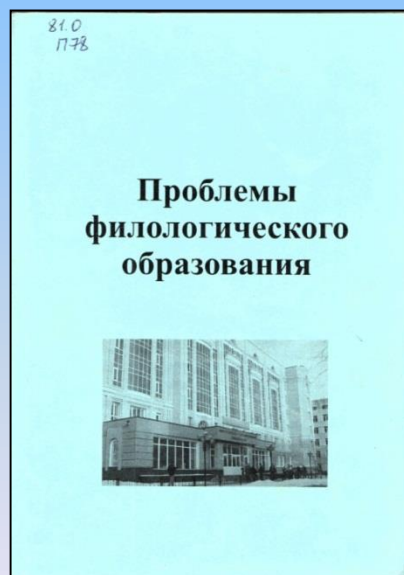
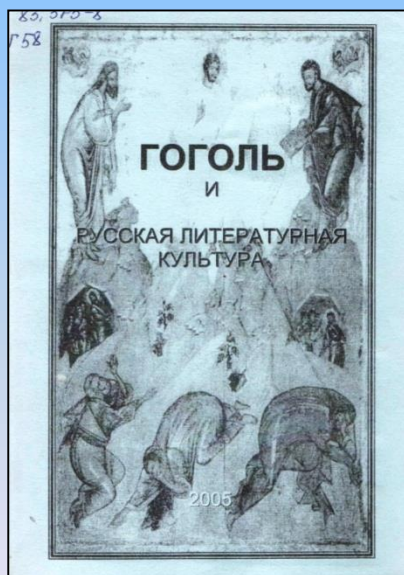


Саратовские учёные о творчестве Н. В. Гоголя

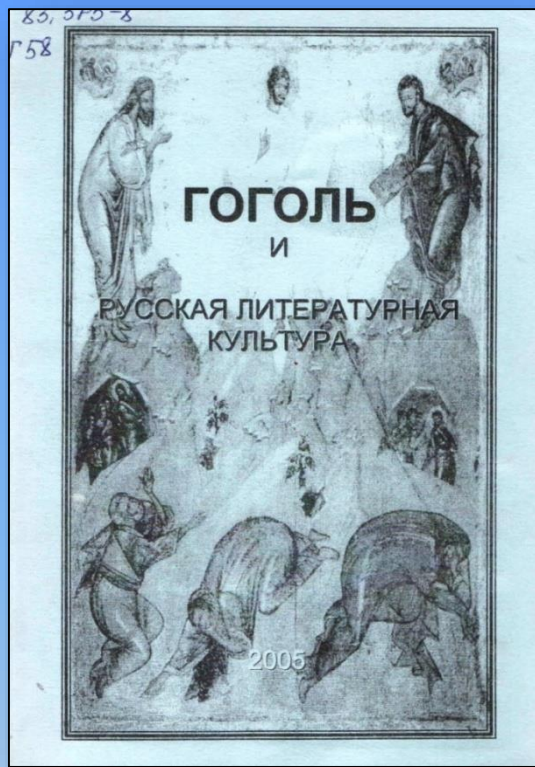
Саратов
2024

Виртуальная выставка, подготовленная к 215-летию Николая Васильевича Гоголя – писателя, критика и журналиста (1809-1852), включает публикации саратовских ученых, в основном преподавателей Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, и адресована широкой аудитории: литературоведам и лингвистам, преподавателям вузов, будущим и практикующим учителям-словесникам, любителям русской словесности.

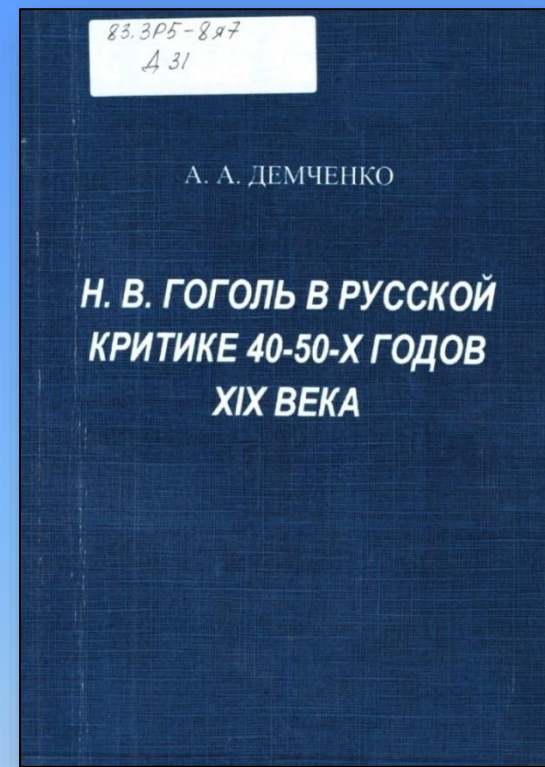
Основная цель исследований – популяризация художественного, духовного и научного наследия знаменитого писателя.



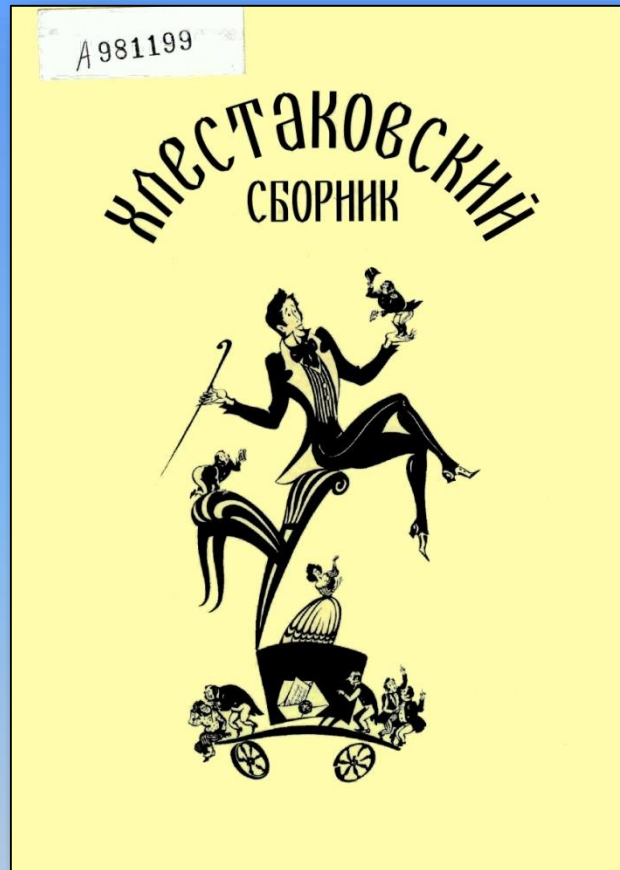
Источник фото на титуле: Костин, А. [Портрет Н. В. Гоголя] / А. Костин. – Изображение : непосредственное // Пьесы / Н. В. Гоголь ; составление и послесловие И. Вишневской. – Москва : Молодая гвардия, 1977. – (Школьная библиотека).



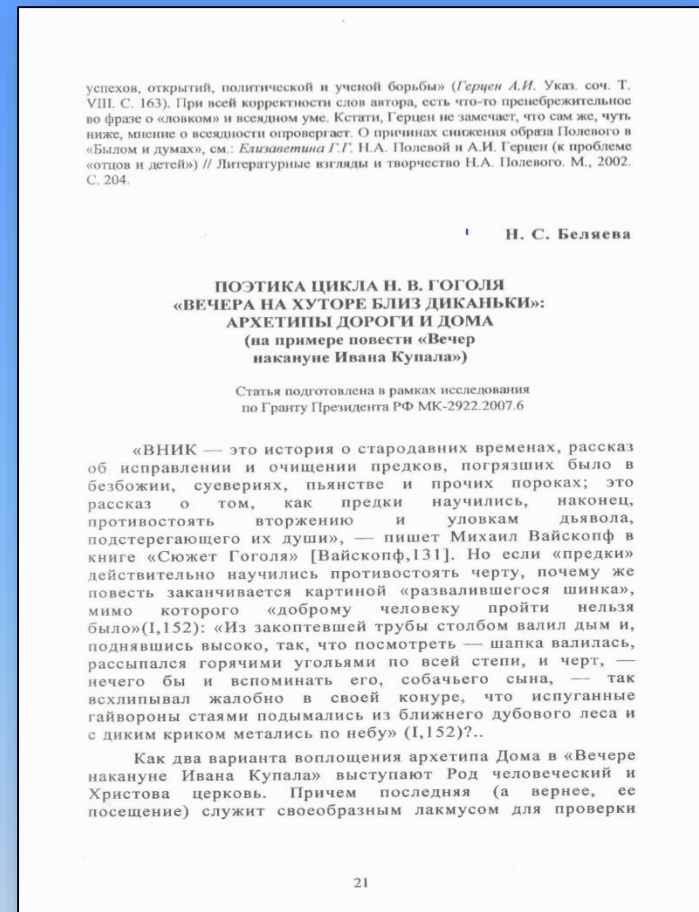
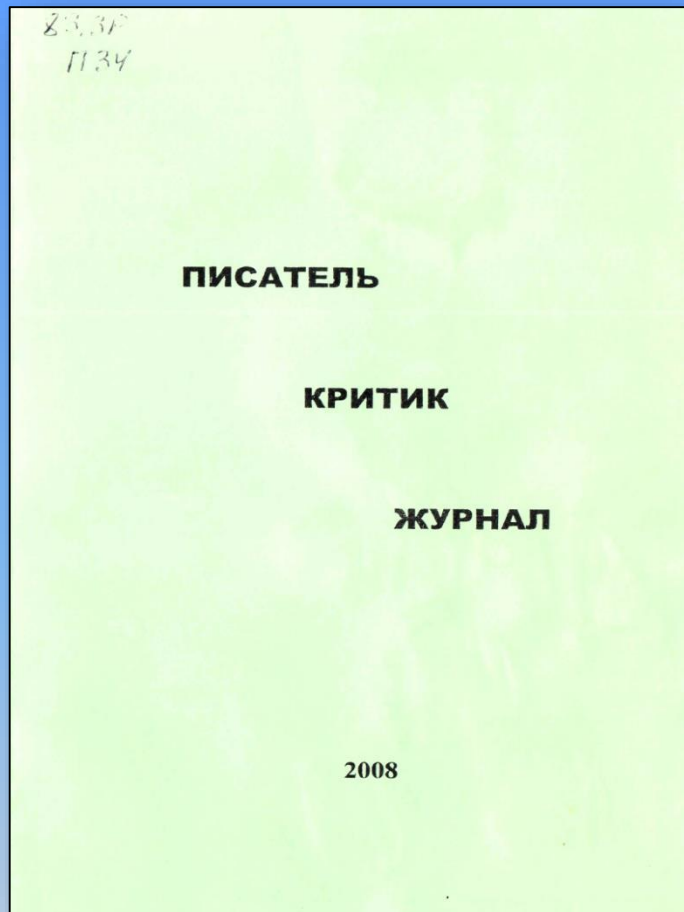
Гоголь и русская литературная культура : сборник научных трудов / редакционная коллегия: А. Б. Щербаков (ответственный редактор) [и др.]. – Саратов : Научная книга, 2005. – Выпуск 2. – 104, [2] с. – ISBN 5-93888-697-Х. – Текст : непосредственный.



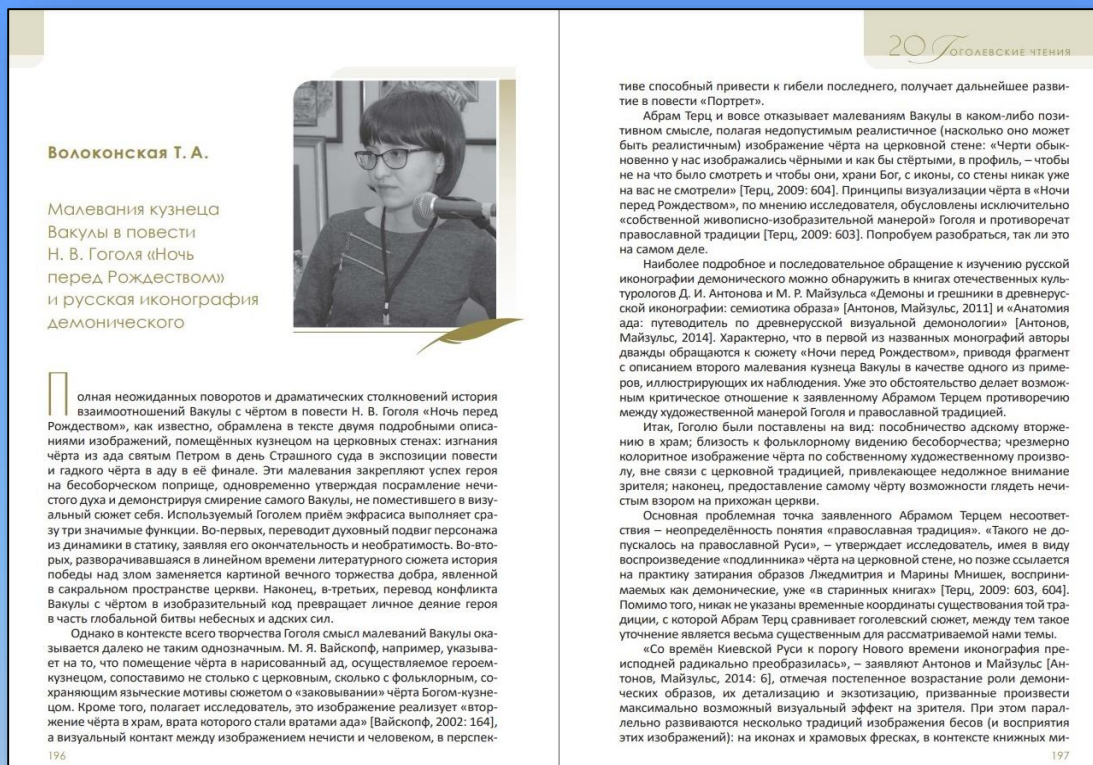
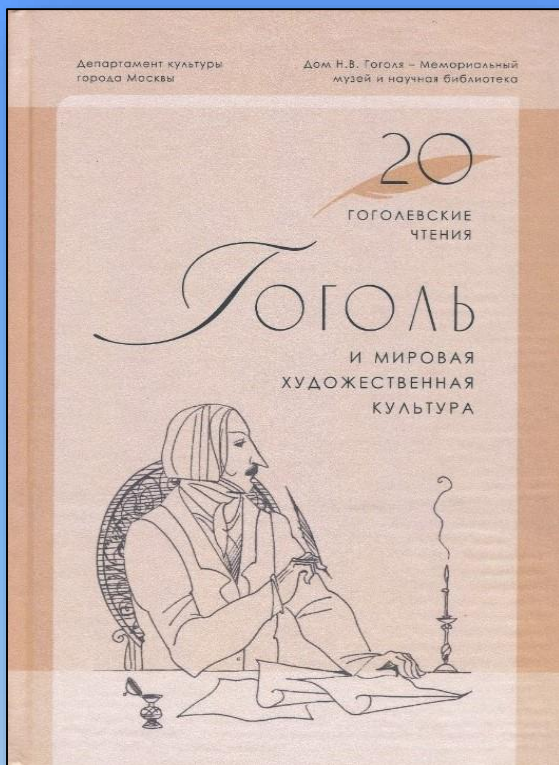
Демченко, А. А. Гоголь в русской критике 40-50-х годов XIX века : учебное пособие по спецкурсу для студентов-филологов / А. А. Демченко ; ГОУ ВО «Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского», Педагогический институт. – Саратов : Издательский центр «Наука», 2010. – 94, [2] с. – ISBN 978-5-9999-0123-1. – Текст : непосредственный.



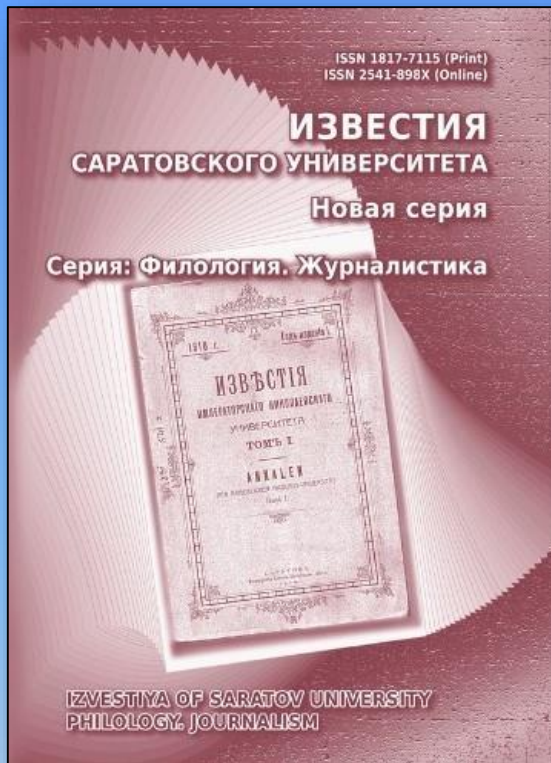
Хлестаковский сборник / Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Институт филологии и журналистики ; под редакцией В. В. Прозорова. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 2009. – 177, [3] с. – ISBN 978-5-292-03871-9. – Текст : непосредственный.



Беляева, Н. С. Поэтика цикла Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»: архетипы дороги и дома : (на примере повести «Вечер накануне Ивана Купала») / Н. С. Беляева. – Текст : непосредственный // Писатель. Критик. Журнал : сборник научных трудов / под редакцией А. А. Демченко. – Саратов : Издательский центр «Наука», 2008. – Выпуск 2. – С. 21-26. – ISBN 978-5-91272-695-8.



Волоконская, Т. А. Малевания кузнеца Вакулы в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» и русская иконография демонического / Т. А. Волоконская. – Текст : непосредственный // Гоголь и мировая художественная культура. Двадцатые Гоголевские чтения : сборник научных статей по материалам Международной научной конференции (г. Москва, 8-10 октября 2020 г.) / под общей редакцией В. П. Викуловой. – Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2021. – С. 196-201 : 1 фот. – ISBN 978-5-6046076-3-3. – Имеется электронная версия публикации: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49931397&pff=1> (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.



ISSN 1817-7115 (Print)
ISSN 2541-898X (Online)

**ИЗВЕСТИЯ
САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**

Новая серия

Серия: Филология. Журналистика



IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY
PHILOLOGY JOURNALISM

Т. А. Волоконская. Мотив пристального взгляда в петербургском цикле Н. В. Гоголя

¹³ В письме Н. В. Гоголя к С. Т. Аксакову находит случай открытого тождества этого фразеологизма, подтверждающий намеренность сопоставления прямого смысла с переносным: «Мы сами делаем из него (из чести) великана, а в своем деле он нормн зичот чюм» (курсив автора) (XII, 390).

¹⁴ См.: *Гоголь-биографический // Гоголь-биографический цикл в романе М. Бугаева «Мастер и Маргарита» // Гоголевский студий // Сборник научных пррн. Ивань. 2008. С. 174-185.*

¹⁵ *Турп А. Указ. соч. С. 322.*

¹⁶ См.: *Крючкова В. Соборный шаг в повести Гоголя «Тарас Бульбач». С. 114.*

¹⁷ *Михайлов М. Русский мят как музейский объектный вид: проблема преемственности и эволюция статуса // ИЖО. 2006. № 3 (43). С. 333, 335.*

¹⁸ *Турп А. С. 335.*

¹⁹ Слова в слове «брутал» встречаются в русских и украинских текстах уже в первой половине XVIII в.

²⁰ Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998. С. 99; слова встречаются в русских текстах уже в XVIII в., вероятно посредством польского или украинского языков (См.: *Дружинин-Должанский С. В. Толкование к Брнм может быть брнмольно? // Культура письменной речи. URL: <http://www.drainska.ru/RUS/DF/14-76> [дата обращения: 10.05.2013].*

²¹ *Собранные Д. Указ. соч. С. 101.*

²² *Турп А. Указ. соч. С. 322.*

²³ См.: *Крючкова В. Из статьи «Мотив» Гоголя в русской критике: антология / сост. С. Г. Бочаров. М., 2008. С. 357.*

²⁴ См.: *Минус Ж. Дьявол / пер. с фр. Н. Лебедевой. М., 2004. С. 87.*

²⁵ См.: *Минус Ж. Пугнина Гоголя. М., 1988. С. 101-125.*

²⁶ *Клейн Я. Мастерство Гоголя // Исследования. М.: Л., 1934. С. 123.*

²⁷ См.: *Литвин Ю. «Кто же чорт возмет тебя» // Литвин Ю. Писани: биографический словарь и заметки. М., 1960-1990. СПб., 1995. С. 340. Спустя три и проанализирована точка зрения, согласно которой выражение «чорт возмать» – калька французского «chort voler» – вольно переводится (См.: *Виноградов В. В. История слов: около 1500 слов и выражений в более 5000 слов, связи слов и слов с речью. ред. В. Ю. Шахова. М., 1994).**

²⁸ *Турп А. Указ. соч. С. 323.*

²⁹ *Крючкова В. Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских повестях» Гоголя. С. 46.*

³⁰ См.: *Григорьев И. Работа романиста над сюжетом. М., 1956. С. 73; Арнон С. Мифология авантюрного героя в художественной системе Н. В. Гоголя. Новосибирск, 2007. С. 6-9 др.*

³¹ *Турп А. Указ. соч. С. 323.*

³² См.: *Морозовский Д. Гоголь и чорт // Морозовский Д. С. В. Типом омуе / сост. Е. А. Давыдова. М., 1991. С. 215; Набоков В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 80; Турп А. Указ. соч. С. 32; Саратова Н. Указ. соч. С. 389; Арнон С. Указ. соч. С. 13 и др.*

³³ См.: *Ершов И. Очерки по анкету творчества Н. В. Гоголя. М., 1922. С. 37.*

³⁴ *Турп А. Указ. соч. С. 324.*

³⁵ *Словес В. Воспоминания // Русская старина. 1881. Т. XXX, № 2. С. 415.*

УДК 621.181.180.9-109 Гоголь
**МОТИВ ПРИСТАЛЬНОГО ВЗГЛЯДА
В ПЕТЕРБУРГСКОМ ЦИКЛЕ Н. В. ГОГОЛЯ**

Т. А. Волоконская
Саратовский государственный университет
E-mail: vlad@yandex.ru

В статье проанализирована повесть петербургского цикла с точки зрения мотива пристального взгляда, описывается процесс мимолетного и пристрастного наблюдения персонажами Гоголя. Ключевые слова: Гоголь, мотив, метаморфоз, пристальный взгляд, исключение, мимолетное «присраживание».

Motiv of the Steadfast Gaze in N. V. Gogol's Petersburg Stories

Т. А. Волоконская
In the article Petersburg stories are analyzed in terms of the motif of the steadfast gaze. The process of visual «completing» of reality by Gogol's characters is described.
Key words: Gogol, motif, metamorphosis, steadfast gaze, information, visual completion.

© Волоконская Т. А., 2014



Одно из примечательных свойств метаморфозы в художественном мире Гоголя открывается нам в «волшебных» очках полчищенного, изогнувшегося носом майора Ковалева: «И странно то, что я сам приняв его сначала за господина. Но я счастливо был со мной очка, и в тот же час увидел, что это был нос!»¹ В качестве детали самостоятельного мифологического знака – это точный сказочный артефакт, помогающий своему обладателю разрушить действие чужой магии в волшебстве всего петербургского цикла они становится орудием подполья, враждебной пружины, уходящей читателя от более важных вещей. Преподнесенное в гоголевской вселенной – не всегда следствие внутренней готовности объекта к изменению, часто оно – результат взаимоотношений (использования или намеренного)

наблюдателя: чрезмерного зрительного усердия, меньшего или даже создающего реальность. Визуал биграфурной позитивной сколько очка выдает в нем сосредоточенное желание разглядеть, вымереть ли перемещенной действительности что-то, что подтвердит уже возникшее у него сомнение по поводу существования Рату господина. Результат такой рассматривания странен: вместо реальной фигуры возникает явление сверхъестественное, выходящее из всех связей с окружающим миром. Полученный визуальный нос хит и казался совершенно таким, как было, однако между шее Ковалева очевидным образом не держался!² Иные и были не могли, ведь чорт и переносивают обыкновенную петербургскую реальность «сам лемено» – и для этого только, чтобы показать всё не в настоящем виде (Здесь и далее курсив наш. – Т. В. Я.). А декламируя для простоты критных шпих становится смутная устремления гоголевских героев, вместе со своим призрачным гордом отголоском от естественного, Божьего порыва:

«Характерная полная независимость сюжетов «Носа» от чуждой субъективной воли, отмечает Ю. В. Манин. – Ни чего нельзя предвидеть или предугадать, всё происходит иначе»³. Далеко обстоит не сомневать: если от чего-то и зависит сюжет петербургского цикла – так это в первую очередь от перелетания субъективных воль персонажей, которые склеивают и определяют и переосмысливают развитие событий. Но – только до какой-то определенной точки, в которой силы худ более многочисленные выворачивают все наизуану и образуют фантазии героя во вред ему же: именно тут всё происходит иначе. Демон-правитель Петербурга вмешивался пресудреждает: потакал неуловимым желаниям и стралям людей, он создает новые объекты окружающего мира, а недостающие детали их облика выписывает по собственному произволу, обобщая личную мечту каждого в габиту, святило – в пуго, счастье – в несчастьный призрак. Присудующий архаичную Пискарева заколдован в заутра своей грезой: «...далание зашло в его груди, всё в нем обратилось в неопределенный трепет, все чувства его горели и всё перед ним оживало: какин-то туманно; интересет его была одно: «...ему хотелось только видеть дом, заметить, где живет валище это прелестьное существо, которое, казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект, и, впрямь, улетит неизвестно куда...»⁴ как удержать это божество и не унять, даже той святилы, где оно опустилось постить?». Но за «обожеств» он принял личную пресудругу, и потому вместо «счастливо» фантасической горосудет перед ним совсем другой дом, позволь неприятия и судачий гибель месте судачивания: «... как вдруг возвысился перед ним метельчатый дом, все четыре ряда окон, светившихся огнем, глянули на него разом и первуа пошлаа противуположности ему желательной своей»⁵. Как только позав-

ший в этот дом Пискарева «начал пристально осматривать» в предмете, назвавшемся комнату», «тот отшатнулся вперед, где основна свое жилище казалой разврат, образ ступа существование». Нова, некая реальность возникает из-за пристального вглядывания наблюдателя в первоначаль сс марок Петербурга он не судачивает. Повторный визит к красивойе художник предсказывает немного в нем состоянии – и впад в «судачу»: мир отшатнулся ему с трудом: «Долго он искал дом, казался, помнить ему изменился. Он два раза пронес ушину и не знал, перед которым остановиться. Наконец один показался ему походить. Он быстро побежал на лестницу, поспула в дверь, открылся, и кто же вышел к нему навстречу?»⁶ Пискарева несправедливо нужен иудачу ему дом, старается разглядеть его в безликой веренице зданий, не позволяющих никаких сигналов его разуму. Собственная память, отличие – не помнящий ему: в реальности петербургских «привичий» дома с красивойе не существует (как не существует – официально – коного Невского, истраченного нормы бытия), а в заколдованном месте их встречены герои отгадали и назвать, и воли, и даже самозоминание. Но настоячностью своих позновений он одолев власть над собой потугосторонним силами – и награда мгновения: первый же выбранный дом становится истомым.

На загадывания за границу доведенности Чартова с портретом таинственного родственника. Картина оказывается среди хлама из-за стремления художника заглядеть попутную невольность перед музеем давнее: «Будь сделало несколько совсем не вить ничего, астоявшись так долго в лавке, и он сказал: «А вот постой, я посмотрю, нет ли для меня чего-нибудь здесь», и, наклонившись, стал доставать с полку... мальенький»⁷. Затем картина в прямом смысле «он слезла» набрала силу – вновь из-за желания героя увидеть, в чем вернее секрет полотна: «Он принялся его рассматривать и отгиреть...»⁸ и подивился еще более необыкновенной работе: всё лицо поэта оживало и глаза вглядывали на него так, что он наконец изгиреть»⁹. Страшный портрет освобождался от напавшей на него пыли, но первоначальный импульс – именно в «рассматривании» его Чартова. Главным фразеологическим контекста у Гоголя мырмрут также совмещаются преращения и вскрывают его истинную причину – воплощения, «сарапановский» взгляд в белу.

Три снования Чартова – как три страшных ночи Хомы Брута: взгляд на источник страха открывает вале персонажа выстает в функции ступевого мимолетия, сначала преращение происходит с сотезанием Хомы Чартова, а уже после по выдуманной, увиденной внутренним зрением ему является лавочка/портрет!?. *Пристра-*

Волоконская, Т. А. Мотив пристального взгляда в петербургском цикле Н. В. Гоголя / Т. А. Волоконская. – Текст : непосредственный // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – Том 14, выпуск 1. С. 57-60. – ISSN 1814-733X. – Имеется электронная версия по публикации: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/motiv-pristalnogo-vzglyada-v-peterburgskom-cikle-n-v-gogolya> (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.

- ФИЛОСОФИЯ, СОЦИОЛОГИЯ, ПОЛИТОЛОГИЯ
- КУЛЬТУРОЛОГИЯ
- ИСТОРИЯ
- ПРАВО
- ЭКОНОМИКА
- ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА
- БИОЛОГИЯ



КОСТЮМ КАК ПРЕДМЕТ РЕФЛЕКСИИ Н.В. ГОГОЛЯ В ПИСЬМАХ 1836–1839 гг.

Анализируются значимые костюмы как детали портретной характеристики человека в письмах Н.В. Гоголя 1836–1839 гг. Костюмные приемы в письмах этого периода имеют не только социологическую функцию, но и используются писателем для создания целостного образа персонажей повестей.

В первой длительной поездке за границу (июнь 1836 г. – сентябрь 1839 г.) Гоголь восторженно и с острым взглядом путешественника, знакомящегося с новыми для него костюмами, описывает все характерное и необычное и описывает попутно знакомых и близких людям. Собеседниками, которые адресовали его остроумные заметки или пространные художественные зарисовки, являлись, прежде всего, его мать и сестры, любимая ученица М.П. Балабиной, друзья детства и юности А.С. Давыдовский и Н.В. Промыслов, иногда собираясь по делу, например В.А. Жуковский.

Среди всего прочего в письмах Гоголя обращают на себя внимание иностранные типы, какой-то частью характеристика которых становится их костюм. Они появляются на страницах писем всегда неожиданно, описка как бы спрыскивает в них, прямо и прямо выходя их существа или ту главную особенность, которую отметил для себя и на которую хотел указать своим адресатом Гоголю.

Интерес к костюму объясняется интересом Гоголя к человеку, большому счету главным предметом его наблюдений, о чем он неоднократно будет говорить позже в письмах к друзьям и о чем заявит в «Взглядах на искусство». Письмо-заметка к М.П. Балабиной (30 сентября 1836 г., Вене) указывает, что основополагающий творческий принцип писателя состоял в горько-рыцарском сорочном походе.

Однообразие швейцарского ландшафта, не дающее пищи для размышлений, Гоголь противопоставляет фразе конюшера джентльмена: «При чрезвычайно хороши, и почти ни одной не было такой, которая бы шла вниз, но все вверх. Это меня так изумило, что и уже перестал смотреть на другие виды, но более всего поразила меня горничная франс сивенного со милом конюшера. Я так углубился в размышления, отчетливо помню его была тоньше, а другая сказала, что и не заметил, как доска до Вены! [1. С. 304].

В центре внимания Гоголя – человек и все, что с ним тесно связано, и в этом смысле для него был не только Гоголь. Действительно считает, что различия в интенсивности цвета фразы достойна углубленного размышления, т.е. является характерной деталью внешнего облика человека, а следовательно, возникает из глубины и в прочной взаимосвязи с личностью и является фразой. Горничная франс несомненно о чем-то говорит, важно уметь это прочесть. «Благодаря, человек стоит того, чтоб его рассмотреть с большим любопытством, дескать фигуру или раздвинуть», – убежденно заявляет Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» [2. С. 133].

Несомненно и противоречивые в костюме персонажей как черты, их характеристики, неоднократно использовал уже автор «Мертвых душ». Ранее не упоминает швейцарского конюшера Антон Промысловича

и наружные покрывала женщины, чуть волнующие широко (горько) – Д.Д. [4. С. 275, 280], кокетки также в числе предметов, составляющих красоту своего «вечного города», которым, по воспоминаниям П.В. Анпилова, «был устал добывать» Гоголь в 1837–1839 гг. [5. С. 276].

Чрезвычайно знаменит Гоголь своеобразие и живописность обиходной католической священности и монашества различных орденов, наполненных, Рим. Характерные детали этих костюмов упоминаются им неоднократно. Особенно пышно Гоголь описывает католическое духовенство, которое он рисует как М.П. Балабину (парень, 1838 г.) черные – у гротескных аббата и архиепископа – у кардинала. Это даже вылилось шуточное описание, данное попутно, закончился первому аббату, который ему показался, «не разбирая, каков бы он ни был, лишь бы только был в чуждом, очень коротко напущен на него!» [1. С. 309].

Этим чудным, как с самим аббатом, от них негодными, Гоголь также находит место на улицах своего «Рима». Самый колоритный аббат в образной системе повести – настоятель молодого монастыря. Указанная деталь одежды придает законченность его образу, достоинству, выписывая в перечень черт добителя Данте и артистичности «читаний» «>, «обращений» «>, в названии «обтравленный» весьма ловко полные веры свои в шестые черные туфли, прежде замученный под них шерстяные [4. С. 276]. Гоголь дополняет образ чуждыми деталями на ногах вываренного монаха.

Если аббат-настоятель кляла вместе с манерой поведения чуждо оспаривать в провинциальном казино, то советник инаке – строго и загадочно, как «парука возмездного века», является на страницах повести.

Самое подробное описание римского кардинала кардиналом Гоголь дает в письме к Балабине (1836 г.). «Обнаженные, что и продолжение всей истории все ходит и сидит замаскированными по улицам во всех костюмах и видах. Иной одет дворянством с носом, величаво черт всю длину, второй старается одеться во что может, аму не во что, тот просто вымачивает себе року, а мальчишки выносят свои куртки и вываренные плащи» [3. С. 133]. Здесь деталь духовного костюма на мужчине – чепчик на кучере – не нарушает гармонии, т.е. соответствует содержанию кардинала – творческой игре.

Все страницы галереи живописующая картина, почти сопоставляется с теми или иными чертами. Например, характер гиперболизации в письме присутствует дворянство и носом неспешно через всю улицу, а в поезде – инвентаризация кинтирной трубой вынуждено в колокольню. Имя характерной роли в письме четко изображает женщину, называя человека, а в поезде мастер Петруччи «приврал на себе юбку и последний плащ жем, наряде женщины» [4. С. 292].

Художественным наблюдением, сделанным в феврале 1839 г., Гоголь делится с Жуковским. Главным явлением считает не на группу монахов у стен Коллеи, одетых «снаружи в белое, как

Давыденко, Л. А. Костюм как предмет рефлексии Н. В. Гоголя (в письмах 1836–1839 гг.) / Л. А. Давыденко. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 309. – С. 12–14. – ISSN 1561-7793. – Имеется электронная версия публикации: <http://sun.tsu.ru/mminfo/0000031053/09/image/309-12.pdf> дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.

Филологические

ЭТЮДЫ

Сборник научных статей молодых ученых

Выпуск 10

Часть I - II

САРАТОВ
2007

Критика и эстетика

[Солженицын, Т. 8, С. 88] Как художнику ему видно и современное состояние литературной традиции: «Она, конечно, бьётся за себя, она бьётся, но на книжном рынке её позиции слабы, она не может в этом коммерческом соревновании устоять [Там же. С. 502]. Но все таки А.И. Солженицын, прожизненная и трудовая жизнь, остаётся оптимистом, потому неудивительно его слова: «Я никогда не поверю, что наша литература может кончиться, оборваться. Она выпарит, но при таком разорванном культурном пространстве – нелегко [Там же].»

Во многих публицистических статьях А.И. Солженицына чувствуется художник и ученый, и в различном вопросе он подходит, синтезируя эти два начала. Тем более очевидно его высказывание: «Писатель есть реальный комплекс своих убеждений и своих художественных способностей. Это единое лицо, его нельзя разделить» [Там же. С. 117]. Языковые и стилистические критерии, которыми руководствуется А.И. Солженицын-художник, его притяжения и отталкивания от предшественников и современников помогают много понять в художественном и публицистическом творчестве Солженицына-писателя.

Очевидно, что публицистические выступления и статьи для А.И. Солженицына являются трибуной для провозглашения своих принципов, идей, мыслей о проблемах современного общества в целом и судьбы отдельного гражданина в частности, хотя также, как мемуарные книги называются «вторичной литературой», так и публицистика определена А.И. Солженицыным как «высший уровень, доступный каждому болтуну» [Известия. 2003. 11 декабря (№ 228). С. 7]. Значимость его выступлений от этого несколько не снижается.

И даже в противное следующее высказыванию А.И. Солженицына: «Но я вообще не люблю «рераговаривать о литературе», предпочитаю молча читать и впитывать, молча писать свои» [Новый мир. 1999. № 4. С. 146], размышления о природе творчества, о художественном слове составляют значительный пласт его публицистики. Это лишь в очередной раз подтверждает многократное высказывание Солженицына: «Какая политика? Я – художник!».

Литература

Кублаковский Ю. Славские через слово // Новый мир. 1996. № 6.
Солженицын А. Из «Дневника Р-17 (1960-1991)» // Известия. 2003. 11 декабря (№ 228).
Солженицын А. С. Вразумом Шахазовым // Новый мир. 1999. № 4.
Солженицын А.И. Собр. соч. – В 9 т. Т. 7. М., 2001; Т. 8. М., 2005.

Л.А. Давыденко

О том, как поссорился Николай Васильевич с Михаилом Петровичем, или История с портретом Гоголя

Научный руководитель – профессор Ю.И. Борисов

С октября по ноябрь 1844 года московские друзья Гоголя были немало заняты тем, чтобы уладить пустячную, по их мнению, размолвку Гоголя с Погодиным, привнявшую совершенно неслыханные размеры. Обычно сдержанный в выражении какого-либо неудовольствия, на сей раз Гоголь метал громы и молнии. «Если бы Булгарин, Сенковский, Полевой, совокупившись вместе, написали на меня самую злейшую критику, если бы сам Погодин соединился с ними и написал бы вместе все, что способст-

Часть I

дует Гоголю унижению, это было бы совершенно ничто в сравнении с тем, – писал он в письме Н.М. Языкову из Франкфурта, присосняв далее в адрес Погодина разгневное сравнение с неудобообъяснимыми словами [Перенеска Н.В. Гоголь. 1988. Т. 1. С. 380].

Отношения Гоголя и Погодина, когда-то близких друзей, развивались достаточно сложно и нервно, но отчего же на этот раз рассердился Николай Васильевич на Михаила Петровича?

Иза портрета. Забьются о коммерческом и читательском успехе своего журнала, Погодин, и ранее позволявший себе грубое самоуправство и неадекватность по отношению к Гоголю, самовольно помещает литографию с портрета писателя работы А.А. Иванова в 11 номере «Москвитинна» за 1843 год, прервавши помянутое категорическим запрещением Гоголя публиковать портрет.

Московские адресаты Гоголя дружно объединились в защите Погодина, искренне считая его проступок ничтожным и несколько не оскорбительным для Гоголя. Общее мнение, по-видимому, выразил Шевырев в письме от 15 ноября 1844 года: «...»Что тут оскорбительного? Журналист хочет украсить свой журнал портретом писателя, любимого публикою» [Перенеска Н.В. Гоголь. 1988. Т. 2. С. 394].

Причину столь острой реакции Гоголя друзья видят в «окопестстве» и гордыне знаменитого писателя. «...»Если государь Николай Павлович не сердится на свои дурные портреты, то зачем же оскорблять своему литературному величеству?» – отпускает язвительный упрёк Шевырев [Перенеска Н.В. Гоголь. 1988. Т. 2. С. 304].

В конце концов, Шевырев (как, думается, и остальные) обнаруживает облик Гоголя даже и в «не так удачном» виде (литография получалась неважной) считает благом для молодежи, жаждущей лицезреть своего кумира: «...» Портрету твоему, даже и не так удачному, радо молодое поколение, тебе вполне сочувствующее» [Перенеска Н.В. Гоголь. 1988. Т. 2. С. 305].

Однако к удивлению, столь благодарным, неостановившийся Гоголь остался глух, переписку с Погодиным прекратил до 1847 года, в начале которого нанес ему тяжкий удар – опубликована в «Выбранных местах из переписки с друзьями» крайне негативный отзыв о Погодине и его деятельности. Выпады против него вызвали глубокое огорчение Погодина (он признавался, что «отголоски плакала») и негодование московских друзей [Перенеска Н.В. Гоголь. 1988. Т. 1. С. 408].

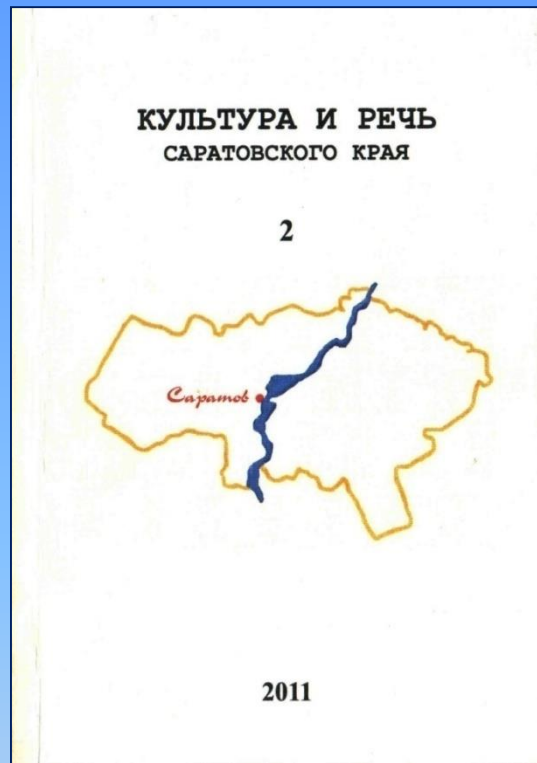
В возобновившейся переписке каждая из сторон попыталась проанализировать сложившиеся отношения. Примирение произошло, но теплота былой дружбы не возвратилась. Гоголь не отказался от существа своих оценок, хотя излишнюю их резкость вполне осознавал.

Мы сочли необходимым воссоздать перипетии известных событий «ансационированной» публикации портрета Гоголя, так как нам кажется очень важным обратить внимание на навал страстей и их последствия, чтобы если не разгадать, то приблизиться к разгадке этой истории, в которой точка исследования всеми все же не поставлена.

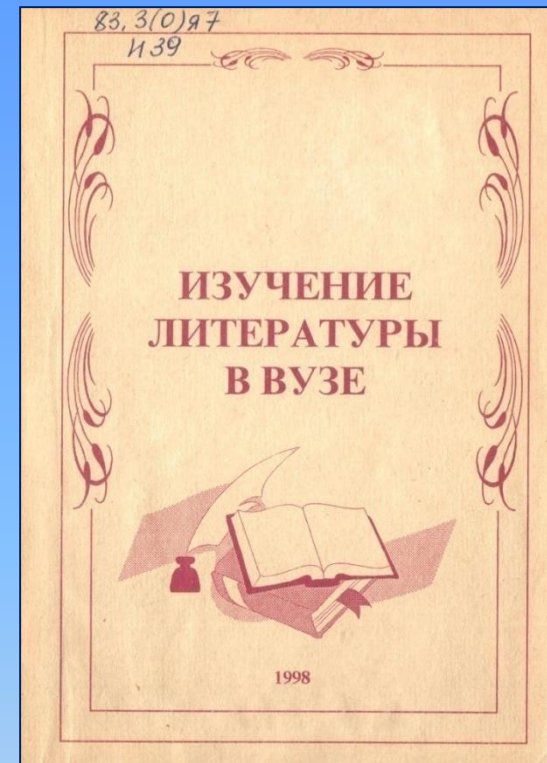
Как же объяснить столь резкую реакцию Гоголя на факт публикации портрета, невозможность описать нам этого факта, трехстраничное разбирание (почти разрыв) с близким другом и без-примерный для Гоголя-христианина поступок – нанесение (пустяк года!) жестокого удара другу, удару словом, профессиональным публицистом, профессиональным писателем, сложившим на той же странице о слове: «Если прозвонит его писание в те поры, когда он находится под влиянием страстных увлечений, досады, или гнева, или какого-нибудь личного нерасположения к кому бы то ни было» [Гоголь, 1990. С. 47].

Согласимся, что причины для подобного поведения должны быть очень серьезными. Присовокупим еще, что портрет писателя, по признанию А. Иванова после смер-

Давыденко, Л. А. О том, как поссорился Николай Васильевич с Михаилом Петровичем, или История с портретом Гоголя / Л. А. Давыденко. – Текст : непосредственный // Филологические этюды : сборник научных статей молодых учёных / Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского ; ответственные редакторы: Е. Е. Захаров, Д. В. Калуженина ; редакционная коллегия: Г. М. Алтынбаева [и др.]. – Саратов : Научная книга, 2007. – Выпуск 10, часть 1-2. – С. 99-105. – ISBN 978-5-9758-0490-7. – Имеется электронная версия издания: https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2015/09/09/fe._10ch.12.pdf (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.



Демченко, А. А. Гоголь и Саратов / А. А. Демченко. – Текст : непосредственный // Культура и речь Саратовского края : сборник статей и методических материалов / под редакцией А. А. Демченко, О. И. Дмитриевой. – Саратов : Издательский центр «Наука», 2011. – Выпуск 2. – С. 93-101. – ISBN 978-5-9999-1039-4.



Душина, Л. Н. Пространство, время и ритм в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект». Опыт анализа / Л. Н. Душина. – Текст : непосредственный // Изучение литературы в вузе : учебное пособие / ответственный редактор В. В. Смирнова. – Саратов : Издательство Саратовского педагогического института, 1998. – С. 18-31. – ISBN 5-87077-057-2.



Ефремичева, Л. А. Мотив стихийной молвы в хронотопе цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя / Л. А. Ефремичева. – Текст : непосредственный // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – Том 14, выпуск 3. – С. 68-73. – ISSN 1814-733X. – Имеется электронная версия публикации: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/motiv-stihynoy-molvy-v-hronotope-cikla-vechera-na-hutore-bliz-dikanki-n-v-gogolya> (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.

Имя Сарат унѣта Рус сѣр. Сер. Филология. Мѣсячник. 2014. Т. 14, выг. 3

¹⁸ Карамзин И. Письма к женойшам // Амелия, или Собрание разных новых сказочек. М., 1796. Кн. 1. С. 218-249. В дальнейшем ссылки даются на эти письма в тексте с указанием страны и номера.

¹⁹ В «Иллюстрациях» собрания стихотворений, изданных Ю. М. Лозановым для серии «Библиотека поэта», «Иллюстрация к поэме Гоголя» (М. И. Журавлев, Г. М. Карамзин) // Вестн. Крѣмна. Гуманитарный науки. 2012. № 2. С. 78-86; библиографическое описание работы представлено в статье: Ефремичева Л. А. Стихотворение: «Благоприятное и несчастлиное жары». Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. Филология. 2008. № 14. С. 164-167.

²⁰ Заеса и далее курсив Н. М. Карамзина.

²¹ Давыдов В. А. «Амелия» – аллюзия «сестры покойного». Литература русского просвещения: термины, вопросы, ответы. Нижний Новгород, Т. 3. Ф. Филология. Рязань, 2012. С. 131.

²² Диканька Ю. Повесть Карамзина // Диканька Ю. О поэзии и прозе. СПб., 1999. С. 311.

²³ Диканька Е. XVIII век: текст, типичный жанровый (К вопросу о включении женской литературы в образовательные программы поэтики и прозы) // Интеграция образования. 2005. № 1/2. С. 242-244.

²⁴ Ся. Давыдов В. Русская женщина в восприятии современников на рубеже XVIII-XVIII веков // Ист. Рус. гос. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 92. С. 47.

²⁵ Ся. Гринько Т. Психологическая жизнь и психологический сюжет романовского повествования в прозе Карамзина // Вестн. Там. гос. ун-та. 2003. № 1. С. 21-28.

²⁶ The Poetical works of Alexander Pope, with his last complete, additional and improved notes: in 4 vol. Vol. 2. L., 1787. P. 133.

УДК 821.161.1.09-31-026:056

МОТИВ СТИХИЙНОЙ МОЛВЫ В ХРОНОТОПЕ ЦИКЛА «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н. В. ГОГОЛЯ

Л. А. Ефремичева

Саратовский государственный университет
E-mail: latia_@yandex.ru

В статье рассматривается мотив молвы в его хронотопическом выражении на примере цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. Исследуются художественные функции мотива молвы в сюжете повести, выделены связи с фольклорной традицией.

Ключевые слова: Гоголь, мотив, хронотоп, молва, тема, жанр.

The Motive of Extraneous Rumor in the Chronotope of the Cycle by N. V. Gogol «Evening on a Farm Near Dikanka»

L. A. Yefremycheva

The article considers the motive of rumor in its spatial and time ontogenesis based on the cycle of «Evening on a Farm Near Dikanka» by N. V. Gogol. The stylistic functions of the rumor motive in the novel's plots and the internal link with the folk tradition are researched.

Key words: Gogol, motive, chronotope, rumor, theme, genre.

© Ефремичева Л. А., 2014

Имя Сарат унѣта Рус сѣр. Сер. Филология. Мѣсячник. 2014. Т. 14, выг. 3

¹⁸ А. М. П. Описание к женойшам. Сенцова А. М. П. С. 1773. С. 16. Цит. по: Гринько Т. Социальные проблемы женщины в России восточнее переселенцев: последние трети XVIII-XIX вв. // Ист. Рус. гос. ун-та им. А. И. Герцена. 2013. № 161. С. 246.

¹⁹ Карамзин И. Письма к женойшам: собрание писем и сентенций аделетности (XVIII – середина XIX в.) // Новый исторический вестник. 2007. № 16. С. 7.

²⁰ Давыдов В. А. «Амелия» – аллюзия «сестры покойного» // Вестн. Крѣмна. Гуманитарный науки. 2012. № 2. С. 78-86.

²¹ Ся. Русин Ж.-Ж. Эпики, или О воспитании М., 2006. Кн. V. Цит. по: Ефремичева Л. А. С. 242-246.

²² Ся. Давыдов В. Указ. соч. С. 47.

²³ По Словари русского языка XVIII века, «стихотворение» – это «развлечение, увеселение, песенка» (Словарь русского языка XVIII века. URL: <http://feb-web.ru/feb/arl/arl0100-0100010.htm> (дата обращения: 27.02.2014)).

²⁴ Карамзин И. Рождение дворянской биографистической и романтической повести русского повествования в XVIII-XIX вв. // Ист. Печенг. гос. пед. ун-та им. В. Г. Вельяминова. 2008. № 13. С. 148.

²⁵ Диканька Ю. М. Сочинения Карамзина. С. 268, 271.

²⁶ Карамзин И. Письмо собрание стихотворений. М., 1796. С. 391. («Ваша книга, болонь, серая»); в книге «Сочинения Карамзина» Ю. М. Лозанов отмечает, что в свое время эти стихи звучали довольно дерзко: «...оставая молодой офицере воспринимались как невольничье зовы служения перед государством» (Диканька Ю. М. Сочинения Карамзина. С. 203).

²⁷ Ся. Лыткин В. Поговорочный путь Диканьки // Диканька Т. Р. Сочинения Карамзина. М., 1983. С. 1.

²⁸ Диканька Ю. М. Сочинения Карамзина. С. 265.

²⁹ Там же. С. 207.

³⁰ Карамзин Николай Михайлович // Русский биографический словарь. – т. 25. С. СПб., 1987. Т. VII. С. 900.

³¹ Диканька Ю. М. Сочинения Карамзина. С. 271.

Обращая к «Вечерам на хуторе близ Диканьки», исследователь Гоголь выделяет достаточно «тишину и шум» в художественном пространстве цикла. Эти категории проявляются в повести в том числе и благодаря речевому воздействию героя С. А. Гоголя: рассматривает молвы «стихийная и молчаливая» в свете их «мифологического аспекта»¹⁸. Впервые выявляется исследователем с представлениями о «нравственности и глубине бытия» молва и «молчаливость» в сказочном саратовском В. в же время «мечтательная повесть «Иван Шонява и его тулупа» характеризует присутств»¹⁹.

Потрясенная в «Вечерах» – архаичная как проявление деонима, М. Я. Вайсфельд иллюстрирует это шумным разговорами²⁰. Историю говор связывает с появлением кинематографических ситуаций, акцентированных «смысловую нагрузку и взаимно контрастно». Шумный праздник, выступающий в известиях «стихийная», «опережает речевую контактность персонажей, словно выходящая в общее силовое поле»²¹, молчанье, наоборот, характеризует отстраненность героя. Отсюда в шле «опытающую героя акустическую активность» и «музыкальную неопределенность»²². Вайсфельд подчеркивает утонченный характер ярчайшей проявленной «тишины и шума»²³.

Внимание исследователей к звуковому фону повести должно быть дополнено обращением к мотиву молвы в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Это тем, что становится предметом отдельного рассмотрения в авторской исследовательской работе. Однако разнородные, стихийно зарождающиеся и стихийно действующие рассуждения основаны в художественном пространстве цикла автономные категории «тишины» и «шума»²⁴. Мы обратимся к молчаливому мотиву стихийной молвы в хронотопе повести.

Описывая малороссийские народные песни, Гоголь отмечает: «Эта народная история, жанр, исполненная красн., истина, обманывающая всю жизнь народа». В повести украинского «европейца» писателя возникает соборная «молчаливая история». Он призван переосмыслить ходячие рассуждения в отдельной повести, связанные мужиком «Вечера на хуторе близ Диканьки». Натерев Гоголя к украинскому фольклору подтверждает понимание его жанра, украинского писателя А. П. Стороженко. В беседе с автор «Вечера...» признался: если бы был уверен, что хорошо знает малороссийских писателей, то «любительной рожной» писателя бы все своею жизнью, «опытаясь ее прирост, юмор ее жителей, с их обычаями, поверьями, истинными преданиями и легендами. Соединяясь: истина обманчивая, несовершенная, рваная богатая и еще непонятная»²⁵.

Патетической средой, способствующей усложнению, завершенному и неопределенно стилистическим, становится молва. Слухи, пересуды, толки – важный сюжетно-смысловой элемент практически всех повестей сборника, который в сам был описан «мечтательными слезами»²⁶ журналиста.

Историческое 69

ВЕСТНИК
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Научный журнал

№ 1 (2)

Киров
2008

Изотова, Е. В. О последней строке «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя / Е. В. Изотова. – Текст : непосредственный // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2008. – № 1 (2). – С. 57-61. – ISBN 1997-4280. – Имеется электронная версия издания: [http://vestnik43.ru/1\(2\)-2008.pdf](http://vestnik43.ru/1(2)-2008.pdf) (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Русская литература

Е. В. Изотова

О ПОСЛЕДНЕЙ СТРОКЕ
«ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО»
Н. В. ГОГОЛЯ

Понятия финала – одна из интереснейших проблем теории литературы. Выбор заключительного слова, завершающей интонации не может оказаться случайным. Последняя строка, как правило, выполняет функции границы, отмечает целостность, завершенность текста и своего рода вывод, выходящий за пределы текста и существующего мира, выходящий за пределы иерархических отношений. Понимание границы объекта автоматически приводит к необходимости выделения пороговых значений, к описанию отношений между этими объектами.

Вопрос о поэтике финала у Гоголя заслуживает отдельного теоретического размышления. Практически каждая финальная фраза в его произведениях получает право на самостоятельное существование, образует в предельный текст. «А знаете ли, что у алжирского дель под самым носом шивша?» – строка, на первый взгляд, образность этого предложения делает его необычайно законченным. Кажется несоответствие образному ряду всей повести создает напряженное энергетическое поле этих слов.

Данная фраза становится неожиданным финалом в триггерном монологе главного героя повести. Измученный Поприщина, не выдержав жестокости и несправедливости мира, погружается в иное измерение. Желание обрести духовную свободу выливается в проникновенное, искреннее слово героя, обращенное к матери: матери – земной женщине, матери – заступнице рода человеческого. «Матушка, спаси ты моего бедного сына! Урони слезинку на его голову! Головушка! посмотри, как мучат от его прижимки ко груди своей бедного сыроутя! ему нет места на свете! его тонят! Матушка! пожалей о своем больном дитяте!» [1]. Возмущенный тон повествования, построенного на эмоциональных всплесках, вырванных принадлежит к тональности молитвенного слова. Эту мысль подчеркивает и графическое оформление отрывка: только обращение «Матушка» вынесено в большой блок.

ИЗОТОВА Евгения Викторовна – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета
© Изотова Е. В., 2008

Пронительный монолог Поприщина завершает хлесткий, словно удар наотмашь, вопрос: «А знаете ли, что у алжирского дель под самым носом шивша?» [2]

Резкий контраст содержания, интонации и стилистики отрывков создает ощущение беззастенчивости. Эффект неожиданности финала усиливает его образная неопределенность.

Искаженность, неискренность очертаний в мире гоголевских произведений находит свое выражение и в текстологической проблеме: обратившись к различным изданиям «Записок сумасшедшего», мы увидим, что *алжирский дель* [3] часто оказывается *алжирским беям* [4], а иногда и *французским порабом* [1]. Единственным, что меняет обладателя, остается на своем месте – это шивша под выделенном властью носом.

Комментарии к последней строке «Записок сумасшедшего», существующие в различных собраниях произведений Гоголя, отмечают только свои объемы и дают сложное толкование этих слов: «Алжирский дель – титул пожизненного правителя Алжира. Здесь намека на империю французами в 1830 году последнего алжирского дель Гусейна-Паша» [6]. В некоторых изданиях в финальной строке повести появляется образ «алжирского бея». Слово «бей» в связи с отменой этого титула в посмертных изданиях сочинений Гоголя начинает произвольно заменяться на «бей», в переводе с тюркского означавшее «властитель, господин».

Вариант *французский пораб* в последней строке «Записок сумасшедшего» при переиздании выискивая Гоголя сохранил лишь в Полном собрании сочинений писателя. Это словосочетание мы находим и в рукописи данной повести, которая свидетельствует о цензурных правках текста. Вероятно, гоголевский намек на события июльской революции 1830 г., в результате которой Карл X был свергнут с престола и был вынужден покинуть Францию, исполнял властителей за благонамеренностью литературы своей державы. «А знаете ли, что у французского короля под самым носом шивша?» [7] переозвучилось в менее политически опасный вопрос о шивше под носом алжирского дель, часто упоминавшегося в этот период на страницах «Северной пчелы». Зачеркнутым красным карандашом оказывается не только упоминание европейского монарха. Так, итогом цензурной доработки правки стало то, что в тексте повести образовались смысловые несоответствия, несправедливо влияющие на разработку Гоголем в «Петербургских повестях».

О. Г. Динакторская считает, что пословица «не сломаю спина». Лес не по чину» [8] может выразить всю фразу гоголевского «Носа». Ведь говоря о прибытии приезда Ковалева в Петербург, Гоголь подчеркивает: «Майор Ковалева приехал в Петербург по надобности, а именно нести армянского своему званью мезаме...» (III, 54). Но, пожалуй, в еще большей степени эту пословицу мы можем соотносить с отрывком из «Записок сумасшедшего»: «Не может быть. Вряд ли Свядбе не бышат? Что ж из того, что он камер-юнкер. Ведь это больше ничего, кроме достоинство, не какия-нибудь вещь видная, которую бы можно взять в руки. Ведь черт ты, что камер-юнкер, не прибавит третий галз на абу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого: ведь он ни из золота, а не ест, чихает, а не кашляет. Я не несколько раз уже хотел обрезать, отчего просидеть все эти разности. Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?» (III, 207–208) На первый взгляд логичное приравнивание социального и физиологического, бытового создает напряженное смысловое поле. Чем измерится человеческое достоинство? Почему то, что дается по праву рождения – титул, положение в обществе – нельзя сравнить с тем, что также дается при рождении? Негодование героя, нежелание мириться с действительностью уваривается в слова повествования. Мечты Поприщина не по чину ему, а значит, и не по носу. Герою остается уповать лишь на чудо, которое должен совершить, вероятно, святой Нос, упоминающийся в кемской пословице: «Сколько рыба ни ходит, а святого Носа не вынет!» [9].

Тему носов подчеркивают и выделение Гоголем в текст «Записок сумасшедшего» литературные аллюзии, последовательно и интересно интерпретированные А. Н. Кузнецовым в статье «Культурологические аллюзии в «Записках сумасшедшего» Гоголя». По версии исследователя, источником гоголевской пословицы в «Записках сумасшедшего» может служить поэма Ариосто «Носы» в повести явно ассоциируются с духовной сущностью человека: «... Поприщина помещает символ своей духовной сущности (нос) в луву...». Рассудок безумца, заключенный в луву, притом, что причинной безумия является едва ли не любовь, напоминает чрезвычайно коварный в первой трети XIX века сюжет «Неистового

Орландо» Алессандро Ариосто. «...» зарывай Орландо закопает в специальный госу... так что вернута Орландо рассудок можно только вынуть пробку и заставить Орландо носом втянуть в себя находящуюся в сосуде газообразную субстанцию» [10].

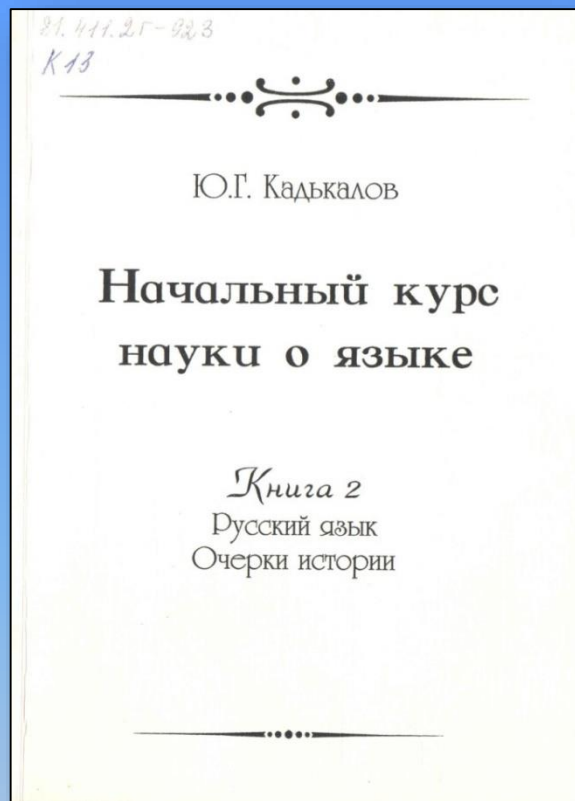
Сопоставляя финалы поэмы Ариосто и повести Гоголя, А. Н. Кузнецов также выводит ряд текстовых соответствий: «... чтобы поехать на луву, Астафий жеманничался колесницей Илья-пророка. Возможно, эта колесница и была прообразом повалившейся в повести тройки лошадей...»

Ответа также, что последний отрывок повести, заключающий в себе образ тройки, озаглавлен «Чь 34 сло...», тогда как рассказ о луве в «Неистовом Орландо» содержится в 34-й песне.

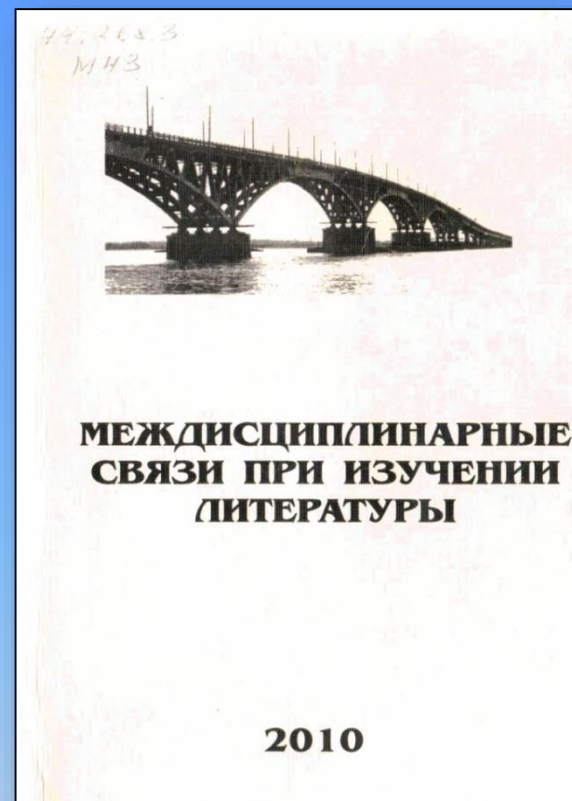
Аллюзиями к итальянской поэме объясняет Кузнецов и победивший в алжирской стороне «Записок сумасшедшего» образ алжирского дель, ведь именно победив над алжирским правителем Родонтом заключившись «Неистовый Орландо» [11].

Очевидно, что мотив носа и мотив безумия в гоголевском творчестве оказываются связанными между собой, но также тема потери рассудка соотносится с мотивом Франции. И. П. Золотуцкий в одной из своих ранних работ приводит публикации на публикациях в «Северной пчеле» начала 30-х гг. XIX в., периода работы Гоголя над «Записками сумасшедшего», и выводит гегелевскую посылку этой петербургской повести. Аналитик различные размеры любовной поэмы Поприщина, исследователь выводит связь мотива безумия в повести с мотивом обретения королевского титула: «Благодатные переселенцы Дома Карамза, его упрямство и негодность с волей умершего короля, его победы на испанской земле возбуждали воображение. Они напоминали и недавних временных Наполеона... Отвлек отной эпохи его чувствовался. В 1833 г. на Вандомской площади в Париже, была водворена колонна, на вершине которой стояла мраморная возмущалась сполохившая... То тут, то там появлялись новые «наполеоны», претенденты, каваллаты в великие. Еще 3 мая 1839 года «Северная пчела» писала: «Во Франции явился новый претендент: он привиделся в кулевском доме, и к этому обремененному титулу прибавил в своем паспорте другой: Король Французский и Наваррский». «...» 8 декабря 1831 года: «Франция. Вчера столвался здесь народ на улице Кале. Нечто по прозвищу Аки, вообразившая иметь большое сходство с Наполеоном, владная нарядится в серяный сюртук и вальд маленькую третью главу валаку. Народная толпа окружала его, и мальчишки кричали: «Вават, Наполеон!» Франия схватил его!» [12].

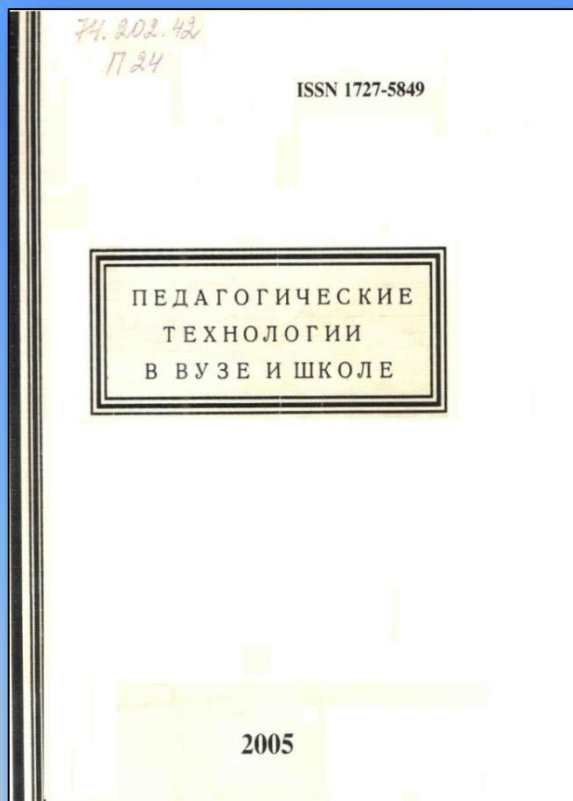
Также в этот период «Северная Пчела» печатает серию материалов, посвященную петербургской Больнице Весов Скорбицы, а в зна-



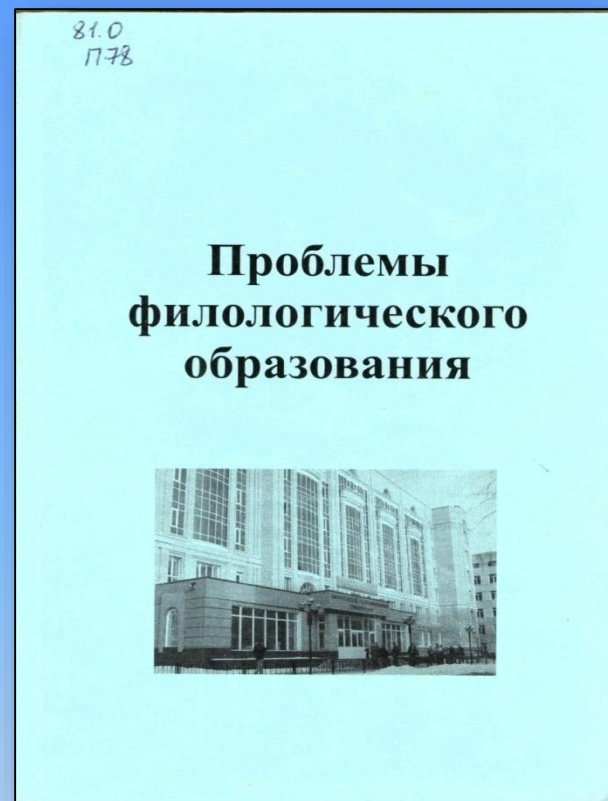
Кадькалов, Ю. Г. Роль Н. В. Гоголя в истории русского литературного языка / Ю. Г. Кадькалов. – Текст : непосредственный // Начальный курс науки о языке : учебное пособие для учащихся 10-11 классов / Ю. Г. Кадькалов. – Саратов : Научная книга, 2002. – Книга 2 : Русский язык. Очерки истории. – С. 128-131. – ISBN 5-93888-133-1.



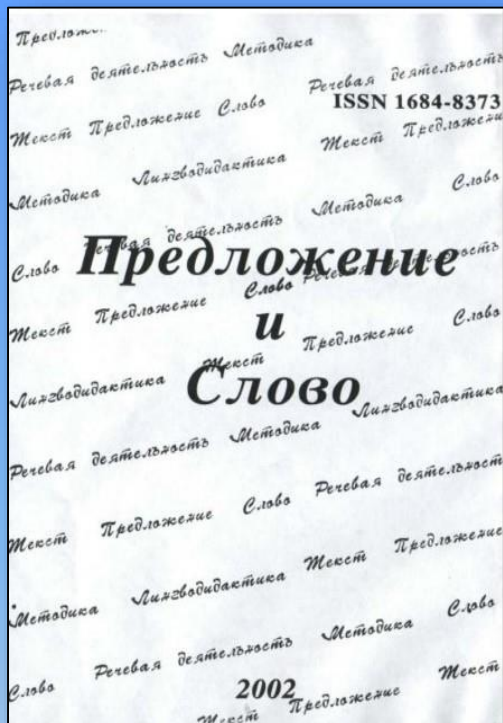
Князева, Е. П. «Гоголевская» тема в структуре романа О. Д. Форш «Ворон» / Е. П. Князева. – Текст : непосредственный // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сборник научных трудов / ответственные редакторы: Т. Д. Белова, А. А. Демченко. – Саратов : Издательский центр «Наука», 2010. – Выпуск 4. – С. 280-286. – ISBN 978-5-9999-0668-7.



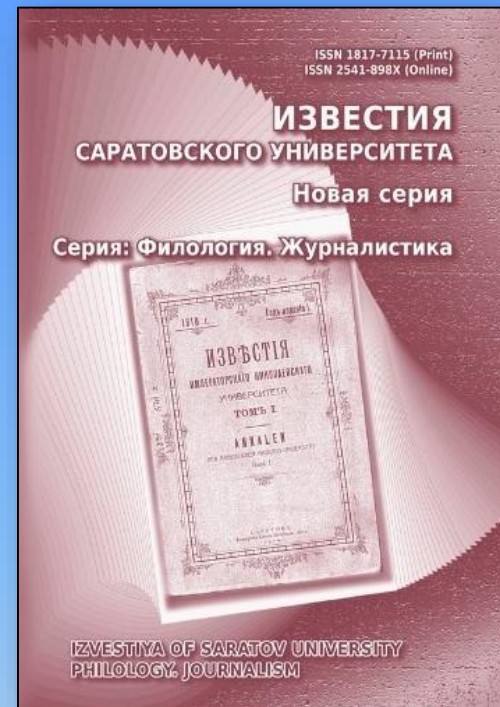
Князева, Е. П. Интерпретации творчества Гоголя в школе / Е. П. Князева. – Текст : непосредственный // Педагогические технологии в вузе и школе : сборник научных трудов / Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Педагогический институт ; редакционная коллегия: Н. М. Орлова (ответственный редактор) [и др.]. – Саратов : Научная книга, 2005. – Выпуск 3. – С. 150-154. – ISBN 1727-5849.



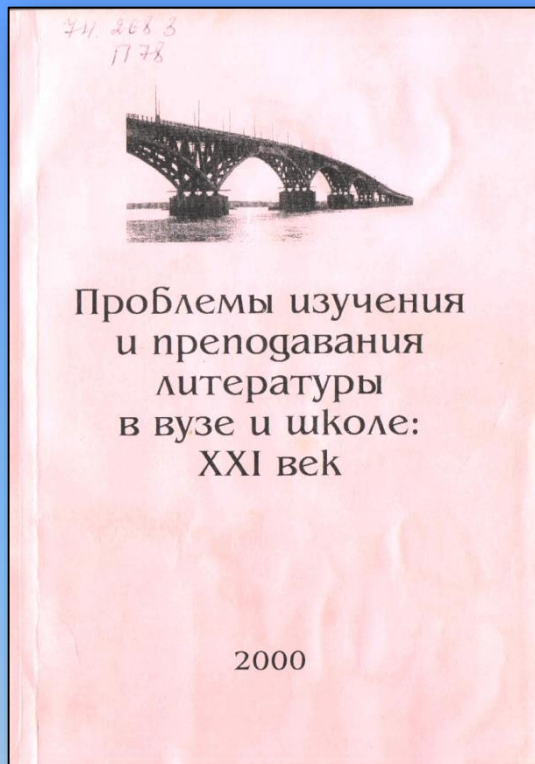
Князева, Е. П. Проблемы творчества и образ Гоголя в романе О. Д. Форш «Современники» / Е. П. Князева. – Текст : непосредственный // Проблемы филологического образования : сборник научных трудов / под редакцией А. Б. Щербакова. – Саратов : Научная книга, 2009. – Выпуск 2. – С. 167-172. – ISBN 978-5-904445-01-0.



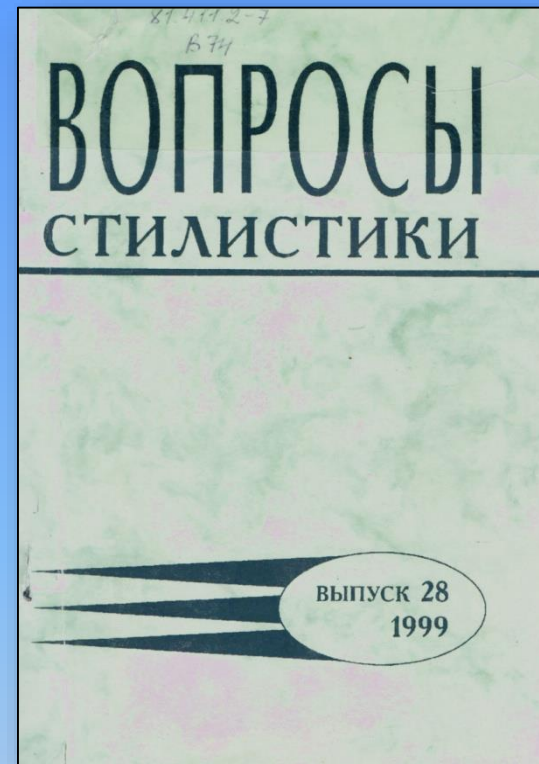
Корнеева, М. В. Лексико-фразеологические средства выражения народности в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / М. В. Корнеева. – Текст : непосредственный // Предложение и слово : межвузовский сборник научных трудов / под редакцией Э. П. Кадькаловой. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 2002. – С. 432-436. – ISBN 5-292-02804-5. – Имеется электронная версия издания: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20161270> (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.



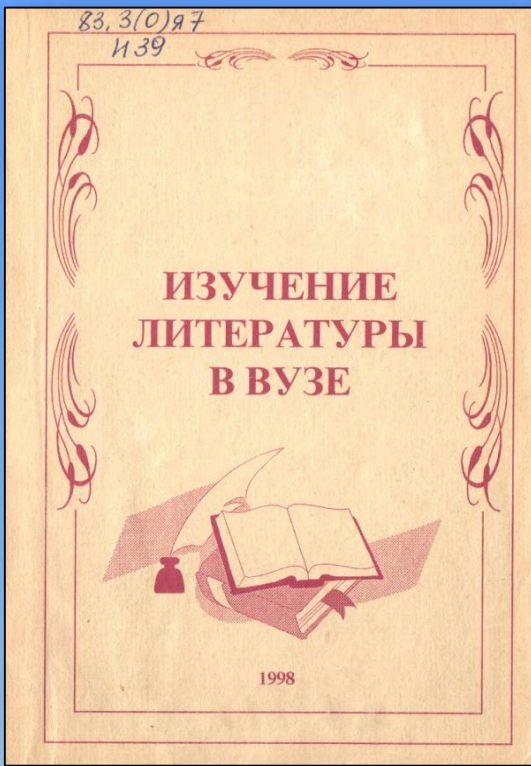
Кулакова Т. А. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя: идея служения и поэтика её воплощения / Т. А. Кулакова. – Текст : непосредственный // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2010. – №1. – С. 43-47. – ISSN 1814-733X. – Имеется электронная версия публикации: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/vybrannye-mesta-iz-perepiski-s-druzyami-nv-gogolya-ideya-sluzheniya-i-poetika-eyo> (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.



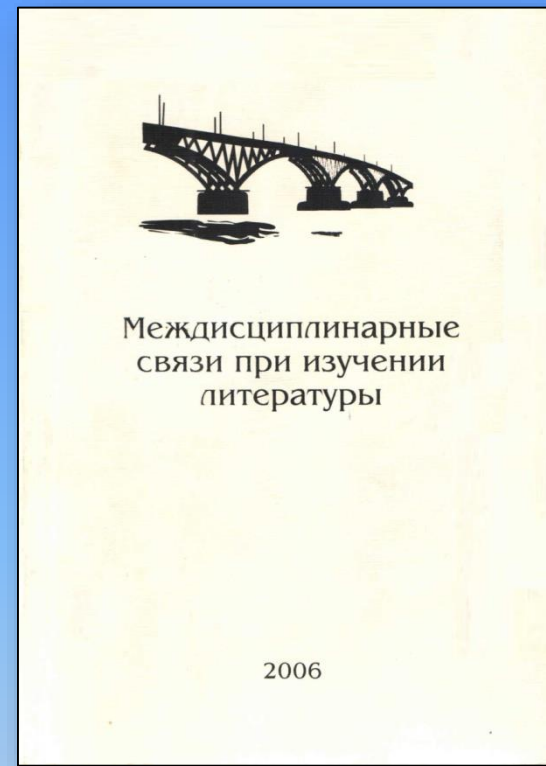
Музалевский, М. Е. Циклические элементы во внутренней архитектонике петербургских повестей Н. В. Гоголя / М. Е. Музалевский. – Текст : непосредственный // Проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: XXI век : сборник научных трудов / редакционная коллегия: А. А. Демченко (ответственный редактор) [и др.]. – Саратов : Издательство Саратовского педагогического института, 2000. – С. 54-59. – ISBN 5-87077-065-3.



Мякшева, О. В. Моделирование пространства у Гоголя (анализ языковых средств, формирующих пространственные отношения, во фрагменте поэмы «Мертвые души») / О. В. Мякшева. – Текст : непосредственный // Вопросы стилистики : межвузовский сборник научных трудов. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1999. – Выпуск 28 : Антропоцентрические исследования. – С. 267-275. – ISBN 5-292-02314-0.



Паклина, Л. Я. Искусство портрета в «Мертвых душах» Гоголя и «Пошехонской старине» Салтыкова-Щедрина. Содержательность формы / Л. Я. Паклина. – Текст : непосредственный // Изучение литературы в вузе : учебное пособие / ответственный редактор В. В. Смирнова. – Саратов : Издательство Саратовского педагогического института, 1998. – С. 32-43. – ISBN 5-87077-057-2.



Рюпина, С. В. Мотив праведного монарха в художественной прозе Н. В. Гоголя / С. В. Рюпина. – Текст : непосредственный // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сборник научных трудов / редакционная коллегия: А. А. Демченко (ответственный редактор) [и др.]. – Саратов : Научная книга, 2006. – Выпуск 2. – С. 70-75. – ISBN 5-9758-0135-4.

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия
Серия: Филология. Журналистика



IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY
PHILOLOGY. JOURNALISM



материалы IX Междур. науч. конф., 2–3 октября 2012 г. № 2012. С. 146–150.

27 Пашенко Л. Рассказы А. Уэллс соч. Ч. 1. С. 110.

28 По словарю русского языка XVIII века новизна – это в первую очередь новизна, но также и нравственная чистота и скромность, незлобие. См. Словарь русского языка XVIII века. URL: <http://feb-vech.tol-fob-413.kolov-abc-1441e1101010101.htm> (дата обращения: 28.05.2014).

29 Акимова Е. Диалог человека и природы в писаниях женщины-юноны 1770–1820-х гг. // Вестн. Бурят. гос. ун-та. 2012. № 10. С. 96.

30 Топорова В. Алтаевский остров как городское урочище (офшорный остров) // Топорова В. И. Петербургский текст. М., 2009. С. 502.

31 Акимова Е. Рецидивистка диалог и читатель в русской женской прозе конца XVIII – начала XIX века // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Филологические науки. 2013. № 1. С. 76.

32 Батманова В. «Аллада» – алмазная орудия – поэзия // Литература русского романтизма: мировоззренческие, эстетические проблемы / под ред. Т. В. Фёдоровой. Рязань, 2012. С. 129.

33 Лукич В. Периодизация. М., 2006. С. 56.

34 См. также: Вербе Н. К проблеме трансформации сю-

ветов артепического сюжета о морских девах в культуре XIX века (на примере драмы Фридриха А. С. Пушкена «Онегин»). Сарат. Рязанцев (Толта Навин). 2012. № 1. С. 113–117. *Диканькин А.* Путешествие в страну романтизма: новые подходы к изучению русского романтизма первой трети XIX века // Филологический вестн. 2004. № 2. С. 5–14.

35 Вербе Н. К проблеме перерождения артепического сюжета о морских девах в мировоззренческие установки автора романа // Общество. Среда. Развитие (Толта Навин). 2012. № 2. С. 125.

36 Там же. С. 126–127.

37 Там же. С. 125.

38 *Трифанович Т.* Роль в поэзии XVIII – первой половине XIX века // Русская речь. 2012. № 6. С. 7–17.

39 *Виноградова Л.* Русская // Дэн Сяопэн, Славянская и русская языческая мифология: словарь. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Филология> (дата обращения: 28.05.2014).

40 *Зеленин Л.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Уверение неестественно смертно о русалки. М., 1995. С. 199.

41 *Акимова Т.* Аксиология Г. Р. Диканькина (к диалогу стилизации «Евгений. Жизнь Занева») // Алтаевские культурологии. 2011. № 20. С. 184.

УДК 821.161.1.09:31+929:056
**НЕМЕЦКАЯ ТЕМА В ЦИКЛЕ Н. В. ГОГОЛЯ
«ВЕЧЕРА НА ХУТЕРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»**

Д. Л. Рясов
Саратовский государственный университет
E-mail: ryasov@mail.ru

В статье рассматривается роман-упоминание Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», автор в котором автором своего слова «немцы» во время работы над повестью, а также некоторые параллели с произведениями других писателей. **Ключевые слова:** Гоголь, Фабра из хутора близ Диканьки, Германия, немцы, национальный стереотип.

German Theme in N. V. Gogol's Cycle «Evenings on a Farm Near Dikanka»

D. L. Ryasov

The article deals with different instances of Germany being mentioned in Gogol's cycle «Evenings on a Farm Near Dikanka», as well as the issue of the author's understanding of the word «German» while working on his stories, and some parallels with the works of other writers. **Key words:** Gogol, «Evenings on a Farm Near Dikanka», Germany, Germans, national stereotype.

Цикл Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» часто ассоциируется с народной славянской культурой. В нём можно обнаружить всевоз-



можные отголоски сказок, легенд, песни и обрядов. Но мог ли автор при создании своих повестей обращаться, например, к немецкому материалу? Это мы и попытаемся выяснить в данном исследовании. Когда речь идёт о немцах в произведениях Н. В. Гоголя, первым персонажем, который в большинстве случаев вспоминается рязовым читателем, является чёрт из повести «Ночь перед Рождеством». Действительно, его описание весьма запоминающееся: морщина «онамничалась, как и у шаманов», мушкетёрские штаны; ноги были так тонки, что если бы также имел красесловый головок, то он переползал бы их в первом козлаге». Повесть «немцы» фактически может быть включена в список «словес, не всякому понятных» (146), которые писатель заблудил дать в начале повести. Однако от романтической, направленной в сторону сближения образов чёрта и германца, ограждает авторское примечание, в котором говорится о том, что немцем в Малороссии называли «всякого, кто только из чужой земли, или будь он француз, или цесарь, или швед» (150). В

словаре В. И. Даля даётся несколько определений указанного понятия. Во-первых, имеется устойчивое речное выражение «немцы немецкой» (фактически «немцы» – это синоним). Кроме того, так называют иностранца с Запада, европея, не владеющего русским языком, «в частности же, германца». В трюке: «Дал мой товарищ и германца, как «германца» (своей-то немецкому языку выражение) и «германца» (страшный привкус немецкой и всего немецкого!)». Приведённые определения говорят о том, что понятие «немцы» довольно широко ассоциировалось с Германией и германцами.

Разумеется, и сам Гоголь ещё осознавал наличие различных толкований. В неясной гитимии, где он в своё время учился, большое внимание было уделено произведению немецких романтиков. Преподователь немецкой словесности Ф. О. Шинер, по мнению современника Гоголя П. В. Кукушкина, открыл воспитаннику «новый, живописный родник истинной поэзии». К немецкому языку, который весьма тяжело давался юному Николаю, он, по утверждению П. Кукушкина, «неосведомленный долго ещё питал комическое отвращение». Любопытно, что дед Гоголя, Афанасий Демьянович, напротив, преуспел в изучении языков, особенно латинского и немецкого, которые преподавал детям своих деревенских соседей⁴, как указывает В. И. Шенрок. Тем не менее определённый интерес к отдельным германским словам у будущего писателя всё же имелся. Об этом можно свидетельствует «Лексикон малороссийский», обязательный украинский словарь, над которым Гоголь трудился в ученические годы. Среди собранного им материала можно обнаружить немало слов с авторской пометой «немешкою»: «броньра», галанка, ганька, мушкетёрский, плац, пришибер, рыхать, рымар, рына, слис, фара, хутор, шведаль, шпешит, шпуге. В некоторых случаях указываются даже оригинальная форма (фара – от немецкого Farbe – краска). Многие из этих слов действительно были заимствованы из немецкого языка, в автор, тем не менее, посчитал нужным включить их в свой малороссийский словарь. Возвращаясь к примечанию о «немцах», можно сказать, что писатель не только хотел избежать неверного истолкования текста со стороны читателя, но и стремился ещё раз продемонстрировать своеобразность лексикона, который так изобилует весь цикл. В этом смысле само понятие «немцы» фактически может быть включено в список «словес, не всякому понятных» (146), которые писатель заблудил дать в начале повести «Вечером...».

На деле ещё черт из гоголевской повести и является собой некий собирательный образ «иностранца», в частности, германца черта. В связи с этим любопытный факт можно обнаружить в воспоминаниях однокашника Гоголя по гимназии Т. Г. Пашенко. Он пишет о том, что

тамошним надирителем Зельднер, человек весьма специфической внешности (в частности, имевший длинные и затертые нос), своим видом побуждал Николая сочинить следующие стихи: «Глиць – жора жа болоту, / Глиць приставь рожаць?»⁵ Данные строки, по утверждению Пашенки, были на ура восприняты остальными учениками, которые иногда дразнили немца их прочтением. Конечно существование этих стихов подтверждает рапорт профессора Н. Г. Белоусова, в котором говорится о том, что воспитанники гимназии Мартыя и Данилевский «считали известную, давно сочиненную против Зельднера песенку, за что оба и были наказаны». Неудачи надругались вместо строгого наказания и привели к изменению описания и повести? Удалось нам лишь остаться полагаться на точность мемуариста. Но если приведённое чертеничество действительно принадлежало перу Гоголя, то отнрять очевидное сходство было бы неверно. К тому же, как следует из различных исследований, Зельднер действительно являлся весьма колоритной, запоминающейся фигурой. В юные его, как пишет Н. Л. Степанов, «господствовала немецкая аккуратность, составившаяся со сарказмностью». Он действительно не пользовался особым уважением со стороны учеников. Наиболее вопиющий случай с участием надирителем, который, очевидно, своим поведением авторитет, произошёл в 1826 г. Когда он сделал замечание воспитаннику Кобылянскому, тот возмущённо начал хлестать его, Зельднер, по словам Кобылянского⁶, затем начал пелать по голове, а потом и вовсе погнался за ним. В этой связи немаловажно приходить на память строки из гоголевской повести, где кузнец Вануза, явив хмуристую, отвесил бегу «три удара, и белый черт прыгнул бежать, как муха, которого только что выгнали из хутора» (182).

Разумеется, в данном случае мы сталкиваемся всего лишь с простым совпадением, однако вместе с тем необходимо признать, что Е. И. Зельднер являлся первым представителем немецкой нации, с которым Гоголю приходилось тесно общаться и взаимодействовать. Его черта, а вместе с ним культурные различия русских и немцев, не могли не отразиться на восприятии Германией будущим писателем. Весьма интересно, что в черновой редакции «Ночи перед Рождеством» в описании чёрта значилось, что у него были ноги «тоненькие, как у журавля» (381). Такое уточнение ещё сильнее обостряет описание беса с обитым «геро» привнесённой ранее эпиграммой. В связи с этим вспоминаю, что ещё в повести «Прованская грамота» дед, оказавшийся в данном месте, видит опять-таки черта «на немецких ногах» (141). Обратим внимание на один момент из «Майской ночи», где голова и винюкор обсуждают новый способ получения вина, изобретённый немцами – «курить на дровах, как все честные христиане, а кажим-то чертовским паром» (122). Отметим, что

Рясов, Д. Л. Немецкая тема в цикле Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» / Д. Л. Рясов. – Текст : непосредственный // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – Том 14, выпуск 4. – С. 74–78. – ISSN 1814-733X. – Имеется электронная версия публикации: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/nemeckaya-tema-v-ctike-n-v-gogolya-vechera-na-hutore-bлиз-dikanki> (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.

**XXXIII Зональная конференция
литературоведов Поволжья**

*Сборник научных трудов
и методических материалов*

Саратов
2012

В.В. Смирнова
Саратов, smirnovaverav@rambler.ru

**Гоголевские реминисценции
в «Бедных людях» Ф.М. Достоевского**

Большинство исследователей, анализируя «гоголевский пласт» в содержательной и формальной структуре «Бедных людей», сосредотачиваются на сложной соотносённости философии человека, формирующейся в индивидуальном творческом методе молодого Ф.М. Достоевского, с повестью «Шинель», полемика с которой прямо заявлена в романе [1, 78-84; 2, 358-367; 6, 291-311].

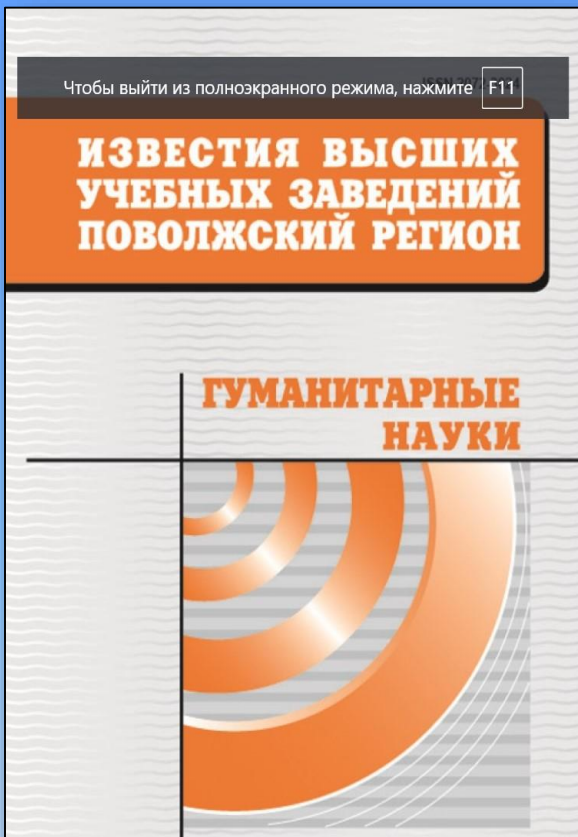
Однако в «Бедных людях» есть реминисценции и из других произведений Н.В. Гоголя – из «Ревизора» и «Мёртвых душ». Они не столь развёрнуты и акцентированы как идейно-художественные взаимодействия с «Шинелью», но, тем не менее, отчётливо просматриваются и дают дополнительный материал для соотношения традиционного и новаторского в первом романе Ф. М. Достоевского.

Обратимся к этапному моменту в процессе постепенного становления личности в «маленьком человеке», Макаре Алексеевиче Девушкине, запечатленном в письме от 12 июня. Здесь герой впервые утверждает своё человеческое достоинство уже не полуинстинктивно, в сфере «знаковых» для мира «бедных людей» бытовых мелочей (возможность «пить чай», жилище – «номер сверхштатный», а не часть кухни и др.), а вполне сознательно: в сфере общечеловеческих достоинств и качеств («<...> сердце-то у меня такое же, как и у другого кого. <...> Что я кому дурного сделал? Чин перехватил у кого-нибудь что ли? Перед высшими кого-нибудь очернил?»), а потом уже и в «гражданских добродетелях» [4, 47]. Герой отстаивает своё право на признание и

уважение, потому что понял и определил своё место и значение в жизни общества. Пусть место это и скромное, но заслуженное честным и безукоризненным трудом. Прорыв к утверждению своего истинного человеческого достоинства Макаре Алексеевич осуществляет в споре с воображаемым общественным большинством, которое, по существующей инерции, унижает и презирает мелкого чиновника: «Я ведь и сам знаю, что я немного делаю тем, что переписываю; да всё-таки горжусь: я работаю, я пот проливаю. Ну что ж тут в самом деле такого, что переписываю? <...> “Оп, дескать, переписывает!” “Эта, дескать, крыса чиновник переписывает!” Да что же тут бесчестного такого? <...> да однако же, если бы все сочинять стали, так кто же бы стал переписывать? Ну так я и сознаю теперь, что я нужен, что я необходим и что нечего вздором человека с толку сбивать. Ну, пожалуй, пусть крыса, коли сходство нашли! Да крыса-то эта пользу приносит, да за крысу-то эту держатся, да крысе-то этой награждение выходит, – вот она крыса какая!» [4, 47-48]. Это уподобление чиновника для переписывания крысе самой своей настойчивой многократностью повторения в тексте, с отчётливой полемической смысловой градацией, выходит за рамки обыгрывания обычной в канцелярском жаргоне XIX века уничижительной метафоры.

Безусловный параллелизм, словесный и ситуационный, находим в гоголевском «Ревизоре», в знаменитом явлении VI третьего действия, когда Хлестаков, «подталкиваемый» в своём головокружительном лганье подобоостраем и готовностью чиновников уездного города попасть под магическое воздействие высокого чина, постепенно входит в роль петербургского «значительного лица». «Вы, может быть, думаете, что я только переписываю; нет начальник отделения со мной на дружественной ноге. Этак ударит по плечу: “Приходи, братец, обедать!” Я только на две минуты захожу в департамент, с тем только, чтобы сказать: это вот так, это вот так. А там уж чиновник для писма, этакая крыса, пером только – тр,

Смирнова, В. В. Гоголевские реминисценции в «Бедных людях» Ф. М. Достоевского / В. В. Смирнова. – Текст : непосредственный // XXXIII Зональная конференция литературоведов Поволжья : сборник научных трудов и методических материалов [г. Саратов, 9-10 октября 2012 г.] / Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Институт филологии и журналистики ; редакционная коллегия: А. А. Демченко (ответственный редактор) [и др.]. – Саратов, 2012. – С. 203-208. – ISBN 978-5-91272-994-2. – Имеется электронная версия издания: https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/04/03/sbornik_xxxiii_konf_litv.pdf (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.

**ГАРМОНИЯ ПРИРОДЫ И ПРИРОДНЫЙ ХАОС
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н. В. ГОГОЛЯ****Аннотация.**

Актуальность и цели. Изучение мотивной структуры произведений Н. В. Гоголя представляет интерес для литературоведения. Специальные исследования, посвященные реализации мотивов гармонии и разлада в творчестве Гоголя, не предпринимались, чем и объясняется актуальность этой статьи. Цель работы – проанализировать проявления мотивов гармонии и разлада в природных описаниях произведений Н. В. Гоголя.

Материалы и методы. Материалом для исследования послужили произведения Н. В. Гоголя (циклы повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Петербургские повести») и исследования, изучающие мотивную структуру гоголевских произведений. Основным методом стал имманентный анализ мотивной структуры текста.

Результаты. Исследована реализация мотивов гармонии и разлада в художественных текстах Н. В. Гоголя, в частности в описаниях природы. Выявлен контраст между прошлым и настоящим, мечтой и реальностью, возмущенный в описаниях пышной величественной природы (гармония, прошлое, сон) и тревожных, причудливых ландшафтов (беспорядок, хаос, настоящее, реальность).

Выводы. Изучение мотивов гармонии и разлада помогает лучше понять мотивную структуру произведений Гоголя, выявить доминирующие значения, дополнить существующие исследования новыми выводами.

Ключевые слова: природа, барокко, хаос, гармония, Гоголь.

М. В. Трухина

**HARMONY OF THE NATURE AND THE NATURAL CHAOS
IN THE ART WORLD OF N. V. GOGOL****Abstract.**

Background. The study of motive's structure of works by N. V. Gogol is of interest to literary criticism. There have been conducted no special studies on the implementation of the motives of harmony and discord in the works of Gogol, hence this article is topical. The goal of the study is to analyze the manifestations of the motives of harmony and discord in natural descriptions in the works by N. V. Gogol.

Materials and methods. Implementation of the research task was accomplished on the basis of the works by N. V. Gogol (cycles of stories «Evenings on a farm near Dikanka», «Mirgorod», «St. Petersburg novelties») and of studying the motive's structure of texts by Gogol. Methodological potential includes the immanent analysis of the motive's structure of works.

Results. The author investigated the implementation of the motives of harmony and discord in artistic texts by N. V. Gogol, in particular in the natural descriptions. The researcher identified the contrast between the past and the present, dream and reality, embodied in any of lush descriptions of magnificent nature (harmony, the past, the dream) and disturbing, bizarre landscapes (disorder, chaos, present, reality).

Conclusions. The study of the motives of harmony and discord makes it easier to understand the motive's structure of works by N. V. Gogol, to identify new dominant meanings, to supplement the existing researches with new conclusions.

Key words: nature, baroque, chaos, harmony, Gogol.

Первая повесть цикла Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» – «Сорочинская ярмарка» – открывается ярким, пыльным описанием природы. Эпитеты, которые использует автор (упоителен, роскошен, неизмеримый, сластолюбивый, прекрасный), да и вся лексика, выбранная для описания жаркого летнего дня (блестит, нег, томительно-жарко, зной) рисуют необыкновенно цветущую, полную жизненных сил природу. Она ослепляет глаз своей красотой и мощью, искрится разнообразными красками, и все в ней – роскошь, Гоголь, не стесняясь, рассылает изобразительные средства со всей щедростью, которую только можно представить. Здесь и метафоры («изумруды, топазы, жемчуги эфирных насекомых сыплются над пестрыми огромными, «сметом зеркало – река»), и эпитеты (золотые слоны, серебряные псы, влюбленная земля), и сравнения («стемна, как ночь»), и риторические восклицания («Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!»). Обратим внимание на обилие метафор и эпитетов, связанных с драгоценными камнями и металлами – золотом, серебром, изумрудами, топазами. С чем только Гоголь не сравнивает восхитительно сказочную природу Малороссии, говоря о ее роскошном изобилии!

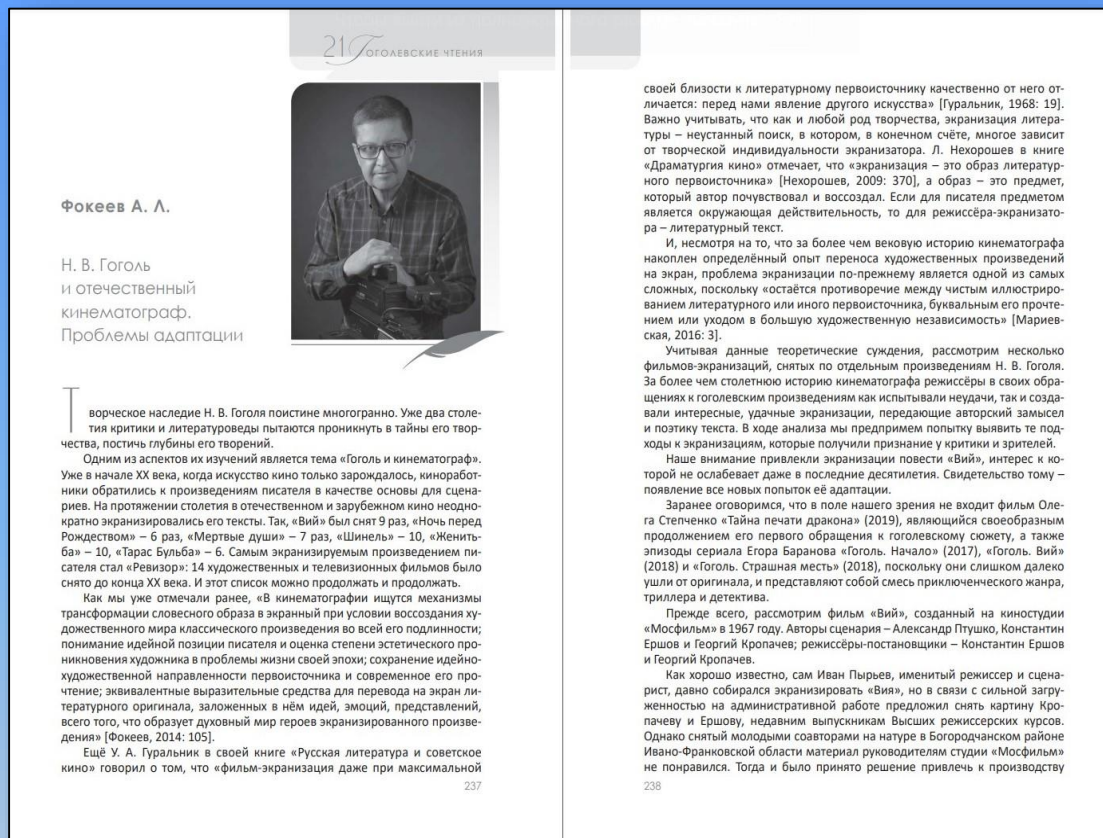
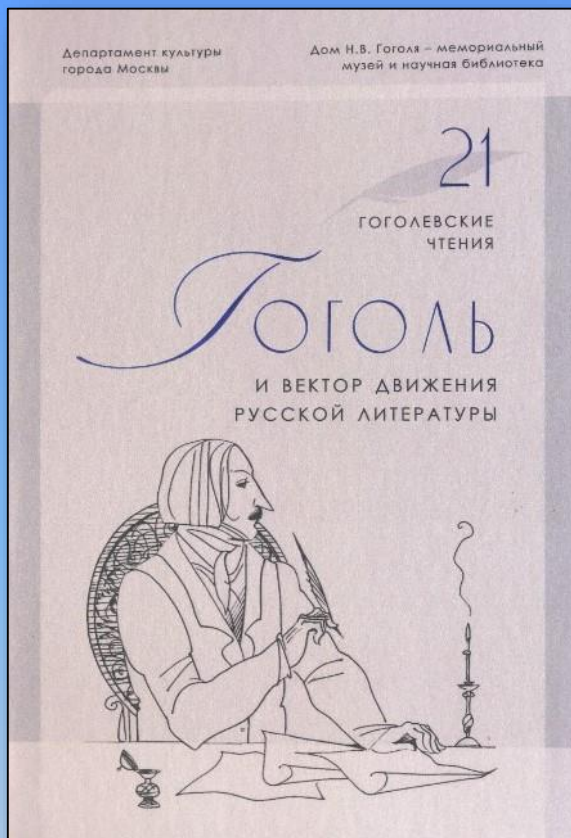
Однако такая живописная яркость красок, постоянные величественная роскошь и гармоничная целостность придают пейзажу долю нереальности, граничащую с фантастичностью. Гоголь создает в своем художественном мире определенный идеал: «Реальная природа Украины, жизнь реального народа, обыкновенная Диканька выступают у Гоголя волшебю преобразенными в некий прекрасный мир, где царит любовь и добро побеждает зло, где лучезарно светит солнце. <...> где все ярко и крупно до грандиозности» [1, с. 60].

Как верно замечает И. В. Кардашова, фантастично-прекрасны не только сорочинские пейзажи, но и вся природа «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: Днепр – чуден и огромен – «без меры в ширину, без конца в длину» [2, с. 268], и «нет реки, равной ему в мире» [2, с. 269]; майская ночь – «божественная» и «очаровательная» [2, с. 159]; а скрип сапогов в морозную всюю ночь слышен как «на полверсты» [2, с. 201].

Природные описания «Вечеров на хуторе близ Диканьки» сродни эстетике барокко. Барокко как стиль появилось на фоне кризиса идей Ренессанса в Италии XVII в. Ему свойственны контрастность, динамичность образов, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии. Для барокко характерны любовь к метафоре и аллегории; витиеватые, пышные фразы («Девственные чаши черемухи и черешен пуляво противили свои корни в ключевой холод и изрела лещучь листьями, будто серпась и негодя, тогда прекрасный вечерин – потной вестер, подарившись мгновенно, целует зло» [2, с. 159]), игра со светом и тенью (еще ослепительнее вырываются из мрака низкие их стены» [2, с. 159]); резкие контрасты («Чуден Днепр при тихой погоде» и «страшен Днепр в бурю» [2, с. 268, 269]). К какому бы припаду барочной эстетики мы ни обратились, найти его на страницах «Вечеров...» будет несложно.

Однако помимо большого числа схожих элементов есть один, существенно различающий сплавистку «Вечеров...» и барокко. «На смену гармонической целостности и единству в представленных барочного человека приходе всеобщая множественность» [3, с. 22]. У Гоголя подобной «множественности» нет в помине, напротив, в природе «Вечеров...» он воссоздает удивитель-

Трухина, М. В. Гармония природы и природный хаос в художественном мире Н. В. Гоголя / М. В. Трухина. – Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – № 1. – С. 143-149. – ISSN 2072-3024. – Имеется электронная версия публикации: http://izvuz_gn.pnzgu.ru/gn16114 (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.



Фокеев, А. Л. Н. В. Гоголь – и отечественный кинематограф. Проблемы адаптации / А. Л. Фокеев. – Текст : непосредственный // Гоголь и вектор движения русской литературы. Двадцать первые Гоголевские чтения : сборник научных статей по материалам Международной научной конференции (Москва, 19-21 мая 2021 г.) / под общей редакцией В. П. Викуловой. – Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2022. – С. 237-243. – ISBN 978-5-6048163-3-2. – Имеется электронная версия публикации: <https://elibrary.ru/item.asp?id=50240560&pff=1> (дата обращения: 12.01.2024). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

Аннотация. Настоящая статья определяет первую из исследований феномена зеркальности как атрибута художественного мира Гоголя к изучению творческого принципа зеркальности как принципа осознанного и осмысленного и выраженного в художественной критике и филологической литературе. Работа посвящена, что рефлексивный стиль художественной прозы Гоголя, преобразуя логический рефлексивный, расширяется и на его художественную критику и филологическую науку.

Ключевые слова: рефлексивный стиль, зеркальность, интерпретация, Гоголь, Белинский, Гегель.

Рефлексивный стиль Н.В. Гоголя рассматривается нами в контексте идеи рефлексивной поэтики. Под рефлексивной поэтикой мы понимаем поэтику герменевтически ориентированную, изучающую многообразные авторские, читательские, текстологические, и соответствующую стадии «рефлексивного интрадисциплинарного» развития европейской литературной культуры [6].

Важной проблемой рефлексивной поэтики является изучение соотношения в художественном опыте писателя осознанного (рефлексивного) и осмысленного (знающего) рефлексивного. Если в первых двух статьях [8], [9], посвященных изучению принципа зеркальности в творчестве Гоголя, мы рассматривали материал, основанный автором, то в настоящей статье – осмысленный им, т.е. выраженный эксплицитно в тек или иных литературно-критических суждениях. Сложность заключается в том, что эти суждения, в свою очередь, требуют активной читательской рефлексии.

Гоголь часто сравнивал художника-творца с зеркалом, оптическим стеклом, водной ступицей. В юношеской статье «Несколько слов о Пушкине» он дважды обращается к этому сравнению. В Пушкине, подчеркивал Гоголь, «русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой же ослепительной чистоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [4, 7, 274]. В другом месте: «Это собрание его мелких стихотворений – ряд самых ослепительных картин. Этот всякий мир, который так дивит чертами, великими очертаниями, в котором природа выражается так же живо, как в струе какой-нибудь серебряной реки, в котором быстро и ярко мелькают осенительные плечи или белые руки, или алаястая шея, обсыпанная новыми темных кудрями, или прозрачные грозди винограда, или мирты и древесная сень, созданные для жизни [4, 7, 278]. Или о В.А. Жуковском в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «...Явился среди нас такой поэт, который показал нам весь этот новый, необыкновенный мир сквозь ясное стекло своей собственной природы нам более доступный, чем немецкая (статья «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность») [4, 6, 163]. Прозвучавшее впервые стал как бы использовать Гомера, стал как бы зрительным, высказываемым стеклом перед читателем, сквозь которое еще определенней и ясней высказываются бесчисленные сокровища» (об Одиссее, переводимой Жуковским) [4, 6, 27]. Уместно вспомнить эпиграф к «Евгению»: «На зеркало неча пенять, коли рога кривы», слова из начала седьмой главы «Мертвых душ» о том, что «равно худы стекла, опирающие солныи и переломные движенье неземных насмешки» [4, 5, 130], наконец, характеристику «Выбранных мест...», данную в «Авторской исповеди»: «Справедливее всего сделало назвать эту книгу первым зеркалом человека» [4, 6, 216]. «Мне нужно было иметь зеркало, в которое бы я мог глядеться и видеть лучше себя, а без этой книги вряд ли бы я имел это зеркало» [3, 6, 246].

Сравнение художника с зеркалом, творческого акта с зеркальным отображением семантически богато и глубоко содержательно. Семантическое богатство связано с тем, что все сферы человеческого (а в мифологии и религии – божественного) сознания и различные виды духовной деятельности в древнейших времена определяются через ипитушное света и символическое зрение, а содержательная глубина – непосредственно на понимание диалектики художественного отражения и выражения жадаса (смысла).

С одной стороны, обратим внимание на насыщенность световой символикой цитированных выше суждений Гоголя («чистота», «ослепительная красота», «самые ослепительные картины», «зрительное, высказывающее стекло», «серебряная река», «шея... жемчужно высказывают бесчисленные сокровища», «стекла, отражающие солныи»). Эта световая символика достигает своей кульминации у Гоголя в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», когда он «стремление к свету», «шестое чувство русского человека» [3, 6, 157], рассматривает в качестве главного фактора формирования и развития русской поэзии.

С другой стороны, выделяем три «выпуклая поверхность оптического стекла», важнейшие метафорой не только эстетической, но и этической. Это – глаза (ср. «стеска, отражающие солныи»). Последнее очевидно выражено В.Г. Белинским в статье «О русской поэзии и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)»: «...Поэзия реальная... не пересказывает жизнь, но воспроизводит, посещает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе под

однако точкою зренья, разнообразие ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, ослепленной и единой картины» [1, 145-146]. Поскольку Белинский был знаком со статьей Гоголя «Несколько слов о Пушкине», начитанной в сборнике «Арабески», вполне допустима мысль о сознательном прояснении семантики тропа «выпуклая поверхность оптического стекла» как метафоры глаза. В этом – проявление эстетической прозрачности и чуткости критика. Во-первых, Белинский, как бы предвидя будущее упреки реализму, признает категорично видения мира и подчеркивает активный, творческий характер реальной поэзии. Во-вторых, выделенное движение к ипитушному еще в 1835 году эстетически важным моментом которой была те же о том, что искусство «выпуклая душа и превращает любой образ во всех точках его видной поверхности в глаз, образующий выпуклые души», «перевращает в глаз не только телесную форму, выражения лица, жесты и манеры держаться, но и так же поступки и события, модулируя голос, реч и звука...» [2, 162-163].

Выявленное внешнее сходство в метафорах зренья Гоголя, Белинского и Гегеля, конечно, предполагает наличие различий, без установления которого вряд ли может быть понято само сходство, уже не внешнее, а внутреннее, т.е. известное родство. У Гоголя «выпуклая оптическая поверхность стекла» – это троп в тропе; метафора в сравнении (о такой ослепительной чистоте, в какой отражается ландшафт...), связанный с образом «река – зеркало, который прохладит через все творчество писателя, но особенно производит в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» как демонстрация естественной эстетической силы «природы». В характеристике Пушкина эта метафора имеет эстетический смысл, показывая высокую степень краткости отражения природы (т.е. единства «души», «ландшафта») русского человека. У Белинского «выпуклое стекло» так же троп в тропе; но функция метафоры другая – познавательная-эстетическая. Только ум объясняет в целом различные данные чувственности, потому что нужна «одна точка зренья», которая «образные явления» превращает в «полюсу, оживленную и единою картину». Наконец, у Гегеля тотальное превращение любого образа в глаз есть метафорическое выражение философской идеи сущности искусства, которое вызывает объективно дух для сохранения и представления.

Идея самопознания (рефлексии) духа и личности человека, стремление поэты природе художественного творчества – вот что внутренне объединяет Гоголя, Белинского и Гегеля.

Но в чем оригинальность эстетической поэтики Гоголя? Возможно, мы глубже пойдем глубоко известное суждение Гоголя о Пушкине как «явлении чрезвычайности», «единственным явлением русского духа», как «русского человека и его развития», если будем рассматривать их в контексте проясненного нами в «Статье первой» образа «река-зеркало» [8]. В первом проясненном выше высказывании Гоголя о Пушкине «ландшафт» (образы на это внимание) обращается не в реку, что привычно для Гоголя, а в «выпуклую поверхность оптического стекла». Здесь автор, устремив речную динамику, выводит оптическую статику? Возможно, чтобы подчеркнуть закономерность, завершение события «явления» Пушкина. В этом смысле важно, что Пушкина уже «явился», а читателю еще предстоит долгий путь. Назван и конкретный срок развития русского человека – двести лет. Значимы и то, что «явление» Пушкина определяется как «единственное». Это соответствует принципам организации гоголевского художественного мира, в котором число «явления» в типическом, а «одно» – к уникальному [9, 114]. Уникальное осознается на фоне обычного, изменчивое – на фоне стабильного. Гоголевское суждение о Пушкине может быть подкреплено общей всей русской поэзии, данной писателем статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»: «Поэзия наша замучена не для современного ей времени [4, 6, 191].

Во втором высказывании Гоголя значима идея выражения живой природы в живых, но пластических зримых образах. Характеризуя «мелкие стихотворения» как «ряд ослепительных картин», Гоголь выстраивает еще один ряд – «мелкоякие ослепительные плечи», «белые руки», «ладеобразные грозди винограда», «мирты», «серебряная река». Писатель, тем самым, равняет образ «река-зеркало» (прежде всего, вспоминается «река-красавица», которая «областными обаяние грудь, своєю в «Сорочинской ярмарке» [4, 1-2, 89]) и оплодотворяет «запрещенные» «умножение», знакомые нам по анализу сценки Оксиды перед зеркалом в «Очи перед Рождеством» [9, 113-114]. В итоге Гоголем дана прелесть живости и многообразия поэзии Пушкина: знаковый типичности мир пластических образов и одновременно моменты причудливой игры река.

Таким образом, в обоих высказываниях есть сочетание ставшего и становящегося, пластическое завершеного (внешнего) и внутренне изменчивого. И для выражения этого сочетания как нельзя лучше подходит образ река зеркала. Семантика зеркала высказывает семантику движущей воды, именной зрительной поверхности и неравную тангенциальную гибкость.

Мы предполагаем, образ «река-зеркало» воспринимался Гоголем в качестве определенной модели художественного образа как таковой, точнее – образотворчества, или, если воспользоваться гоголевским выражением, «образообразование» [4, 6, 159]. Причем, «образообразование» в писательском сознании связывалось как с художественным творчеством, так и духовным преобразованием мира, т.е. пророчеством.

Статью «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» Гоголь начинает с описания распространяемого в двадцатые – тридцатые годы XIX столетия текста «у нас нет литературы» (А.А. Бестужев (Мадридовский), И.В. Киреевский, В.Т. Белинский). «Взглянув на внешние признаки подражания, в нашей поэзии есть очень много света. Самозванный слог ее уже был в труду народа тогда, как самое имя еще не было ни на чьих устах». Далее называются три источника, или «струны» «забытого ключа»: «искус», «исповедание», «слово церковных пастырей». Эти источники «пророчески» «для нашей поэзии какое-то другим

Щербаков, А. Б. Рефлективный стиль Гоголя: принцип зеркальности : статья третья / А. Б. Щербаков. – Текст : непосредственный // The Way of Science = Путь науки. 2015. – № 4 (14). – С. 41-43. – ISSN 2311-2158. – Имеется электронная версия издания: <http://scienceway.ru/d/thewayofscience04%2814%29april.pdf> (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: свободный.

**За печатными изданиями
приглашаем читателей
в Зональную научную библиотеку
имени В. А. Артисевич СГУ
ул. Университетская, д. 42
*ул. Заулошнова, д. 3***