

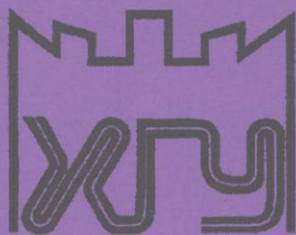
Ж-14038

ISSN 0453-8048

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

П 326582

ВІСНИК



ХАРКІВСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

№ 400



Світогляд М.В.Гоголя :
філософсько - релігійні шукання
(*стежками шукань Гоголя*)

Василий Чубур

СТРАШНАЯ НОЧЬ

...Ему забыться бы, а он
Страницы рвет, в камин бросает,
И рукопись горит, сгорает...
Огнем рожденное — в огонь!
Людские извратят глаза
Глагол прозрения... Так лучше
Пусть превратится в дым летучий
И возвратится в небеса.
Пока смеялся, обличал —
Ходил в пророках, был приятен.
Заговорил всерьез — и нате:
В защитники бича попал.
Про ад напомнил, а в ответ
Зачислили в христопродавцы,
В татары! Впору рассмеяться...
Устал смеяться — мочи нет.
И некому понять, помочь...
А пламя, стихнув, стало синим
И немощным, как та Россия,
Где гения изводит ночь.
Он, вжавшись в кресло, закричал,
Когда сверкнул из тьмы грядущей —
Налитый кровью, душу рвущий —
Глаз Вия сквозь монокль врача.
Клубился мрак уже в углах,
Все ближе подступала бездна...
Он шарил, шарил возле кресла,
Но больше не было бумаг.
И, вздрогнув, как сама судьба,
Погасло пламя виновато,
А Гоголь стер полкой халата
Последний, тусклый блик со лба.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 400

Світогляд М.В. Гоголя:

філософсько-релігійні шукання

/стежками шукань Гоголя/

Серія "Теорія культури і філософія науки "

заснована у 1991 році. Випуск 10.

1998

УДК 882 Г: (82.091 + 13.2 +7.046.3)

У збірнику досліджуються різноманітні сторони творчості М.В. Гоголя. Усвідомлення філософських її аспектів залишається актуальним.

In the collection the various parties of creativity M.V.Gogol are investigated. The concept of its(her) philosophical aspects remains urgent.

Редакційна колегія: д-р філос. н. проф. І.З.Цехмістро /керівник/, к. філос. н. доц. Я.М. Білик /редактор-укладач/, д-р філос. н. проф. О.К. Бурова, д-р філос. н. проф. В.М. Вандишев, д-р філол. н. проф. О.Д.Міхільов, д-р філос. н. Б.Я. Пугач, к. філос. н. доц. В.С. Старовоїт /вчений секр. спец. вченої ради/, д-р філос. н. проф. В.В. Шкода, д-р філос. н. проф. В.І. Штанько.

Адреса редколегії: 310077, м. Харків, пл. Свободи, 4, ХДУ, кафедра теорії культури і філософії науки.

Тел. /0572/ 45-75-72, E-mail Kafedra @ Kgc.Kharkov.Ua

Збірник наукових статей підготовлений разом з кафедрою філософії Сумського державного університету

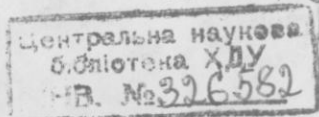
Серія "Теорія культури і філософія науки"
заснована в 1991 р. Випуск 10.

Науковий редактор і укладач - доц. Я.М. Білик

ISSN 0453-8048

© Харківський державний університет, 1998

Ж-14038



АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ФЕНОМЕНУ М.В.ГОГОЛЯ З ТОЧКИ ЗОРУ МЕДИТАТИВНОЇ ПРАКТИКИ.

Останнім часом в нашій науковій і популярній літературі все частіше починає зустрічатися термін "медитація". Зародившись в надрах магічних та релігійних культів, системах йоги медитація поступово починає отримувати "прописку" в світських сферах життя. Останні наукові дослідження [див. 1-7 та інші] вказують, що ефективність медитативних вправ може мати широкий спектр, хоча, звісно, у конкретних особистостей розвиток іде (повинен іти) згідно з їхніми природними нахилами і, відповідно, результати можуть значно різнитися між собою. Можна виділити деякі аспекти позитивного впливу медитаційної практики:

- посилення глибини сприйняття дійсності і окремих явищ;
- вдосконалення естетичних смаків, розвиток відчуття краси і гармонії;
- розвиток уяви, творчих здібностей;
- розкриття сенситивних або екстрасенсорних здібностей, так званих сил сіддхи як їх називають йоги, тобто паранормальних психічних сил.

Фіналом медитації, користуючись індійською термінологією, є стан самадхі, в якому Атман (індивідуальна душа) зливається з Брахманом (Абсолютом), котрий, як вказують майже всі напрями індійської ідеалістичної філософії, знаходиться в стані сатчитананда, тобто вічності, знання та блаженства. В медитативному трансі душа, звільнившись від впливу матеріальної природи і зливаючись з Брахманом проявляє в собі ті ж самі якості, що і Брахман. Йоги вважають, що людина у цьому стані стає здатною до сприйняття інформації з енергоінформаційного поля землі, або навіть Всесвіту. Виходячи з цього, у колі йогів, містиків та екстрасенсів і навіть науковців існує досить своєрідне, відмінне від традиційно-наукового, уявлення про творчий процес. Вважається, що всі видатні митці (поети, письменники, художники, композитори і т.п.) власне, не створюють свої шедеври у звичному для нас розумінні, а виступають у ролі свого роду ретрансляторів образів, ідей, що споконвічно знаходяться в інформаційній структурі Універсуму. Вихід же на певний енерго-інформаційний потік і зчитування з нього інформації відбувається саме у стані самадхі [Див. 4, 96; 6, 82, 103-104, 228; 8, 210; 9, 46-47], що подібний до стану надхнення у Європейській естетиці.

Занурення у такий стан як з точки зору йоги, так і з точки зору науки можливе лише для людей з надзвичайно тонкою організацією психіки. Відмінність же у підході до цього питання йоги та науки полягає в наступному: якщо наука переважно розглядає здатність до надхнення проявом природного обдарування людини, і надає питанню існування єдиного

інформаційного поля статус гіпотези, то йога (як і окультизм, різноманітні релігійні та релігійно-філософські системи) вважає можливим досягнення подібного стану шляхом спеціальної підготовки і дає надію на успіх навіть людям, котрі не мають яскраво вираженої обдарованості від народження, але сумлінно виконують морально-етичні обов'язки та психофізіологічні вправи.

Звісно ж, можливість направленого розвитку творчих здібностей абсолютно не означає нівелювання різного початкового обдарування окремих особистостей і неважливості наявності унікальних творчих здібностей від народження або, як то кажуть, "від Бога". Крім того треба враховувати, що в минулі часи йоги та релігійні містики головною метою своєї духовної практики вважали звільнення від матеріального світу, досягнення поєднання з Абсолютом та перехід на вищий план буття. Творчий же потенціал розглядався ними в основному як побічний продукт медитаційної практики, що може навіть заважати звільненню. Таким чином в їхньому буденному житті творчі здібності і навіть розвинуті глибинні психічні сили практично не застосовувались, зокрема, і у такому суспільно важливому феномені як мистецтво. Як говорив Будда: "Я володію сіддхи, але я соромлюсь цього".

Зараз же відбувається взаємопроникнення культур - східної (містично-інтуїтивної) і західної (раціональної). Слова відомого англійського письменника Д.Р.Кіплінга про те, що Схід є Схід, а Захід є Захід і їм ніколи не зійтися разом, уже не відповідають реаліям сучасних культурних процесів. Йога, східні релігійні системи, східна медитативна техніка адаптуючись на Заході набувають рис західного раціоналізму. Аналогічні процеси мають тенденцію і на Сході, куди все настійливіше проникає західний спосіб життя. Сучасні йоги уже вбачають своєю метою не стільки звільнення від матеріального світу, скільки досягнення більш гармонійного існування в ньому, застосовуючи при цьому в тому числі і розкриття глибинних творчих сил. Так, наприклад, президент Удмуртської асоціації йоги, кандидат філософських наук В.О.Трефілов видав книгу сонетів, досить високо оцінену спеціалістами-літературознавцями, під назвою "Зерно вогню". В передмові цього непересічного літературного твору вказується: "Ця книга - спроба дослідити процес формування космічної свідомості людини, спроба розкрити її архетипи і змінити їх засобами мистецтва. Ця книга - результат медитативної практики" [10].

Останнім часом ми вже маємо приклади, коли для розвитку творчих здібностей широко використовуються елементи медитативної практики схожі на ті, що застосовуються в різних напрямках йоги. В цьому плані можна назвати сугестологічну лабораторію в Одесі, організовану кандидатом педагогічних наук А.Востріковим; курси розвитку творчості в Москві, котрі очолив відомий російський психотерапевт і гіпнолог В.Л.Райков; московську "Школу ейдетики", одним з організаторів і засновників котрої є Матюгін І.Ю., автор методики розвитку образної (ейдетичної) пам'яті. Сюди

ж до певної міри можна віднести і "Медичний центр Кандиби", створений нашим земляком, що проживає і працює на даний час в Санкт-Петербурзі та інші.

В своїй статті ми не ставимо за мету відповіді однозначно на такі непрості питання, як реальність існування енергоінформаційного єдиного поля та можливість отримувати у стані самадхі інформацію з цього поля невербальним, непролонгованим у часі шляхом. Для того щоб лише спробувати вирішити цю проблему нам потрібно було б підняти велику кількість робіт як науковців так і містиків, як східних так і західних авторів (до останніх в першу чергу можна віднести роботи Тейяра де Шардена, Вернадського В.І., Чижевського А.Л., Федорова Н.Ф. та інші.), а також ґрунтовно попрацювати над солідним фактичним матеріалом. Тому тут можна хіба що зауважити, що без визнання існування енерго-інформаційного єдиного поля надзвичайно важко пояснити такі зареєстровані феномени як ясновачення, психометрія тощо.

Проте, наявність чи відсутність єдиного енерго-інформаційного поля не є принциповим для нашої теми. Дане дослідження переслідує конкретну мету - на прикладі творчої особистості великого російського та українського письменника М.В.Гоголя з'ясувати: чи застосовував митець, хоча б інтуїтивно, прийоми медитативної практики, чи розвивав або мав від народження психічні якості, які саме розвивають йоги та містики завдяки процесу медитації і якщо це так, то які наслідки для митця особисто та його творчості все це мало?

Можна почати з того, що розвиток надчутливості є одним з завдань медитативного процесу. У Гоголя ж від природи була надзвичайно вразлива і надчутлива організація психіки. Різниця полягає в тому, що ті, хто займається медитативною практикою, розвиваючи надчутливість одночасно розвивають і здібності керувати нею. Гоголь же, як і подібні йому натури, часто знаходився в полоні своїх емоцій та образів, що приводило до невротичних ситуацій. Можна навіть стверджувати, що хворобливі прояви, які були помітні для оточуючих ще в його ранньому дитинстві, в більш зрілому віці привели Гоголя до психоневрозу.

До речі, проблему вирішення протиріччя між надчутливістю і вмінням нею керувати досить наглядно ілюструють факти історії шаманізму. Виходячи з традиції північних шаманів, можна стверджувати, що шаманом, як правило, могла стати лише та людина, котра хворіла на специфічну шаманську хворобу, що являла собою певний вид істерії, яка, на наш погляд, була нічим іншим, як негативним проявом надчутливої організації психіки даної особи. І лише після того, як цей "хворий" починав камлати, тобто здійснювати під керівництвом досвідченого шамана культові обряди, через систему котрих він вчився знімати нервову напругу, володіти своєю надчутливістю і вводити в себе різні стани психіки, хвороба відступала і негативні наслідки перетворювалися на позитивні.

Хворобливі риси Гоголя були помітні для оточуючих ще в ранньому його дитинстві. В 1815 році, коли майбутньому письменникові було лише п'ять років, "вельможа і благодійник" Трошинський писав батьку Гоголя: "...Та буде вам відомо, що я трактував з Наталінським (лікарем)... про золотушні напади Вашого Нікоші..." Ці незрозумілі оточуючим "золотушні" напади стали повторюватися в юності, і навіть в зрілі роки. І тоді Гоголь не знаходив собі місця - "не міг ні лежати ні сидіти". При цьому іноді у нього виникала туга в такій мірі, що спонукала його в розпачі якось скрикнути: "Повіситися або втопитися здавалося мені начебто схожим на якісь ліки та полегшення" [Див.11, 85-86].

Про надзвичайну тонку організацію психіки Гоголя, про його надчутливість свідчать і твори письменника. Так в "Старосвітських поміщиках" письменник мимохідь вказує на те, що він часто в дитинстві чув примарний голос, що кликав його на ймення. Всі його без винятку герої схоплені і виписані настільки точно і яскраво, начебто він спостерігав їх в збільшуваче скло.

Можна погодитися з думкою, що соціальні умови теж негативно впливали на здоров'я письменника. Герцен, наприклад, вважав, що "миколаївський режим вів Гоголя до божевільні". В цих словах є доля істини. З великою майстерністю Гоголь змалював миколаївську Росію. Він знайшов найвлучніші слова, зображуючи поміщицьке життя, миколаївський лад і фальшиву мораль суспільства. Це посилювало його конфлікт з оточуючою дійсністю і відповідно - вело до посилення внутрішнього психічного конфлікту.

Те, що хвороба Гоголя мала психологічний, а не фізичний характер, вказує той факт, що ніякі поради лікарів не давали позитивного результату, але були моменти, коли Гоголь миттєво виліковувся. Він і сам не раз відзначав цю особливість своєї хвороби. В 1840 році він писав своєму приятелю Погодіну: "Дорога зробила зі мною диво. Свіжість і бадьорість взялася така, якої я ще ніколи не відчував".

В "Мертвих душах" маємо цілий панегірик "швидкій їзді" і "птиці-трійці", котру "як не любити, коли в ній відчувається щось захоплено-чудове?" Автор безсмертного твору ототожнює тут політ трійки з самою Руссю, котра несеться сама не знаючи куди. Читач проймається захопленням Гоголя самою можливістю так мчати невідомо куди, не вибираючи дороги, не озираючись довкола.

В цьому захопленні швидкою їздою, в одужанні від поїздки можна вбачати психологічне вирішення конфлікту. Від'їзд, дорога означали усунення конфлікту між собою і оточуючим світом, розрив гнітючих постійних зв'язків, на що вказує Зошенко М.М. [див. 11, 95-96].

В різних системах йоги або ж магічних, окультних та релігійних системах існують певні морально-етичні правила. Особливу роль в цьому відіграє статеве стримання. Сенса цього, на наш погляд, полягає в слідуючому.

Всяка містика підносить суб'єктивне духовне переживання над об'єктивною реальністю. Щоб поглибити свої духовні переживання, містик, як правило, повинен порвати або обмежити свої зв'язки із зовнішнім світом, а також обмежити задоволення своїх потреб, викликаючи таким чином сенсорний голод, котрий створює стимулюючу дію на розвиток галюцигенної функції головного мозку.

З.Фрейд досить детально описав наслідки такої заборони, табу. Наслідком заборони являється не знищення потягу, а витіснення його і перенесення в несвідоме. Основний характер психологічної констеляції, зафіксованої таким чином, полягає в тому, що можна було б назвати амбівалентним відношенням індивіда до об'єкта, або вірніше, до нової дії. В даному випадку при пригнічуванні статевого потягу у людини створюється невротична ситуація, що вимагає виходу, який може бути знайдений у творчості або у зверненні до вищого ідеалу.

Гоголь унікав жінок. Так А.Тарасенков, що лікував його, залишив слідуючі нотатки про Гоголя: "...хвороб у нього не було помітно; зносин з жінками він давно не мав і сам признавався, що не відчував в тому потреби і ніколи не отримував від цього особливого задоволення..." Але, мабуть, потреба в коханні, бажання мати дружину у нього все ж таки була. Так, Гоголь писав про К.Аксакова: "Якщо людина, що досягла тридцяти років, не одружилася, то вона стає хворою..." Без сумніву, ці слова він відносив і до себе самого, але все ж не зміг вирішити проблеми свого особистого життя у цьому плані, навіть не зважаючи на те, що свого часу був закоханий до нестями.

В 1829 році Гоголь писав матері про свої почуття до якоїсь невідомої жінки, котру він називає "богинєю, ледь обтяженою людськими пристрастями". Слова, знайдені для описання своєї закоханості незвичні по своєму емоційному накалу: "Пекельна туга з найможливішими муками кипіла у грудях моїх. О, яке жорстоке становище! Якщо грішникам уготоване пекло, то воно не так нестерпне! Ні, це не кохання було... В пориві нестями і страшних страждань, я бажав, кипів впитися одним лише поглядом, лише одного погляду прагнув я... Поглянути на неї ще раз - ось було одне-єдине прагнення... З жахом огледівся і побачив я свій страшний стан. Я зрозумів, що мені треба тікати від самого себе, якщо я хочу зберегти життя" [11, 87].

В системі Бгакті-йоги практикується культивування любові до божества, при цьому перевага надається не просто любові, а саме любові в розлуці. Вочевидь, саме така любов активізує пошуковий інстинкт, а також стимулює розвиток творчих здібностей у закоханого, що прагне, хай лише подумки, наблизитися до свого обраного ідеалу, що також надзвичайно сприяє розвитку образного мислення вкрай необхідного для творчого процесу.

Будь-яка система медитації вказує на те, що в ході медитативного процесу логічне мислення повинне відключатися. Сенса цієї дії перш за все можна вбачати в слідуючому. Як відомо, за абстрактнологічне мислення (останнє набуття еволюції) відповідає ліва півкуля головного мозку. Права ж півкуля

відображує об'єктивну реальність у вигляді образів. Можна стверджувати, що в ході розвитку цивілізації по шляху науково-технічного прогресу основне навантаження в процесі пізнання стала приймати на себе ліва півкуля.

Великий фізіолог Павлов слідом за Фрейдом порівнював свідомість з вершиною, що сидить на коні підсвідомого. Окрім безсумнівного прогресу, розвиток лівої півкулі вів до недостатнього використання правої, котра обробляє інформацію практично одномоментно (один мільярд біт інформації за секунду), працюючи зразу з декількома входами, якщо використовувати комп'ютерну термінологію. Ліва ж півкуля обробляє інформацію по мірі її надходження і з незрівняно меншою швидкістю (сто біт інформації за секунду) [12, 140], тобто в десять мільйонів раз повільніше.

Треба, однак, вважати, що в різних людей спостерігається різна пропорція дій півкуль головного мозку. Люди творчих професій, як правило, являються людьми в котрих і без процесу медитації домінує права півкуля, точніше можна сказати, що вони стали людьми творчих професій, оскільки в них від народження домінувала права півкуля. Саме до таких людей можна віднести і М.В.Гоголя. Можливо, певну роль тут відіграло і місце його народження. Будинки, де народився майбутній письменник по своїй архітектурі втілював романтичні смаки свого господаря - батька Гоголя. очевидно, ця обставина сприяла формуванню творчої розкнутості, на що вказує Л.А.Пляшко [див.13, 57].

Таке прагнення до творчої розкнутості, нейприйняття шаблону, схематичності проявлялося у Гоголя уже в ліцеї. Цікаве в цьому відношенні його сприйняття Ліцейського саду. "Як людина, що виросла в сусідстві з самою природою, - пише в своїх спогадах В.І.Любич-Романович,- Микола Васильович любив ботаніку, і завжди, коли у нього була вільна хвилина, він відправлявся в ліцейський сад і там подовгу розмовляв з садівником на предмет його завдань.

- Ти розсаджуй дерева не по ранжиру, як військо в строю один біля одного на розрахованій відстані, а так, як сама природа це робить,- говорив він...

-Неможливо, пани вимагають "підрівняти" - відповідав садівник.

-Ну, а ти плюнь на панів,- заперечив Гоголь,- зіпсовані вони люди, псують і тебе, а ти в угоду їм псуєш свої деревця" [14, 556-567].

Ландшафтне планування було ближче Гоголю не лише тому, що парк в його рідній Василівці наслідував прийоми англійського паркобудування з тенденцією до "природного пейзажу", але й тому, що вільне планування, відкидаючи абстрактну геометричну схему, нав'язану природі, відповідало його світосприйманню, а вільний ріст дерева сприймався як символ свободи.

Цікаво, що, як відзначав Ліхачов Д.С.: "Пейзажний парк" був винайдений філософами, письменниками і знавцями мистецтва - не архітекторами і не садівниками"[15]. Можна додати, що для медитативної практики дзенбуддизму перебування в спеціально створеному саду, який відтворює куточок незайманої природи і в той же час має свою приховану логіку, є

одним з необхідних моментів медитації. Очевидно, можна припустити, що в Гоголя уже змалку підсвідомо було закладене прагнення до єднання з природою, що давало можливість приводити свій психічний стан до рівня медитативного.

Для людини, що стала на шлях самореалізації необхідне періодичне перебування на самоті. Як вказує вже цитована дослідниця ніжинського періоду М.В.Гоголя, Пляшко Л.А.: "Листи останнього часу перебування в Ніжині відзначені печаттю зрілості. Гоголь все частіше усамітнювався, і його кімната на третьому поверсі ставала притулком для душі, місцем, де він подумки міг звертатися до друзів і Петербургу, з котрим він пов'язував всі найширші і рожеві надії на майбутнє [13, 50].

В будь-якій системі медитації розвивається не лише образне мислення, уява й вміння сприймати ситуацію з різних точок зору. В цьому чільне місце займає рольова гра. В релігії така гра розігрується в ході культових відправлень. Для творчого ж зростання Гоголя неабияку роль зіграло його захоплення театром, а саме його участь в ньому як декоратора, костюмера, гримера і навіть актора.

Як уже зазначалося, кульмінацією медитативної практики є так зване самадхі, якщо використовувати індійську термінологію. Але входження в подібний стан являється досить ризикованою дією. Багато йогів не могли самотужки з нього вийти і помирали. Можна припустити, що Гоголь інтуїтивно знайшов дорогу до входження в цей стан, де черпав надхнення для своїх творів, але в той же час він не міг не бачити небезпеки таких психологічних експериментів. Звідси зрозумілий його страх перед тим, що його можуть поховати живим.

Таким чином, аналізуючи творчість Гоголя, можна зрозуміти, що Гоголь як і інші письменники, поети, музиканти, скульптори і т.п. володів якостями або ж психічними силами, котрі розвиваються в ході медитативної практики. Але якщо будь-яка медитативна система веде до самореалізації індивіда через установлення гармонічних відносин з оточуючим світом, вчить інтуїтивно відчувати закони Космосу і діяти в унісон з ними, то Гоголь, як і багато подібних йому митців, розвивали свої сили, реалізовували свої задуми в творах шляхом конфлікту зі своїм оточенням, що приводило до хвороб, страждань, психоневрозів і як результат всього цього - нещасливої долі. Іншими словами, доля Миколи Васильовича Гоголя підтверджувала на практиці знаменитий вислів: "Ми-стецтво вимагає жертв!" Володіння ж медитативною практикою в значній мірі позбавляє від негативних наслідків медитативного процесу. Сім'я Реріхів, наприклад, дала прекрасний взірць слідування такому шляху в створенні шедеврів мистецтва, літератури, філософії і т.д.

Виходячи з вищезначеного, можна припустити, що широке і свідоме застосування медитативної практики в школах і вищих навчальних закладах

може значно підвищити творчий потенціал нашого народу, створити благодатне підґрунтя для появи і розквіту нових талантів.

Література:

1. Гримак Л.П. Резервы человеческой психики.- М.: "Политиздат", - 319 с.
2. Гриндер Д., Бэндер Р. Формирование трансa. Пер.с англ.-М.: "КААС", 1994.- 272 с.
3. Каптен Ю.Л. Основы медитации. - С.-Пб.: "Андреев и сыновья", 1991.- 333 с.
4. Каструбин Э.М. Трансовые состояния и "поле смысла".- М.: "КСП", 1995.
5. Леви В. Искусство быть собой.- М.: "Знание", 1991.- 256 с.
6. Налимов В.В. Спонтанность сознания.- М.: "Прометей", 1989.
7. Рейнуотер Д. Как стать собственным психотерапевтом.- М., 1997.- 224 с.
8. Иванов Ю.М. Йога и психотренинг. Путь к физическому совершенству и космическому сознанию. - М.: "Лесинвест, ЛТД". - 1990.
9. Перепелицын М.Л. Философский камень.- М., 1989.
10. Трефилов В.А. Зерно огня.- М.: "Прометей", 1989.- С.4.
11. Зошенко М.М. Повесть о разуме.- М.: "Педагогика", - 1990.
12. Гуревич П.С. Возрожден ли мистицизм?- М.: "Политиздат", - 1984.- С.140.
13. Пляшко Л.А. Город, писатель, время. Нежинский период жизни Н.В.Гоголя.- К.: "Наукова думка", 1985.
14. Любич-Романович В.И. Гоголь в Нежинском лицее.- Ист.вестн., 1902, февр., С. 566-567.
15. Лихачев Д.С. Поэзия садов.- Л., 1982.

Л.Л. Матвеева - асп.(Київ)

ТВОРЧИСТЬ М.В. ГОГОЛЯ В КОНТЕКСТІ ПЕРЕДІСТОРІЇ АВАНГАРДУ ХХ СТОЛІТТЯ

Всю історію розвитку культури можна розглядати як постійне чергування, а іноді навіть і переплетіння двох різних (за характером світоглядних обґрунтувань) традицій. Одна з цих культурних ліній тяжіє до матеріального, раціонального, зовнішнього, суспільного, реального, логічного. Інша - до духовного, ірраціонального, внутрішнього, особистого, утопічного, містичного.

Перша з цих культурних традицій репрезентована античною класикою. Відродженням, класицизмом, реалізмом. Друга - давніми східними культурами, середньовіччям, бароко, модернізмом. Філософсько-світоглядні принципи кожної з культурних традицій узгоджуються і з особливостями їх формальних проявів. Суто зовнішня різниця між двома

типами культурної традиції є особливо наглядною у образотворчому мистецтві, бо саме в ньому форма може сприйматись майже миттєво, отже найбільш цілісно та узагальнено. Проте і у інших видах мистецтва, наприклад, літературі або музиці, ідейно-теоретичні концепції узгоджуються з відповідними формальними якостями. Суттєво, що діалектичне чергування двох типів культурної традиції відбувається не лише в мистецтві. Це загальний закон розвитку, який стосується і інших проявів культури, наприклад, науки, що також періодично змінює свій тип. Умоглядна теологічна наука середньовіччя принципово відрізнялась від науки етапу розпочатого Відродженням, яка ґрунтувалась на емпіричному спостереженні, лабораторному експерименті та система-тизації чуттєво здобутих фактів. Наука ХХ століття знову ж таки має переважно теоретичний, академічний характер. Найзначніші наукові відкриття були зроблені, як то кажуть, на кінчику пера у кабінетах, а не у лабораторіях. Більш того, американський професор Гарднер якось навіть зауважив, що більш прихильне ставлення будь-якого вченого до тієї чи іншої сучасної гіпотези, наприклад, генезису Всесвіту, можна пов'язати з певними особливостями, якостями його (тобто вченого) власної психіки.

Два відзначені типи культурних проявів, звісно ж, не чергуються у абсолютно чистому вигляді у хронологічній послідовності. Той чи інший тип лише значно переважає у конкрету епоху, тим самим стимулюючи діалектичний розвиток культури. Але на фоні культури домінуючого характеру у будь-який час можна відшукати і феномени маргінальні, тобто рубіжні. Одним з таких маргінальних явищ можна вважати творчість та саму особистість Миколи Васильовича Гоголя. Маргі-нальними творчість та особистість Гоголя є принаймі на двох рівнях. По-перше, у більш широкій системі культури, творчість Гоголя можна розглядати як зразок прояву середньовічно-барочно-модерністичної традиції на тлі домінуючої на той час класицистично-реалістичної. По-друге ж, у більш вузькій системі, творчість Гоголя можна вважати за таку, що поєднує, утворює традицію між бароко та модернізмом напочатку ХХ століття.

Звісно ж, визначення творчості М.В. Гоголя як маргінального явища культури потребує аргументації. У зв'язку з цим розглянемо такі питання, як вплив оточуючого середовища на формування творчої особистості Гоголя, риси психічного складу письменника та безпосередньо зверне-мось до деяких особливостей творчості, які можуть свідчити на користь саме такої дефініції місця М.В.Гоголя у вітчизняній культурі.

З точки зору психології окрема особистість розвивається так би мовити на перетині трьох координат: історичного часу, соціального простору та власних психологічних особливостей. Саме соціальноісторичні особливості буття визначають потенційні можливості розвитку особистості. При цьому, однак, не слід змішувати стереотипи культури із властивостями конкретної індивідуальності, які мають своє окреме значення. "В особистості

співіснують шари різної геологічної давнини, соціотипова і індивідуальна поведінка, які примхливо переплітаються у діях та вчинках людини" - стверджує, наприклад, Асмолов О.Г. [1].

Особливістю життєвого шляху Гоголя можна вважати подвійну лімінальність: одна з лімінальних ситуацій пов'язана з переходом письменника у іншу соціальну спільноту (від середовища провінційного поміщицтва до столичної культурної еліти), а інша, значніша, з переходом від культури українського бароко до російської культури класицистично-реалістичного характеру.

Яскраво виражена інтровертованість особистості Гоголя, та обумовлені саме таким психологічним складом замкненість, схильність до рефлексії, труднощі з соціальною адаптацією призвели до подовження лімінального стану, навіть його закруплення. Цікаво, що персонажі "Петербурзьких повістей" переживають ситуації життєвих переломів, пов'язані з переходом до іншої соціальної групи переважно як дискомфортні. Наприклад, художник Піскарьов з "Невського проспекту", якому сниться, що таємнича незнайомка запрошує його до аристократичного товариства, "...продрався таки вперед и взглянул на свое платье, желая прилично оправиться. Творец небесный, что это! На нем был сюртук и весь запачканный красками: спеша ехать, он позабыл даже переодеться в пристойное платье. Он покраснел до ушей и, потупив голову, хотел провалиться, но провалиться решительно было некуда..." [2, 312].

Чиновник з повісті "Шинель", котрого Гоголь називає "значною особою", "получивши генеральский чин... как-то спутался, сбился с пути и совершенно не знал как ему быть" [2, 395]. Сам Акакій Акакієвич Башмачкін, який завдяки пошиттю нової шинелі, начеб-то отримав нагоду увійти до кола ігноруваних його раніше співслуживців, на влаштованій вечірці "...просто не знал, как ему быть, куда деть руки, ноги и всю фигуру свою; наконец подсел он к игравшим, смотрел в карты, засматривая тому и другому в лица и через несколько времени начал зевать, чувствовать, что скучно..." [2, 392]. До речі, соціальні ролі як системні функціональні якості завжди матеріалізуються через певну символіку. Досить часто функцію такого носія ролі виконує одяг. Тож втрата у однайменній повісті може розглядатись як символ нездатності Башмачкіна змінити свій соціальний статус - трагічне розв'язання лімінальної ситуації.

Власне кажучи, навіть знаменита гоголівська тема дороги може бути зрозуміла як символ саме лімінального стану автора, який покинув минуле, старе, незможі прийняти нове, майбутнє і воліє перебувати між тим та іншим. Перебування у дорозі немов би поєднує протилежності, кожна з яких окремо є бажаною, але й утворити єдність з тих протилежностей поза можливостями Гоголя.

Протилежностями, які Гоголь марно намагався поєднати "дорогою" є генетично успадкована культурна ментальність середовища його народження

та дитинства, гармонізуюча з цим культурним типом психічна індивідуальність письменника - з одного боку, та протилежний тип культури вищих духовно-інтелектуальних верств російської імперії, співвідносно з цією культурою мистецтво - з іншого. В результаті, творчість Гоголя являє собою складне поєднання різnorodних культурних елементів. Романтично-реалістична традиція у творчості Гоголя досліджена достатньо широко і повно. На жаль, цього не можна сказати про іншу, барочно-авангардну тенденцію, що досить яскраво проявляється у деяких творах великого україно-російського письменника.

Особливо аргументувати вплив українського бароко на особистість Гоголя, мабуть, немає потреби. Це досить очевидний факт. Загальновідомо, що серед багатьох проявів світової культури українській ментальності найбільш близькою виявилася саме культура бароко. Вона настільки органічно поєдналася з глибинними духовними та мистецькими традиціями українського народу, що результатом такого поєднання став суто національний варіант стилю - українське бароко. Невипадково українське бароко у пізніші часи іноді розглядалося як один з виразників національної свідомості. Коли на початку ХХ століття архітектор Дмитро Дяченко створив проект Сільськогосподарської академії у Голосієво, використавши принципи та форми українського бароко, то радянські офіційні кола визнали цю споруду "ворожою" до радянської архітектури.

М.В. Гоголь, з його глибокими українськими родовими коренями, з провінційним походженням (а в українській провінції, як відомо, культурні впливи бароко спостерігалися особливо довго і були поєднані з давньою народною культурою) не міг хоча б підсвідомо не засвоїти світоглядні принципи українського бароко, його філософські ідеї та основи формотворення. До того ж, доля зводила Гоголя з непересічними зразками стилю. Згадати хоча б, наприклад, той факт, що хрещений М.В. Гоголя був біля надзвичайного шедевра українського барокового мистецтва - сорочинського іконостасу. Властиві бароко безмежна фантазія, містика, пишномовна патетика, драматичне відчуття дійсності, вагання між відчаєм і надією, добром і злом, життям і смертю впливали на формування архетипів світосприйняття Гоголя у його ранньому дитинстві.

З бароковим світоглядом надзвичайно гармонійно сполучався психологічний склад особистості Гоголя з його потягом до містичності, релігійності, ірраціональності. Проте у вищих сферах культури Російської імперії барочні тенденції були вже хронологічно неактуальними. Та і взагалі імперській російській культурі були більш близькі державницькі ідеї класицизму, аніж ірраціональний духовний характер бароко. За таких умов, внутрішня культурна самосвідомість Гоголя вступала в протиріччя з історичним часом та соціальним простором. При цьому особиста барочна ментальність відчувалася архаїчною, а пануюча культура - в деякій мірі

чужою. Прагнення подолати цей конфлікт, мабуть, і привело до появи у творчості М.В. Гоголя протоавангардних рис.

Як вже зазначалося, бароко та авангард ХХ століття мають спільні типологічні риси, навіть, спільні проблеми. Німецький науковець ХІХ століття Генріх Вельфлін у книзі "Ренесанс і бароко" вказував, що естетика бароко ґрунтується "на неповному сприйнятті, на таємничості, яка ніколи цілком не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду" [3, 259].

Він стверджував, що бароко прагнуло до форм, які містили в собі певний елемент неосяжності, до "ясності неясного", до нових почуттів, що піднімали душу "до висот непомірного і безмежного" [3, 232]. Вважається, що це чи не найперша об'єктивна оцінка досягнень культури бароко, яку досить довго критикували і ганили нащадки. Український дослідник літератури і мистецтва А.Макаров відзначає: "В культурі Бароко було чимало такого, що зовсім не імпонувало наступним поколінням, не вписувалося в їхній світогляд..." [4, 7] і тому стосовно мистецтва бароко "здебільшого йшлося про занепад і деградацію, байдужість до соціально-політичних проблем, штукарство і несмак", йому приписували "безжурний гедонізм", втечу від життя у хворобливу містику" [4, 7].

Як бачимо, багато спільного є не лише у об'єктивних характеристиках авангарду та бароко. Навіть колишні звинувачення на адресу бароко буквально співпадають з формулюваннями, що використовувались стосовно авангарду за радянських часів. Цей факт також опосередковано свідчить про те, що авангард є розвитком типу культурної традиції, до якої належало і бароко. Цікаво, що Л.Смірнов у своїй статті "Рік Малевича" між іншим зауважує: "Знаменно, що символ нового просторового мислення "Чорний квадрат" з'являється відразу після повернення у життя образотворчої культури руського бароко - у грандіозній ретроспективній виставці "Ломоносов і Єлизаветинський час", організованій у Петербурзі у 1912 році" [5].

Слід враховувати, що саме в українських проявах бароко та авангарду був ще один аспект сближення. На відміну від аристократичного, офіційного характеру французького бароко, або культового - італійського, українське бароко було в значній мірі пов'язане з основами народної культури. Так би мовити, "офіційне" європейське бароко Російської імперії репрезентоване в Україні, наприклад, творчістю В.Растреллі, значно відрізняється від українського варіанту стилю, у якому загальні принципи бароко реалізовувались через призму давніх національних художньо-естетичних архетипів. Власне, на тих же глибинних архетипах ґрунтується і авангард ХХ століття. Як вже відзначалося, під впливом конкретної історичної соціокультурної ситуації у Російській імперії другої чверті ХІХ століття бароко мало відчутися Гоголем дещо неактуальним. Не будучи, проте, спроможним повністю позбутися глибинної, внутрішньої спорідненості з світоглядними та художньо-естетичними принципами художньої культури,

Гоголь намагається модернізувати їх, пристосувати до нової картини світу. Виходячи з належності бароко та авангарду до одного типу культурної традиції цілком природно, що намагання модернізувати барочну концепцію мали призвести до появи у творчості Гоголя протоавангардних рис. Власне, це ми і знаходимо вже у творах середини 30-х років, у так званих "Петербурзьких повістях".

Класицистично-реалістичне мистецтво майже завжди окрім виконання естетичних функцій, свого суто художнього змісту, мало і досить багато інших, вторинних відносно сутності мистецтва, функцій. Серед них такі, наприклад, як виховна, пізнавальна, комунікативна. Досить часто таке мистецтво використовувалось у ідеологічних цілях. При цьому художньо-естетичний зміст твору нерідко підкорявся тим чи іншим політично заангажованим ідеям. Авангард же ХХ століття, у повній узгодженості з репрезентованим типом культурної традиції не є мистецтвом, так би мовити, "громадсько свідомим". Такі напрями як кубізм, абстракціонізм та їм подібні досить важко пристосувати до виконання всіх тих вторинних за походженням (але не завжди за значенням) функцій, якими навантажується традиційне мистецтво "реалістичної" орієнтації. Звісно, таке застосування авангарду не слід заперечувати принципово, але, принаймі, можна стверджувати, що механізми, наприклад, позитивного виховання або політично-ідеологічного його використання естетикою та мистецтвознавством на сьогодні не відпрацьовані. До речі, саме у неможливості використання авангарду для ствердження тієї чи іншої політичної ідеології можна вбачати і одну з причин негативного ставлення тоталітарної держави до цього мистецтва. Враження ж державної підтримки авангарду у західних країнах є оманливим. Там авангард користується підтримкою не стільки держави, або широких верств суспільства, скільки підтримкою приватної ініціативи окремих меценатів, шоу та артбізнесу.

Власне, деякі з творів М.В.Гоголя, наприклад, "Ніс" або "Записки божевільного" і мають типово авангардний характер. Ці твори непридатні для обслуговування будь-яких суспільно-ідеологічних доктрин. Вони не виконують позаестетичних функцій властивих літературі реалістичного напрямку. Сам письменник чудово усвідомлював відмінність частини своєї творчості від канонів пануючої на той час раціональної культури. У предостанньому абзаці повісті "Ніс" знаходимо іронічне: "Но что страннее, что непонятнее всего, - это то, как авторы могут брать подобные сюжеты... Признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не понимаю. Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы" [2, 343]. З точки зору модерної людини, знову ж таки іронічно, Гоголь зображує суспільно орієнтовану ментальність раціональної класично-реалістичної культури: "Небольшая часть почтенных и благонамеренных людей была чрезвычайно недовольна. Один господин говорил с негодованием, что он не понимает, как в нынешний просвещенный

век могут распространяться нелепие выдумки, и что он удивляется, как не обратит на это внимание правительство. Господин этот, как видно, принадлежал к числу тех господ, которые желали бы впутать правительство во все, даже в свои ежедневные ссоры с женой" [2, 341].

Деякі з художніх образів М.В.Гоголя характеризуються як гротески. Сам термін "гротеск" увійшов до вживання у XV-XVI століттях для позначення примхливих, химерних образів мистецтва минулих часів, які не відповідали звичним канонам естетики Відродження. І надалі гротеск наділяв своєю назвою інородні по сутності і принципам, але співіснуючі у загальному хронологічному контексті з ренесансно-класицистично-реалістичною культурою елементи мистецтва. Природньо, що ці інородні за естетичною сутністю елементи повинні були якось вписуватись у культурно-історичний час, пристосовуватись певним часом до пануючої системи художньо-естетичних прийомів та засобів. Маргінальну сутність гротеску відносно реалістичної традиції підтверджує те, що поза цією традицією гротеск втрачає свою художню функціональність, тобто не виділяється. Отже, наявність гротеску у творчості М.В.Гоголя також можна вважати ознакою протоавангардної тенденції.

Як відомо, авангард перших десятиліть XX століття на східно-слов'янських теренах найбільш послідовно та яскраво проявився у формі кубофутуризма. Однією з основних проблем, що піднімались цим напрямком була проблема урбаністичного напрямку розвитку цивілізації. Але сам М.В.Гоголь чи не найперший в своїх "Петербурзьких повістях" створив футуристичний за характером образ великого міста з його особливим життям, насиченим рухом, динамікою, добовими ритмами, міста-молохо, байдужого до окремої людини. Хоча, звісно, кут зору, під яким розглядали започатковану Гоголем тему урбаністичного простору слов'янські кубофутуристи принципово відрізнявся від позиції футуристів італійських, але вражає, наскільки близькі деякі урбаністичні пейзажі письменника за характером та засобами створення образу до пейзажів італійських футуристів початку XX століття. Зокрема, надзвичайно схожі за характером художнього образу та принципами і засобами його створення картина італійського художника-футуриста Умберто Боччоні "Мотив вулиці" та слідуючий фрагмент з гоголівської повісті "Невський проспект": "Тротуар несея под ним, кареты со скачущими лошадьми казались неподвижными, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась ему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз... Он даже не заметил, как вдруг возвысился перед ним четырехэтажный дом, все четыре ряда окон, светившихся огнем, глянули на него разом, и перила у подъезда противопоставили ему железный толчок свой" [2, 309].

Звісно ж, на вулицях російського міста першої половини XIX століття та на італійських вулицях початку XX-го ми бачимо різні речі. Але мова в

даному випадку йде не про те, що конкретно зображено (Природньо, що обидва пейзажі несуть на сої відбиток історичного часу), а про те, як зображено. У обох пейзажах - і літературному і живописному, дійсність подана фрагментарно, у динамічному русі, відбувається немов би "взаємопоникнення" різних планів, відчувається внутрішня пластична безкінечність зображеного. І не так суттєво, врешті решт, що у гоголівському пейзажі на вії героя - блиск алебарди та позолоти вивіски, а у пейзажі Боччони в очах глядача ламаються промені ліхтарів та автомобільних фар. Важливіше у даному разі спорідненість художньо-естетичних принципів, архетипів сприйняття.

Дехто з слов'янських авангардистів початку ХХ століття чудово відчував внутрішню сутнісну близькість творчості М.В.Гоголя до їхніх власних художньо-естетичних принципів. Вони сприймали Гоголя як представника однієї культури, на відміну від, скажімо, О.С.Пушкіна, чия творчість належала зовсім іншій традиції. Хоча відомий своєю особливою лівізною та схильністю до крайнощів О.Кручоних заперечував будь-яку позитивну значимість усієї разом взятої вітчизняної літератури ХІХ століття і називав творчість М.В.Гоголя "походом на бліх", але більш глибокий і вдумливий теоретик кубофутуризму В.Хлебников не вважав за відхід від принципів авангардного мистецтва наслідування Гоголю [6, 508].

Визначеними аспектами не вичерпується формально-сутнісний зв'язок певної частини творчості М.В.Гоголя з авангардом ХХ століття. Можна, наприклад, апелювати і до зображення Гоголем рубіжних станів людської психіки, і до використання ним архаїчних язичницьких мотивів. Проте, викладеного, здається, досить, щоб аргументувати правомірність розглядання М.В.Гоголя у контексті передісторії мистецтва авангарду ХХ століття.

Література:

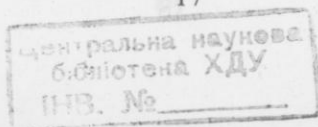
1. Асмолов А.Г. Психология личности. - М., 1990, С.267.
2. Гоголь Н.В. Повести. Ревизор. Женитьба. - М., 1984.
3. Вельдфлин Г. Основные понятия истории искусства. М. - Л., 1930.
4. Макаров А. Світло українського Бароко. - К., 1994, С.7.
5. Смирнов Л. Год Малевича// Наше наследие, 1989, N 2, С. 113.
6. Хлебников А. Творения. - М., 1986, С. 508.

Н.В. Вандышева - асп. (Харьков)

"ЛЕСТНИЦУ, ПОСКОРЕЕ, ДАВАЙ ЛЕСТНИЦУ"

(Философско-теологическое и нравственное в "Шинели" Н.В. Гоголя).

Именно А.Т. Тарасенков, до последних дней жизни наблюдавший за течением душевных и телесных терзаний Николая Васильевича Гоголя, приво-



дит слова, вынесенные мною в заглавие, как последние внятно сказанные писателем в ночь перед смертью. Л.И. Арнольди рассказывает, что в упомянутый вечер он видел Гоголя и "он иногда вздыхал тяжело, шептал какую-то молитву и по временам бросал мутный взор на икону, стоявшую у ног на постели, прямо против больного". М.П. Погодин пишет в свою очередь, что в тот последний вечер Н.В. Гоголь изредка бредил, восклицая: "Поднимите, заложите, на мельницу, ну же, подайте" [1, 640-642]. Как видно из вышесказанного, каждый обратил внимание на те слова и обстоятельства, которые ему были вполне понятны. Люди всегда слышат и видят то, на что "настроены" их чувства под влиянием знакомого.

Говорить о причастности Н.В. Гоголя к когорте философствующих писателей непросто. Официально совокупность его философско-мировоззренческих взглядов в 5-ти томной "Истории философии в СССР", выходявшей с 1968 года, никак не отражена. Кстати, такая участь постигла и Ф.М.Достоевского. Хотя читатель может найти в том же пятитомнике неоднократные ссылки на то, что литературные и литературно-критические произведения Гоголя и Достоевского оказали существенное воздействие на становление философских концепций многих отечественных и зарубежных философов. В указанной "Истории философии в СССР" творчество значительного числа отечественных писателей исследовано на предмет их эстетического, нравственного, социологического содержания /Н.М.Карамзин, Леся Украинка, М.М. Коцюбинский, Т.Г.Шевченко, М.Е.Салтыков-Щедрин и др./.

Почему мною сделан акцент на "лестнице", к обладанию которой зывал Гоголь в предсмертные часы? Потому что образ лестницы был близок писателю, с большим вниманием и доверием отнесшемуся в свое время к "Лествице" - главному труду Преподобного Иоанна Лествичника, жившего в шестом веке и бывшего игуменом Синайской горы [2]. Кроме того, акцент на "Лествице" вызван неумной потребностью понять обоснованность своеобразного видения философско-мировоззренческих истоков гоголевской "Шинели", предложенного Чинцией де Лотто в статье "Лествица "Шинели""[3].

Однако прежде я хотела бы напомнить о тех представлениях о понятийно-идейной стороне "Шинели", которые присутствуют в литературной критике. Как отмечает В.В.Кожин, первый набросок "Шинели" относится к июлю-августу 1839 года. Назывался он "Повесть о чиновнике, крадущем шинели". Н.В.Гоголь читал этот набросок М.П.Погодину. Вероятно, Гоголь закончил "Шинель" в апреле 1841 года. Анонсирована она была в "Московитянине" под названием "О чиновнике, укравшем шинель". Выходит так, что Н.В.Гоголь на протяжении всей работы над повестью осознавал ее прежде всего как повесть о крадущем, а не об обкраденном чиновнике. Для публикации однако название было сокращено до одного слова "Шинель". В общественно-литературной ситуации 1840-х годов повесть "Шинель" была

воспринята исключительно как повесть об обкраденном, подчёркивает В.В. Кожин, чиновнике. И в критике "Шинель" преимущественно была истолкована только как "гуманная" повесть об обкраденном чиновнике [4. 190-191].

В.В. Кожин полагает, что Г.М. Фридендер и Н.В. Фридман акцентируют внимание на том, что на фантастический эпизод посмертного появления Акакия Акакиевича Башмачникова и его встречу со "значительным лицом" и устремлен весь рассказ. М.Б.Храпченко, Г.А.Гуковский, И.П.Золотусский усматривают в финале повести изображение "возмездия", "мщения", "протеста", "бунта" Акакия Акакиевича.

Г.П.Макогоненко полагает, что в финале повести "Шинель" Гоголь раскрывает свой замысел, свой идеал. Ударом, преобразующим "значительное лицо", становится, по воле автора, встреча его с призраком Башмачкина. Башмачкин даже и не срывал с генерала шинель, уstraшенный тот и сам снял свою шубу и бросил призраку [5, 323]. Таким образом, удар полученный "значительным лицом" от встречи с призраком обиженного им маленького чиновника, существенно повлиял на всю последующую его жизнь. Он начал вспоминать себя прежнего, стал добрее к подчиненным. Г.П.Макогоненко замечает, что Гоголь художественно решил проблему "возможного нравственного преображения даже чиновника крупного ранга, высвобождение личности из-под пресса предубеждений чина" [5, 325]. Тем самым проводится параллель между финалом "Ревизора" и громадной частью замысла "Мертвых душ", который предусматривал в последующих томах показ возрождения порочных героев первого тома поэмы" [там же].

Однако центральным в повести "Шинель" является образ Акакия Акакиевича. Вокруг сущности его образа и ведется достаточно активная поисковая работа, критики пытаются понять, откуда появился Акакий. Согласны, что имя Акакий из "Лествицы". Г.П.Макогоненко подчеркивает, что имя Акакий - "незлобивый" - греческого происхождения. Макогоненко и де Лотто отмечают, что первым указал на своеобразную связь судеб Акакия Башмачкина с житием Акакия Синайского Ф.Дриссен [1955], а его идею поддержал Й.Вандер Энг [1958]. И уж вне всякого сомнения, со всей возможной тщательностью соотнесла образы двух Акакиев Ч.де Лотто. Но странное впечатление остается от прочтения "Лествицы "Шинели"". Сценарий повести расписан детальнейшим образом, проведены параллели между "Шинелью" и "Лествицей", детальные цитаты. Но вот логика "Лествицы" и логика "Шинели" оказываются в дисгармонии. Остается неудовлетворенность, которая вопиёт во мне. Ведь все содержание "Шинели" может быть проинтерпретировано и иначе. Ведь можно и нужно сказать: "Вот что бывает даже с чиновником, когда он пренебрёг главным требованием к человеку - смиренно и добросовестно исполнять свой долг". Эта идея становится доминантной в дальнейших творческих поисках самого Гоголя. Эти поиски нашли свое выражение в работе "Выбранные места из переписки

с друзьями". Между "Шинелью" и "Выбранными местами..." обнаруживается связь, ибо и то, и другое относятся к явлению распространения и переосмысления христианских идей.

Одной из важных причин, многие годы мешавших достаточно адекватному восприятию как "Выбранных мест...", так и других произведений Н.В.Гоголя, была ограниченная доступность к полному тексту "Выбранных мест...". В качестве другой причины можно указать на ограниченную базу исследований отечественных мыслителей нынешнего столетия, не позволявшую увидеть всю совокупность философских, теологических и нравственных исканий Н.В.Гоголя, инициированных его знакомством с соответствующей агиографической и философско-теологической литературой отцов церкви, православных авторитетов и современных ему религиозных мыслителей. Именно на этом фоне с начала 1840-х годов разворачивался творческий порыв писателя.

Интересным могло бы представиться то обстоятельство, что за исключением небольших по объему трёх писем по поводу "Мёртвых душ" да "Чтения русских поэтов перед публикою", датированных 1843 годом, все остальные письма и фрагменты "Выбранных мест..." Гоголя датированы 1844-1846 годами. В конце концов по-разному можно оценивать это временное обстоятельство. Можно, правда, соотнести его с явлением более широкого, чем национальное, масштаба. Можно соотнести его с духом и временем написания "Выбранных мест...", с брожением умов, охватившим всю цивилизацию Нового и Старого Света [10, 18-19]. Широко распространились, начиная с 1830-х годов, выступления священников и свидетелей Божиих о том, что в 1844 году грядет пришествие Христа. Исследователи Библии нашли в ней соответствующие аргументы в пользу такого предположения в книге пророка Даниила [10, 33].

Более того, западные страны принудили мусульманские страны во главе с Турцией даровать на своих территориях свободу вероисповедания для всех живущих там народов. В итоге 21 марта 1844 года был издан властями "Эдикт о веротерпимости". Впервые иудеи получили право свободного и безопасного возвращения в Святую землю. В мусульманском мире также существовали распространенные пророчества о возвращении Духа Христа, Обетованного, пришествия Мессии в 1844 году.

Небезинтересно вспомнить, что в том же 1844 году был изобретен телеграф и первая телеграмма, посланная Сэмюэлем Морзе из Вашингтона в Балтимор была: "Вот что творит Бог!". В 1845 году был изобретен револьверный станок, а в 1846 - ротационный печатный станок.

Таким образом, международная духовно-творческая атмосфера, сопутствующая времени написания "Выбранных мест из переписки с друзьями", не могла не сказаться на творчестве Н.В. Гоголя. В предшествующие годы он много времени провёл вне России в европейских странах и был достаточно осведомлён о происходившем в мире. И он для себя

сделал важный вывод, вспоминая слова А.С.Пушкина: "Слова поэта суть уже его дела". "Пушкин прав,- заметил Гоголь. - Поэт на поприще слова должен быть так же безукоризнен, как и всякий другой на своем поприще... Потомству нет дела до того, кто был виной, что писатель сказал глупость или нелепость, или же выразился вообще необдуманно и незрело" [7, 186].

Так получилось, что написанию "Выбранных мест..." предшествовал длительный период мучительных поисков Николаем Васильевичем самого себя, своего "Я". Что это такое - моё "Я", понять трудно. Возможно, "Я"- это и есть то, что можно было бы назвать душой человека, а возможно, - это сущность человека, нечто настолько глубоко сокровенное, о чем можно только говорить, без всякого определенного понятия. Но о поисках своего "Я" говорят часто, говорят многие.

О том, что знание наше о жизни и творчестве Н.В.Гоголя пока еще весьма и весьма ограничено идеологическими штампами, говорит хотя бы тот простой факт, обнаруживаемый на примере авторитетного исследователя творчества Гоголя литературоведа В.А.Воропаева. Во вступительной статье к отдельному изданию "Выбранных мест из переписки с друзьями" [6] он даже не упоминает имени крупного византийского религиозного писателя Иоанна Лествичника. И тот же В.А.Воропаев в соавторстве с И.Виноградовым (1992 год) уже указывает на большую роль, которую оказал на Гоголя этот мыслитель. А ведь это обстоятельство многократно подчеркивалось и раньше другими исследователями. Но для меня здесь важно, что поразивший Н.В.Гоголя своей иноческой аскезой Акакий Синаит, герой "Лествицы", дал имя столь невзрачному и повсеместно осмеиваемому чиновнику.

Пристальное изучение трудов святых отцов повлияло на весь строй мысли Гоголя. Он стал понимать многие важные обстоятельства и особенности жизни всего нашего отечества. По-иному стал понимать Гоголь и роль священнослужителей и роль церкви в жизни России. Некую губернаторшу он поучает: "Обратите также внимание на городских священников... Не пренебрегайте никем из них, несмотря на простоту и невежество многих. Их скорей можно возратить к своему долгу, чем кого-либо из нас... Духовный же, каков бы он ни был, он все-таки более или менее чувствует, что ему должно быть всех смиреннее и всех ниже" [7, 270]. Н.В.Гоголь видел в священниках ту силу, которая могла бы существенно поспособствовать преобразованию России. Но для большей эффективности воспитательного процесса священникам надо дать достаточно исчерпывающее знание об особенностях и пределах всякого звания и должности. Здесь надо всем очень серьезно потрудиться над выработкой некой таблицы об обязанностях и долге каждого человека, занимающее типическое место в обществе. Оттого, что священники часто не знают как конкретно вести себя с той или иной категорией прихожан и происходит беспредметная проповедь общими местами.

Н.В.Гоголь призывал серьезно заниматься изучением природы русских людей, их характеров, образа жизни и занятий. Тогда можно будет указать средства, которыми можно подстрекнуть их, ибо "есть в русском человеке сокровенные струны, которых он сам не знает, по которым можно так ударить, что он весь встрепенется" [7, 272]. Гоголя сильно беспокоит будущее наша. И здесь он демонстрирует великую мудрость. В письме к губернаторше А.О.С-ой как бы предполагается, что он имеет для нее авторитет удачливого предсказателя: "Я не знаю, отчего вы меня почитаете каким-то всезнайкой. Что мне случилось вам кое-что предсказать и предсказанное сбылось, - это произошло единственно оттого, что вы меня ввели в тогдашнее положение души вашей. Велика важность эдак угадать! Стоит только попристальнее взглянуть в настоящее, будущее вдруг выступит само собою. Дурак тот, кто думает о будущем мимо настоящего... Оттого и вся беда наша, что мы не глядим в настоящее, а глядим в будущее. Оттого и беда вся, что как только, всмотревшись в настоящее, заметим мы, что иное в нем горестно и грустно, другое просто гадко или же делается не так, как бы нам хотелось, мы махнем на всё рукой и давай плять глаза в будущее "[7, 273].

В этой длинной цитате сокрыта чрезвычайная прозорливость и смирение Гоголя перед реальностью. Бесспорно для него то, что "в руках милосердного Бога всё: и настоящее, и прошедшее, и будущее". Но наши мечтатели о светлом будущем, - заметил Н.Гоголь, - "Безделицу позабыли! Позабыли все, что пути и дороги к этому светлому будущему сокрыты именно в этом тёмном и запутанном настоящем, которого никто не хочет узнавать: всяк считает его низким и недостойным своего внимания и даже сердится, если выставляют его на вид всем" [7, 273-274].

Таким образом, в приведённых выше рассуждениях Н. Гоголя обнаруживается, во-первых, ясное понимание им настоятельной необходимости определить обязанности - долг - служение каждого государственного человека и общественного деятеля; во-вторых, настоятельная потребность каждому исполнять свой долг; в третьих, понимание того, что будущее творится сегодня и каково наше сегодня, таковым будет и наше завтра. Более всего, как я понимаю, печалит Николая Гоголя нежелание соотечественников трезво и непредвзято взглянуть в наше сегодня, но не смущаться мерзостями, а искать средства и пути избавления от них.

Знаменательно для меня то, что Н.В.Гоголь, по-видимому, осознаёт глубинную невежественность русской религиозности. Да, русский мужик склонен к религии. В этом Гоголь убеждён и об этом он ясно написал в письме, которое однако не счёл нужным отправить В.Г.Белинскому в ответ на жесткую критику последнего: "Что тут говорить, когда так красноречиво говорят тысячи церквей и монастырей, покрывающих русскую землю. Они строятся не дарами богатых, но бедными лептами неимущих, тем самым народом, о котором вы говорите, что он с неуважением отзывается о Боге"

[цит. по 6,15]. Конечно, всё в подлунном мире текуче, но на ближайшие полтора столетия со времени дискуссии Белинского и Гоголя последний оказался прав. Пророчество Белинского о том, что здравый смысл и положительность в уме русского народа заключает в себе "огромность исторических судеб его в будущем", если и имело какой-то здравый смысл, то как раз скорее в смысле огромности грядущих несчастий для этого народа. "Нет, Виссарион Григорьевич, - справедливо заметил в том же не отправленном письме Николай Васильевич, - нельзя судить о русском народе тому, кто прожил век в Петербурге, в занятиях легкими журнальными статейками".

Почему-то так получается, что жизнь посрамляет тех, кто азартно спешит сообщить человечеству, что дни религии сочтены. Увы, ошиблись в этом и французские материалисты-атеисты 18 века, и русские революционеры-большевики в 20 веке.

Я не сомневаюсь в том, что сущность религии глубоко сокрыта и постижение ее требует продолжительного и упорного труда. Тем не менее новизна, которую несет с собой исследование Ч. де Лотто по поводу воплощения религиозного служения Акакием Акакиевичем Башмачкиным, представляется мне неполно выраженной, страдающей противоречиями. Насколько я понимаю, в Евангелиях Иисус Христос говорит о "нищих духом" совсем не в том смысле, в котором это толкует де Лотто. Она полагает, что Гоголь в Акакии Акакиевиче "создает образ аскета, неосознающего свой аскетизм, т.е. воплощение подлинной евангельской духовной "нищеты", той детской простоты, в которой было отказано ему самому природой и к которой он мучительно стремился" [3, 66]. Акакий Акакиевич, по мнению де Лотто, "настоящий "нищий"", ибо он никогда не говорит красноречиво, а "смирненными, неясными и недоумения исполненными словами" [2, 67]. И далее, руководствуясь своей логикой раскрытия темы, де Лотто пишет о том, что "косноязычие Акакия Акакиевича происходит от несоответствия человеческой речи его внутреннему духовному миру". Последняя и предыдущая ей фразы явно говорят о различном. Ведь одно дело не уметь выразить опыт мистического переживания Бога, "блаженство души" своей, по Гоголю, и совсем другое дело - общение с коллегами по служебным вопросам.

Возникает неизбежный вопрос, пусть и крамольный: "А был ли Сам Иисус Христос нищим духом?" Думаю, что ответ здесь однозначен: "Да, был". Иначе Царство Небесное было бы не Его. Но ведь Иисус Христос по духу Евангелий - умнейший из всех нас, а учеников своих, апостолов настойчиво учил высшей мудрости, направляя их к Истине. Как же могут ученики и последователи Его - христиане быть невеждами, косноязычными, бессловесными "нищими духом"? Что-то здесь явно не связывается. Повидимому, "нищие духом" надо понимать в другом смысле, хотя с "блаженным бесстрастием" оно вполне может быть связано.

Впрочем, обращусь за разъяснениями к Петру Могиле. Он пишет, что первое блаженство: "Блажени нищии духом: яко тех есть Царствие Небесное"[Мф. 5, 3]. Соответственно, отвечая на вопрос 31-й, Петр Могила поясняет, что первое блаженство есть: "Учение о богатстве и вещах мирских: если они приходят к кому обильно, по благодати Божией, тот должен ими пользоваться не так, как полный господин их, но как управитель, и не должен желать их с чрезмерною жадностию сердца..."[8, 107].

Часто упоминаемый критиками эпизод из "Шинели", в котором Башмачкину предложено было "переменить заглавный титул да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье" [9, 124] объясняется по-разному. Чаще усматривают в Башмачкине запуганного, ничтожного человека. Ч. де Лотто же утверждает, что в этой ситуации "он переживал оттого, что искушение оторвало его от мира бесстрастия, в который он был полностью погружен, а стало быть и возвышен" [3, 24]. Думается, что дело как раз в ином. И косноязычие Акакия Акакиевича, и бессмыслие его - это явления одного порядка. Он слишком туп во многих значениях. Да, "он служил ревностно", "с любовью". Но на большее он был попросту неспособен! Гоголь "возвысил" бы его, будь он способен возвышаться по служебной лестнице. Но Башмачкин был неспособен подняться по чиновной лестнице. Думаю, что как раз это обстоятельство более всего и угнетало Гоголя, "сотворившего" такого героя. Как раз бесстрастность чиновника, преданного служению Богу, как учат нас мистики, и может заключаться в том, что человек добросовестно служит, исполняет свой профессиональный долг с достоинством, не думая о последствиях, а то, что получится в итоге, что даст Бог, он принимает с благодарностью и смирением. Возможность возвышения Акакий Акакиевич должен был бы принять со смирением и служить еще лучше, помогая и другим возвыситься на лестнице служения делу, а значит, и служения Богу. Единственный шаг в чиновной карьере не мог бы существенно изменить жизнь Башмачкина. Но этот шаг позволил бы ему лучше исполнить свой долг. Вот об этом как раз и писал Петр Могила: "Однако не лишаются вечной жизни и спасения те, которые приобретают имяние и богатство правильным образом, правильно и употребляют оное, именно, жертвуют на нужды церковные, на милостыни бедным, странникам, немощным и другим нуждающимся людям... Но все те, которые от расточительности и распутства приходят в крайнюю нищету, не могут надеяться получить никакой награды от Бога за нищету сию. Напротив, им надлежит принести раскаяние в расточении и неправильном употреблении своего имения" [8, 108-109]. Но Акакий Акакиевич впал в полную нищету как раз от расточительства, ибо он неправильно употребил свое имяние, т.е. свои способности. Бессмысленное переписывание в свободное время бумаг прельщало Башмачкина. Весь окружающий его мир был миром, в котором он видел лишь "свои чистые, ровным почерком выписанные строки" [9, 125]. Заметьте: свои. Исписанная чиновничьим почерком бумага и мир окружающий его были отождествлены

Башмачкиным. Он полностью погрузился в сон, впал в некое подобие гипнотического состояния.

Посмотрите, в "Выбранных местах ..." Н.В. Гоголь ревностно поучает губернаторшу: "Старайтесь всех избранных и лучших в городе подвинуть также на деятельность общественную: всякий из них может сделать много почти подобного вам" [7, 271]. Но Башмачкин на статус "избранного и лучшего" явно не тянет. Он - балласт общества. Если сегодня /в настоящем/ он не сумел приподняться над собой, то завтра /в будущем/ с ним тоже никаких изменений не произойдёт. А значит, финал предсказуем. Шинель Башмачкин мог бы построить посредственную. Вспомним, что волею случая в лице милостивого директора ему выпало лишних двадцать рублей. Но прельстившийся Башмачкин пожелал построить шинель не по средствам. Поэтому "сверх"шинель пришлось строить из последних сил, очароваться и рухнуть, ибо никакого запаса никаких сил не осталось. Я думаю, что образ Башмачкина у Гоголя - это предостережение. Повторяющий сегодня то, что делал вчера, завтра может даже просто уже не суметь построить и простенького дела сегодняшнего. Акакий Акакиевич Башмачкин все время опускался и в итоге деградировал до предела, отпущенного ему природой. И тогда становится понятным, почему Н.В.Гоголь анонсировал "Шинель" как повесть о чиновнике, крадущем шинели. Получить (построить) шинель, на которую по своему положению и вкладу в общее дело ты не имеешь права, значит, украсть её!

Н.В.Гоголь в результате всех своих штудий понял, что религия не может быть несмысленной, неосмысленной, абстрактной. Она должна способствовать возвышению по "Лестнице, возводящей к небесам" и отдельно взятого человека в Царство Небесное, и всего общества в какое-то лучшее будущее. Опыт наблюдений над тогдашней жизнью нашей, изучение житий святых далекого прошлого и современников Н.В.Гоголя, убедили его в наличии некой порочности российского общества, в невозможности привития на этой почве "светлого будущего", которое никак не вытекало из мерзкого, темного сегодня. А титулярный советник Башмачкин А.А. был одним из нормальных служивых этого общества.

Литература :

- 1 Вересаев В.В. Гоголь в жизни: систематический свод подлинных свидетельств современников.- Х.: Прапор, 1990.- 680 с.
- 2.Преподобный Иоанн Лествичник. Лествица.- С.-П.:Светослов, 1996.- 352 с.
3. Лотто Ч.де. Лествица "Шинели" //Вопр.философии.-1993.- N8.- С.58-83.
4. Кожин В.В. Размышления о русской литературе.- М.: Современник, 1991.- 526 с.
5. Макогоненко Г.П. Гоголь и Пушкин.- Л.:Сов.писатель, 1985.-3 52 с.
6. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями.- М.: Советская Россия, 1990. - 432 с.

7. Гоголь Н.В. Собр.соч.:В 7-ми т. Т.6.- М.:Худож.лит., 1986.- 543 с.
8. Православное Исповедание или Изложение Российской Веры Петра Могилы.- М., 1996.-190 с.
9. Гоголь Н.В. Собр.соч.:В 4-х т. Т.2.-М.:Правда, 1968.- 543 с.
10. У.Сирз. Как тать ночью. Дело о так и не наступившем пришествии.- С.-Пб.: Импакс, 1993.- 351 с.

А.М. Варыпаев - асп. (ХГУ)

ДУХОВНОЕ СТРАННИЧЕСТВО НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ

Творчество и духовные искания Николая Васильевича Гоголя остаются неразгаданными, загадочными, а порой даже таинственными несмотря на полуторавековую традицию осмысления произведений и личности писателя. В этом отношении судьба творений Гоголя в чем-то глубинно близка судьбе философского наследия украинского философа-странника Григория Саввича Сковороды, хотя гоголевское творчество несравненно чаще было объектом критических и литературоведческих интерпретаций на протяжении XIX и XX столетий. В массовом сознании по сей день прочно бытует социологическая мифологема восприятия писателя как “основателя критического реалистического направления в литературе, смехом бичующего язвы и пороки общества”, и практически отсутствует представление о творчестве последнего десятилетия – “Выбранных местах из переписки с друзьями”, “Авторской исповеди”, оставшихся главах второго тома “Мертвых душ”.

На наш взгляд, соотнесение жизни и творчества Гоголя со странничеством, широко явленным в восточнославянской культуре и ставшим характерной чертой ментальности и самоосознания русской литературы XIX и философско-культурологической мысли рубежа XIX - XX веков, позволит полнее понять целостную систему поэтики и религиозного пути писателя.

Н. А. Бердяев, осмысляя странничество в качестве не только “психологической и этической”, но и “духовной и онтологической” (3, 276) категории, относил к проявлениям странничества явление и типы не только народной, но и культурной жизни: “Русский тип странника нашел себе выражение не только в народной жизни, но и в жизни культурной, в жизни лучшей части интеллигенции. И здесь мы знаем странников, свободных духом, ни к чему не прикрепленных, вечных путников, ищущих невидимого града. Повесть о них можно прочесть в великой русской литературе... Духовное странствование есть в Лермонтове, в Гоголе, есть в Л.Толстом и Достоевском”(5, 30).

Характерные для восточнославянского странничества черты просвечивают в личности и творчестве Гоголя. Так, некоторая неортодоксальность религиозного мировосприятия, постоянная устремленность к Граду Грядущему, осознание себя в качестве духовного

наставника, пророка без соответствующего иерархического статуса показательны как для эстетики и поэтики позднего Гоголя, так и неприятия их строго общественно и жанрово-структурно иерархизированным сознанием 1840-х годов.

Разомкнутость, открытость миру и в то же время трансцендентальная устремленность к запредельному, потустороннему во всем корпусе гоголевских произведений была, по нашему мнению, наиболее прочувствована, акцентирована лишь поэтами-символистами в их раздумьях о судьбе России, о ее образе. Александр Блок в статье "Дитя Гоголя" подчеркивал эти новые, всплывающие смыслы в столь, казалось бы, знакомых гоголевских строках: "Та самая Русь, о которой кричали и пели кругом славянофилы, как корибанты, заглушая крики матери бога; она-то сверкнула Гоголю, как ослепительное видение, в кратком творческом сне. Она далась ему в красоте и музыке, в свисте ветра и в полете бешеной тройки. "У, какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль!...Русь! куда же несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух"(1, 407 – подчеркнуто Блоком).

Такое близкое Гоголю восприятие своеобразной "внутренней географии", ландшафта русской души, отражающейся в природе, становится доминантной чертой в осмыслении народности самого Блока Андреем Белым. Одновременно Белый указывает на русскую природу как на подпочву того духовного странничества, которое так характерно для парадигмы русской мысли "серебряного века": "Страшна, несказуема природа русская. И Блок понимает ее, как никто. Только он может сказать так:

Выхожу я в путь, открытый взорам.

Ветер гнет упругие кусты.

Битый камень лег по косогорам,

Желтой глины скудные пласты.

Искони здесь леший морочит странников, ищущих "нового града"; искони мужичка, оседлав, погоняет Горе-горькое хворостоиной. Скольких погубило оно: закричал Гоголь, заплутался тут Достоевский, тут на камне рыдал Некрасов беспомощно, здесь Толстой провалился в немоту, как в окошко болотное, и сошел с ума Глеб Успенский, много витязей здесь прикончило быть, – "здесь русский дух, здесь Русью пахнет". Здесь Блок становится поэтом народным" (2, 330).

Сознание духовной ответственности за родную землю было определяющей чертой личности Гоголя. Ключевым моментом паломничества в Иерусалим в 1848 году было моление Гоголя – подобно его далекому предшественнику игумену Даниилу в XII веке – не только о личном спасении, а и за всю Русскую землю.

В письме Жуковскому Гоголь подчеркивает духовный аспект восприятия Святых мест: "Все эти святые места уже должны быть в твоей душе.

Соверши же, помолясь жаркой молитвой, это внутреннее путешествие – и все святые окрестности восстанут пред тобой в том свете и колорите, в каком они должны восстать. Какую великолепную окрестность поднимает вокруг себя всякое слово в Евангелии! Как беден пред этим неизмеримым кругозором, открывающимся живой душе, тот узкий кругозор, который озирается мертвыми очами ученого исследователя!” (6,427-428 – выделено нами).

Именно такое “внутреннее чувство странничества” видоизменяется затем в столь характерное для философской парадигмы середины и конца XX века “странствование по пространствам духа”, нашедшее отражение в творчестве М. Хайдеггера, М. Бубера, Ж. Дерриды.

Сближает Гоголя с восприятием мира, присущим странникам, и его постоянная неуспокоенность, невозможность заняться личным самосовершенствованием в монастыре, каковым было его намерение в последние годы жизни. Ему тесно в монастырских стенах, как потом будет тесно Ивану Флягину – “очарованному страннику” Лескова. В письме А.П.Толстому, собиравшемуся принять постриг, которое под названием “Нужно проездиться по России” вошло затем в “Выбранные места из переписки с друзьями”(и было исключено цензурой при первом издании книги), находим следующее показательное замечание самого Гоголя: “Нет, для вас так же, как и для меня, заперты двери желанной обители. Монастырь ваш – Россия! Облеките же себя умственно ризой чернеца и, всего себя умертвивши для себя, но не для нее, ступайте подвизаться в ней. Она зовет теперь сынов своих еще крепче, нежели когда-либо прежде”(6, 137).

Близость Гоголя к знаменитой Оптиной Пустыни, постоянное чтение им святоотеческой литературы свидетельствуют о мучительном поиске им духовных ориентиров, о попытке осмыслить собственное творчество во вселенском масштабе. В 1850 году в письме оптинскому иеромонаху Филарету Гоголь писал: “Путь мой труден; дело мое такого рода, что без ежеминутной, без ежечасной и без явной помощи Божией не может двинуться мое перо... Мне нужно ежеминутно, говорю вам, быть мыслями выше житейского дрязгу и на всяком месте своего странствия быть в Оптинской Пустыни” (6,15).

Гоголь был одним из первых “странников духа” XIX столетия, поэтому отсутствие в кругу интеллигенции традиции данного типа странничества и привело к такой резко негативной интерпретации якобы диссонирующих со всем предыдущим творчеством писателя “Выбранных мест из переписки с друзьями”, которые современные исследователи справедливо считают “своеобразным лирико-философским эквивалентом второго тома”(6,24).

Квинтэссенцией такого подхода к рассмотрению творчества Гоголя была позиция В.Г.Белинского. В неотправленном письме-ответе критику писатель отметил как раз основную особенность восточнославянского странничества (собирать деньги на построение Божьего храма), которая потом наиболее полно воплотится в образах странников Власа у Некрасова и Макара

Долгорукого у Достоевского. “Что мне сказать вам на резкое замечание, будто русский мужик не склонен к религии, — писал, в частности, Гоголь, — и что, говоря о Боге, он чешет у себя другой рукой пониже спины, замечание, которое вы с такою самоуверенностью произносите, как будто век общались с русским мужиком? Что тут говорить, когда так красноречиво говорят тысячи церквей и монастырей, покрывающих Русскую Землю. Они строятся не дарами богатых, но бедными лептами неимущих, тем самым народом, о котором вы говорите, что он с неуваженьем отзывается о Боге”(6, 20).

Основная идея — идея перерождения человеческой личности, ее возрождения даже из самых глубин нравственного падения, которая прослеживается в судьбе некрасовского Власа, в рассказе о купце Скотобойникове в “Подростке” Достоевского, странничеством искупавшими свои грехи, была органично присуща и творческим замыслам Гоголя, к сожалению, оставшимся нереализованными. По правдоподобному предположению Ю.В.Манна, “с большой вероятностью можно говорить и о месте действия третьего тома (“Мертвых душ”) — Сибирь. В заключительной главе II тома в дальнее странствие “по городам и деревням”, на “богоугодное дело” сбора денег для церкви собирается Хлобучев... По предположению Алексея Веселовского, поддержанному В.В.Гиппи-усом, “Плюшкин должен был превратиться в бесребренника, раздающего имущество нищим”. Если это так, то путь скитальца, странника с нищенским посохом мог и его привести в края Сибири”(9,322).

Этот неосуществленный замысел Гоголя находился, однако, в тесной связи с общей системой его поэтики, в корне отличавшейся от просветительских схем осознания и отображения человека в художественном творчестве. В противовес врожденно-антропологическим свойствам натуры человека Просвещения (невозможность нравственного прогресса по сравнению с нормой самой неискаженной природы, “детской” души), Гоголь в своем творчестве постулирует разомкнутость в бесконечность как доброго, так и злого начала в человеке, сохраняя, тем самым, возможность духовного возрождения даже для самого падшего грешника. Этой цели, напомним, писатель собирался посвятить второй и третий тома “Мертвых душ”(по аналогии с Данте, за “Адом” должны были следовать “Чистилище” и “Рай”).

Как отмечает Ю.М.Лотман, раздумья Гоголя коррелировали и с распространенной христианской культурномифологической схемой, и опирались на выстраданные наблюдения самого писателя над структурой народной души: “Для Гоголя была важнее вера в прекрасные возможности национальной природы русской души и силу христианской проповеди, которые могут сотворить чудо воскресения и с самыми очерстневшими душами. Но тут вступала в силу другая мифологическая схема: дойдя до предела зла, герой должен пережить умирание-воскресение, спуститься в ад и выйти оттуда другим. Эту схему полностью реализует некрасовский Влас. С этим же связана актуальность.

“Божественной комедии” Данте для Гоголя” (8, 338). Такая схема структуры образа героя оказалась очень плодотворной для последующей русской литературы. По замечанию Ю.М.Лотмана, “по отголоскам гоголевского сюжета или независимо от него, именно эта схема будет многократно повторяться в сюжете русского романа XIX в” (8, 339).

Определенным образом принадлежа в своем напряженном духовном поиске к “бродячей Руси, ищущей Бога и правды”(4, 218), Гоголь в неразрывности жизни и творчества пытался воплотить идеал поведения в мире, подобный странническому. Он как бы застыл на перепутье между типом интеллигентного “скитальца земли русской” и типом народного странника. В этом известная трагичность личной судьбы писателя, но и очевидная его отнесенность в глубинной подоснове его мировоззрения к восточнославянскому православному типу мышления. Здесь необходимо не согласиться с Г.Флоровским, который утверждает, что Гоголь близок католической и даже протестантской этике в своих рассуждениях (10, 260 – 270). Всей своей жизнью Гоголь воплотил образец подвижнического служения родной земле, канонам народно-национальной христианской морали.

Правомерным, на наш взгляд, с учетом высказанных выше замечаний, является выделение М.Шлемкевичем типа “гоголівської людини” для описания культурно-исторических модификаций украинского человека(11, 23-31). Философско-культурологическое значение личности и творчества Гоголя несомненно важно для исследования украинского менталитета, для самоосознания нации. Как отмечает В.С.Горский, “саме в своїй мистецькій і публіцистичній спадщині Гоголь яскраво відтворив комплекс ідей, що характеризує деякі виразні особливості розвитку української філософської думки. Тут реалізувалась та життєва енергія, що до Гоголя і після нього зумовила специфічні риси філософського мислення, притаманного українській культурі”(7,125).

Таким образом, соотнесение жизненного пути и творчества Гоголя с категорией странничества в различных ее модификациях позволяет полнее раскрыть смысл и значение последнего трагического десятилетия в жизни писателя, понять те структурные особенности его художественного мышления, которые стали продуктивной моделью для дальнейшего развития великой русской литературы.

Литература:

1. Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. М.: Высш. шк., 1990. – 687с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528с.
3. Бердяев Н.А. О духовной буржуазности// Путь, Книга1. – М.: Информ-Прогресс, 1992. – с.269-276.
4. Бердяев Н.А. Русская идея// О России и русской философской культуре. – М.: Наука, 1990. – с.43-271.

5. Бердяев Н.А. Судьба России. – М.: Сов. писатель, 1990. – 348с.
6. Гоголь Н.В. Духовная проза. – М.: Русская книга, 1992. – 560с.
7. Горський В.С. Історія української філософії. – К.: Наук. думка, 1996. – 286с.
8. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352с.
9. Манн Ю.В. В поисках живой души. – М.: Книга, 1984. – 415с.
10. Флоровский Г.П. Пути русского богословия. – К.: Путь к истине, 1991. – 600с.
11. Шлемкевич М. Загублена українська людина. – К.: Фенікс, 1992. – 168с.

А.Д. Рожина - доц. (Харьков)

II. МЕРИМЕ В ОЦЕНКЕ Н.В.ГОГОЛЯ

В тени богатого наследия Н.В.Гоголя-писателя выглядят менее известными и изученными его литературно-критические работы, посвященные проблемам западноевропейской литературы.

Между тем, как пишет В.Калаш, "...Гоголь был не только художником, но и превосходным литературным критиком, находчивым и опасным для противников полемистом, глубоким и оригинальным теоретиком в области эстетических вопросов" [2, 471].

"...Критика Гоголя, - писал П.Анненков, - отличалась разнообразием, глубиной и замечательной многосложностью требований" [1, 77].

Перу Н.В.Гоголя принадлежат литературно-критические и публицистические статьи, посвященные вопросам теории и истории западноевропейского искусства и этнографии: "Скульптура, живопись и музыка", "Шлецер, Миллер и Гердер", "Последний день Помпеи", "О движении народов в конце V века", "О средних веках", "Об архитектуре нынешнего времени", вошедшие в сборник "Арабески".

Н.В.Гоголь, без внимания которого не оставались заметные явления литературной жизни его эпохи, не мог обойти творчество французского писателя П.Мериме, вызвавшего живой интерес в России у А.С.Пушкина, И.С.Тургенева, А.И. Герцена и других.

Н.В.Гоголь посвятил П.Мериме небольшую работу "Заметка о Мериме", но сумел сказать о нем много глубоко истинного.

Заметка была написана Н.В.Гоголем в начале 1840-х гг. и должна была представить русской публике перевод повести П.Мериме "Души в чистилище". Как сложилась судьба этого перевода, остается неизвестно. Заметка была опубликована только после смерти Н.В.Гоголя В.Шенроком в "Сочинениях Н.В.Гоголя" в 1896 году.

Для Н.В. Гоголя "Мериме, бесспорно, замечательнейший писатель 19 века французской литературы" [2, 381]. Однако, отмечал он, "имя Мериме не было так часто на устах Европы, как других, менее награжденных дарами гения, но более плодovitых писателей..." [2, 381]. Критик объясняет это своеобразным характером жизни французского писателя: "И сама жизнь его не сходится с общою жизнью Европы" [2, 382].

Русский писатель обращает внимание на полную отрешенность Мериме, свидетеля трех революций, от политических событий своего времени. "Его имя не попало в современную политическую сферу. Его не слышно в палате пэров. Он не публицист, нет не одной речи, им произнесенной" [2, 382].

Сын художника и художницы, живший с раннего детства в атмосфере искусства, прекрасно знавший и любивший его, Мериме, писал Н.В. Гоголь "...взял себе должность инспектора памятников и древностей, рассеянных по Франции. Их обсматривать, доносить о состоянии их, исследовать и поддерживать, вот что определил он своим действием" [2, 382].

В художественном творчестве Мериме любил выдавать себя за литературного дилетанта и тщательно скрывал от посторонних глаз упорный труд требовательного писателя. "Как будто бы в одни только минуты отдыха от жизни и бездельно-делового течения дней ее писал он свои произведения" [2, 382].

Испытав влияние В. Скотта в выборе конфликтов эпохи и в понимании связи характеров и судеб людей с национальной историей, Мериме в то же время оставался верным правде жизни. Он иронизировал над французскими писателями, воспринявшими от В. Скотта подробные описания события с роковыми героями и романтически приподнятым стилем.

Подобно А. Пушкину, Мериме проектировал свой взор на обыкновенные предметы, "... чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина" [2, 480]. "Даже предметы, - писал Н. Гоголь о Мериме, - избирал не те, которых требовала модная потребность читателей" [2, 382].

Характеризуя творчество Мериме, указывал русский критик, и на беспристрастность писателя Франции: Он "...вовсе не был занят тем, чтобы угодить вкусу публики. Он шел как-то совершенно в стороне" [2, 382]. "Кажется, его не занимали покупатели и слава" [2, 382].

Н.В. Гоголь отмечал духовную близость Мериме А. Пушкину: "Пушкин уважал его много" [2, 381].

В оценке Мериме русским поэтом Н. Гоголь ссыался на предисловие А. Пушкина к "Песням западных славян". "Он назвал его остроумным и оригинальным писателем, а сочинения его замечательными в нынешнем униженном, жалком упадке французской литературы" [2, 381].

В немногих произведениях, вышедших из-под пера Мериме, Н.В. Гоголь обнаруживает яркую печать таланта.

Критик находит в произведениях французского писателя реализм и жизненность изображения нравов и характеров. "Много правды, много верности и в беглых и, так сказать, мимоходом рассыпанных заметках, много познаний и опыта, и много познания жизни" [2, 381].

Высокую оценку Гоголя снискала литературная мистификация Мериме "Театр Клары Газюль", где драматические сцены "блещат поэтическими чертами" [2, 381].

В пьесах Мериме Н.В.Гоголю импонирует верность в изображении средневекового колорита, острота и тонкость наблюдений художника. "Многое из средних веков в них придвинуто чрезвычайно близко и почти рисуется перед глазами" [2, 381].

Н.В.Гоголь акцентирует свое внимание на глубине и правде психологического анализа в обрисовке испанских страстей Мериме-драматурга: "Везде заключена мысль и является что-нибудь из сильных и отличительных движений тогдашних характеров" [2, 381].

Такую же высокую оценку дает Н.В.Гоголь и повести Мериме "Души в чистилище", которая по его словам, "...поразит читателя прекрасным поэтическим созданием сюжета, живым, быстрым, увлекательным рассказом, свежими красками Испании, тонкими наблюдениями, острыми и смелыми замечаниями. И сколько рассыпано ума на этих немногих страницах!" [2, 382].

Противник революции, Мериме оставался верным гумани-стическим и демократическим идеалам, мучительно переживая разочарование в современной буржуазной культуре, проявившей все симптомы упадка. Не находя возможности осуществления своих высоких идеалов во Франции, он обращает свои взоры к славянской культуре.

В изданном им сборнике славянских песен "Тусли" Н.В.Гоголя поразила способность Мериме "...схватывать верно местные краски, чувствовать народность и передать ее" [2, 382].

Тяготение Мериме к народному образу, мастерская разработка его, интерес французского писателя к славянской теме привлекли А.Пушкина в сборнике Мериме.

Глубокое проникновение в дух народного творчества, отмечал Н.Гоголь, отмечал заблуждение даже А.Пушкина, "который принял их /песни - А.Р./ за подлинные и с такою верною простотою передал их в полновесных стихах своих" [2, 382].

Восхищенный мастерством Мериме, Н.В.Гоголь в своей заметке писал: "Почувствовать и угадать дух славянский - это уже слишком много и почти невозможно для француза. По природе своей эти две нации на сходятся между собою в характере. К тому же французу трудно позабыть на минуту, что он француз. С этой стороны Мериме является в своих созданиях выше своих писателей соотечественников" [2, 382].

В "Заметке о Мериме" Н.В.Гоголь предстал глубоким ценителем творчества П.Мериме, наделенным тонким и верным вкусом.

Литература:

1. П.В.Анненков. Литературные воспоминания. М.-Л.: Гослитиздат, 1960.
2. Н.В.Гоголь.Собрание сочинений в 7 томах.Т.6. Статьи.М.:Худож.лит., 1978.

В.Н. Вандышев - проф. (СумГУ)

ИДЕИ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ, ДЕСПОТИЗМА И СВОБОДЫ В ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛОСОФИИ РОССИИ XIX ВЕКА.

*Всемирная история есть прогресс в
сознании свободы, прогресс,
который мы должны понять в его
необходимости.*

Г.В.Ф. Гегель

*Да ведь и сама жизнь есть свобода,
эволюция жизни есть эволюция
свободы.*

В.А. Гроссман

Право человека на индивидуальность как теоретический принцип чаще всего в мировой литературе не оспаривалось, если брать в общем. Если же брать в частности, то индивидуальность обыкновенно недолюбливали, поскольку существовавшие формы социализации склонны в той или иной степени к "выравниванию" индивидуальностей на каждой выделенной ступеньке общественной лестницы. Хотя при этом, конечно, чем выше ступенька этой лестницы, тем "выше" и право на реализацию индивидуальности личности. Все же, начиная с эпохи утверждения капиталистического миропонимания и миропреобразования, право на индивидуальность, на личную независимость утверждалось также и в жизни, и в искусстве. Характерным это было и для ряда крупных мастеров слова в России.

При всей противоречивости оценок центральных и периферийных образов произведений И.С. Тургенева, вытекающих, кстати говоря, из противоречивости самой окружавшей его действительности, читателя не должно оставить ощущение того, что Тургеневу симпатичны все его герои. Он признает право каждого из них на существование. А галерея героев весьма и весьма пространна. Почему я это подчеркиваю? Да потому, что здесь как раз

реализован один из срезов художественного и жизненного кредо писателя. Стремление к оригинальности, как важнейшая черта молодого Тургенева, было подмечено П.В. Анненковым, знавшим его на протяжении нескольких десятилетий: "Самым позорным состоянием, в которое может попасть смертный, Тургенев считал то состояние, когда человек походит на другого" [Цит. по: 1, 116]. Отсюда естественной представляется и неповторимость ситуаций, сплава фамилий, имен, места действия его героев. Ведь практически в основных произведениях И.С. Тургенева нет повторов. Кстати, и известный, спор Паншина с Лаврецким разворачивался вокруг вопроса о судьбах России. Паншин полагал, что "хорошие учреждения", конечно могут "приравниваться к существующему народному быту", но смогут и переделывать самый этот быт. Лаврецкий же "доказал ему невозможность скачков и надменных переделок с высоты чиновничьего самосознания" [2, 239-240], требовал признания народной правды и смирения перед нею.

Какою могла быть эта народная правда, надо разбираться и разбираться. Для 1860-1870 годов характерно приятие идей, бушеваемых духом преобразования общества, духом нетерпимости. Если с таких позиций рассматривать тех же саврасовских "Грачей", то главное в этой картине скорее всего - это ожидание нового в подавленной и внизу и вверху России. Это также и прислушивание к духу борьбы в условиях, когда надо выжить. "Что мы такое? Куда идем? Куда должны идти? - эти русские национальные вопросы, сами по себе близкие всем нам, - подчеркивал К.Д. Кавелин в письме Ф.М. Достоевскому, - возвышаются на степень общечеловеческих... и ставятся у нас чуть ли не всеми мыслящими людьми" [3, 448]. Скорее всего следовало бы признать, что решающая конфронтация социологических воззрений на путь развития России состоялась в сороковые годы XIX века как противоположность историко-концептуальных построений славянофилов и западников. К числу важнейших, очевидно, можно отнести идею социальной перспективы российского общества в свете способствования или препятствования личной независимости свободе человека. Как современник и активный участник многолетних полемик славянофилов и западников, К.Д. Кавелин имел веские основания, чтобы сформулировать основной вопрос полемики: "Одни говорят: стремитесь к внутренней, душевной, нравственной правде, полюбите ее всеми силами души; и сама собою сложится образцовая общественная жизнь; другие возражают: выработайте общественную жизнь, общественные условия до возможного совершенства, и отдельные лица станут сами собой, естественно, направляться на путь добра, нравственного развития и совершенствования" [там же]. Первая точка зрения характеризует позицию славянофилов, другая - позицию западников. И между ними лежит такое принципиальное различие, которое не может быть преодолено с точки зрения любой отдельно взятой стороны.

Действительная точка зрения славянофилов преимущественно фиксирует сложившуюся атомистичность российской жизни, в которой

каждый отдельно взятый атом-индивид ничего не значит. Исторический опыт общественного развития многократно свидетельствовал, что резко атомизированная, а потому и неорганизованная, хотя внешне она может выглядеть именно как вполне организованная, масса людей достаточно легко управляема и подчиняема целям, далеким от интересов индивидов, от общечеловеческих ценностей. Поэтому возникает потребность в поисках таких надындивидуальных форм интеграции, которые позволяют сохранить неотделимое от собственных интересов индивидуальное. Соразмерные структуры необходимо создавать, отчетливо понимая, что управление многообразием индивидуальностей (дифференциация) оптимально и прогрессивно только в определенных пределах не только для теоретических изысков, но и для практики реального общественного процесса. Для западников существенно приобщение к другой, внешней по отношению к России, системе ценностей, вызывающей у одной части общества жажду подражания, "тупого оптимизма", а у другой - протест против подавления национально особенного, даже если оно и гнусно, и скудоумно, и прозябает в бедности и нищете.

Д.И. Писарев так же, как и его современники, не мог обойти противостояние славянофилов и западников в силу его жизнесмысленности для России и потребности искать, объяснять, обосновывать отечественную перспективу. Он видел во взглядах и одних и других моменты, которые возможно было разделять, но решительно противился и доказывал ошибочность иных положений опять же как тех, так и других. Реформы Петра I скорее оказались случайными на российской почве, полагал Писарев. А задаваясь вопросом о воздействии петровских реформ на глубинную суть народной жизни, он такового не обнаруживал, так как считал отсутствующим существенное различие исторической жизни в России эпохи Алексея Михайловича и в России эпохи Екатерины I. Ведь судьба народа практически изменений не претерпела. Происходившие вверху изменения ее почти не затронули. Впрочем, и сама "народная правда" оказалась не такой уже и неизбежной, если могла быть поколебленной. Да и что это за правда?, - задается вопросом к славянофилам Д.И. Писарев. "Где она? В какой это прелюбезной черте старорусской жизни вы ее видите? В боярщине, в унижении женщины, в холопстве, в батогах, в постыничестве и юродстве? Если это правда, то во всяком случае правда относительная" [4, 30]. Будучи трезво мыслящим публицистом, Писарев не желал ни разделять, ни отрицать с ходу любого из двух отмеченных выше течений. Славянофилы, по его мнению правы в своем отвращении к цивилизаторам типа Паншина или, что то же самое, типа Петра Великого. Западники правы в стремлении к европейской жизни. А в чем различие между российской и европейской действительностью, и почему стремление к последней желательно, достаточно определенно показал еще в 1828 году П.Я. Чаадаев: "То, что в других странах уже давно составляет самую основу общежития, для нас - только теория и

умозрение... Вы понимаете, что речь идет еще вовсе не о моральных принципах и не о философских истинах, а просто о благоустроенной жизни, о тех привычках и навыках сознания, которые сообщают непринужденность уму и вносят правильность в душевную жизнь человека" [5, 41]. Не стану здесь подвергать разбору другие положения автора "Философических писем", тем более из первого письма, где П.Я. Чаадаев считал, что наш народ никогда не шел рука об руку с прочими народами мира. Понятно, что здесь Чаадаев был слишком категоричен и не желал принимать во внимание исторические факты. Но уже тот факт, что он предпочел начать анализ с материальных оснований российской жизни, вызывает к его позиции уважение.

Россия всегда была убогой при огромном естественном потенциале. Отчего так происходило? Ну вот, например, Салтыков-Щедрин делится своими впечатлениями от поездки за границу. Под Инстербургом (не так уж и отличным своими природно-географическими особенностями от Петербурга) сумели и каналы прорыть, и стёк отыскать в болотистой местности, и луга расчистить, и коровье житье устроить, и от лозняка освободиться, и торф, вынутый из канав, использовать с пользой для дела. Выражаясь нынешним языком: по безотходной технологии работали. А в тех же условиях в России и стёку не нашли, поляны мхом, а поля лозняком засорились. Канавы до воли, высочайше объявленной, мужики кое-как чистили, ибо дешево были мужицкие руки. А после воли и вовсе расчищать нечем стало, хотя наделы стали собственностью мужиков. И мужики-собственники стёку не могут сыскать! Бьются, не надеясь на землю. И хлеба у них нет: мельница стоит пустая который уже месяц....[6, 33-34]. Но, думаю мне, хуже всего дела в России обстояли в двух решающих направлениях. Массы способных людей вынуждаемы были, наступив на горло собственным потенциальным возможностям, нереализованным и невостребованным способностям, заниматься нелюбимым делом. Причем, абсолютная масса таких людей от поколения к поколению возрастала. Общество сделало все возможное с какой-то иезуитской настойчивостью, чтобы опутать чиновника паутиной иллюзий о значимости его дела, чтобы втянуть его в гонку по ступенькам четырнадцатизатажной пирамиды государственности. Дать ему за это некую сумму иллюзорных благ-надежд, ожидая когда же он сорвется. Или в полное ничегонеделание на высших ступенях, или в словоблудие на средних, или в пьянство-сутяжничество на низших. Вообще говоря, по части реализации способностей дела в равной мере были плохи у всех социальных слоев российского общества. Во-вторых, не лучше обстояли дела и по части оценки трудового вклада каждого отдельного индивида. Это закономерно следует из первого - из степени реализации способностей. Общество должно было быть готовым оплатить, - по степени готовности к сопротивлению, - нереализованные способности. Кто получал больше, чем могли стоить его воплощенные в мысль или вещь способности, тот должен был петь осанну системе. И пел, и поет, и петь будет. Отсюда и задача индивида заключалась в

том, чтобы понять правила общественных игр, занимать соответствующее положение, чтобы играя по этим правилам, добиться того сверх-куска пирога, который общество производило.

Интересный оборот приобрела идея личной свободы и поисков своего места в общественной структуре в интерпретации Аркадия Долгорукого (Ф.М. Достоевский "Подросток"). Свою идею он видел в том, чтобы оставили его в покое, чтобы он мог жить один, ни от кого не зависеть и даже ничего не делать. Возражая на насмешливое замечание, что это проповедь спокойствия сытой коровы, Аркадий отвечал: "Я, может быть, лично и других идей, и захочу служить человечеству, и буду, и, может быть, в десять раз больше буду, чем все проповедники; но только я хочу, чтобы с меня этого никто не смел требовать, заставлять меня, как господина Крафта; моя полная свобода, если я даже и пальца не подыму. А бегать да вешаться всем на шею от любви к человечеству да сгорать слезами умиления - это только мода" [7, 48]. Ну, конечно, - это частное высказывание одного из героев литературного произведения, которых немало было в рассматриваемый период. Правда, горячность героя объяснима. Ему едва двадцать лет, он ищет истину устройства и общественного и индивидуального механизмов поведения. Пока ему кажется, что хорошо быть одному независимому, ему противно принуждение в каких бы то ни было формах, у него незavidное общественное положение человека незаконнорожденного и др. Но ему противно и нивелирование, которое ожидает личность в аскетическом коммунистическом обществе: с общими квартирами, строго необходимыми вещами, общими женами без детей и иными столь же непривлекательными чертами. А тем более, если ко всему прочему за кусок и тепло надо отдать всю свою личность! Это невыносимо для Аркадия Долгорукого. Значит, получается, что за объективную оценку своего труда, за удовлетворенное чувство человеческого достоинства можно было бы и работать.

Однако из того, что способности человека в Российской империи не представлялось необходимым реализовывать, оплата трудового вклада носила произвольный, а чаще всего и неудовлетворительный характер, следовало, что и каналы крестьяне отрывали кое-как и стёку никак не могли найти. Поучительны в некотором роде размышления Л.Н. Толстого "О голоде". Он весьма пристально и глубоко продумал, пропустил через душу и сердце беды низших слоев населения России. И пришел к выводу, что милосердие, раздача пособий или воспомоществование, которые оказывались нуждающимся и голодающим крестьянам, во многом бессмысленны: "Откуда у того, кто раздает, то что он раздает? Очевидно, те миллионы рублей или пудов, которые находятся во власти раздавателей, приобретены ими не тем трудом, которым приобретаются крестьянами рубли и пуды хлеба, а более легким. "Нельзя ли и нам также приобрести эти рубли и пуды?..." Так невольно рассуждают люди при даровой раздаче, и такого рода рассуждения и вытекающая из них деятельность не только парализует всю пользу раздачи той жадностью и теми

обманами, которые она вызовет, но и, главное, тем отвлечением людей от самого главного и прочного средства приобретения - от труда" [8, 344]. И не надо идеализировать наше прошлое, говоря что в России милосердие было естественным проявлением человеческих чувств. Милосердным мог позволить себе быть только вполне состоятельный человек.

Не могу не согласиться с Г.П. Федотовым в следующем пункте. "В Московии, - писал он, - моральная сила, как и эстетика, является в аспекте тяжести... Но в ней моральная тяжесть принимает черты анти-христианские: беспощадности к падшим и раздавленным, жестокости к ослабевшим и провинившимся. "Москва слезам не верит"*. В XVII веке неверных жен зарывают в землю, фальшивомонетчикам заливают горло свинцом" [9, 204]. Наше общество традиционно и долго бедствовало по причине навязанного ему бюрократией образа жизни. Поэтому оно оказалось вполне подготовленным к тому, чтобы принять принцип: "Неработающий, да не ест". Явилась иллюзия, что можно перераспределить накопленное в обществе богатство, стать всем состоятельными. Иллюзия очень скоро лопнула, тем более, что богатство отдавали с сопротивлением, а в ходе разграбления дома, сооружения, культурное достояние народа погибало массово. Генетически подавленное милосердие не могло помешать и введению, органически вытекающего из уже упомянутого социального принципа, другого принципа: "От каждого по способности, каждому по труду". Понятно, что если нет способности работать (инвалиды, старики и другие), то трудно рассчитывать на существенную поддержку существования обездоленных существ. А их массы! Отсюда выглядит вполне логичным и отсутствие в обществе милосердия, о котором сегодня вдруг все заговорили, умалчивая о каналах распределения.

Плохо, если в народе нет стойкого навыка к труду, традиции поощрения трудового усилия. Думаю, что закономерен вывод о том, что вне трудового усилия способность человека не может быть доведена до уровня социальной значимой. Что же за проклятие такое над народами, населяющими нашу страну, тяготеет? Отчего оно проистекает: от лениности, от скудоумия, еще от каких-то неведомых причин? Конечно, причина есть и скорее всего она заключается в том, что эволюция российской государственности шла по пути нивелирования личности, подавления индивидуальности, которое, возможно, в середине XIX века в России достигло одновременно и апогея в сознании этой реальности. Отсюда и обостренное самосознание нации в лице ее наиболее зрелой, способной выразить проблему, части. А в силу массы втянутых в осознание проблемы людей и многообразие оценок и подходов, в конечном счете трансформировавшееся в две-три центральных концепции. Во всяком случае некуда деваться от того обстоятельства, что самостоятельность отдельной личности была многообразно ограничена. Личная независимость

* Вспомни, читатель. Одноименный фильм, вышедший на экраны страны в начале 1980-х годов, был одним из популярнейших.

человека, его свобода постоянно приносились в жертву разным обширным и возвышенным целям, созревающим в разных великих и высоких головах. Правда, Д.И. Писарев вслед за Гегелем отмечает, что "к счастью или к несчастью (смотря по вкусам читателя), стремление к личной независимости с каждым десятилетием глубже и глубже проникает в сознание людей; необходимость личной полноправности сознается шире, полнее и определеннее" [4, 27]. Я сказал, что Писарев вслед за Гегелем. Но, возможно, здесь надо разъяснить. Возможно, здесь и совсем отличный подход к делу свободы, к личной независимости человека, как достояние его. Гегель писал, что всемирная история есть прогресс в сознании свободы, а Писарев писал о стремлении к личной независимости, проникающем в сознание людей. Разные народы, разные социальные отношения и идеалы... Возникает заманчивое пожелание провести водораздел между взглядами немецкого философа и русского публициста. Но умерю свой пыл, ибо сейчас важно важно то, что объединяет их: сознание или дух свободы. Так вот, если попытаться ответить на вопрос о том, что за проклятие тяготеет над Россией, то надо прямо сказать вслед за Д.И. Писаревым, что не было свободы в ней, что рабская натура всегда перла из недр естества русского человека. Знать, очень глубоко она была там внедрена и мощную корневую систему составила.

Однако то, что писал Писарев в 1862 году, можно было бы оспаривать, находя какие-то упущенные из виду обстоятельства, надеяться на то, что изменятся какие-то условия. Это можно было делать тогда или немного погодя. Но вот в 1945 году Г.П. Федотов написал статью "Россия и свобода". Несравненно шире кругозор, почти на столетие богаче опыт осмысления исторического развития России, пережившей три революции в начале века, Гражданскую войну, войны с народом, войну с фашизмом. А ощущение тягостное. Хочется сопротивляться умпостроениям Г.П. Федотова, хочется в чем-то с ним спорить. Но, задумываясь над возможными результатами спора (пара опротестованных или поставленных под сомнение фактов), понимаешь, что спорить особенно не следует. Где-то принимаешь и оптимистическую ноту в статье Федотова: России не свойственно органически порождать деспотизм! Но деспотизм Россия тем не менее продуцировала сама. Вину за эту "продукцию" Г.П. Федотов возлагает на Москву, "собираательницу" земли русской, возвысившуюся в XV-XVI веках благодаря татарофильской и предательской политике своих первых князей. А в итоге за несколько последующих веков "мировоззрение русского человека упростилось до крайности; даже по сравнению со средневековым москвич примитивен. Он не рассуждает, он принимает на веру несколько догматов, на которых держится его нравственная и общественная жизнь"[9, 203]. Да, неприятная оценка. Но в России есть воля, как возможность пожить не стесняясь никакими социальными ограничениями. Воля или в уходе из общества на степном просторе, или во власти над обществом, в насилии над людьми. "Воля всегда для себя", - подчеркивает Г.П. Федотов. Не то свобода, как самостоятельность

отдельной личности. Здесь Федотов и Писарев единомышленны; свобода личная немислима без уважения к чужой свободе.

Вся история развития природы и общества работала на формирование индивидуальности, наделенной личной свободой, которая настойчиво взламывала сковавшие ее льды регламентаций, ограничений, порожденных империями, королями, тиранами, деспотиями и демо-кратиями. Понятие личной свободы сформировалось в политической мысли Западной Европы на протяжении нескольких столетий борьбы между абсолютизмом и аристократией, буржуазией и дворянством. "Личная свобода в Западной Европе определялась правом. Имела смысл только в рамках правового порядка, - подчеркивает В.П. Макаренко. - А социальная и политическая жизнь России создала такие условия, при которых личная свобода отождествлялась со своеволием, анархией и отсутствием какого бы то ни было права. Право в России существовало только в форме деспотического произвола, вошедшего в плоть и кровь русской бюрократии" [10, 30]. Сколько образов этого деспотизма запечатлено было на полотнах художников, сколько сарказма, ненависти и презрения излили на него наши отечественные писатели и публицисты! Своеволие и деспотизм как принципы общественного устройства глубоко и художественно отображены в классической русской литературе XIX века, в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.А. Некрасова, Т.Г. Шевченко, Ф.М. Достоевского, Н.Г. Помяловского. "По гениальной диалектике Достоевского, - писал Н.А. Бердяев, - своеволие губит свободу, самоутверждение губит личность. Для сохранения личности необходимо смирение перед тем, что выше твоего "я". Личность связана с любовью, но с любовью, направленной на соединение со своим другим. Когда стихия любви замыкается в "я", она порождает разврат и губит личность" [11, 109]. Самоутверждение же в российской действительности чаще всего равно деспотизму, будь он на государственном уровне, на уровне некоторой коллективности, а то и в бытовом. Если право на индивидуальность, на личную свободу признаваемо за человеком, то он может отвечать за неустройство своей личной жизни. Если иначе, то это путь к мистификации, к волевому убеждению себя, убеждению в том, что жизнь моя, дескать, вполне устроена. А она вопиет - нет! Ибо ты ведь не один и в общем ты бессилен заставить других быть к тебе добрым, принуждать их всячески благоустраивать твое бытие. Ты чаще всего можешь только просить, надеяться или верить. Значит, что же тогда все-таки остается? Смирение и жажда успокоения. Ф.М. Достоевский выступал с позиций нравственно-религиозных. Других он и не знал по причине отсутствия на родине каких-либо рамок правового порядка, способных защитить личность. И если человек желал быть самим собою, не быть простым "штифтиком", он должен был находить для себя в некотором роде "нишу". В "нише" можно было сравнительно спокойно пребывать, полагая, что противостояшь влиянию среды. Вспомните-ка, сколько много героев Ф.М. Достоевского прячутся в свою "нишу". Причем, в

этом ряду не только те, кто пассивен в жизни, но и многие весьма даже активны. Поэтому трудно согласиться с Н.В. Кашиной, которая пишет: "Достоевский был твердо убежден, что каждый человек одарен сознанием и волей, а поэтому с него не может быть снята ответственность за неустройство своей личной жизни и жизни всех других людей" [12, 165]. Думаю, что и она сама не убеждена в сказанном ею, поскольку ясно видит различие нашего мира и западного мира, в частности "мира Диккенса", в котором доброта всегда торжествует и вознаграждается. Там есть право, а здесь - деспотия-воля. И даже в том массовом увлечении просвещенной части русской публики популярной западной литературой, которого оно достигло в первой половине XIX века, можно усмотреть известную ностальгию по являвшемуся там образу жизни и способу мирозерцания. Обратного почти никогда не наблюдалось.

И вот на фоне всех гигантских проблем, неустроенности быта, бессмысленности трудового напряжения, убожества всех атрибутов российской действительности, какой интегральный образ мог дать художник, который, к тому же, образован, занимает достаточно высокое социальное положение в обществе и не равнодушен к окружающему его? Да какой угодно образ мог дать. Мог написать портрет современника, сановного и безродного, пейзаж, натюрморт, историческую или бытовую сценку, а мог изобразить и кого-нибудь из столпов российской государственности. И славянофилы и западники хотели понять, почему мы такие отсталые по сравнению с Западом. Одни обращались преимущественно к глубинным истокам нашей истории, другие сразу начинали с эпохи преобразований Ивана Грозного или Петра I. Причем амплитуда оценок как первого, так и второго широка: от безоговорочной поддержки до безусловного осуждения. Интересно посмотреть, в какой степени эта политра суждений связана с осмыслением понятий индивидуальности, деспотизма и личной свободы.

Конечно, всякий исследователь, желающий видеть связанным в единую цепь прошлое и настоящее России, должен был обращаться к истокам истории, понять ее логику. К.Д. Кавелин исходил из того, что мы народ европейский, способный к совершенствованию и развитию; народ, который не любит топтаться не месте. Отсюда и его внутреннее сопротивление как концепции П.Я. Чаадаева, отрицавшего наличие богатой исторической жизни в России, так и к великому множеству других концепций, недостатка которых в то время не было. Последствия умопостроения и деяний предков более очевидно проявляют потомкам историко-мировоззренческую истину их намерений, тем более, если сами эти потомки напряженно и самозабвенно, забывая свои индивидуальные интересы, свою частную жизнь откладывая на потом, по мере своих сил тоже воплощали эти умопостроения и намерения в жизнь. Глубоко деструктивную роль в нашей истории сыграло монгольское нашествие на Русь. Как буря, сокрушили монголы все на поверхности, не затронув лишь те зерна российской действительности, которые были спрятаны

в землю, замечает К.Д. Кавелин. Они-то и дали достаточно густые всходы в новых условиях. Рабские привычки, понятия, наклонности, уловки - хотя и обманчивая, но единственная защита слабого против дикой силы, если не впервые у нас появились тогда, то усилились вполне и в дальнейшем играют в нашей истории важную отрицательную роль*.

Логика развития российской государственности в конечном счете была предопределена интересами Орды и подчинившихся самозабвенно ей князей: "Монгольское иго усилило власть великого князя и тем воссоздало видимый центр политического единства Руси... Теперь великий князь - орган и орудие ханской воли. Он действует, распоряжается князьями во имя хана.

Неповиновение ему - неповиновение ханской воле", со всеми вытекающими последствиями [3, 45]. На страже интересов великого князя монгольские военные отряды. Монголы разрушали старую княжескую удельную систему, воссоздавали политическое единство, действуя в наших интересах, сами того не подозревая! - восклицает К.Д. Кавелин. "Но, как мы видели, они действовали отрицательно. Положительно воспользовались всеми выгодами монгольского ига даровитые, умные, смышленные князья московские" [там же]. Так все же, Константин Дмитриевич, в чьих же интересах действовали монгольские оккупанты, в наших или не в наших? Если они настойчиво формировали, лепили, складывали рабскую натуру в российских душах, если они с жесточайшей последовательностью занимались селекцией угодничества и конкуренции в части своевременной и во всей номенклатуре уплаты дани, если они помогали своими войсками выколачиванию дани и выбиванию строптивых? Ведь уже начиная с этого периода русской истории, происходил процесс формирования нового социального генотипа, где лукавство, коварство, жестокость, своеволие, деспотизм, безнаказанность, подавление всякой не своей индивидуальности, свободы, а тем более свободомыслия, считалось достоинством господина и условием получения великокняжеского достоинства от монгольских оккупантов. Думаю, что ответ здесь может быть однозначным: не в наших интересах развивалась наша история, если воспользоваться образными оборотами К.Д.Кавенина.

"События сложились в пользу самодержавия, Россия была спасена; она стала сильной, великой - но какой ценою? - вопрошал А.И. Герцен. - Это самая несчастная, самая поработенная из стран земного шара; Москва спасла Россию, задушив все, что было свободного в русской жизни"[380]. Иван IV с величайшей жестокостью дрался за единую и неделимую российскую государственность и достиг немислимых в этой области ранее результатов. Вслед за новгородским, заливаемые кровью и насилием, умолкали вечевые

*Эта идея К.Д. Кавелина была близка А.И. Герцену, рассматривавшему в 1850 году развитие революционных идей в России [13, 378-379].

колокола на Руси, а во всем государстве наступала глубокая тишина, с горечью констатировал А.И. Герцен.

Но вот ведь как случается во взглядах на исторические события и на их ведущих солистов. То, что А.И. Герцену виделось жестокостью и немыслимо дорогой ценой за прогресс, да еще и прогресс сомнительного достоинства, К.Д.Кавелину виделось иначе.

Иоанн IV перед ним предстал как человек, живо сознававший идею государства, благороднейший и достойнейший ее представитель*. Более того, Иван Грозный, который "буквально выжег, вытоптал и утопил все маломальски способное к созданию "третьего сословия" и в Новгороде и в Пскове"[14, 78], человек, остановивший зарождавшийся на Руси буржуазный процесс, ростки которого пробивались и здесь, подобно тому как это происходило в Европе, по мысли К.Д. Кавелина, видел идею государства как поэт [3, 49]. Жаль, что у нас на Руси оказалось многовато подобных поэтов... Однако, будучи обуреваемым желанием понять оценки, я должен сказать что и А.П. Спундэ и К.Д. Кавелин в общем говорят одними словами. Правда, порядок слов и ударения в логической структуре рассуждений разные. Но ведь и времена разные!

К.Д. Кавелин не желает оправдывать Иоанна IV, смыывать пятна с его жизни, но досадует, что "его многие судили, очень немногие пытались понять, да и те увидели в нем только жалкое орудие придворных партий, чем Иоанн не был. Все знают и все помнят его казни и жестокости; его великие дела остаются в тени; о них почти никто не говорит" [там же, 50]. Оказывается, что Иоанн IV со всех сторон в бытность свою царем встречал равнодушие, безучастие, отсутствие всяких духовных интересов. Поэтому, дескать, он и стал таким, каким стал под конец. А домыслы А.И. Курбского вызывают недоумение. Так рассуждал Кавелин в 1846 году. Но и в 1866 году он свою точку зрения не изменил на роль и место Ивана Грозного. Однако, в этой связи у меня возникает вопрос. Если царствование Ивана Грозного, "конечно, одно из замечательнейших в русской истории" [там же, 225], и российская жизнь много хорошего из него получила, то: "Сколько же столетий нужно нам прожить еще, чтоб стать хоть тем, чем была Европа в XVIII веке?"; - вопрошали современники в дни тысячелетнего юбилея нашего государственного существования в 1862 году. А.П. Спунде пишет свои размышления в 1948-1951 годах, в других условиях, в условиях тоталитарной социалистической системы, в трагическую эпоху нашей жизни, когда упраздненную в 1948 году смертную казнь восстановили отнюдь не для формы. В эпоху, когда образ Ивана Грозного насаждался как образ выдающегося прогрессивного государственного деятеля. Так вот, А.П. Спунде пишет: "О человеческом бытии во времена Грозного, об уничтожении и растлении всего хоть немного противостоящего дикому разгулу насилия, о формировании духовного облика людей того времени современные историки стыдливо умалчивают" [14, 78]. Феодальная реакция Грозного, подхваченная и

в новых условиях взлелеянная Петром I, сыграла свою роковую для нашего народа роль. Задаваясь все тем же вопросом, почему мы столь убоги, бедны, бездумны и пр. и пр., надо принять вывод А.С. Спундэ: "Петр сделал чисто реакционное дело, но он сделал его с энергией, размахом и полетом" [там же, 82]. Да что А.П. Спундэ. Он написал то, что на Руси было известно умным людям давно. Говорят, что А.П. Вяземский подсказал Пушкину идею о том, что Петр вовсе не вел Россию вперед, а вздернул ее на дыбы. Отстаивая право всякого существа на индивидуальность, Пилирим Сорокин, расставаясь вынужденно с Советской Россией в 1922 году, говорил: "Пора усвоить...: одно усилие никогда не ускоряло движение к далеким вершинам идеального. Вместо ускорения оно лишь замедляло его. Примером в нашей истории может служить эпоха Петра, не давшая ничего, кроме пышного фасада, закрепостившего сильнее народ и погрузившая его на полтора столетия в бездну невежества и бесправия" [15, 55]. Но все-таки после Петра I Россия получила бытовую свободу, то чего в ней раньше не было. Табель о рангах, указ о "вольности дворянства" позволили человеку перемещаться по ступеням социальной лестницы. Окончание средней и даже полусредней школы превращало человека из мужика в барина. Последний уже был человеком свободным. Личность его в известной степени защищена была от произвола властей, гарантировалось вежливое обращение и в участке и тюрьме. Городовой отдавал честь студенту, подчеркивает Г.П. Федотов [9, 207]. С политической свободой дело обстоит неизмеримо хуже.

В атмосфере исканий: с одной стороны, желания сохранить все по-прежнему; с другой стороны, мечтаний о золотом веке России; с третьей, - страстной жажды все побыстрее сломать, шло накопление исторических знаний, отбор их в соответствии с избранным углом зрения, со своими симпатиями и антипатиями. Этой атмосферой дышала русская творческая интеллигенция, стремилась свое видение исторических судеб России воплотить в картинах и музыке, стихах и романах, скульптурах и архитектурных формах. В такой вот атмосфере творили и упоминавшиеся мною ранее писатели и художники. Поэтому закономерно, что кистью одних художников водила бестрепетная властная рука сурового монарха (Иоанна IV Грозного или Петра I Великого, тут уж как Бог на душу положит), кистью других водил душевный восторг и трепет от увиденного в Западной Европе, а кисть иных - болезненное сопереживание судьбе Родины-России, мучительные поиски ответов на вечные вопросы ее: "Что мы такое? Куда идем? Куда должны идти?".

Завершая свои разрозненные, по причине обширности предмета, размышления над идеями индивидуальности, деспотизма и свободы в литературе и философии XIX века, и признав, что они связываются мною с характером творчества крупных художников середины века, следует отметить, что немногие мыслители того времени могли охватить и процессы развития исторического самосознания нации, и философию ее, и специфику

художественного образования. Естественно, что у тех, кто достиг такого уровня охвата, вырабатывалось эстетико-мировоззренческое целостное восприятие действительности. Отсюда и их способность понять направление мыслей художника, написавшего холст, вызывающий повышенный общественный интерес. Или во всяком случае подогнать под свое видение общественно-исторического развития нации.

К.Д. Кавелин назначение искусства видел в способности его пробудить мысль на целостное восприятие явления. Так, крепостничество - очень обширный социальный феномен. Чтобы отобразить его, необходима способность художника соотнести целый ряд образов, созвучных умонастроению и умопостижению зрителя. Да, "Бурлаки" Репина впечатляют. Типично русская работа-насилие изображена на полотне, с истовыми работягами и отлынивающими от работы лентяями, песчаный берег, баржа и другое, многожды до того виденное и передуманное из крепостнической сути России. Или пейзаж, например, с нашей бедненькой, серенькой, однообразной природой*. Но вот "Торг" Неврева вызывал неудовольствие Кавелина. Все верно здесь, но это картина-поучение. Вот вам, дескать, безнравственный торг девки, может быть, даже ее торгуют и для помещичьего гарема. Но ведь, порой, помещики и скот покупали крепостным, и больных лечили, и сирот призывали и т.п. милосердие оказывали и являли высокие нравственные качества по отношению к обездоленным. Уж лучше бы художник, предлагает Кавелин, изобразил, как помещик сек мужиков за то, что они оставляли свои полосы невспаханными, да тут же приказывал вспахать их и засеять, чтобы высеченный мужик не остался с семьей без хлеба. Да, такого в школе мы не проходили! А ведь было, наверное, и такое.

Вообще говоря, рассуждал Кавелин, "нужны титаны-художники, чтоб гениальным чутьем напасть на то, что может в данное время овладеть душой человека" [3, 368]. Близко к сердцу принял он и картину И.Н. Крамского "Спаситель в пустыне". Измученное глубокой скорбью и думой лицо, сжатые великим страданием руки живо порождали ощущение внутренней борьбы человека. Глаза за опущенными ресницами обещали и негодовали или горели гневом, соответственно тому, к кому они могли быть обращены. Но ведь на полотне изображен человек мятущийся, ищущий выход из трудного положения человечества. А разве такой выход не искали и сам Кавелин, Гоголь, Белинский, Писарев, Крамской, Достоевский, Саврасов?

Да, читатель, если бы я воспользовался возможностью поспорить или порассуждать по рассматриваемому предмету с физиком, то, возможно, мы пришли бы с ним к заключению, что и в литературе, и в изобразительном

* Трудно сказать, что имел в виду К.Д. Кавелин, но мне импонирует следующее его высказывание: "'Лес" Шишкина, "Грачи прилетели" Саврасова говорят мне несравненно больше, чем все картины с гражданскими мотивами, вместе взятые" [3, 405].

искусстве, как и в ядерной физике, есть известный набор разрешенных состояний. И тогда бы я мог сказать, что некую социально значимую ситуацию можно описать лишь ограниченным числом художественных полотен. В этих полотнах органически соединяются понятие и образ, а число таких удачных комбинаций - звездных мигнов художника, увы, ограничено. Но помочь их найти художнику возможно, и некто мог бы это сделать, если этот некто постиг проблему гармонии понятия и образа. Но является ли это постижение заслугой житейского опыта или это некий дар свыше, уже не может являться предметом настоящего исследования, ибо время его завершать.

Литература:

1. Богословский Н.В. Тургенев.-М.: Молодая гвардия, 1964.-416 с.
2. Тургенев И.С. Рудин. Дворянское гнездо.-М.: Худ.лит., 1974. - 304 с.
3. Кавелин К.Д. Наш умственный строй. Статьи по философии, русской истории и культуры. - М.: Правда, 1989.- 654 с.
4. Писарев Д.И. Исторические эскизы. Избр. статьи.- М.:Правда, 1989. - 608 с.
5. Чаадаев П.Я. Статьи и письма.-М.: Современник, 1989.- 623 с.
6. Салтыков-Щедрин М.Е. За рубежом.-М.: Сов.Россия, 1989.- 320 с.
7. Достоевский Ф.М. Подросток // Пол. собр. соч.:В 30-ти т.- М.,1975.-Т.13.- 456 с.
8. Толстой Л.Н. Не могу молчать.-М.: Сов..Россия, 1985.- 528 с.
9. Федотов Г.П. Россия и свобода// Знамя.- 1989.- №12.- С. 197-214.
10. Макаренко В.П. Бюрократия и сталинизм.- Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов. ун-та, 1989.- 366 с.
11. Бердяев Н.А. Эрос и личность (Философия пола и любви).- М.: Прометей, 1987.- 158 с.
12. Кашина Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского. - М.: Высшая школа, 1989. - 288 с.
13. Герцен А.И. Собр. соч.: В 8 т. - М., 1975.- Т.3.- 544 с.
14. Спундз А.П. Очерк экономической истории русской буржуазии// Наука и жизнь.- 1988.- № 1.-С.76-82.
15. Сорокин П.А. "История не ждет, она ставит ультиматум"// Наука и жизнь.- 1989.- № 10.- С.54-55

СПЕЦИФІКА ПРАВОСЛАВНОЇ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ

Поняттям культуротворчості можна позначати живе буття культурної цілісності, тобто усвідомленого буття суспільства (наголосимо: не лише сфери художньої культури) та буття окремої людини (індивіда) на підставах духовного зусилля утвердження смислу (зусилля "афірмо"). Поняття "афірмо" запропоноване В.О. Конєвим не лише для позначення особистісного зусилля утвердження смислу, але й для нової культурологічної парадигми постнекласичної гуманітарної науки - парадигми, що нині формується [1]. Культуротворчість, - це процеси та результати реалізації людської здібності створювати культурні форми та наповнювати їх певними культурними смислами, що виникають у діалозі, у спілкуванні та взаємовідносинах. Мова йде не тільки про творення ніколи раніше не існуючих, тобто нових форм і смислів, але й про те, що для кожного покоління та кожного індивіда відтворення форм та осягнення смислів (культурних сенсів), створених раніше, афірмація їх цінності в особистому бутті-в-культурі також є культуротворчістю. У функціональному аспекті культуротворчістю може бути названа й "робота" систем культурних форм зберігання та трансляції досвіду, що історично сформувалися, - робота, яка безпосередньо забезпечує культурну цілісність та історичну безперервність життя соціального організму. Саме такі системи культуротворчості обумовлюють, на мій погляд, типологічні характеристики культури; при всій несхожості, наприклад, культури античної та християнської, традиційної культури Китаю та культури сучасного постмодернізму, системність культуротворчості забезпечується взаємодією трьох різноякісних типів культурних форм: *остенсивних* (прикладів, зразків та взірців діяльності), *імперативних* (заборон, законів, інструкцій, наказів, норм взагалі) та *аксіологічних* (цінностей, ідеалів, принципів).

Зазначена взаємодія ґрунтується, по-перше, на відповідності або невідповідності структури культуротворчої системи "логіці" генези культурних форм, яка в історії світової культури була такою: 1) *остенсивні* - генетично первісні, в яких синкретичний досвід пред'являється шляхом демонстрації його досягнень (не тільки "еталонних" результатів діяльності, а й будь-яких культурних смислів, що орієнтовані на збереження) у живій діяльності та безпосередньому спілкуванні людей; 2) *імперативні*, що виникли "на базі" *остенсивних* як результат диференціації та реалізації досвіду, виділення в ньому схем та правил діяльності і спілкування; 3) *аксіологічні* - своєрідний синтез, "духовний інтеграл" перших та других, який пов'язаний з ціннісною рефлексією та особистим зусиллям афірмо. По-друге,

на змістовному зв'язку, або його недостатності, між досвідом, що транслюється всіма зазначеними типами культурних форм, функціонування яких у суспільстві - з епохи стародавніх цивілізацій - здійснюється двояко: стихійно, позаінституційно, та цілеспрямовано, інституціалізовано. По-третє, взаємодія типів культурних форм залежить від змісту, що наповнює аксіологічний "рівень" культуротворчості, від його спроможності "синхронізувати" обидва - стихійний та цілеспрямований - потоки трансляції досягнень. Відзначимо, що саме поява принципів як особливих аксіологічних форм свідчить про змістовну ситематизацію всього соціокультурного досвіду, який оформлений остенсивно, імперативно та ціннісно. Але зміст принципів, який є рефлексивним обґрунтуванням цінностей та ідеалів, не може підлягати ані з'ясуванню, ані афірмації, якщо принцип не є "породженням" живого процесу людської діяльності, якщо його сенс суттєво відрізняється від стихійно народжених "правил життя" або заперечує їх.

Кожна культуротворча система має особливу структуру та специфічну ієрархію типів культурних форм, що залежить від конкретно-історичного поєднання трьох виділених підстав. Розглянемо культуротворчу систему православ'я, яка є одним із варіантів християнської культуротворчості.

Головні риси християнської культуротворчості, середньовічної за своїм походженням, нагадують традиційний тип культуротворчості, в якому сталість та тривала незмінність соціокультурних зв'язків забезпечується, по-перше, стабільністю культурних сенсів аксіологічного "поверху" культури: ідеадами майбутнього є ідеали минулого (у християнстві: рай "вже був" - до Гріхопадіння, та рай "ще буде" - після Страшного Суду). По-друге, інституціалізацією не тільки імперативних і зв'язаних із ними аксіологічних, але й остенсивних форм, яким надається статус законів, "писаного права" (у християнстві Церквою були інституціалізовані ті остенсивні форми, які є цільним виразом християнського способу життя та світорозуміння - церковні обряди: літургія, хрещення, сповіді, шлюб, похоронна відправа, та ін., а також "альфа та омега" релігійного життя - молитва. Крім того, в добу раннього християнства в рамках інституціалізованого потоку культуротворчості появився особливий феномен, який ґрунтувався на ідентичності культурних змістів, оформлених остенсивно, імперативно та аксіологічно. Цей феномен - чернецтво).

У християнстві добровільне відречення ченця від світу заради служіння Богові кваліфікувалось як духовний подвиг очищення душі від земних помислів і передбачало досить конкретний шлях реалізації цієї мети - піст, молитву, бідність, безшлюбність, ізольованість тощо. Тому християнська культуротворчість має і третій "атрибут" традиційного типу культуротворчості, що є "зовнішнім індикатором" традиційної культури взагалі: таку регламентацію повсякденного життя (у данному разі знов-таки Церквою; і вірець монастирського життя мав велике значення: у буденному

житті віруючий не бачив нікого ближчого до його власної уяви про істинно християнське життя, ніж чернецтво. Квінтесенцією чернецтва були аскетизм, добродіє, послух; аскети-праведники мали моральне право навчати християнським правилом інших), таке проникнення в повсякденність церковних ритуалів та канонізованих цінностей, які грають роль законів, що позаінституціональний та інституціоналізований потоки культуротворчості виявлялися подібними один до одного і в структурному, і в змістовному відношенні.

Специфікою вітчизняної православної культуротворчості є те, що майже до XV ст. ця третя риса аналог традиційного типу культуротворчості була ніби нерозвиненою через феномен двовір'я - у домонгольську добу та епоху "іґа". - Але треба підкреслити, що саме цим системі культури ніби надавав "бінарний характер", який є притаманним усьому Європейському Середньовіччю взагалі: "сполучення" на всіх рівнях культуротворчості офіційних, церковно культових змістів- та неофіційних, позацерковно народних.

Західноєвропейський та Візантійський варіанти християнської культуротворчості в епоху раннього та класичного Середньовіччя спиралися на остенсивні культурні форми, що підкорялись інституціоналізації та використовувались як імперативи. Виконання таїнств та богослужінь були не тільки основою цілеспрямованої культуротворчості та універсальними засобами спілкування людини з Богом у та за допомогою Церкви, але й принципами упорядкування повсякденного життя. Середньовічні пости, свята, служби, сповіді, тощо регламентували буквально все, від режиму дня (дзвін - середньовічний "годинник") і стилю одягу до манери спілкування і методів виховання дітей. Але на час XV - XVI ст. у західному та східному - поствізантійському - християнстві склалися принципово відмінні зв'язки між інституціоналізованими прошарками культури та позаінституціональними - тією стихією повсякденного життя, у якому синкретично поєднані та/чи спів існують церковне та мирське (світське), лагідність та зухвалість, схильність звичаям та прагнення до новизни та новиць.

Відволікаючись від політико-державних та економічних аспектів функціонування церковних інститутів, слід відзначити, що домінування принципово різних культурних форм у цілеспрямованому впливі на стихійні потоки культуротворчості почалося ще з другої половини XI століття, після розділу церков: католицький Захід "віддав перевагу" імперативним (булли, накази хрестоносцям, інквізиційні накази і т.п.), православний Схід - аксіологічним, що сформувалися "природньо", тобто відповідно до логіки генези культуротворчості. Якщо мати на увазі вітчизняну християнську спадщину, тобто православну Церкву Київської Русі, то це - після мученицької смерті Бориса і Гліба та їх канонізації - принципи самопожертви і святості та ідеал Христоподоби, "наслідування Христа" як добровільного страждання, що вважалося сенсом земного

подвигу Христа. Саме на засадах цих культурних смислів здійснювалась ціннісна синхронізація "рівнів" та потоків культуротворчості: самопожертва як засіб подолання неволі й примусу до божественної свободи, добровільне страждання й відлучення від "миру", від таких звичайних умов життя, котрі перешкоджають внутрішньому життю духа, - набували статусу правил православного життя завдяки взірцям подвигів страсотерпців та зразкам православно-чернецького подвижництва, вони були підтримані й повсякденністю як моральні імперативи. Західноєвропейська повсякденність, навпаки, у той час відторгала зміст культури, що була інституціалізована католицизмом. Як результат у середині тисячоліття типологічна єдність християнської культуротворчості руйнується: католицький варіант виявляється не тільки далеким від свого класичного стану, але й породжує своє власне (і далеко не "діалектичне") заперечення - протестантизм. Реформація та утворення протестантських церков - не що інше як спроба припинити протистояння і змістовних, і структурно-функціональних характеристик позаінституційно-повсякденного та церковно-інституціалізованого потоків культурної трансляції у Західній Європі. Східне ж християнство у цей час не тільки не зазнає культуротворчої кризи, але й очищається від феномена повсякденного довір'я та усвідомлює себе цілком відповідним своїй назві - *православ'ям*. Специфічною особливістю православної культуротворчості і є збереження структури, яка аналогічна традиційному типу культуротворчих систем: при диференційованому стані сфер культури і на фоні чітко представлених імперативів й рефлексивно-ціннісних форм, пріорітет мають все ж форми остенсивні. Збереження цієї риси поряд із цінностями "дідівської віри" і було підґрунтям "православної самоідентифікації" у XV - XVI ст. не лише за назвою, але й за самосвідомістю, "по духу".

Цьому сприяли дві обставини, що появилися ще у давньоруському православ'ї. Перша: внаслідок загальної для всього православного світу "святковості" світовідчуття (яке було побудоване на багатовіковому бездоганному виконанні бездоганної ж, з естетичної точки зору, візантійської обрядовості, майже повністю запозиченої давньоруським християнським богослужінням) у вітчизняному православ'ї виникло почуття "святкового очікування" зустрічі з Царством Божим, радісна готівність прийняти волю Божу і страждати заради Любові. Друга: те специфічне життерозуміння, що склалося у давньоруському модусі православ'я, згідно з яким ідеалом є не пізнання та переживання вищих істин, але подвиг практичного втілення Істини. При всій повазі до "Слова Істини" пріоритет завжди віддавався дії, спрямованій на втілення Істини, що проголошена Словом [2].

Тому є підстави уточнити специфіку поствізантійської православної культуротворчості (та сучасного українського православ'я як її спадкоємця). На мій погляд вона полягає в досить високому - у порівнянні з західним християнством - та свідомо підтриманому статусі остенсивних форм,

інтегрованих у позаінституціональний потік культуротворчості. Досягалося це не тільки за рахунок збереження вказаних конститутивних рис-аналогів традиційного типу культури, а й, перш за все, за рахунок дивовижно-цілісного змісту прикладів, зразків та взірців діяльності, яка "наслідувала Христа" і не знищила Святість та самопожертву. Смысл її залишився цільним, він не підлягав ані фрагментізації, ані "нормуючій" раціоналізації, яка, охопивши весь, не тільки релігійний, досвід, привела Західну Європу - через Реформацію - до прогресистсько-модерністської парадигми. Модерністська парадигма не тільки остаточно поклала край аналогії з традиційним типом культури, а й протиставила європейський шлях розвитку традиційному. Послідовне здійснення цієї парадигми при домінуванні у процесах культуротворчості імперативних форм завершилося кризою новоевропейської ("фаустовської") культури, всебічним конфліктом спеціалізованої та інституалізованої культуротворчості (Культури з великої літери) та повсякденності (життя, повсякденно-позаінституціональної культуротворчості, за якою західна Культура не визнавала культуротворчого статусу). - Усвідомлення того, що цілісність модерністської культуротворчості зруйновано, є пост-модернізмом; і глибинна причина "постмодерністського пекла", за словами одного з відомих сучасних православних філософів Тетяни Горичевої, полягає саме в "зникненні Святості" [3, 19-20].

Остенсивні форми, в яких реалізуються головні принципи православ'я, тобто приклади і зразки подвижництва і Святості як ширих станів духу та способів життя, не детермінованих єдиними лише церковними установами, але "природньо" їм відповідних, представлені у феноменах *схимы, старчества та юродства*. Вони є суттєвими елементами православної культури, в яких начебто "згорнута" вся структура культуротворчості. У взірцях життя (і смерті) схимників, старців та юродивих - при всій зовнішній протилежності один одному - зберігався і транслиювався православний "святковий" настрій світовідчуття та ідеал Христоподоби.

Схимники - посвячені до вищого ступеню послуху аскети-затворники, для яких духовне Служіння з ідеалу перетворювалося в повсякденні обов'язки, що виконуються з радістю. Наведемо один приклад: В.І. Немирович-Данченко під час своєї мандрівки у Святогорський монастир запитав ченця про життя легендарного схимника Іоана-Затворника, який провів 17 років у келії без вікон, без повітря та світла і помер самотником: чи не є блюзнірством те, що Іоан "закопався в землю від квітів, від фіміаму полів, що кадять небо?" - Відповідь ченця була такою: "Це єретичні думки, що заперечуються Церквою [про питання Немировича-Данченка]. Для ченця не може бути нічого більш принадного, ніж доздобувільне ув'язнення у келії. Чому вважаєте, що для нього "немає життя"? А споглядання? А спомин земного шляху Христа? У темі барви ще яскравіше представляються. ...Іоан-Затворник наприкінці

свого усамітнення у крейдяній скелі багато разів з Христом бесідував і цими бесідами невимовно втішався..."[4].

Життя схимника - взірець православного характеру, і такі взірці залишалися в пам'яті братії, і мирян, надовго переживаючи своїх носіїв.

Старцество не є ієрархічним ступенем в Церкві, - цей вид святості може бути притаманним будь-кому: і ченцю без духовного ступеню, і єпископу, і чоловіку, й жінці. Це особливий вид святості, який базується, по-перше, на абсолютній вірі у Справедливість та Милосердя Боже (старцям "все - благо"), по-друге, на безперервному внутрішньому творінні сенсу (класичний взірець постійного зусилля афірмо!), яке є постійним духовним подвигом і проявляється, наприклад, у старчеському вмінні "навчити молитви" без жодного зайвого слова. Стареча влада не є примусовою ні для кого: велике щастя мати такого духовного керівника, який завжди втішить і дасть єдину, унікальну, абсолютно точну і необхідну пораду.

У духовній напрузі старця поєднується два крайні полосои християнських імперативів: смирення та любов - з одного боку, та суворість й аскетизм - з іншого, і це проявляється у відношенні до всіх без виключення. Старці і в епоху Київської Русі, і в постмонгольську добу, і в сучасному житті православних в Росії та в Україні користуються особливою повагою, надзвичайною довірою саме тому, що їхня святість *щира*: старці "одночасові та однопросторові" з Богом, перебуваючи сам на сам з тими, хто шукає поради та підтримки. Старці втілюють у собі риси Христоподоби, про них кажуть, що вони "люди без шкіри", вони "розчинені" в тих, кому вони потрібні [3,61-64].

"Юродивий Христа ради" це також вид святості, традиційно шанований на православних землях. Намагаючись своїми діями "наслідувати Христа", юродивий повністю нехтує зовнішнім виглядом достойності та гідності; він не приймає поваги; він обирає вигляд нещасний та жакливий; він є вільним від здорового глузду та правил поведінки - деколи юродиві схожі на тварин, а їх вчинки мають непристойний вигляд. Але юродиві перебувають у двох "світах": в тому, якому вони лаються і який їх осміює, але й блаженному, вільному світі - Божій країні. Юродивий, викликаючи огиду, вводячи ближнього в спокус (а то й у гріх) засудження та жорстокості, показує, що Бог не відвертається від огидного, тобто юродивий ніби демонструє Божу милість та сенс відмови від "цього світу". Безумство юродивих є удаваням, тому що вони діють не по своєму, а по божому велінню, вони - *божже-вільні*.

"Наслідування Христа" схимниками, старцями та юродивими (а іноді й мандрівниками - феномен Г.Сковороди є тому доказом, - яким притаманні риси і відлюдиків-схимників, і юродивих, а деколи й старців) полягає в тому, що вони відмовляють і світу, і церковним інститутам (тобто будь-яким імперативам, у першу чергу, інституціалізованим) регулювати ними; вони, добровільно обираючи той самий шлях, що веде до злиття з Богом "ще на землі", своїми власними долями представляють (пред'являють) культурну

"роботу" наскрізних православних принципів (самопожертви і святості), що забезпечується безумовною ієрархічністю "рівнів" їх особистої культуротворчості. Для них *взірець земного шляху Христа* є тим ідеалом, прагнення до якого обумовило їх власні імперативи (що формуються добровільно), свідомим втіленням яких є їхня повсякденність. Самопожертва схимників, старців і юродивих свідчить про можливість організувати життя "православним чином", завдяки чому система православної культуротворчості залишається цілісною і у змістовному, і у структурному аспектах.

Схима, старчество та юродство - це збережені й до сьогодні православні способи затвердження Святості та радісного очікування звернення Вищої справедливості, "свята в душі", притаманного православ'ю. Ці феномени є своєрідним гарантом цілісності православної культуротворчості, обумовлюючи її специфіку, яка полягає саме в тому, що в ній ієрархія "рівнів" структурних компонентів (типів культурних форм) не порушує історичної логіки генези культуротворчості як системи та не провокує "онтологічного розриву" між офіційними інституціалізованими. Церквою імперативами й ідеалами, з одного боку, та смислами, які творяться особисто, позаінституціонально, повсякденно - з іншого. В православній культуротворчості зберігається та підтримується високий статус генетично й онтологічно первісних остенсивних форм, які існують виключно як "жива дія" і злиті у своєму бутті з особами носіїв відповідних культурних сенсів, - але це було б неможливим, якби приклади та взірці діяльності не наповнювались би визначеними серцевинними аксіологічними смислами, які синхронізують стихійний та цілеспрямований потік культуротворчості через їхню особистісну афірмацію у живому бутті-в-культурі.

Література:

1. Конев В.А. Философия культуры и парадигмы философского мышления // философские науки. - 1991. № 6.-С.20-29.
1. Горський В. Дух вільного страждання: Давньоруські святі Борис і Гліб у загальнохристиянському образі святості // Людина і світ. - 1996. - № 3. - С.39.
3. Горичева Т. Православие и постмодернизм. - Л., 1991.
4. Немирович-Данченко В.И. Святые горы (Очерки и впечатления). - Донецк: 1990. - С.96.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ТРАДИЦИИ Н.В. ГОГОЛЯ В РОМАНАХ К. ВОННЕГУТА.

"Аскеты и мученики были веселы, одни в пустынях, другие идя на муки. Какой-то поток внутреннего веселья даже у таких, в такие минуты гнал с лица всякую тень потемнелости ..."

(В.В. Розанов "Опавшие листья")

Широкому кругу американских читателей Н.В. Гоголь стал известен в середине 1950-х, однако уже в первых, посвящённых его творчеству исследованиях, осуществлённых американскими литературными критиками ещё в начале XX века, отмечалась близость некоторых типов и ситуаций реалиям американской жизни. Популярность Н.В. Гоголя среди писателей США возросла с увеличением роли фантастики, "чёрного юмора", других приёмов и средств в современной реалистической прозе. На это неоднократно указывали многие отечественные и американские критики: Вл. Набоков, видевший в Н.В. Гоголе предтечу Джойса; Я. Лаврин, В. Эрлих, С. Карлинский, относящие Н.В. Гоголя к прародителям модерна; Т. Морозова, отмечающая в творчестве К. Воннегута, Дж. Хеллера, Дж. Барта "гоголевское тяготение к сатирической окрашенной фантастике ... комическому обыгрыванию алогизма и бессмысленности жизненных явлений" [1].

При выявлении творческих контактов подобного рода всегда следует помнить о существовании определённых национально-культурных, апохальных, целом ряде других установок, определяющих развитие таких взаимодействий. На это указывает сам К. Воннегут, подчёркивая мастерство перевода его романов на русский язык М. Райт, особенно при "нахождении, - по словам самого писателя, - ярких эквивалентов для колоритных грубых и сленговских диалогов" [2] (Перевод мой – И.Т.). Здесь уместно обратиться к проблеме типологических культурных схождений и параллелей гоголевской сатирической тенденции и "тотальной сатиры" американского постмодерна XX века в целом и творчества К. Воннегута, в частности, которые можно выявить на различных уровнях. Сознвая, что цель настоящего исследования отнюдь не ограничивается приведением примеров или выявлением сходств творческой манеры К. Воннегута и Н.В. Гоголя, мы полагаем небезинтересным освещение следующих аспектов.

Сравним, к примеру, роман К. Воннегута "Колыбель для кошки" с гоголевской повестью "Старосветских помещики". Хотя эти произведения принадлежат к различным художественным направлениям, эпохам и даже

национальным культурам, попытаемся определить некоторые общие структурно-художественные и философско-эстетические особенности. Подобно изображению идеализируемой "буколической жизни" гоголевских супругов-старожилов Товстогубовых, составлением занимательной семейной хроники лауреата Нобелевской премии физика Феликса Хониккера начинается свой роман К. Воннегут. Первые главы романа К. Воннегута посвящены, как и первая часть гоголевской повести, изображению семейно-бытовых отношений героев. Однообразие патриархального уклада находит сюжетную корреляцию в произведении К. Воннегута: "Я вспоминаю, как в морозные дни мы все трое выстраивались в прихожей, - вспоминает один из героев Ньют, - и Анджела кутала нас всех одинаково, я шел в детский сад, Фрэнк - в школу, а отец - работать" [4,240]. В ходе последующего повествования, исполненным драматического комизма, воссоздаются писателем картины духовной опустошенности героев. Такова, к примеру, "знаменитая история про завтрак в тот день", когда доктор Хониккер получил Нобелевскую премию. "Мать приготовила прекрасный завтрак, - вспоминает Ньют, - а потом, убирая со стола, она нашла около отцовского прибора 25 центов ... Он оставил ей на чай" [Там же, 237]. Суть проблемы здесь не сводится только лишь к подвергаемому авторской критике способ постижения мира, будь он сугубо интеллектуальный, технизированный, или патриархальный, речь идёт о самоопределении и ответственности человека в истории. Здесь Воннегут наиболее близок идеям национальной украинской философии - философии сердца, основоположником которой сегодня называют профессора Киевской духовной академии и Московского университета Памфила Юркевича (1827-1874). Для Воннегута, как и для Юркевича, Гоголя, Т. Шевченка и других представителей украинского романтизма, каждый из нас имеет личное, собственное существование во времени и вечности, и он ответственен за это перед собой и всеми живущими на земле. С этой точки зрения, доктор Хониккер состоит в близком родстве со старосветскими Товстогубовыми, превратившими "мнишки со сметаной" в символ жизни. Извлекая квинтэссенцию и обнажая тем самым комическое противоречие между видимой значимостью "великого человека" или "милых старичков" и сущностью изображаемого, Воннегут, как и Гоголь, с большой тревогой говорит о губительных для самих людей последствиях и результатах существования, для которого неведома сфера духовности.

Важным моментом в плане сопоставительного анализа является наличие фантастических элементов, использование которых в каждом рассматриваемом случае, для Воннегута и Гоголя сугубо индивидуальны, ибо вряд ли существуют какие-либо общие основания при сопоставлении к примеру, таких фантастических ситуаций, как изобретение "Льда-9" доктором Хониккером и явление души покойной Пульхерии Ивановны. Здесь важна функциональная роль фантастического начала; искажение реальных контуров

изображаемого явления делает его предметом гротескно-сатирического обличения, ведет к подготовке глобальных вопросов бытия человека, поиску истинных ценностей. В этом поиске американский писатель XX века так же близок философским идеям российских мыслителей XIX века, для которых "сознательная деятельность души имеет свой непосредственный орган в головном мозге" [5, 79]. Душа доктора Хонникера, изобретшего смертоносный "Лёд-9" была "настроена на самую высокую музыку в мире, на музыку звёздных миров" [4, 215]. Бесчувственный старик "покорился" с волею послушного ребёнка зову души Пульхерии Ивановны.

Подвергая сатирическому обличению бытие своих героев, писатели ищут иной правды в окружающем мире, пристально приглядываются к иным формам существования. Рационалистическому знанию и миру доктора Хонникера К. Воннегут противопоставляет иронические размышления идеолога Боконона о непогрешимости научной истины. Смешивая комедию с фарсом, снабжая философию боконизма заведомо шутовской терминологией (за-ма-ки-бо, поза боко-мару, Борасизи и пр.) автор размышляет об антигуманности и цинизме подобного рода экспериментов [4]. "Лёд-9" является лишь средством уничтожения тысяч людей, причина их гибели заключается, по словам Боконона в том, что "люди эти поймали лжесвятого по имени Бококон, а тот шут сказал им, что Бог явно хочет их убить и что им из вежливости надо, может быть, самим умереть. Что как видите они и сделали". А трагические последствия в повести "Старосветские помещики" имеют все нововведения "наследника имения, страшного реформатора ..." [6, 515].

Радикальность вопроса в конечном итоге состоит в выявлении философско-идеологической мотивации драматического космизма в творчестве К. Воннегута и Н.В. Гоголя в ракурсе проблемы трансплантации одной культуры в другую, осуществляемую ныне во всемирном масштабе. Нас интересует тот медиальный культурный пласт, влияние которого в прошлом было значительно, наследие которого в настоящем мы продолжаем использовать. Человек-Бог-Вселенная есть монада, приближающая нас к его глубинной сути. На протяжении своей многовековой истории человечество упорно стремится к разрешению конфликта между собственной волей и волей надличностной, внесознательной, вездесущим и неизменным "законом вечности". Поиск этой глубинной, выходящей за пределы бытия, тайны находим на пересечении литературной и философской мысли XIX-XX вв. для культуры России XIX века это традиции, идущие от Пушкина, Гоголя, Достоевского к писателям рубежа веков (Л. Андрееву, Ф. Сологубу), представителям русского модерна (А. Белому, А. Блоку), это философские поиски Б. Шада, П. Юркевича, Шнейнера и мн. др., главной творческой чертой которых было страстное желание выйти за пределы ординарного человеческого сознания. К решению этой проблемы обращены важнейшие философские направления Европы и Америки XIX-XX вв. – экзистенциализм,

"философия жизни", североамериканский персонализм и др. "Жизнь каждого отдельного лица, - пишет А. Шопенгауэр, - взятая в целом и общем, в самых её существенных очертаниях, всегда представляет собой трагедию, но в своих подробностях она имеет характер комедии. Ибо заботы и муки дня, невзгоды каждого часа - всё это ... сплошь является сценами из комедии" [7, 321-322]. Используя сатирическую форму [8, 58] (длинного скучного анекдота), описывая сравнительно тривиальные вещи К.Воннегут достигает неизмеримо серьезных выводов о сущности человеческого бытия, оптимистически, подобно Н. Гоголю, воспринимает его трагизм. "Будь я помоложе, я написал бы историю человеческой глупости, лег бы на спину, положив под голову эту рукопись, и я взял бы с земли сине-белую отраву, превращающую людей в статуи. И я стал бы статуей, и лежал бы на спине, жутко скаля зубы и показывая длинный нос - сами знаете кому!" [4, 320].

Литература:

1. Морозова Т.Л. Гоголь и литература США // Гоголь и мировая литература. - М.: Наука, 1988. - С.185.
2. Kurt Vonnegut in America. - New York, 1977. - С.260.
3. Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Избр. лит. кр. Статьи. - К: Днипро, 1980. - С. 125.
4. Воннегут К. Сирены Титана: Романы. Рассказы. - Мн.: Изд-во университетское, 1988.
5. Юркевич П.Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека по учению слова Божия. // Философские произведения. - М.: Правда, 1990. - С. 79.
6. Гоголь Н.В. Избранное. - М.: Просвещение, 1986. - С.194.
7. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. - М., 1900.- Т1.
8. Klinkoviz P. // Kurt Vonnegut in America. - New York, 1977.

Е. И. Морозова, к. филол. н., / Е. И. Потапова (Харьков)

ЛОЖЬ, ОБМАН И САМООБМАН (НА МАТЕРИАЛЕ КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ "РЕВИЗОР")

Понятие лжи существует в любом языке и актуально для каждого человека. Оно получило много различных интерпретаций в философских, морально-этических и теологических трудах. В художественных текстах различных жанров также можно найти немало проницательных толкований лжи. Примечательно то, что вряд ли из числа известных исследователей лжи (Augustine 1952; Warnock 1971; Bok 1978; Ludwig 1965; Weinrich 1966; Bolinger 1973; Sweetser 1987; Barnes 1994; Chsholm, Feehan 1977; Baskett, Freedle 1974; Vincent, Castelfranchi 1981; Coleman, Cay 1981, etc.) найдутся двое таких, чьи взгляды находились бы в полном согласии. Причина этого - в сложности

самого объекта: “Ложь - ускользающее понятие”[1]. Данное утверждение совершенно справедливо для большинства типов дискурса - тех, где реципиент является одним из участников ситуации. Художественная литература, однако, открывает широкие возможности для исследования данного понятия. Дискурс художественного произведения содержит в себе действие, являющееся объектом дискурса нарратора, и события, воссоздаваемые дискурсом акторов, и, следовательно, охватывает как мир повествуемый, так и мир цитируемый [2, 31-32]. Широкий контекст и комментарии автора дают читателю возможность проникнуть в мысли лжеца, распознать его желания и намерения. В художественной прозе, однако, мы в большей степени имеем дело с описанием лжи, нежели собственно с речевым действием данного типа, которое может быть представлено только в речи персонажей. Поэтому при исследовании лжи представляется целесообразным обратиться к пьесе, где читатель / зритель воспринимает события через речь персонажей, что приближает пьесу к реальному дискурсу. С другой стороны, ремарки автора и реплики “в сторону” помогают читателю / зрителю распознать суть истинного положения вещей.

Понятие лжи “говорит” своим особым языком с со своим - характерным и устойчивым - лексиконом, своей фразеологией, риторикой и шаблонами, своей областью референции для каждого термина. Такого рода язык открывает доступ к самому понятию с учетом его культурно-национальной и временной специфики. “Ревизор” - подлинная комедия характеров, отражающих уклад жизни, уездную среду России того времени. Обман начинается с первых же минут пьесы. Городничий объявляет о надвигающемся приезде ревизора и дает чиновникам советы, как лучше ему “пустить пыль в глаза”. Ведь задача ревизуемых состоит в том, чтобы скрыть истинное положение вещей и избежать наказания. Ситуация ревизии требует от них притворства, игры, но эта игра слишком серьезна. Здесь дело идет о жизни человека, как говорит Городничий.

При первой непосредственной встрече с Хлестаковым в роли фокального персонажа выступает Городничий: диалог представлен с его точки зрения. Так создается фиктивная ситуация: Городничий считает Хлестакова ревизором и начинает игру. При этом, будучи себе на уме, он ведет двойную игру: Хлестакову говорит одно, а про себя думает другое. Он то и дело произносит “в сторону” иронические реплики в адрес приезжего: “какие пули отливают!”, “славно завязал узелок!”, “Врет, врет и нигде не служит, Земляника говорит: “Эка, бездельник, как расписывает! Дал же бог такой дар!” На слова Городничего о том, что он никогда не брал в руки карт, Хлопов замечает в сторону: “А у меня, подлец, выпонтировал вчера 100 рублей”.

Интересны слова, употребленные Городничим для описания актов лжи: “30 лет живу на службе; ни один купец, ни подрядчик не мог провести; мошенников над мошенниками обманывал, пройдох и плутов таких, что весь свет готовы оборвать, поддевал на уду. Трех губернаторов обманул!... Что

губернаторов (махнув рукой) нечего и говорить про губернаторов...” . Данная фраза содержит четырехступенчатое нарастание качества, степени квалифицированности мошенничества. Эти ступени объединены общим глаголом “ обманывать”, который употребляется два раза для 1-й и 3-й ступеней, для второй он заменен фразеологическим “ поддевал на уду”; на четвертой, последней, ступени он подразумевается, т.к. эта ступень представляет собой фигуру умолчания.

Сам же Хлестаков, сделавшись виновником всеобщего обмана, никого не обманывал. Он с успехом сыграл роль ревизора, не намереваясь играть ее. Он говорит правду, которую все интерпретируют в соответствии со своими представлениями. И это является характерной особенностью комедии: в ней не верят правде и с открытыми ртами внимают вранью. Так возникает самообман, в данном случае - та его разновидность, когда человек заблуждается, основываясь на неверном предположении, которое он подтверждает искаженной интерпретацией правдивых предложений. Бобчинский и Добчинский, побывав в гостинице, увидели чиновника, едущего из Петербурга, и сообщили Городничему, что это ревизор, обосновав это следующим образом: “ ... и денег не платит и не едет. Кому же быть, как не ему.” Ниже, когда Хлестаков говорит, что у него нет денег, Городничий, а вслед за ним и другие, понимают это как намек на желание получить взятку. Когда Хлестаков говорит, что он едет в Саратовскую губернию, Городничий реагирует на это так: “ В Саратовскую губернию? А? И не покраснеет!” Городничий недоверчиво относится к правде, обязательно принимает ее за ложь; каждое слово правды для него туманно - “ эк какого туману напустил”. Самообман Городничего оказался возможным потому, что он готовился играть свою роль не с ревизором, а с игрой ревизора. Этого требовала логика ситуации, хорошо усвоенная Городничим за долгие годы службы.

Итак, ложь - это намеренно искаженное утверждение, целью которого является введение в заблуждение обманываемого относительно действительного положения вещей, включая замыслы и отношения лжеца. Ложь градуируема, или имеет шкалу интенсивности. Она нередко является частью обмана, который может не выражаться словесно. Восприятие истинного сообщения как не соответствующего истине является разновидностью самообмана. Данный концепт личностен и социален, национально специфичен и общечеловечен.

Литература:

1. Barnes J.A. A pack of lies. - Cambridge University Press, 1994. - 167 p.
2. Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le “point de vue”: Théorie et analyse. - Paris, 1981. - 315 p.

УКРАЇНЬСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ В ТВОРЧОСТІ П. ГРАБОВСЬКОГО І М. ГОГОЛЯ

П. Грабовський і М. Гоголь були натхненними збирачами, глибокими знавцями і великими поціновувачами українських народних пісень.

Українська пісня для них - то яскравий вияв духовної обдарованості народу, його живого розуму, краси душі і благородства почуттів.

Думки і висловлювання цих видатних діячів культури України и Росії про "чарівні пісні народні" /3, 218/, форма яких "не стала ще спогадом минувшини, а додала нині краси якому хоч творові поетичному" /3, 218-219/, не втратили своєї актуальності і значення і в наші дні.

Змалку майбутній поет П. Грабовський чув "чимало пісень ... від матері, що завжди їх співала" /2, 3/ і пробудила в синові до них велику любов.

З пісень, що "... записувались серед бурсацького товариства" /2, 3/, почалося, як згадував П. Грабовський у "Автобіографії", його знайомство у Харківській бурсі з "українською словесністю".

Повагу до української пісні він проніс на протязі всього свого життя. "В тюрмі і на засланні, відірваний від рідного краю, від свого народу, поет у своїх листах на Україну просить надіслати йому етнографічні збірники, збірники народних пісень" /4, 164/.

На засланні в далекому Сибіру українська пісня не раз була єдиною втихою і підмогою для хворого, знесиленого поета. "... Коли часом до тебе не серед уяви, а справді, дійсно долетить відгук рідної пісні, вчується живий звук любшої мови" /3, 149/, писав П. Грабовський у нарисі "З далекої півночі", "яких швидких та міцних крил прибере разом приглушена надія, які радощі несподівані степлять твої груди ..." /3, 149/. "Втіхо моя, пісне українська! Мов дотик зачарованої істоти, ти зміцняєш мої сили, кріпиш почування, викликаєш жаждою життя, що таке огидне та безталанне іншої доби!" /3, 149/.

Поет-засланець проймається гордістю за українську пісню, яка, незважаючи на жорстокі утиски і гоніння царизму, зберегла "велику, незрівнянну" /3, 149/, силу, "зачудувала Європу, перейшла нетрі Азії, прийнялася в Америці, може, ще й по інших сторонах світу" /3, 149/. Раділа душа поетова, що в Сибіру "не знайдеш, здається, кутка, де б тебе /пісню-О.Р./ не можна було почути, де б твої чудові ... звуки, то міцні, то тужливі, не сколихували повітря ..." /3, 150/, що українські пісні "найпопулярніші серед іркутян" /3, 151/. П. Грабовський розповідає про "... гарне співацьке товариство з міської молоді" /3, 151/, яке створене сибіряком Концевичем, великим любителем українських пісень. Його згорьовану душу гріє спогад про те, як "вісім років тому" він, перебуваючи у Ашхабаді, чув українські пісні, що виконували "не двоє чи троє, а уважай, ціла казарма" /3, 150/: "Далеко лились-розливались в

холодному вечірньому повітрі стрійні звуки - зразу було знати, що перед великими співаками українці, та справжні, з-посеред народу вийшовші, а не ті, що, чудуючись піснями рідними, цураються українщини, як чого убогого та мізерного ... " /3, 150/.

В українській пісні яскраво відбилася багатостраждальне життя народу і його велика щира душа, тому П. Грабовський вимагає від поетів глибокого вивчення цього невмирущого багатого джерела. "Що за милозвучність та краса, не кажучи вже про класичну простоту та безпосередність натхнення! Се джерело, з якого на здоров'я довго не будуть пити нащадки! Влучність вислову надзвичайна, а стислість під час просто непередатна! Такої б форми нам було треба ... " /3, 218/, форма пісень, вважає літератор, оригінальна та жива "... справді далеко багатша в порівнянні до творів поезії штучної ... " /3, 218/.

Відірваний від батьківщини, П. Грабовський турбується про те, щоб на Амурі, де почали прокладати у ті роки залізницю, в осередках театральних і співацьких "рухів" добір пісень кликав і надалі серед глядачів сибіряків прихильність до нашого слова і наших пісень... " /3, 152/.

З листа до Б. Грінченка від 5 лютого 1898 року дізнаємося, як глибоко зворушували душу заслання українські пісні. Одного разу, пише він, євреї і поляки "так же мило проспівали мені, що трохи не заплакав" /3, 372/.

Простота і лаконізм вислову, яскравість образів у поезіях П. Грабовського нерідко зближують їх з народно-пісенними творами.

Українець за походженням, російський письменник М.В. Гоголь з великим інтересом вивчав життя, побут і культуру народу України.

З українськими піснями М. Гоголь вперше познайомився у дитинстві на Полтавщині під впливом своїх батьків і родичів, палких прихильників літератури і фольклору.

Свідоме зацікавлення народною творчістю і етнографічними матеріалами пробудилося у юнака під час навчання у Ніжинській гімназії вищих наук, де панував вільнолюбивий дух і романтичне захоплення народною поезією. У "Книгу всякої всячини", яку він веде з 1826 року, гімназист робить виписки із книги М.А. Цертелева "Опыт собрания старинных малороссийских песен" /1819/ і збірника М.О. Максимовича "Малороссийские песни" /1827/, записує пісні зібрані з допомогою матері і сестер, що добре знали звичаї і побут українців. "У Гоголя, повідомляв О. Сомов у листі М. Максимовича, є багато українських пісень, сміховинок, казок та ін., яких мені ще ні від кого не доводилось чути. Він людина з відмінним обдаруванням і знає Україну, як п'ять пальців" [5, 76].

Задумавши у 1833-1834 роках написати історію України, М. Гоголь звертається зі статтею "Про видання історії малоросійських козаків" до широкої громади з проханням надсилати йому в оригіналах або копіях неопубліковані літописи та пісні. У цей час М. Гоголь встановив творчі зв'язки з дослідниками і прибічниками російської і української народної творчості М.

Максимовичем, О. Пушкіним, Г. Данилевським, І. Срезневським, О. Бодянським та іншими і сам інтенсивно займався збиранням народних пісень України.

У 1985 р. у Києві у видавництві "Музична Україна" вийшов збірник "Народні пісні в записах Миколи Гоголя". У ньому вміщені українські історичні, соціально-побутові, обрядові, жартівливі та інші народні пісні, записані М. Гоголем у 30-40 р. XIX ст. переважно на Полтавщині.

Своє благоговійне ставлення до народної пісні письменник виразив у статті "Про малоросійські пісні". "... Пісні для Малоросії, - пише він, - все: і поезія, і історія, і батьківська могила" /1, 394/. М. Гоголю українські пісні - це пісні історичні, тому що "... вони не відриваються ні на мить від життя і завжди відповідають тодішньому моментові і тодішньому стану почуттів" /1, 394/. Вони допомагають історикові пізнати "... справжній побут, стихії характеру, всі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, страждань, радощів ..." /1, 394/ українського народу. У піснях "... всюди дихає ... широка воля козацького життя" /1, 394/ і "... жіночий світ, ніжний, журливий, сповнений кохання" /1, 396/, спогадів і нетерплячого чекання свого "чорнобривого чоловіка" /1, 396/. М. Гоголь називає народні пісні милозвучними, запашними, різноманітними, барвистими, з невимовною ніжністю і простотою почуттів.

Ознакою "... розвитку народного духу і діяльного, неспокоїного життя, яким довго жив народ" /1, 397/, М. Гоголь вважає драматичний виклад пісень, який виключає їх описовість; "... явища природи покійно йдуть у них за явищами почуття" /1, 397/.

Все у народних піснях захоплює М. Гоголя: "... чарівна, граціозна, як музика" /1, 398/ поезія, і "... найзручніше для пісень" /1, 398/ віршування, і їхня надзвичайно різноманітна музика, то пустотлива і грайлива, то мужня і міцна, то широка і розлога, то сумна і тужлива. "Ніщо не може бути сильнішим від народної музики ... /1, 400/, звуки якої "... говорять словами, промовляють, і кожне слово цієї яскравої мови проймає душу ..." /1, 400/, - пише він.

М. Гоголь дуже любив слухати пісні і співати її, вони були його радістю і життям. "Я не можу жити без пісень!" - писав письменник у листі до М. Максимовича /6, 153/.

У "Вечорах на хуторі біля Диканьки" М. Гоголь неодноразово акцентує на пісенності українського народу, який з піснями працює і святкує; народно-пісенним складом пронизана розповідь про Галю і Левка у "Майській ночі", ритм і мелодика народної пісні відчуються у їхній мові.

У шанобливому ставленні до української народної пісні П. Грабовського і М. Гоголя відобразились демократичні тенденції їхньої творчості та прогресивна ідея тісної єдності російського і українського народів.

Література:

1. Гоголь М.В. Твори у 3-х т.-К.: Держлітвидав, 1952.-Т.3.

2. Грабовський П. Поезії - К.: Держлітвидав, 1957.
3. Грабовський П.А. Твори у 2-х т.- К.: Держлітвидав, 1964.-Т.2.
4. Кисельов О.І. Павло Грабовський. Життя і творчість. - К.: Держлітвидав, 1959.
5. Литературная учеба, 1937. № 12.
6. Народні пісні в записках Миколи Гоголя.- К.: Музична Україна, 1985.

Пироженко О.Г. - асп. (ХГУ).

СТРАТЕГИЧЕСКАЯ ЛОЖЬ И КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ.

Цель данной статьи - выявление коммуникативных стратегий, в которых находит свое воплощение так называемая стратегическая ложь в русском и английском языках на материале пьес Н.В. Гоголя "Женитьба" и Т. Уильямса "27 Wagons full of Cotton". При исследовании коммуникативных стратегий мы обратились к пьесам, так как по утверждению Д. Таннен "искусственный диалог может представлять собой полноценную модель, доступную говорящим. Напротив, если мы займемся формальным анализом естественных разговоров с помощью записи или транскрибирования, то мы будем поражены их кажущейся неестественностью и трудностью понимания. По сравнению с диалогами в пьесе или повести, естественный разговор поражает нас как нечто неожиданное, не соответствующее сложившемуся представлению о коммуникации" [4].

Под "коммуникативной стратегией" мы понимаем реализацию мысли и интенции говорящего, проявляющуюся в тексте, причем ее выбор зависит от цели и интенции говорящего. О.И. Даниленко (1989) отмечает, что стратегии "работают", то есть обладают практической полезностью [1; 40]. Таким образом, стратегия направлена на достижение определенной цели говорящего. Как пишет Тарасов (1990), "люди, общаясь друг с другом, никогда не передают информацию ради того, чтобы только сообщить нечто своему собеседнику. Всегда за речью, за каждым речевым сообщением стоит иная, неречевая задача, всегда речевое сообщение является средством достижения некоторой неречевой цели." [2; 13]. Такой неречевой целью и может быть ложь.

Ложь может быть выражена как в единичных речевых актах, так и на значительных отрезках текста. В последнем случае речь идет о так называемой стратегической лжи [3]. Понятие стратегической лжи не эквивалентно рассмотренному выше понятию коммуникативной стратегии. Стратегическая ложь может воплощаться в различных коммуникативных стратегиях.

Проанализировав вышеназванные пьесы, мы можем выделить следующие коммуникативные стратегии, в которых воплощается

стратегическая ложь: отрицание (1), нежелание отвечать на вопрос (2), разговорчивость (3), смена темы разговора (4). Приведенные ниже примеры являются фрагментом анализа пьес и иллюстрируют эти коммуникативные стратегии.

(1) А. Кочкарев: ...Ты от меня, твоего друга, все скрываешь. Жениться задумал?

Подколесин: Вот вздор: совсем и не думал.

Кочкарев: Да ведь улика налицо. (Указывает на Феклу)

B. FLORA: I hope you don't think that Jake was mixed up in that fire. I swear to goodness he never left the front porch. remember it perfectly well now. We just set here on the swing till the fire broke out and then we drove in town.

VICARRO: To celebrate?

FLORA: No, no, no.

(2) А. Яичница: Теперь я нахожу подругу жизни. Скажите напрямик: да или нет?

Агафья Тихоновна: Я не очень молода-с...не расположена еще замуж.

B. VICARRO: So, Mr.Meigham - you say - disappeared after supper.

(There is a pause while Flora looks at him blankly.)

FLORA: Huh?

VICARRO: You say Mr.Meigham was out of the house for a while after supper? (Something in his tone makes her aware of her indiscretion.)

FLORA: Oh - uh - just for a moment.

(3) А. Кочкарев: Да ведь за ней (Агафьей Тихоновной) ничего нет.

Яичница: Как так, а каменный дом?

Кочкарев: Да ведь только слава, что каменный, а знали бы вы, как он выстроен: стены ведь выведены в один кирпич, а в середине всякая дрянь - мусор, щепки, стружки.

Яичница: Что вы?

Кочкарев: Разумеется. Будто не знаете, как теперь строятся дома? - лишь бы только в ломбард заложить.

Яичница: Однако ж ведь дом не заложен.

Кочкарев: А кто вам сказал? Вот в том-то и дело - не только заложен, да за два года еще проценты не выплачены. Да в сенате есть еще брат, который тоже запускает глаз на дом; сутяги такого свет не производил: с родной матери последнюю юбку снял, безбожник!

B. JAKE (quickly): Mr. Vicarro. Some fellows marry a girl when she's little an' tiny. They like a small figure. See? Then, when the girl gets comfortably settled down - what does she do? Puts on flesh - of cou'se!

FLORA (bashfully): Jake!

JAKE: Now then! How do you react? Accept it as a matter cou'se, as something which 'as been ordained by nature? Nope! No, suh, not a bit. They sta't to feeling abused. They think that fate must have a grudge against them because the

little woman is not so little as she used to be. Because she's gone an' put on a matronly figure. Well, suh, that's at the root of a lot of domestic trouble. However, Mr. Vicarro, I never made that mistake. When I fell in love with this baby-doll I've got here, she was just the same size that you see her today.

FLORA (crossing shyly to porch rail): Jake...

JAKE (grinning): A woman not large but tremendous! That's how I liked her - tremendous! I told her right off, when I slipped th'ring on her finger, one Satiddy night in a boat-house on Moon Lake - I said to her, Honey, if you take off one single pound of that body - I'm going to quit yeh! I'm going to quit yeh, I said, the minute I notice you've started to take off weight!..

(4) А. Арина Пантелеймоновна: ... (Обращается к Желвакину и смотрит на него.) А позвольте узнать ...

Желвакин: Я тоже в газетах вижу объявляют о чем-то: дай-ка, думаю себе, пойду. Погода же показалась хорошею, по дороге везде травка ...

B.FLORA: You got me all, twisted up. We went in town. The fire broke out an' we didn't know about it.

VICARRO: I thought you said it irritated your sinus.

FLORA: Oh, my God, you sure put words in my mouth. Maybe I'll better make us some lemonade.

На основании данного анализа можно сделать вывод, что в английских и русских языках стратегическая ложь может быть реализована в одотипных коммуникативных стратегиях. Опираясь на имеющиеся результаты, можно будет провести количественный анализ использования коммуникативных стратегий как средства выражения лжи и ответить на вопрос, какие коммуникативные стратегии в каком языке преобладают.

Литература:

1. Данилевский О.И. Культура общения и ее воплощение. Ленинград- 1989;
2. Тарасов Е.Ф. Теория проблемы речевого возлействия//Оптимизация речевого воздействия. М.- 1990.
3. Barnes J.A. A pack of lies. - Cambridge University Press, 1994.
4. Tannen D. Gender and discourse. London, 1994.

И.О.Пугачева - асп.(ХГУ)

ГОГОЛЕВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ КАК ЭЛЕМЕНТ МЕЖТЕКСТОВОГО ДИАЛОГА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.БЛОКА

Закрепившееся в современных гуманитарных исследованиях понимание художественного текста как элемента общекультурного контекста, своего рода «реплики» в диалоге автора со всей предшествующей и

современной ему культурой, восходит к представлениям М.М.Бахтина о реальности «смыслового (диалектического) и диалогического взаимоотношения текстов в пределах определенной сферы» и об особом - не только лишь лингвистическом - характере этих межтекстовых связей. Для Бахтина «событие жизни» любого текста (как «реплики», «смысловой позиции», «системы мотивов») неизменно протекает во взаимодействии с «обрамляющим контекстом» - «вопрошающим, понимающим, комментирующим, возражающим и т.п.», который обладает «историчностью» и временной протяженностью (1, 310-311). В конечном счете, как текст можно рассматривать любое проявление сознания, в котором разница между «своим» и «чужим» «голосами» обозначена более или менее определенно: литературу, культуру, общество, историю, самого человека.

Усвоенное постструктуралистами, это положение привело к восприятию человеческой культуры как единого «универсума», обладающего свойством **интертекстуальности** (термин Ю.Кристевой), когда в каждом тексте присутствуют другие «на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах» (называемые «прототекстом» или «прецедентным текстом»), а содержащиеся в них «обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. поглощены текстом и перемешаны в нем» (9, 218). Отметим однако, что ассимиляция как результат этого «поглощения», как правило, не будет абсолютной, равно как и «перемешаны» элементы текста и прототекста (-ов) могут быть в массу отнюдь не однородную, учитывая возможную разноплановость, а иногда и полную противоречивость фрагментов сопологаемых текстов в структурно-семантическом и/или историко-культурном аспектах. Возникающая, как следствие, разнородность, «инаковость» компонентов интертекстовой корреляции и является знаком их включенности в межтекстовый диалог (или, скорее, множество диалогов, учитывая полигенетичность «чужих» вкраплений как имманентное свойство любого текста, и прежде всего художественного), полемическая заостренность которого может меняться со временем, равно как и состав взаимодействующих текстов и других феноменов культуры.

Ю.М.Лотман видит в этом осознании «историчности» и «временной протяженности» текста главную особенность современного этапа структурно-семантического анализа: «Прошедшее дается в двух его проявлениях: внутренне - непосредственная память текста, воплощенная в его внутренней структуре, ее неизбежной противоречивости..., и внешне - как соотношение с внетекстовой памятью. Будущее - пучок возможностей», вариантов включения в новые межтекстовые связи. Поэтому «неизвестность будущего позволяет приписывать значимость всему», что относится к «настоящему» в существовании текста как «события» культуры (11, 27) - единичного, но не автономного, а включенного в пересекающиеся парадигматические ряды Ср., например, возникающие у Х.-Л.Борхеса образы культуры как «Вавилонской библиотеки», заключающей в себе «все мыслимые возможности», или как

«огромного литургического текста», который «мы расшифровываем и пишем ошупью», «магической книги, и эта вечно пишущаяся книга - единственное, что есть в мире, вернее, она и есть мир» (Борхес). Или весьма существенное в аспекте нашей темы замечание А.Блока: «Произведение есть существо движущееся, а не покоящийся труп».

В совокупности непересекающиеся (в плане синтагматики - конкретных текстовых фрагментов, элементов сюжета) участки пространства исследуемого текста и прототекста образуют вертикальный контекст, который подразумевает историко-филологическую и социально-культурную информацию объективно, но часто в скрытом, свернутом виде заложенную в том или ином литературном произведении.

Обращение к вертикальному (а не только лишь «линейному», синтагматическому) контексту при анализе межтекстового диалога диктуется внеаходимостью прототекста по отношению к тексту исследуемому, следствием чего является возникающая проблема декодирования интертекстуальных связей (корреляций). Объем же понятия «вертикальный контекст» для одного и того же исследуемого текста не является величиной постоянной и всякий раз зависит от задач и уровня описания и варьирует в зависимости от того, «исследуем ли мы чистолингвистические структуры текста, его словесно-образные структуры или основное внимание уделяем «метаописанию» (17, 75).

Отмечая двусторонний характер интертекстуальных отношений, М.М.Бахтин пишет, что повтор единицы прототекста любого уровня (от структурно-композиционного до семантико-смыслового) - «это каждый раз новая часть высказывания, ибо изменилось место этой единицы в семиосфере и ее функция в новом тексте» (1, 287), и нетождественность эта (любое варьирование вплоть до полной асимметричности по сравнению с исходной данностью) есть знак и отправная точка межтекстового диалога. Ср. также отмечаемые Ю.Н.Тыняновым неизбежные сдвиги в парадигме «слово - образ - денотат», возникающие в результате межтекстовых корреляций: «Каждое употребление слова в ином контексте является частичной переменной его знания. Каждый отрыв какого-либо литературного факта от одной системы и введение его в другую является такой же частичной переменной значения» (20, 94). С другой стороны, «чужое» слово самим своим появлением в тексте активно создает свой контекст: «Кроме собственно «семантических» преобразований» («эстетических преображений»), «слово испытывает и «структурные» преобразования, но и те, и другие меняют его «вчерашнюю» парадигму» (17, 82).

В лингвистилистике (в русле которой выполнено настоящее исследование) взаимодействие текста и прототекста традиционно рассматривается как вопрос о значении цитат, аллюзий и других стилистических средств, при помощи которых осуществляется выход за пределы текста в виде литературных влияний, реминисценций, сюжетных

интерпретаций. Предпринимаются попытки обосновать выбор средств интертекстуальности (сознательный или бессознательный) жанрово-стилистической принадлежностью текста: так, например, отмечается, что в поэзии на первый план выступают реминисценции, эпиграфы, аллюзии, цитаты (см. об этом 12).).

Попытаемся проследить реализацию изложенных выше закономерностей межтекстового диалога в поэтическом произведении на примере взаимодействия ранней лирики А.Блока как созданной им художественной концептуальной картины мира с гоголевским наследием. Его рецепция, как обоснованно утверждает З.Г.Минц, помогла Блоку «сформировать многие кардинальные стороны его воззрений» и проявила «отношение крупнейшего поэта начала XXв. к традиции русской прозы прошлого столетия» (16, 124) и - добавим - сформировавшееся в рамках символизма (как особой эстетической программы миропонимания и литературной рефлексии) отношения к преемственности и традиции вообще, в широком смысле.

Идеалом развития литературы как части культуры символисты считали ее все возрастающие синтезирующие возможности, рассматривая литературную традицию в качестве «многоступенчатого приближения» (Смирнов) к их собственному искусству. Использование всего прежнего литературного опыта принципиально допускалось, на каждом этапе развития мировой культуры легко обнаруживались приметы, сближающие историю и современность (ср., например, утверждение Эллы: «Символизм не стремится к поглощению низших форм, а, напротив, опирается на них как на составные элементы»). Существенными оказывались не столько конкретные влияния, сколько «сама постановка проблемы «традиции», в том числе и в самом широком плане как идея «культурного наследия» или культуры как живой памяти».

Как указывает Е.В.Ермилова, «символизм, ставивший одной из своих основных задач «разрыхление душевной почвы современника», сам в целом представлял собой подобную разрыхленную почву: падая в нее, любые образы-зерна должны были получать новую жизнь, а точнее, раскрывать все дремлющие в них оттенки смыслов» (8, 170).

Показательно, что своеобразным «медиумом», связующим звеном между культурой как колоссальным «прототекстом» и современной литературой самим символистам и их современникам виделся А.Блок, через которого, как пишет О.Мандельштам, «мы видели и Пушкина, и Гете, и Боратынского, и Новалиса, но в новом порядке, ибо все они предстали нам как притоки несущейся вдаль русской поэзии, единой и неоскудевающей в вечном движении» (15, 175).

Видимо, истоки «синтезирующих» возможностей блоковской поэзии, и особенно символической, - в особом подходе поэта к своему творчеству как «универсальному метаисторическому способу конструирования бытия»

(Н.А.Бердяев) - когда образ выражает одновременно «и всю полноту конкретного, материального смысла явлений, и уходящий далеко по «вертикали» - вверх и вглубь - идеальный смысл тех же явлений» (8, 7), т.е., по сути, осуществляет основное требование поэтики символизма - сосредоточение абсолютного и надвременного в единичном.

И потому, как отмечает Ю.Н.Тынянов, Блок предпочитает традиционные, «даже старые образы (ходячие истины), что «в них хранится старая эмоциональность; слегка подновленная, она сильнее и глубже, чем эмоциональность нового образца» (19, 254). Большинство «вечных» символов, традиционных идей, мотивов и сюжетов мировой культуры были восприняты Блоком именно как своего рода «мифы» и в этой функции вошли в его поэзию, причем некоторые особенно важные для мировоззрения и творческой концепции раннего Блока - как несомненная рецепция гоголевского наследия. Среди приводимого Д.Е.Максимовым списка основных мифологем Блока-символиста, таковыми, на наш взгляд, являются «средневековая, пропущенная сквозь гностическую философию концепция Прекрасной Дамы и рыцаря, идея грехопадения..., идея возмездия (во многих вариантах: метафизическом, психологизированном, социальном...), идея Христа, целителя и мятежника»(13, 214)

Отметим, однако, вслед за З.Г.Минц, что «чужое слово» в лирике Блока *полигенетично*, т.е. восходит одновременно к нескольким разным источникам, «получая свой общий смысл лишь в отношении ко всем им» в их «сложной «вязи» метафорических и иных отношений» (16, 129), и в лирику Блока «гоголевское» может попадать не как прямое, абсолютно тождественное цитирование, а во всем объеме предшествующей Гоголю «старой» информации, выработанной ранее в используемых им образах мировой культуры: «либо как та или иная целевая установка..., либо как «мотивы», воссоздающие непосредственность гоголевского видения мира («ветер», «тройка», «музыка» и т.д.)» (Там же, с.131).

Обращение к теме «Блок и Гоголь», представленной в современном блоковедении исследованиями П.А.Громова, И.Т.Крука, З.Г.Минц и др. (см. 6, 10 и 16), начинается с двух работ А.Белого (2 и 3). Авторы единодушны как в признании несомненного влияния Гоголя на мироощущение и творческие принципы позднего Блока - поэта, драматурга и публициста, причем «восторженно-целостное восприятие... сменяется более расчлененным и объективным» (16, 181), так и в утверждении, что ранняя лирика Блока в целом далека от гоголевской традиции. Однако, хотя несомненных генетических связей не возникает вплоть до «Распутий» - цикла, завершающего собой 1-ю книгу блоковской «трилогии вочеловечения», мистические представления А.Блока периода «ANTE LUCEM»: о мессианской роли Женщины-небожительницы, о враждебности города («земной» среды вообще) лирическому герою стихотворений, об иллюзорности, обманчивости «земных» устремлений и, одновременно,

«мертвой» природе «небесной» неподвижности, статичности и т.д. - позволяют нам обратиться к этой, наименее изученной, стороне гоголевских реминисценций в творчестве А.Блока - интерпретации встречающихся у Гоголя (но не всегда оригинальных, «моногогенетичных») образов и мотивов в цикле «ANTE LUCEM».

1.Прежде всего существенным кажется сходство общего отношения к теме «Город». «Невский проспект» Гоголя представляет сюжетную ситуацию, в которой «дьявольски»- злая Среда («судьба») оказывается субъектом, а человек - объектом действия, что вызывает противостояние Среды («мертвого») и человека («живого»), несмотря на тщательную персонифицированность деталей городского антуража, главным признаком которого является **иллюзорность, обманчивость**(«О, не верьте этому Невскому проспекту... Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» -III, 3, 45). С темой обмана связано и обычное время действия «Петербургских повестей» - ночь или вечер: «Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на город» (III, 3, 46). Как пишет З.Г.Минц, «Ночь - время и обманов («Невский проспект»), и страшных превращений («Портрет»), и, вообще, всяких злых дел» (16, 138).

Ср. у Блока:

Ночь распростерлась надо мной
И отвечает мертвым взглядом
На тусклый взор души больной... (5, 3)

Луна проснулась. Город шумный
Гремит вдали и льет огни... (5, 13)

На небе зарево. Глухая ночь мертва... (5, 49)

Лирический герой Блока ищет «от жертв свободные поля», стремится к одиночеству и тишине из «города шумного» - «тлетворного чертога», приюта «толпы», который видится ему «заколдованным кругом», замкнутым пространством, сковывающим волю и мешающим воплощению идеала:

Я пытался разбить заколдованный круг,
Перейти за черты оглушающей тьмы... (5, 58)

Он равнодушен и «хладен» ко всему в «земле пустынной» (и прежде всего - к довольной своей участью «толпе»), и эти чувства рождают аскетизм, стремление «избегать» людей и презирать их за низменность и ограниченность потребностей:

Толпа кричит - я хладен бесконечно,
Толпа зовет - я нем и недвижим. (5, 18).

Такая трактовка противостояния «герой - толпа» оказывается у раннего Блока не просто различным, но даже полемичным с гоголевским: его

Пискарев и Акакий Акакиевич - «маленькие», ибо «умаление», а не нарочитое, демонстративное пренебрежение «толпы», как у Блока, трактуется Гоголем как способ стать незаметным, а значит и уменьшить свою подвластность «ударам судьбы».

2. Женщина в «Петербургских повестях» и есть та единственная цель, которую удастся обнаружить в страстно-напряженной динамике, суете вечерней и ночной жизни. Женщины города неотразимо-прекрасны («красавица» «Невского проспекта», ср. «Красота этих женственных ликов!» 6, II, 159), у них «божественные черты» (6, III, 18). Героиня стихотворений Блока обитает в «небесных высотах», «обители видений», среди «чистоты», в «звездах». Обновление души мужского персонажа возможно лишь при размыкании границ «земного мира», к которому он принадлежит, и слиянию его с миром «Небесной Девы». Соответственно, общение между ними происходит в ситуации предвиденья, ожидания прихода «Ее», «сошествия с небес» и, как следствие, - предчувствия скорого «пробуждения» к новой жизни:

О, верь! Я жизнь тебе отдам,
Когда несчастному поэту
Откроешь двери в новый храм,
Укажешь путь из мрака к свету!.. (5, 28).

Пусть призрак он, желанный свет вдали!
Пускай надежды все напрасны!
Но там, - далеко суетной Земли, -
Его лучи горят прекрасно! (5, 24).

3. Однако у Гоголя «красавица» оказывается не просто противоречивым характером, а *наиболее ярким выражением противоречий жизни*: самое прекрасное и высокое ее начало в потенции и самое жалкое «падшее» создание в реальности: «Женщина, эта красавица мира. венец творения. обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо» (6, III, 21).

Подобное истолкование двуликости женских персонажей к Блоку придет позже, ко времени создания цикла «Город» (1904-1906гг.). Однако и в «ANTE LUCEM» «статичность», «исключительность» и «святость» женского персонажа как постоянные и неизменные его признаки вполне закономерно и логично приводят к трансформации отношений между «Ней» и лирическим героем:

Я - одинокий сын земли,
Ты - лучезарное виденье...
Душе понятен твой язык,
Но ты зовешь меня напрасно... (5, 47).

«Чуда одинокого преображения» не произошло, идеал оказался призраком, и потому в блоковском персонаже 1-го тома лирики («Порой слуга, порою милый и вечно - раб») уже проглядывает «общечеловеческий» и «национально окрашенный» (Минц), как и гоголевские герои, персонаж Блока 1910-х годов, устремленный и нацеленный на «земные», но отнюдь не «заземленные» проблемы:

Полно смотреть в это звездное море,
Полно стремиться к холодной луне!
Мало ли счастья в житейском просторе?
Мало ли жару в сердечном огне? (5, 7).

Много позднее, в 1909 году, может быть, подсознательно, оценивая родство своего раннего творчества с эстетическими и мировоззренческими установками Гоголя, Блок в статье «Дитя Гоголя» называет имя этого основного начала, объединяющего его самого - через Гоголя - с русской национальной культурой: »Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? - Русь! Чего ж ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами?»...

Сверкнуло чудесное видение.., разорвалась перед Гоголем непроницаемая завеса дней.., открылась омытая весенней влагой синяя бездна...» (4, 230). И как реплика этого бесконечно длящегося во времени диалога, в котором связь «по вертикали» между ретро- и перспекцией особенно ощутима -

Кто поймет, измерит оком,
Что за этой синей далью?
Лишь мечтанье о далеком
С непонятною печалью... (5, 35). ,

Литература:

1. Бахтин М.М. Проблема текста //Бахтин М.М. Собрание сочинений, Т.5.- М., 1996.- с.306-326..
2. Белый А. Мастерство Гоголя.- М., 1934.
3. Белый А. Речь памяти Блока (1921 г.) // Литературное наследство. Т.92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4-я.- М., 1987.- с.763 - 773.
4. Блок А.А. О литературе.- М., 1989.- 479с.
5. Блок А. Собр. соч. В 8-ми тт. Т.1. - М.-Л., 1960.- 716с.
6. Гоголь Н.В. Полное собр. соч. М.-Л., 1940-1952.
7. Громов П. А.Блок, его предшественники и современники.- Л., 1986.- 600с.
8. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма.- М., 1989.- 176с.

9. Ильин И.И. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник.- М., 1996.- С.215-218.
10. Крук И.Т. «Скрытый двигатель его...» Проблемы эволюции творчества А.Блока.- Киев, 1980.- 216с.
11. Лотман Ю.М. Культура и взрыв.- М., 1992.- 272с.
12. Лушникова Л.И. Интертекстуальность художественного произведения. - Кемерово, 1995.- 82с.
13. Максимов Д.Е. А.Блок. «Двойник» //Поэтический строй русской лирики.- Л., 1973.- с.211-235.
14. Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Ал.Блока // Блоковский сборник 2.- Тарту, 1972.- с.25-121.
15. Мандельштам О. Слово и культура.- М., 1987.
16. Минц З.Г. Блок и Гоголь // Блоковский сборник 2.- Тарту, 1972.- с.122-205.
17. Поэт и слово. Опыт словаря.- М., 1973.- 456с.
18. Серебряный век: Философско-эстетические и художественные искания. - Кемерово, 1996.- 135с.
19. Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем.- М., 1977.- 204с
20. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка.- М., 1965.

Суковатая В.А.

КОММУНИКАТИВНЫЕ АРХЕТИПЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ Н.ГОГОЛЯ И КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ТЕАТРА ПАРАДОКСА

В работах по реконструкции картины мира исследуется символика бинарных противопоставлений, которые концептуализируют идею эпохи или социума в форме моделей: свой/чужой, правый/левый, мужской/женский, нечет/чет, др. (См.1).

Например, в культуре Средневековья идеологическая модель воплощается в оппозиции "верха" и "низа", духа и тела, "чистого" и "греховного" (См.2).

В эпоху Просвещения центральной мировоззренческой проблемой стало противопоставление природы и культуры, рационального и эмоционального.

На наш взгляд, существует общность концептуального каркаса бинарных архетипов в художественном мире Н.В.Гоголя и в современном

театре парадокса (Э.Ионеско, С.Бекет, Ж.Жане, М.Мрожек, Д.Гомбрович, Д.Дюренматт).

Современный театр абсурда, использующий приемы Аристофана, Плавта, средневекового фарса, комедии дель арте, реализует идею аллогизма, исходя из общей концепции эпохи. В XX веке основным принципом создания абсурда, помимо фабульных элементов, гротеска, является изображение "коммуникативной деформации", нарушения межличностного общения. На формирование идеологии театра парадокса оказала влияние экзистенциальная философия Ж.П. Сартра и А. Камю, взгляды К. Ясперса, С. Кьеркегора, которые представляли мир, с одной стороны, как вселенский хаос и отсутствие гармонии внутри личности, с другой стороны - как сублимацию языковых метафор, перформативных игр.

Центральной оппозицией, через которую происходит моделирование мира в экзистенциализме, является жизнь/смерть; бинарии мужской/женский выступают в качестве одного из наиболее значимых воплощений этого противопоставления; одновременно каждая из этих бинарий коннотируется семантикой "своего" или "чужого", определяющего близость взаимодействия с оппозитивом, его включенность/невключенность в коммуникацию.

Если проанализировать художественный мир Н.Гоголя в аспекте коммуникативных связей, то можно увидеть, что они базируются преимущественно на идеологемах живого/мертвого, которые концептуализируются в образах видимого/невидимого, мужского/женского, языка/тела.

Например, женские образы в гоголевских повестях обычно представляют мир "чужих": это либо мертвые панночки ("Страшная месть") и утопленницы ("Майская ночь, или Утопленница"), пребывающие в пространстве невидимого, либо красавицы-ведьмы ("Вечер накануне Ивана Купала"), воплощающие идею нечеловеческого. Героини "Невского проспекта" - живые формально, но не владеют языком "живых", так как одна из них - иностранка, романтический образ другой навеян воображением художника.

Общение между мужскими и женскими персонажами в художественном пространстве Н.В.Гоголя деформировано так же, как и в драмах Э.Ионеско "Лысая певичка" или "Служанки" Ж.Жане. Проблема состоит в том, что герои находятся как бы в разных мирах, невидимых и непроницаемых друг для друга (например, Панночка и Хома Брут в "Вие"). И соприкосновение одного мира с другим, приводит к гибели или разрушению инициатора коммуникации ("Невский проспект"). Кузнец Вакула получает помощь в тот момент, когда уже решает перейти в мир "мертвых", а выходит победителем потому, что хитростью устанавливает свою власть над представителем "нечеловеческого" мира - чертом ("Ночь перед Рождеством").

В отличие от концептуальной модели Гоголя, XX век выдвигает идею о том, что именно стремление к установлению власти является причиной коммуникативных барьеров между мужчиной и женщиной, отсутствия взаимопонимания и гармонии (Ф.Кafka, А.Миллер, С.Мрожек).

На наш взгляд, коммуникативные архетипы в творчестве Н.Гоголя демонстрируют в наиболее явленной форме модель общественного бессознательного, которое испытывает тревогу перед миром "иного". Это является символическим в том смысле, что установление гармоничной коммуникации требует открытости и доверия, как к "иному", так и к самому себе, желания познавать и ценить субъективность "иного".

Литература:

1. Иванов В. Топоров В. Славянские языковые семиотические моделирующие системы.- М, 1964.
2. Гуревич А. Категории средневековой культуры.- М, 1972.

О.М.Білик – доц., Я.М.Білик – доц. (ХДУ)

ФІЛОСОФСЬКІ ДЖЕРЕЛА СИМВОЛІЗМУ М.В.ГОГОЛЯ

Творчий феномен М.Гоголя постійно привертав до себе увагу дослідників. Однак і зараз, тривалий час після його виникнення і розквіту, інтерес до нього не згасає. Історична дистанція, мабуть, дозволяє докладніше дослідити і більш адекватно зрозуміти та оцінити місце і роль Миколи Гоголя в контексті загальноєвропейського та світового літературного процесу.

Адекватне розуміння будь - якого явища культури можливе тільки при умові вірної інтерпретації його витоків. Але якщо літературні традиції, з яких виріс мистецький феномен М.Гоголя досліджені досить ґрунтовно, то подібне важко зазначити щодо тих філософських традицій, які зумовили його світогляд і на яких ґрунтується його літературна діяльність.

Отже, хоча творчий феномен видатного представника світової та вітчизняної культури М.Гоголя є, насамперед, явищем художньої літератури, необхідне поглиблене дослідження філософського підґрунтя його світогляду. Філософські чинники, які зумовили деякі важливі риси світогляду видатного митця та знайшли своє відображення у конкретних результатах його літературної творчості, були пов'язані не тільки з панівними у той час філософськими розбудовами (наприклад, філософською парадигмою європейського романтизму), скільки з традиціями, що мали свої витоки у далекому минулому, але залишалися дієвими для тогочасного українського суспільства.

Отже, ми констатуємо наявність серед філософських чинників, які зумовили гоголівський світогляд, певної кількості найдавніших філософських традицій. Серед таких традицій насамперед варто вирізнити таку, яку можна

умовно позначити як гностичну. Значною мірою це зумовлено досить значним впливом на світогляд і творчість Миколи Гоголя життя і вчення іншого видатного українського мислителя — «українського Сократеса» Григорія Сковороди.

Зростаючий і вихований на прадавніх коренях рідної йому української культури, Микола Гоголь не міг не зазнати впливу такого феномену як Григорій Сковорода, чия постать була однією з домінуючих на культурному просторі України досить тривалий час. Подібний вплив не був поодиноким явищем: досить сильного впливу зазнавала навіть певна частина російських митців, які були якимось пов'язані з українським культурним середовищем. Наведемо лише деякі приклади. Світоглядна традиція, що пов'язана з Григорієм Сковородою, помітна в творчості відомого російського письменника минулого століття Миколи Лескова, який, як відомо, освіту отримав у Києві і певний час там перебував. Незаперечним і, мабуть, більш сильнішим був подібний вплив на багатьох діячів російського «срібного віку» кінця дев'ятнадцятого — початку двадцятого століття. Тим більше, що один із засновників російського символізму — філософ Володимир Солов'єв був родичем Григорію Сковороді. Не випадковою, мабуть, є і та обставина, що інший представник цього напрямку, відомий російський письменник Михайло Булгаков в образі Майстра зі свого знаменитого «Майстра і Маргарити» зобразив величну постать українського філософа. Крім того, багато символів цього твору генетично пов'язані з його філософським вченням.

Гностичні ідеї, успадковані Миколою Гоголем від Григорія Сковороди, не є тотожними, звісно, до античних. Ці ідеї можна розглядати як синтез античного гностицизму і православної філософії. Можливо саме з цієї причини світогляд Миколи Гоголя (а також, у свій час відповідно, Григорія Сковороди і Володимира Солов'єва) не сприймався багатьма його сучасниками як цілком канонічний православно - християнський (ортодоксальний), хоча сам він вважав себе все - таки православним християнином.

У Миколи Гоголя, так само, як і у Григорія Сковороди, гностицизм ніколи не зумовлював цілком увесь світогляд, залишаючись лише одним з багатьох, хай і впливових світоглядних чинників. До того ж такий вплив часом змінювався. Він є досить помітним у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» і практично відсутнім у «петербургських» повістях.

Варто зазначити, також, що вплив Г.Сковороди не обмежувався лише гностичним змістом його філософії. М.Гоголь багато в чому сприйняв і притаманну «українському Сократесу» барокову форму викладу. Зазначимо, що бароковий культурно—мистецький феномен для багатьох регіонів Європи у гоголівські часи був уже явищем минулого, але на Україні його вплив ще деякий час був помітним. Саме бароковість дозволила М.Гоголю органічно поєднати трагічне і комічне, зумовила лірику і психологізм багатьох гоголівських творів.

ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ»-«ЧУЖОЙ» В СИМВОЛИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ПОВЕСТИ Н.В.ГОГОЛЯ «НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ»

Основой современных социокультурных и этнолингвистических исследований становится введение «культурологического измерения» языка, т.е. рассмотрение его как инструмента, используемого, главным образом, для создания сложных структур социального взаимодействия, «не только изнутри, в терминах его формальных свойств, но и извне, с точки зрения того, что он дает системам, в которые входит в качестве подсистемы, - культурам, социальным системам, системам мнений и т.д.» (4, 269). Так, например, антрополог и культуролог К.Леви-Стросс рассматривает язык как «фундамент, предназначенный для установления на его основе структур, иногда и более сложных, но аналогичного ему типа». То есть, речь идет о «знаковости» как типологическом признаке языка и культуры, которые являются «двумя параллельными разновидностями деятельности» (5, 65-67).

Иными словами, анализ и описание фрагментов вербального и невербального поведения в рамках триады «этнос (народ) - язык - культура» позволяет судить не только о поверхностных, но и о глубинных структурах («архетипах»), которые управляют ментальным и нементальным поведением представителей тех или иных лингвокультурных общностей и формируют у этих представителей определенные «картины мира». И хотя «язык» и «культура» как основные семиотические системы, действующие в обществе, глубоко различны, но, как отмечает Ю.С.Степанов, «семантика грамматики, семантика лексики и система понятий (духовных ценностей культуры) составляют три отдела одной системы - семантики культуры. Поэтому... естественно рассматривать грамматику, лексику, историю культуры как три последовательных в том или ином порядке звена» (7, 26).

«Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации (концептуализации) мира. Выражаемые в нем значения складываются в некоторую систему взглядов, своего рода коллективную философию» (1, 350), разделяемую членами языкового общества и отвечающую их ориентационным и экзистенциальным потребностям в мире. Таким образом, когнитивный механизм концептуализации изоморфен механизму культурному. В.Н.Топоров считает что, «культура как таковая всегда апеллирует к сравнению, сопоставлению» (8, 8). Следовательно, одной из основных работ мышления следует считать выявление тождества, сравнения «того» и «этого», «своего» и «чужого», т.е. «построение в когнитивной системе реципиента концептуальных конструкций, «моделей

мира», которые определенным образом соотносятся с «моделями мира» говорящего, но не обязательно повторяют их»(10, 7-8).

«Показатель ориентации в культуре», согласно В.Н.Топорову, - «это умение совершать отождествление и различение на основе знаковых механизмов»(8, 9). В этом аспекте смысловой комплекс «свой» - «чужой» в знаковых кодах различных культур оказывается наиболее благоприятным объектом изучения в силу своей антропологичности и прагматичности. Другие оппозиции имеют сигнально-оценочное значение по отношению к социально-антропологическому концепту «свой»-«чужой», который в культуре и природе является, уже родовой оппозицией; видовыми же оппозициями выступают «я-ты», «я-он», «дом-лес», «здесь-там» и т.д.

Главенство оппозиции «свой»-«чужой», на наш взгляд, определяется именно ее теснейшей связью с прагматическими целями коллектива по определению благоприятного/неблагоприятного для человека и коллектива (социума), которому он принадлежит. В то время как большинство других оппозиций, квалифицированных нами как видовые, не являются присущими исключительно человеку (т.е. социологизированными), т.к. они существовали в природе, Космосе задолго до появления социального членения действительности (сюда, кроме уже указанных, следует отнести «верх-низ», «земля-небо», «день-ночь», «сухой-мокрый», «живой-мертвый» и др.). Социально-оценочное значение им придает именно их классификация по принадлежности к социально-антропологическим концептам «свой» или «чужой».

Среди возможных результатов взаимодействия моделей с сопоставимой или несопоставимой символикой бинарных отличий особо выделим два, особенно существенных в аспекте нашей темы:

1) в случае взаимодействия моделей с сопоставимой символикой несопоставимых оппозиций, отличия которых неочевидны, происходит диффузия (транспозиция) - явление взаимопроникновения символьных форм при сохранении их внутренней сущности, целостности и образования, в ряде случаев, переходных типов, включающих в себя содержательно-выразительных особенностей каждой системы;

2) медиация как результат несопоставимости символьных форм разнокачественных оппозиций: К.Леви-Стросс впервые выделил в мифе функцию объединения противоположностей как основную, которая, как правило, представлена в мифах, сказках, легендах в персонифицированном виде (см. далее о медиаторах в символическом пространстве текста анализируемой нами повести Н.В.Гоголя).

Оппозиция «свой»-«чужой» с самого начала переживалась и осмыслялась человеком с точки зрения нормы/отклонения от нормы. Норма - все «свое», антинорма (или полное отсутствие нормы, хаос) — все, что находится за пределами «своего», все «чужое». Собственно говоря, символика «своего» пространства и предназначена для выделения из аморфного хаоса

участков космоса: упорядоченного мира. «Чужое» пространство, иномирие воспринимается первоначально как абсолютная ненормативность — хаос. Такова, по-видимому, наиболее архаичная стадия. За нею следует стадия вторая: когда «чужое» отождествляется с антинормой. Теперь уже и за «ненашим», «чужим» признается некоторая норма, однако норма опрокинутая, обратная «неправильная». «Чужой» мир, иномирие, делается антимиром: антиподом мира своего.

Эта глобальная оппозиция «свой»-«чужой» членится и конкретизируется в оппозициях более частных. Если «свой» мир — это мир человеческий, то иномирие — мир нечеловеческий: мир природных стихий, чудовищ, зверей, нелюдей, неживых. Если «свой» мир — окультуренный, то иномирие — пространство дикое или «варварское». Если «свой» мир — это мир своего рода, народа, вероисповедания, то иномирие — пространство «чужих», инородцев, иноверцев. Аналогично: если «свой» мир определяется по признаку географическому, государственному, сословному и т.п., иномирие немедленно приобретает вид чужих земель, чужого государства, сословия и т.д.

Но и «свой» герой, и даже «своя» вещь, попадая в «чужое» пространство, может «заразиться» иномирием, вобрать в себя его свойства. Поэтому всякий человек или вещь, побывав в иномирии, ставшие контактерами с ним (медиаторами), всегда находится для традиционного сознания под подозрением и требует специальных очистительных обрядов/испытательных сроков, пока не сделается вновь и сполна «своим».

Постепенно «топографическое», повышено и преимущественно пространственное восприятие архаики наполняется этикой — нравственным смыслом. Иномирие становится зоной зла (затем — греха, демонических сил), а «свой» мир — зоной добра (позднее — Божественной благодати). Впрочем, символический статус и бытийная сущность иномирия с самого начала представлялись человеку неоднозначными. Антинорма — это отклонение от нормы, однако отклонение может быть разным: в сторону избытка, но и недостатка, «сверх-», но и «недочеловеческого». Поэтому иномирие исконно не специализировалось только на добре или только на зле: оно тоже могло быть всяким, разным, амбивалентным.

Дифференциация «свое»-«чужое» затрагивает также и внешний облик человека. Всякое отличие относительно телесной человеческой «нормы» — черты лица, цвет кожи, глаз, волос, рост и т.п. воспринимается как «чужое», или, как минимум, «иное». Поэтому у представителей иномирия, так же как и у персонажей-контактеров — во внешности регулярно появляются или сочетаются с нормальными человеческими чертами — некие приметы необычные, ненормативные, в т.ч. звериные, неодушевленные. Аналогично в одежде (включая обувь, прическу, головные уборы, украшения, косметику и т.п.): снятие «нашей» одежды, обуви и пр. или надевание одежды, головных

уборов, обуви, отличных от «наших», также может восприниматься как переход в иномирие.

Горизонтальное освоение пространства идет в символическом «образе мира» концентрически: от самого малого круга, микрокосма - тела человека, через одежду, дом, усадьбу селение и пр. - к «большому» кругу, великому природному Космосу. В символике же вертикальной наиболее устойчивыми являются оппозиции «пространство открытое-закрытое», «верх-низ», «свой мир-иномирие», «центр-периферия». И эти первичные, физические значения, как правило, тоже обрастают значениями вторичными, оценочными («хорошо-плохо»), нравственно-этическими («добро-зло»), духовно-религиозными («Божественное-демоническое»).

Итак, качество «свой»-«чужой» и соответствующая маркировка его компонентов в речи - как в текстах «естественного» языка, так и в художественных текстах как носителях «субъективной авторской интерпретации объективного образа мира» (Ю.М.Лотман) — наиболее наглядное и очевидное свидетельство бинарности мирового устройства, где сквозь «свое» всегда проглядывает «чужое». К тому же, анализ концептуальной системы может позволить выявить «образ (картину) мира» в художественном тексте «гораздо надежнее не только, чем открытые авторские суждения, но и чем более явные, однако и более поверхностные уровни его организации» (6, 5).

Попытаемся проследить реализацию этой закономерности на примере повести Н.В.Гоголя «Ночь перед рождеством», вошедшей в цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки». С момента появления цикла (1831-1832гг.) и до сегодняшнего времени критикой (от первых отзывов А.С.Пушкина и В.Г.Белинского, затем А.Белого и З.Гиппиус, вплоть до современных фундаментальных исследований поэтики «Вечеров...» Г.А.Гуковским) неизменно отмечается новый характер гоголевского романтизма - многомерность, взаимопроникновение и пересечение элементов текста всех уровней - от структурно-композиционных до сюжетных, включая систему персонажей. Вырастив свои создания на почве народной фантазии, юмора и трагизма, автор видит жизнь украинского народа в двух планах, фантастическом и реальном, причем и реальная жизнь дана в гиперболе, где «свое» и «чужое» порой образуют с трудом делимый сплав, полный взаимопереходов и маргиналий. Вся книга построена на контрастах света и мрака, причем образное воплощение этой контрастности всегда включено в конкретную цепь ассоциаций, опирающихся на широкий национально-культурный контекст: его модельные ситуации, поведенческие нормы и стереотипы. Одним из самых важных противопоставлений в повести, как и всем цикле, является «противоположенность» пространства «своего» и «чужого».

Небо занимает особое место в системе астральных символов «Ночи перед рождеством». Славяне издревле почитали небо и поклонялись ему.

Подобное поклонение отразилось в фольклоре и из него пришло в художественный мир Гоголя. В мифологических построениях славян земной мир, населенный людьми, считался миром нижним, по отношению к небу, воплощению верха. Небо и земля образуют самое архаическое противопоставление, причем в «Вечерах...» оно обретает особое значение: с его помощью Гоголь вводит читателя в символический мир своих повестей.

Так, например, повесть начинается описанием последней ночи перед рождеством: «Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа. ... месяц один только заглядывал на них украдкою, как бы вызывая принарядившихся девушек выбежать скорее на скрипучий снег» (2, 97). В эту величественную, идиллическую картину вторгается отнюдь не страшное и непривычное, а почти обыденное для жителей Диканьки (ср., например, «от сорочинского заседателя ни одна ведьма на свете не ускользнет») событие: «Тут через трубу одной хаты клубами повалился дым и пошел тучею по небу, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле» (Там же). Столь же невразумительно, почти привычно воспринимается кража месяца чертом: «...вдруг схватил он обеими руками месяц, кривляясь и дуя, перекидывал его из одной руки в другую» и далее - развернутое сравнение, продолжающее осуществленное Гоголем выше сближение черта со «своим», близким и понятным миром: «...как мужик, доставший голыми руками огонь для своей люльки» (Там же). Ср. также описание внешнего облика черта: «Спереди совершенно немец... Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире... только разве по козлиной бороде под мордой, по небольшим рожкам, торчащим на голове, и что весь был не белее трубочиста, можно было догадаться, что он не немец и не губернский стряпчий, а просто черт» (Там же).

Показательно, что ведьма и черт - традиционные представители иномира - чувствуют себя в небе, символизирующем «свое» пространство, вполне комфортно: «Ведьма... вскрикнула. Тут черт, подъехавши мелким бесом, подхватил ее под руку и пустился нашептывать на ухо то самое, что обыкновенно нашептывают всему женскому роду... Словом, все лезет в люди!...» (Там же, 100).

Итак, можно предположить, что именно исчезновение звезд и, как следствие, воцарившаяся тьма стирают границу между «своим» и «чужим» в вертикали художественного пространства повести: небесное перестает быть и казаться высоким и собственно «своим» и не содержит более характеристик, однозначно отличающих его от иномира. В Диканьке небо преимущественно ночное, но разнообразное в своих световых атрибутах. Оно может быть «прояснившимся» или «темным», может «гореть» и «тускнеть», в зависимости от того, что происходит на бытовом уровне сюжета.

В тексте повести символика «своего» и «чужого» пространства представлена оппозицией «Диканька-Петербург». Каждый из миров ограничен

в пространстве определенным образом. Но если в Диканьке эта структура «природна», если мир Диканьки - «своя» Вселенная, то для Петербурга характерна «чужая», искусственно созданная система. Основное противопоставление по вертикали для Диканьки — «земля»-«небо». Так, первое ощущение кузнеца Вакулы во время полета на черте в Петербург - это страх: «Сначала страшно показалось Вакуле, когда поднялся он от земли на такую высоту, что ничего уже не мог видеть внизу», однако «мало спустя он ободрился», поскольку ночное небо в этом эпизоде повести освещено, как днем: «Все было светло в вышине. Воздух в легком серебряном тумане был прозрачен. Все было видно...», и далее следует весьма динамичная картина бурной, густонаселенной «иномирной» для Вакулы жизни ночного неба: «даже можно было заметить, как вихрем пронесся мимо их, сидя в горшке, колдун...; как клубился в воздухе целый рой духов; как плясавший при месяце черт снял шапку, увидавши кузнеца, скачущего верхом; как летела возвращавшаяся назад метла, на которой, видно, только что съездила куда нужно ведьма... много еще дряни встречали они» (2, 127). «Дрянь» эта, однако же, не столь пугающая, как «чужой» мир петербургских улиц и двора.

Горизонтальная структура и Петербурга и Диканьки четырехчастна, но в Петербурге все четыре стороны пространства одинаковы. Со всех сторон — дома и стены, все вокруг так же «летит», «несется далее и продолжает свое», как и в небе, однако не забавляет Вакулу, как потешные картинки из жизни ночного неба Диканьки, а скорее «изумляет» и даже пугает: «Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырех сторон; дома росли и будто подымались из земли на каждом шагу; мосты дрожали; кареты дрожали; извозчики, форейторы кричали; снег свистел под тысячью летящих со всех сторон саней; пешеходы жались и теснились под домами, унизанными плошками, и огромные тени их мелькали по стенам» (Там же, 127-128).

Четкое противопоставление «своего»-«чужого» пространства в мировой символике, осмысление иномирия как зоны хаоса, антинормы, зла объясняет повышенную символическую роль границы — сперва в ритуалах, мифах, затем — в фольклоре, художественной литературе... Граница — самый, пожалуй, конфликтный, чреватый внезапными встречами и поворотами участок символического пространства, поскольку это место наибольшего удаления от центра «своего» мира, где «свои» защитные силы и ценности утрачивают (или, по крайней мере, уменьшают) свое благое воздействие. С другой стороны, граница — территория, от которой начинается «чужое» пространство, его законы и воздействующие силы. После пересечения границы человек ощущает себя не просто социально или этнически, но и космически одиноким, он среди «несвоей» природы, «несвоего» бытия. В восприятии Вакулы все, что касается «северной столицы», преподносится как чужое в противоположность своему,

привычному, природному. В том числе и граница между двумя мирами, в роли которой выступает шлагбаум. Не только вид границы с «чужим» миром необычен для Вакулы, само название черты, разделяющей два мира, уже «чужое»: «шлагбаум» — слово немецкое (ср. «немец» в языке оригинала первоначально — не германец, а всякий иноземец). Тем не менее, граница между «своим» и «чужим» пространством пересекается одинаково быстро в обоих направлениях и в одной и той же точке (шлагбаум).

Поражает Вакулу неестественная освещенность ночного Петербурга, стирающая привычную для «своей» Диканьки смену дня и ночи, это скорее не свет даже, а пугающий огонь: «Ему казалось, что все дома устремили на него свои бесчисленные огненные очи и глядели», или «Боже ты мой, какой свет! - думал про себя кузнец. - У нас днем не бывает так светло» (Там же, 129). Во дворце свет также постоянен, причем этот свет, как и во всем городе, искусственный («иллюминация»), на него не влияют природные факторы, в т.ч. время суток.

Верх дворца как пространства «чужого» отделен от низа с помощью лестницы, но лестница эта — искусственно созданная, каменная, неживая. Для Вакулы путь во дворец — это путь на чужое небо. Поэтому он всему удивляется и восхищается увиденным, считая, что попал в сказку: «Экие украшения! Вот, говорят, лгут сказки! кой черт лгут! боже ты мой, что за перила! какая работа!» (ср. в «своем» небе Вакула не удивляется ничему). Вакула, с одной стороны, страшится вступить на лестницу, идущую вверх. И это естественная реакция при встрече с чужим миром. С другой стороны, он восхищается рациональным устройством, чудесной красотой этого мира («Жаль ногами топтать»). Дворец обладает целым рядом свойств, аномальных с точки зрения Вакулы. Каждая аномалия еще раз убеждает главного героя в том, что он в «чужом» пространстве, на «чужом» небе. Например, во дворце — обилие границ: двери, замки и т.д., причем все это великолепие, «чистая выделка», — «чужого», иностранного производства: «это все... немецкие кузнецы, за самые дорогие цены делали» (Там же, 130).

Основная функция изображенных Гоголем придворных дам и генералов — индикативная: их описание еще раз подтверждает наоборотность «чужого» мира, в который попал Вакула. Во-первых, на дамах, составляющих свиту императрицы, платья с «длинными хвостами»: «хвост»- шлейф является аномальным для одежды женщин Диканьки. Во-вторых, у придворных в свите Екатерины волосы связаны сзади пучком (аномально для Диканьки, где во-первых, нет париков, а во-вторых, длинные волосы, заплетенные в косу или связанные сзади, носят женщины или церковники). Наоборотный характер придворных «звезд» Петербурга подтверждают и металлы, им сопутствующие. Золото — металл, приличествующий правящей особе (царю, царице и т.п.). В Петербурге же золотом расшиты не только башмачки императрицы, но и одежда придворных, и даже лакеи здесь «с галунами».

Екатерину (так же как и дворец - небо) мы видим глазами Вакулы. А он в первую очередь отмечает то, что противоречит норме природного мира. Императрица, с этой точки зрения, — правительница антимира, что подтверждается характерологическим и сюжетным контекстами. Так, аномален портрет Екатерины. Во-первых, цвет ее глаз (голубой) отличен от привычного для жителей Диканьки (черный, карий). Это наиболее видимый, явный признак царицы «чужого» пространства, «дамы с голубыми глазами». Не случайно Гоголь подчеркивает этот признак дважды. Во-вторых, для Диканьки нормой является смуглый цвет лица (ср., например, портреты Вакулы, Оксаны, Грыцька). У императрицы же естественный цвет лица скрыт под пудрой. Противопоставление, в рамках оппозиции «свой»-«чужой» идет, таким образом, преимущественно по линии «природное/искусственное». В-третьих, напудрены и волосы Екатерины, тогда как в Диканьке в норме черный цвет волос. В Диканьке замужние женщины носят головной убор (ср.: Хивря - в очипке, у Катерины на голове — кораблик). Императрица же простоволоса, что аномально для жителей Диканьки.

Существенным в структуре символического пространства повести является заполненность позиции медиатора (Пацюк, Потемкин), наличие которого подчеркивает тесную связь героев со «своим» миром и, как следствие, — невозможность или затрудненность прямого, непосредственного общения между «иными» мирами, опосредованность контакта: Екатерина → Потемкин → запорожцы → и только потом — Вакула. Царство Екатерины, таким образом, не только наоборотное, но и замкнутое в себе, не прелестившее в итоге своим искусственным блеском Вакулу, для которого, скорее, Полтава выступает центром мира, что неоднократно подчеркивается в тексте повести. Ни разу Вакула не устыдился ни своего поведения, ни своего внешнего вида. Напротив, он гордится тем, что и в «чужом» мире может вести себя сообразно законам этого мира (вспомним его запорожское платье и «ученую» речь). Контакт главного персонажа с «чужим» миром имел чисто практическую цель - достать для Оксаны «те самые черевички, которые носит царица», что, собственно, выполняет в сюжетном развитии повести роль завязки.

Итак, в символике художественного пространства, определяющей и расстановку персонажей, и основные компоненты сюжетной схемы анализируемой нами повести, «так вольно, так весело, так страшно написанной» (9, 309), как и во всем цикле, есть и последовательность и стройность. Сюжетно-композиционным стержнем оказывается оппозиция «свой»-«чужой», частные видовые случаи которой («Диканька-Петербург», «естественность-искусственность», «небо-земля» и др.) задают координаты созданного Гоголем в «Вечерах...» образа мира и определяют структуру основных символов в художественном пространстве «Вечеров на хуторе близ Диканьки» как «превосходно сложенного цикла, живого и подвижного» (Г.А. Гуковский) и повести «Ночь перед рождеством» как части этого гармоничного целого.

Литература:

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка; попытка системного описания // Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. - М., 1995. - С. 348-386.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 7-ми тт. Т.1. Вечера на хуторе близ Диканьки. - М., 1976. - 333с.
3. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. - М., 1959.
4. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в к. XX в. // Язык и наука конца XX века. - М., 1995. - С.239-320.
5. Леви-Стросс К. Структурная антропология. - М., 1985. - 536с.
6. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя и их англ. переводов). Запорожье, 1996. -172с.
7. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века. - М., 1995. - С.35-73.
8. Топоров В.Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток-Запад. Исследования, переводы, публикации. Вып. 4. - М., 1989. - С.8-12.
9. Чичерин А.В. Ранний Гоголь - романтик // Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 7-ми тт. Т.1. Вечера на хуторе близ Диканьки. - М., 1976. - С.303-319.
10. Язык и моделирование социального взаимодействия. - М., 1987.

Т.Е.Гетало - (Харьков)

ПРОБЛЕМА ДИАЛОГИЧНОСТИ СИМВОЛА

(на примере творчества Н.В Гоголя)

Вторая половина двадцатого столетия обнаруживает любопытный феномен нашей жизни, который фиксируется как в мире новейшей философии, так и в мире художественной литературы. И дело не здесь не только в формальном или даже содержательном «пересечении» философского и литературного произведения, когда практически невозможно их разграничить (Ж.-П. Сартр, А. Камю, ряд представителей постмодернизма). Речь сейчас идет о другом: некоторые из популярных сегодня философских направлений находят свои корни среди направлений мира литературного. Например, теоретики философского постмодернизма видят его истоки в программных нормах символизма, а экзистенциализма (по крайней мере его немецкого варианта) - романтизма. Иными словами, романтизм, его философия и его представители сейчас находятся в центре внимания. Поэтому постоянный и неослабевающий интерес к Н.Гоголю, одному из известнейших представителей отечественного романтизма вполне понятен и оправдан.

В достаточной мере неординарная фигура этого писателя выделяется даже на фоне колоритных представителей романтизма как явления европейской культурной жизни прошедшего века. Не всегда понимаемый своими современниками, он всегда представлял своим творчеством проблемы для литературной классификации (сочетание элементов романтизма и реализма). Однако в плане философско-культурологического анализа феномен Н. Гоголя исследован явно недостаточно.

Наибольшего внимания среди всего творческого наследия этого писателя заслуживает, с нашей точки зрения, в первую очередь его символика. Именно многообразие используемых символов, их необычность и колорит создают это неповторимое впечатление гоголевских произведений.

Одним из главных источников происхождения символики для представителей различных школ романтизма была конкретная национальная культура. Поэтому различия на уровне национальной ментальности определяют во многом также характер и тип используемой символики. У Н. Гоголя, соответственно, основной источник его символов - родная ему украинская культура. Отсюда иногда проявляющийся в его произведениях и, по-видимому, им самим неосознаваемый гностический характер символа («Ночь перед Рождеством», «Вий»).

Смысловая структура символики Н. Гоголя многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего субъекта (читателя). В таком случае символ всегда осуществляет себя не как наличие, но как динамическая тенденция; здесь символ не показан, а *задан*. Последнее предполагает *диалогичность* в его истолковании. Процесс адекватности интерпретации здесь предполагает как можно более полный учет основных историко-культурных, философских и эпистемологических традиций, обусловивших данную систему символики. Такую символику нельзя разяснить, сведя к однозначной логической формуле или группе примеров, она всегда многозначна. Сама структура ее направлена на то, чтобы дать через каждое частное явление срез целостного образа мира.

Следует отметить «мягкость» гоголевской символики в отличие от его многих коллег-романтиков или представителей некоторых направлений современной литературы (например, Дж. Джойс), что типологически роднит ее со средневековыми системами символики. Это значит, что читатель, неискушенный в теории, либо читающий поверхностно, воспринимает в подобном тексте только внешний смысл (например, только сказочные элементы «Вечеров ...»), тогда как иерархия глубинных значений остается недоступной. Важно и то, что вслед за своими средневековыми предшественниками, такая система построения символики сохраняет свою толерантность также при отсутствии понимания или нарушении диалога; этому способствует прежде всего пластичность примененного символа, неясность аллюзий гоголевских текстов, а также часто встречаемая ложная «прозрачность» набора значений основных литературных образов.

Система символики Гоголя немыслима без его мифологии. Именно мифологичность, предполагая диалог в контексте символики, позволяет осуществить в наиболее приемлемом для романтизма варианте ее многоплановость, сочетая различные подуровни сакрального и исторического, мистического и бытового.

В.Х.Арутюнов - доц., А.А.Рахманов - асп. (Киев)

ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬ И ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВО ГЛАЗАМИ Н.В.ГОГОЛЯ (КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Искушенный взгляд на проблему, вынесенную в заголовок данной статьи, сразу же обнаружит две "неточности": проблема не ориентирована в пространстве и времени, т.е. авторы сознательно не уточнили, что речь идет о предпринимателе и предпринимательстве в России первой половины XIX в.

Временной характеристики проблемы нет потому, что в произведениях Н.В. Гоголя либо отсутствует хронологические ориентиры, либо они не имеют временного смысла. Например, в "Мертвых душах" есть упоминание о часах, но часы там либо без стрелок, либо со странностями механизма. Нормальных часов Н.В. Гоголь вообще не описывает. В силу этого определить хронологию его поэмы представляется невозможным: в книге нет времени. По этой причине автор допускает много сезонной путаницы: в осенние дождь и грязь персонажи разгуливают в зимних шубах, в 30-х годах XIX в. уже не было капитан-исправников и т.п. Стоит только и нам вслед за Н.В. Гоголем отказаться от исторического времени, как "Ревизор" и "Мертвые души", отличаясь лишь кое-какими деталями, превращается в неподверженный переменам образ извечной ситуации. Причина данного феномена названных произведений Н.В. Гоголя кроется

в том, что не хронология была предметом его художественного творчества, а сама реальность, служившая предпосылкой любых временных характеристик. Это и делает гоголевские произведения актуальными не только для прошлого, но и настоящего, и будущего.

Пространственная характеристика постановки проблемы отсутствует потому, что, по словам В.Г. Белинского, те же Чичиковы, только в другом платье имеются во Франции и Англии. В отличие от российского собрата они не покупают мертвых душ, а подкупают живые души... "Вся разница, - как считает В.Г. Белинский, - в цивилизации, а не в сущности" [1, 314].

Близкий у славянофилам поэт и критик А.А. Григорьев первым заметил, что тройка мчит мошенника, но, вместе с тем, он выражал сомнение относительно видения автором "Мертвых душ" грядущего России как царства проходимцев

вместо "царства божьего". Сам Н.В. Гоголь в своих письмах, заметках, авторских комментариях к "Мертвым душам" верит своим почитателям и критикам, что во втором и третьем томах оправдает все лучшие надежды. Однако современная ему Россия разрушала надежды и опровергала благие мысли. Писатель пробовал лечить хладеющую веру терапией усиленного христианского благочестия, однако второй и третий тома не шли, положительный идеал не получался. Он мучительно искал образ человека и не находил его. Вместо образа человека он увидел в России Чичикова, Ноздрева, Собакевича, Хлестакова. "Его великому и неправдоподобному художеству," отмечал Н.А. Бердяев, - дано было открыть отрицательные стороны русского народа, его темных духов, все то, что было в нем нечеловеческого, искажающего образ и подобие Божье [2, 255].

Сам Н.В. Гоголь говорил о себе, что родился быть хозяином. Когда читаешь его подробнейшие наставления о полевых работах, саде, огороде, о том, как сажать овощи, как поливать их и ухаживать за ними, то чувствуется его прозаическая близость к чичиковской хозяйственности. Не отсюда ли и самая справедливая оценка Н.В. Гоголем Чичикова как хозяина, приобретателя. В письме к поэту В.А. Жуковскому от 6 марта 1847 г. Н.В. Гоголь признавал, что в нем есть что-то хлестаковское. Однако чичиковского в нем было, может быть, еще больше, чем хлестаковского. "Но, - как считает Д.С. Мережковский, - Гоголь этого не сказал, не увидел или только не хотел, не посмел увидеть в Чичикове своего черта, может быть, именно потому, что Чичиков в Чичикове своего черта, может быть, именно потому, что Чичиков еще меньше "отделился от него самого и получил самостоятельности", чем Хлестаков. Тут правда и сила смеха вдруг изменили Гоголю - он пожалел себя в Чичикове: что-то было в "земном реализме Чичикова, чего Гоголь не одолел в себе самом" [3, 260].

Методика изображения персонажей у Н.В. Гоголя необычна: он наделял своих "героев" собственными характеристиками, своею собственною дрянью. А хозяйственность, стремление к приобретательству человечеством оцениваются не столь однозначно, как, к примеру, стяжательство, обман, мошенничество. Д.С. Мережковский считал, что "спасти Чичикова Гоголю нужно было во что бы то ни стало: ему казалось, что он спасает себя в нем" [там же, 227-228].

Д.М. Мережковский называет двух предприимчивых гоголевских героев Хлестакова и Чичикова двумя полюсами единой силы, братьями-близнецами, детьми среднего сословия и русского XIX века, самого срединного и буржуазного из всех веков. Черты, которыми наделяет их Н.В. Гоголь полярны: Чичиков основателен в мыслях, деятелен, спокоен, консервативен, исполнителен, а Хлестаков легкомыслен, созерцатель, либерал, полон фантастических замыслов. Для Хлестакова все желанное - действительно, а для Чичикова все действительное - желанно. Они вполне дополняют друг друга, но Чичиков задумывался Н.В. Гоголем

"положительнее", "позитивнее" Хлестакова. Главная позитивная мысль Чичикова "стать твердою стопой на прочное основание", а главная мысль Хлестакова "заняться, наконец, чем-нибудь высоким". Нов сущности Чичикову нет никакого дела до "прочных" основ, а Хлестакову - до горных вершин бытия. За консервативною основательностью у одного скрывается такая же "химера", пустота, как за либеральною "легкостью мыслей" - у другого.

Способ, каким Чичиков намеревался стать на "прочное основание" завещан ему отцом и всем духовным отчеством того времени - XIX веком : беречь и копить копейку, ибо с ее помощью можно всего достичь. Но сила денег для Чичикова это не внешняя грубая сила, а внутренняя сила духа, мысли, воли. Она, по-своему, бескорыстна, наполнена своеобразным героизмом, самопожертвованием. В мыслях о деньгах заключено для него нечто безусловное, изначальное, бесконечное, почти религиозное. Это отнюдь не православное отношение к деньгам и способу их добывания. Недаром о своем приходе ко Христу Н.В.Гоголь в письме С.П. Шевыреву отмечают скорее протестантский, чем католический, а тем более - православный. У Чичикова не было привязанности к деньгам ради самих денег, его нельзя уличить в скряжничестве и скупости. Не это подвигло его на самую фантастическую финансовую операцию с "мертвыми душами". Ему грезилась впереди жизнь в достатке: дом, поместье, экипажи, вкусные обеды, жена, дети, т.е. все то, что характерно для европейского позитивизма. Главный смертный страх Чичикова не за себя самого, а за свой будущий род, за семью. И, конечно же, прав Д.С. Мережковский, когда пишет по этому поводу: "Бессознательная сущность позитивизма, как учения о смысле жизни, от Конфуция до Конта, есть отрицание конца, утверждение бесконечного продолжения человеческого рода, бесконечного "прогресса": нам хорошо, детям нашим будет лучше, внукам, правнукам еще лучше и так без конца. Не человечество в Боге, но Бог в человечестве. Само человечество есть Бог, и другого Бога нет. Нет личного бессмертия, а есть только бессмертие в человечестве. Каждый век "промышляет", "приобретает" для будущих веков; бесконечное приобретение, накопление мертвого капитала - сокровища "мертвых душ", которое никогда не тратится, - вот бессознательная, но и безусловная сущность прогресса [там же, 234].

Как предприниматель Чичиков в своем приобретательстве не идет напролом, а соблюдает "правила игры", благоприличие, благопристойность. Когда он сознается в своем плутовстве, то оправдывает его тем, что "прямая дорога" не позволяла ему реализовать своей цели, а "косая дорога" вела напрямик к цели. И в то же время Чичиков вполне искренне считал, что никогда не совершал подлых поступков. "Добро и зло, - писал Д.С. Мережковский, - для него так условны - сравнительно с высшим благом - приобретением, что он иногда сам не сумел бы отличить одно от другого; сам не знает, где кончается вложенный в него природою инстинкт "хозяина",

"приобретателя", и где начинается подлость: средняя подлость и среднее благородство смешивается в одно "благоприличие", "благопристойность" [там же, 232].

Чичиков - западник: в русском провинциальном захолустье он чувствует себя представителем европейского просвещения и прогресса. Его тянет на Запад, т.к. там он чувствует свою силу и его грядущее "царство". Однако русская культура, как повелось со времен Петра, снимает с западной только лакомую пенку или накипь. И Чичиков из западной культуры выбирает только то, что ему нужно, а все прочее, слишком глубокое и высокое сводит к последней степени плоскости и краткости. Все философские и религиозные чаяния прошлых веков были для него метафизическими и теологическими бреднями, вольнодумными

химерами юности. В Чичикове, как считал Гоголь, "было все, что нужно для этого мира". Умеренная сытость, спокойное довольство всего человечества в комфортабельных дворцах есть не что иное, как царство Чичикова. Это царство лишь в деталях отличается от идеала общественного устройства европейской социал-демократии.

Н.В. Гоголь считал этот идеал бесперспективным: нельзя созидать будущее лишь на идее материального достатка. Правда, он пытается наделить предпринимателя Чичикова христианским состраданием к другим, не столь удачливым людям. Но христианство Чичикова дальше подаяния бедному человеку медного гроша не идет. Более того это христианство удивительным образом переплетается с языческим самолюбием "странствующего рыцаря денег", оно комфортабельно сочетает в себе служение Богу и Маммоне. Вместо блаженства - благополучие, вместо благородства - благоприличие, то есть внешняя, условная добродетель. Н.В. Гоголь чувствовал, что христианство для человечества все еще остается чем-то сказанным, но не реализованным. Христианство не входит в жизнь, и жизнь не входит в христианство: они разошлись и с каждым днем расходятся все больше. Христианство оказалось величайшим отрицанием жизни, а жизнь - величайшим отрицанием христианства. Христианство сделалось безжизненным, бесплотным, бездейственным, а жизнь, плоть, действие - не христианскими. Вся Европа раздирается этими противоречиями, но положение России, считает Н.В. Гоголь, хуже положения Западной Европы, а в жизни еще неустроенней и беспорядочней. И вместе с тем он предчувствует, что именно в православном христианстве заключена возможность примирения вышеназванных противоречий. При этом, Н.В. Гоголь под церковью восточную, православную понимает не прошлую или настоящую историческую церковь, а грядущую, сверхисторическую, мистическую церковь воистину вселенского православия. "Это еще не мысль, - пишет Д.С. Мережковский, - не сознание, а только пророческое предчувствие, только смутное чаяние. но устремление этого чаяния уже совпадает с нашим последним религиозным сознанием: от христианства старого, темного,

исключительно монашеского, уединяющего, к христианству новому, светлому, соединяющему, вселенскому, от умерщвления к воскресению плоти, от первого - в немощи и беславии, ко второму Пришествию - "в силе и славе" - таков путь, общий у Гоголя с нами"[там же, 278].

То, что Н.В. Гоголь проповедовал личное нравственное совершенствование и без него не видел возможности достижения лучшей общественной жизни, является нормальной попыткой включить нравственные регуляторы. Однако, как считает Н.А. Бердяев, его христианство было социальным. И это социальное христианство было стопичным, теократичным и патриархальным. Он хотел в рамках социального христианства преобразовать Россию посредством добродетельных генерал-губернаторов и генерал-губернаторш. Те, кто стоят наверху - добродетельны, те, кто находятся внизу - покорны и послушны [4, 114].

М.О. Гершензон верно отметил сочетание у Н.В. Гоголя нравственно-религиозного пафоса с самым крайним и меточным утилитаризмом. Его мышление насквозь практично в обществеом смысле. Основной категорией такого мышления является не служение, а служба, причем служба государственная. Если церковь Н.В. Гоголя - это Церковь будущего, то государство, которому должен служить "новый христианин", это государство прошлого с сохранением крепостного права. Как пишет Г.В. Флоровский, - это "государство ведь заслоняет Церковь и творческая инициатива предоставляется мирянам, в порядке их "службы", а не иерархии и не духовенству"[5, 302].

Таким образом, в попытке спасти живых предприимчивых людей России, ставших реальными персонажами его реальных произведений, Н.В. Гоголь погубил самого себя. А герои его произведений как предприимчивые люди пережили его.

Революционная российская интеллигенция верила, что революция очистит гоголевскую Россию от всякой скверны. В Хлестакове и Чичикове, Сквозник-Дмухановском и Ноздрева они видели исключительно образы старой России. В этом, по мнению Н.А. Бердяева, они глубоко ошибались. "В революции раскрылась все та же старая, вечно-гоголевская Россия харь и морд. Сцены из Гоголя разыгрываются на каждом шагу в революционной России. Нет уже самодержавия, но по-прежнему Хлестаков разыгрывает из себя важного чиновника, по-прежнему все трепещут перед ним, по-прежнему идет торг мертвыми душами, по-прежнему нет уважения к человеку и взятка по-прежнему является устоем русской жизни, ее основным законом. Личина подменяет личность. Повсюду маски и двойники, гримасы и клочья человека.

Что касается Чичикова, то и он по-прежнему ездит по русской земле и торгует мертвыми душами. Но ездит он теперь не в кибитке и даже не на быстрой тройке, а мчится в курьерских поездах. та же стихия действует в новом более высоком темпе. "Вся революция наша,- пишет Н.А. Бердяев, _представляет собой бессовестный торг,- торг народной душой и народным

достоянием. Вся наша революционная аграрная реформа, эсеровская и большевистская, есть чичиковское предприятие" [2, 258]. Более того, злые духи, которые Н.В. Гоголь видел в статике, стали более динамичными, они вырвались на свободу и учиняют оргию. Для Хлестаковых и Чичиковых открылся еще больший простор, чем во времена царского самодержавия. Сходные оценки дает и П.Б. Струве: "Революция, низвергшая "режим", оголила и разнуздала гоголевскую Русь, обрядив ее в красный колпак, и советская власть есть, по существу, николаевский городничий, возведенный в верховную власть великого государства. В революционную эпоху Хлестаков как бытовой символ из коллежского регистратора получил производство в особу первого класса, и "Ревизор" из комедии провинциальных нравов превратился в трагедию государственности"[6, 461].

Н.В. Гоголь и его творчество противоречивы как сама жизнь. С одной стороны в "Выбранных местах из переписки с друзьями" он утверждает, что несмотря на чистилище европейского просвещения, введенного Петром I полтора столетия назад, пространства России остаются так же пустынными, грустными и безлюдными. Так же бесприютно и неприветливо все вокруг нас, "точно как будто бы мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашею крышей, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге..." [7, 310] А, с другой стороны, неукротимое движение вперед на птице-тройке: "Летит мимо все, что ни есть на земле, и косясь постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства." Д.С. Мережковский по этому поводу пишет: "Безумный Поприщин, остроумный Хлестаков и благообразный Чичиков - вот кого мчит эта символическая русская тройка в своем страшном полете в необъятный простор или необъятную пустоту" [3, 227]. В реальную пустоту настоящего и фантастическую пустоту грядущего, в два одинаково плачевных конца по двум одинаково страшным путям. Здесь ли не появиться "богатырю", когда есть место, где развернуться и проявиться ему. Действительность России представила ему двух "богатырей" - Хлестакова и Чичикова. Из Чичикова Н.В. Гоголь даже пытается сотворить великого человека. Устами нового христианина Муразова он говорит ему: "Назначение ваше Павел Иванович, быть великим человеком". Такая оценка Чичикова Д.С.Мережковскому кажется отчасти оправданной: "Чичиков так же, как Хлестаков, все растет и растет на наших глазах. По мере того как мы умалеемся, теряем свои "концы" и "начала", все вольнодумные "химеры", наша благоразумная середина, наша буржуазная "положительность", Чичиков, кажется все более великою, даже прямо бесконечною" [там же, 230]. Н.В. Гоголь испугался "Серединного Царства" Чичикова, миллионов счастливых "Чичиков", в которых повторяется единый родоначальник и бессмертный хозяин "мертвых душ". Актом отчаяния был его поворот к "Божьему Царству".

Чем же "Серединное Царство", уже реализовавшееся во многом на Западе, не пришлось по вкусу Н.В. Гоголю и многим другим, за редким исключением, представителям российской интеллигенции. Во-первых, тем, что в России и на

Западе по разному понимают свободу: на Западе свобода - это внутри закона, а в России свобода - вне закона. Для западного правосознания русские несвободны, потому что их законы не дают возможностей для свободного существования и самореализации человека, а для русского сознания западная жизнь несвободна, ибо западный гражданин - раб своей законопослушности. Во-вторых, российская (а затем и советская культура) сформировали из наших бывших и настоящих соотечественников уникальный тип антиобщественного человека, который по большому счету не верит никому и ничему, в то время как западная культура шлифовала характер индивидуума, правилом жизни которого было: я уважаю окружающих, потому что уважаю себя и хочу, чтобы меня уважали другие. В-третьих, российском, советском и постсоветском сознании нет понимания богатства, нажитого честным путем, ибо и возможности такие отсутствовали и практически отсутствуют, западное сознание настроено на реальные в рамках закона возможности обогащения человека за счет разнообразного приложения его сил и способностей. В-четвертых, любовь в России требовательна и тиранична, она зиждется на убеждении, что любящий лучше знает, что нужно любимому, любовь на Западе более спокойна и рассудительна, она предполагает большую свободу и независимость любящих друг от друга, предполагает определённую дистанцию сближения, который переступать считается ненужным и неприличным. Наконец, в то время как на западе наиболее устойчив и удобен психологический тип бодрого оптимиста, то в России наиболее удобен и жизненноустойчив психологический тип человека, сетующего на жизнь.

Увидев в Чичикове скорее западные, чем российские черт, Н.В. Гоголь не сумел их до конца понять и примирить с российской действительностью. В то же время он видел, что социально лучше организованное западное общество базируется на многочисленном среднем слое собратьев Чичикова по классу. В этом он мог лично убедиться, живя после написания первого тома "Мертвых душ" на Западе. Возможно, из-за этого не получались у него задуманные второй и третий тома. Возможно, именно это и было причиной его сумасшествия. Н.В. Гоголь не смог, как и многие его собратья по перу в России, выйти за границы "русского ума", "русского сознания", загадочности "русской души" и всей "русской жизни". Лучше всего эту невозможность нормального постижения всего, что происходит в России, выразил поэт Ф.Тютчев:

Умом Россию не понять
Аршином общин не измерить.
У ней особенная стать
В Россию можно только верить".

Н.В. Гоголь ужаснулся от содеянного им в "Мертвых душах" и стал в Россию "Божьего Царства" только верить. А вера эта не укладывалась в границы его ума.

Один из немногих, кто способен был выйти за границ "русского ума", кто понял реальные недостатки и преимущества как своего Отечества, так и Запада, кто искренне желал объединения российской и западной культур во благо прогресса человечества, был П.Я. Чаадаев. Этого ему простить не могли и объявили сумасшедшим. Не простили бы и Н.В. Гоголю, если бы и он вышел за границы "русского ума", именно поэтому он и сошел с ума. Да и могло ли быть иначе, если и сегодня мы используем шанс, подаренный нам историей, лишь для того, чтобы соединить "недостатки социализма" с "пороками капитализма" и тем самым создать ситуацию беспредела "новых русских", "новых украинцев" и других "новых", которые на поверку оказываются нашими старыми знакомыми - "чичиковыми" и "хлестаковыми".

Литература:

1. В.Г. Белинский. Собр. Соч. В трёх томах. - М.: 1948.-Т.2.
2. Н.А. Бердяев. Духи русской революции.- В кн.: Вехи. Из глубины.-М.: Правда 1991.
3. Д.М. Мережковский. Гоголь и черт.- В кн.: В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. - М.: Советский писатель, 1991.
4. Н.А. Бердяев. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. - В кн.: О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. -М.: Наука, 1990.
5. Г.В. Флоровский. Пути русского богословия. VI. Философское пробуждение. - В кн.: О России и русской философской культуре. - М.: Наука, 1990.
6. П.Б. Струве. Исторический смысл русской революции и национальные задачи. - В кн.: Вехи. Из глубины. - М.: Правда, 1991.
7. Н.В. Гоголь. Собр. Соч. В шести томах. Т.6. - М., 1937.

А.А. Мурашова - доц. (Сумы)

Н.В. ГОГОЛЬ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Творческая натура Гоголя-писателя всю жизнь тяготела кроме художественной литературы к другим видам искусства - театру, музыке, изобразительному искусству.

Еще обучаясь в гимназии высших наук в Нежине, Гоголь рисовал пастельными карандашами картины и просил родителей прислать для них рамки, также сам писал декорации для спектаклей, в которых играл. Сохранились картины и рисунки Гоголя этого периода: "Собор. Башня", акварель "Передние и задние фасады дома в Васильевке", картина маслом "Сельский пейзаж". Картины написаны довольно профессионально. В гимназии большое внимание будущему великому писателю уделял учитель рисования К.С. Павлов. Интерес к живописи остался у Гоголя на всю жизнь.

Известно, что он сам нарисовал "немую сцену" к "Ревизору", причем ему удалось тонко передать черты характера героев комедии. Сохранились наброски к портрету А.С. Пушкина, в которых автору удалось кроме внешнего сходства передать задумчивый и страстный характер выдающегося поэта. Дошел до нас также портрет сестры А.В. Гоголь, который был написан в 1850-1851 гг. и назван "Портрет неизвестной молодой женщины".

В 1834 г. Н.В. Гоголь написал две статьи, посвященные проблемам живописи: "Скульптура, живопись и музыка" и "Последний день Помпеи". Так, в первой статье автор подчеркивал связь между тремя вынесенными в название видами искусств, он называет тремя прекрасными царицами, музами. Во второй статье раскрываются взгляды писателя на живопись вообще. Н.В. Гоголь считает, что живопись означает полное слияние человека с окружающей средой. Особое внимание в статье уделяется картине К. Брюллова "Последний день Помпеи". По мнению автора статьи, конец XVIII - начало XIX века не дали "ничего полного и колоссального в живописи", и тем значительнее выглядит творение Брюллова. Гоголь подчеркивает, что картина "может быть назваться полным, всемирным созданием. В ней все заключилось. По крайней мере, она захватила в область свою столько разнородного, сколько до него никто не захватывал" [6, 121].

С большим интересом Н.В. Гоголь следил за тем, как создавалось полотно А.А. Иванова "Явление Христа народу". Николай Васильевич очень любил А.А. Иванова, восхищался его талантом. В письмах к нему он обращался не иначе, как "бесценный, добрый Александр Андреевич", "многолюбимейший Александр Андреевич". Гоголь постоянно поддерживал художника в его большой и "многотрудной" работе, давал полезные советы. В одном из писем он пишет: "Бог в помощь вам в трудах ваших. Не унывайте, бодритесь. Благословенье святое да прибудет над вашей кистью, и картина ваша кончена со славою... Все, что ни есть в мире, так ниже того, что творится в уединенной келье художника..." [6, 353].

Кроме К. Брюллова и А. Иванова Гоголь хорошо был знаком с такими известными художниками своего времени, как Ф.А.Бруни, А.Н. Мокрицкий, И.С. Шаповалов. В переписке Н.В. Гоголя упоминаются имена и дается оценка творчества современных ему зарубежных художников - англичанина Мартина Джона, итальянца Пинелли Бартоломео, немецких художников Обервека Иоганна Фридриха и Гергардта Райтерна. Также великий писатель хорошо знал и высоко ценил живопись эпохи Возрождения, восхищался работами Леонардо да Винчи, Микеланджело Буанарроти, Тициана, Корреджо Антонио Аллегри.

Близко знаком был Николай Васильевич с Моллером Федором Антоновичем, автором портретов писателя. Широко известны также портреты Гоголя кисти А. Венецианова (1834), А. Иванова (1841). Сам Н.В. Гоголь делал пожертвования для росписи храмов. Так, в письме П.А. Плетневу от 20 ноября 1848 г. он пишет: "Пошли в Академию художеств по художника

Зенькова и, призвавши его к себе, вручи ему пятьдесят рублей ассигнациями на нововыстроенную обитель, для которой он работает иконостас. Деньги запиши на меня" [6, 334].

К произведениям Н.В. Гоголя известным художниками создано много иллюстраций. В частности, к повести "Тарас Бульба" выполнили иллюстрации такие известные художники, как Е.Кибрик, А.Бубнов, А. Герасимов, М. Дерегус. Широко известны иллюстрации к комедии "Ревизор" П. Боклевского, Д. Кардовского, А. Константинова, Н. Коровина. "Мертвые души" иллюстрировали А. Агин, П. Боклевский, П. Соколов, В. Маковский. Особо следует отметить превосходные иллюстрации к "Мертвым душам" художников Кукрыниксов.

Обращает на себя внимание также то, что живописностью обладает сам стиль писателя. Его пейзажи, портретные характеристики выразительны и выпуклы, зрительно ощутимы. Например, классическое описание реки Псел из "Сорочинской ярмарки": "Сквозь темно- и светло-зеленые листья небрежно раскиданных по лугу осокоров, берез и тополей засверкали огненные, одетые холодом искры, и река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри деревьев" [1, 16]. Привлекали Н.В. Гоголя и проблемы художественного творчества, психология художественной натуры. Так, одним из героев повести "Невский проспект" является впечатлительный, тонко и глубоко чувствующий художник Пескарев. Столкнувшись с реальной действительностью, он погибает. Проблемам художественного творчества посвящена повесть "портрет", в которой осуждается художник Чертков, погнавшийся за быстрым успехом, за богатством, угождающий вкусам заказчиков и создающий в результате ремесленные поделки.

Изобразительное искусство у Н.В. Гоголя также служит средством создания типичных обстоятельств и характеров. так, например, в поэме "Мертвые души" П.И. Чичиков остановился в гостинице, в которой "те же картины во всю стену, писанные масляными красками, - словом, все то же, что и везде, только и разницы, что на одной картине изображена была нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал. Подобная игра природы, впрочем, случается на разных исторических картинах, неизвестно в какое время, откуда и кем привезенных к нам в Россию..." [3, 9]. В повести "Старосветские помещики" стены комнат убраны были несколькими картинами и картинками в старинных узеньких рамах. Я уверен, что сами хозяева давно позабыли их содержание, и если бы некоторые из них были унесены, то они бы, верно, этого не заметили. Два портрета было больших, писанных масляными красками. Один представлял какого-то архирея, другой Петра III. Из узеньких рам глядела герцогиня Лавальер, запачканная мухами. Вокруг окон и над дверями находилось множество небольших картинок", которые как-то привыкаешь почитать за пятна на стене и потому вовсе не рассматриваешь" [2, 10].

Таким образом, мы видим, что изобразительное искусство является неотъемлемой и органической частью жизни и творчества великого художника слова.

Литература:

1. Гоголь Н.В. Сорочинская ярмарка. - Собр. соч.: В 7-ми т. -М., 1979.-Т.1.
2. Гоголь Н.В. Старосветские помещики. - Собр.соч.: В 7-ми т. -М., 1979.-Т.2.
3. Гоголь Н.В. Мертвые души. -Собр. соч.: В 7-ми т. -М., 1979.-Т.5.
4. Гоголь Н.В. Скульптура, живопись и музыка. - Собр. соч.: В 7-ми т. -М., 1979.-Т.6.
5. Гоголь Н.В. Последний день Помпеи. - Собр. соч.: В 7-ми т. -М., 1979.-Т.6.
6. Гоголь Н.В. Письма. - Собр. соч.: В 7-ми т. -М., 1979.-Т.7.
7. Изучение творчества Н.В. Гоголя в школе. - К., 1988.
8. Маркевич В. Петербургские повести. - Л., 1989.

Н.В. Вандышева - асп. (ХГУ)

ИДЕЯ ПОЛЕЗНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Жизнь есть комедия для тех,
кто думает, и трагедия для тех,
кто чувствует

М. Ларни.

Уже сложилась традиция видеть в Н.В. Гоголе "загадочного", "абсурдного" и т.п. писателя, а шире - мыслителя. Второе столетие отделяет нас от его времени (творчества), а он по-прежнему интересен и нужен нам. У него незаурядная способность, растворяться во времени, и при этом органично вливаться в круг проблем XX столетия. Сбылась мечта писателя, осуществилась его цель, и он до сих пор человек "известный" и ему удалось сделать "что-то для общего добра" [1,412]. Об этом мечтал Гоголь ещё в гимназии и эта мечта-цель преследовала его до конца жизни: "Мысль о службе у меня никогда не пропадала " [1,414] Эта мысль постепенно модифицировалась и приобретала новые оттенки и значения для самого писателя, что нашло отражение в творчестве и мировоззрении писателя. Можно выделить (расчленив, отделить) эстетические, нравственные, религиозные искания Гоголя, как ступени через которые он последовательно прошел.

Изначально Гоголем была сформулирована антропологическая концепция под влиянием романтической немецкой философии /Ф. Шеллинга/ и "философии сердца" Г. Сковороды как особенной традиции украинской классической философии. Можно наблюдать идентичность или продолжение философского направления Г. Сковороды в философско-художественном творчестве Гоголя. Если у Сковороды в его "философии сердца " "сердце" -

есть сумма активностей живой души, то Гоголь является оригинальным и самостоятельным последователем этих идей. Таким образом, рождается гоголевская "философия души", где он акцентирует внимание на понятии "живая душа", которое целесообразнее рассматривать противопоставляя понятию "мертвая душа". Каждый человек - это существование, жизнь, душа. И даже в самой никчемной из всех живет огонь, который спрятан. Но у каждого есть возможность прозреть его, прозреть самого себя внутри себя. В результате борьбы с "внешним" миром и его соблазнами, в борьбе с самим собой, но за себя самого погибает в человеке "существователь" и рождается истинная жизнь, стремление к познанию истины (Бога), вершиной которой является жизнь христианина.

В этом случае "служба" Гоголя состоит в том, чтобы "преобразовать жизнь и людей", быть таким гуманистом-эгоистом, который посредством облегчения жизни другим, хочет оправдать свое существование и небесполезное творчество. Слово польза так и сверкает в гоголевской прозе и переписке, где он не стесняется быть рациональным: "... любить кого-либо особенно, предпочтительно я мог только из интереса. Если кто-нибудь доставил мне существенную пользу и чрез него обогатилась моя голова, если он натолкнул меня на новые наблюдения или над ним самим, над его собственной душой, или над другими людьми, словом, если чрез него как-нибудь раздвинулись мои познания, я уже того человека люблю, хоть будь он и меньше достоин любви, чем другой, "хоть он и меньше меня любит" [2, 360-361].

Был ли Гоголь когда-нибудь романтиком? Если и был, то только познавая внутренний мир человека (акцентируя на этом внимание), но никогда не уходя в мечту. Он чужд иррациональности и чаще пользователь, осознающий свою полезность при этом. Еще весной 1841 года Гоголь пишет в письме к С.Т. Аксакову, что его "нужно лелеять" как "глиняную вазу", в которой "заключено сокровище".

Позже он видит "смысл и функцию искусства ... в новом свете: искусство, по его новому пониманию, таит в себе силу религиозного преобразования жизни и людей" [3, 25]. Исходя из этого, художник (в широком понимании этого слова) и является высшим проявлением "живой души", он способен постичь не только самого себя, но и других, и мир - он способен чувствовать, думать и использовать других для всеобщей пользы и для доказательства своей полезности. "Поэты лгут иногда невинным образом, обманывая сами себя. Рожденные понимать многое, постигать мыслию красоту чувств и высокие явления в душе человеческой, они часто думают, что уже вмещают в самих себе то, что могут только несколько оценить и с некоторой живостью выставить на глаза другим, и величаются чужим, как своим собственным добром" [2,361].

Возможно ли сопоставить такие понятия, как художник, мыслитель и польза. На этот счет существуют различные мнения, относящиеся к Гоголю. Абрам Терц (Андрей Синявский), например, считает, что Гоголь в своих "Выбранных местах ..." хотел быть настолько полезным, что готов был сделаться "писателем-ремесленником", чтобы получить результат и быть полезным всем. Конечно же, мы не будем сравнивать Гоголя с сапожником, труд которого нужен всем, но тем не менее ведь этого и хотел Гоголь. По мнению А. Терца, он "постарался захватить чужую должность" да еще и "место проповедника" [4, 9].

Зеньковский В.В., решая данную проблему, вводит новое понятие относительно к Гоголю, который "стремится достичь ... универсальности взгляда на человеческую жизнь, на дело души" [5, 148]. Писатель интегрирует для этого религиозную и иррелигиозную сферы для того, чтобы "направить по единому руслу". Следующее понятие в этой логической цепочке и в мировоззрении Гоголя - это мудрость. Он пытается "низойти к той исторической и культурологической основе философии, которая являет не пристрастие к мудрости, а саму жизненную мудрость" [5, 149]. Таким образом, мудрость - высшая степень постижения земной и небесной жизни.

Да, Гоголь всегда хотел быть полезным. И даже тогда, когда он осознал свое "совершенство" и красоту своей души он не использовал возможность уйти в монастырь, стать аскетом. Он посчитал нужным совместить спасение своей души со спасением других душ и всей земли. Вместо ярких образов ("Сорочинской ярмарки" и др.) мы сталкиваемся с абстрактными понятиями морали, жизни и долга ("Выбранные места ..."). Одна красота бездейственная, провозглашаемая эстетиками, неспособная нас осчастливить (по мнению Гоголя) заменяется красотой совершенной, которую ожидает душа. Вторая красота вынудила Гоголя отказаться от литературного прошлого и заняться новым, более полезным. Воспитание собственной души сделало Гоголя прекрасным, а значит, по его мнению, у него появилась возможность создавать более совершенное, прекрасное и полезное искусство.

Литература:

1. Гоголь Н.В. Авторская исповедь // Собр. соч.: в 7 т.-М., 1986.- т.6.
2. Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем // Собр. соч.: в 4 т.-М., 1956. - т.3.
3. Зеньковский В.В. Н.В. Гоголь. - Париж: УМКА - PRESS. - Б.г.
4. Абрам Терц (Андрей Синявский) В тени Гоголя // Собр. соч.: в 2 т.- М., 1992. - т. 2.
5. Зеньковский В.В. Н.В. Гоголь / Русские мыслители и Европа. - М., 1997.
6. Сковорода Г.С. Полное собр. соч.: в 2 т. - К., 1973.

К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ ОДНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ("ПЛЮШКИН" В СУМСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ)

Поистине необозрима галерея гоголевских персонажей, нашедших свою изобразительную версию на протяжении XIX-XX веков, Литературные произведения Н.В. Гоголя вызвали к жизни в первую очередь иллюстрацию как наиболее приемлемую форму изобразительного прочтения.

Если в XIX веке наблюдалось стремление создать книжную иллюстрацию (что впрочем сохранилось и в XX веке), то в XX веке творения писателя дают повод более вольной интерпретации, где на первое место выходит авторская позиция художника (В. Зелинский, С. Бродский). Для других Гоголь служит как бы катализатором для их творческого процесса (А. Белый, М. Шемякин).

Богатый материал иллюстрирования гоголевских произведений разворачивает перед нами не только фантастическую картину мира, где переплелась живая реальность и фантазия, но и пример "прочитывания" Гоголя в контексте развития изобразительного искусства того времени, в котором творил тот или иной художник.

К. Трутовский, В. Маковский, В. Васнецов создают иллюстрации, близкие по духу своим жанровым композициям. Ту же тенденцию наблюдаем и у М. Дерегуса, А. Герасимова. Одна из иллюстраций А. Каневского удивительно напоминает язык плаката 1940-х годов с присущими ему композиционными приемами и упрощенной системой колорита.

Герои Гоголя привлекали не только "местных" художников-графиков, но и живописцев (М. Нестеров, Н. Пимоненко, И. Грабарь, Б. Кустодиев). Но если графически, - живописная иллюстрация к Гоголю практически необходима, то образы гоголевских героев в скульптуре - факт достаточно редкий. Поэтому каждая встреча с таким произведением - событие для искусствоведа.

К таким редким произведениям можно отнести камерную бронзовую скульптуру "Плюшкин" (22x10x8,2), изготовленную методом литья, находящуюся в коллекции Сумского художественного музея. С момента поступления скульптуры в музей она считалась до недавнего времени как произведение неизвестного скульптора XIX века.

Видение автора данной скульптуры вполне соответствовало сложившейся к концу XIX века традиции буквального прочтения иллюстрируемого образа. И действительно, детальное описание у Гоголя в "Мертвых душах" одного из своих героев вызывает у художника сильный соблазн "прямого" его прочтения языком мысли, краски или бронзы. Не избежал его и автор скульптуры. Трактовка физиономии Плюшкина - словно

иллюстрация его описания у писателя: "Лицо его не представляло ничего особенного; оно было почти такое же, как у многих художавых стариков, один подбородок только выступал очень далеко вперед ... маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши ..."

Так же старательно обратил внимание скульптор и на такую деталь лица Плюшкина, как подбородок, который с нижней частью щеки походил у него ... "на скребницу из железной проволоки, какую чистят на конюшине лошадей".

Не менее буквально нашла в скульптурном произведении и трактовка одежды; начинал с колпака "какой носят деревенские дворовые бабы" и заканчивал тем, чем была закутана у Плюшкина шея: то ли чулком, то ли набрюшником.

Неопытный халат подчеркнут такой деталью, как разошедшиеся полы его внизу, что позволяет зрителю увидеть плачевное состояние одевания Плюшкина.

Такие подробные сравнения изображения с литературным оригиналом обнажают нам метод скульптора, вполне укладывающийся в понятие "критического реализма".

И тем не менее, мы не можем обвинить автора в излишней детализации, которая, как правило, снижает силу художественного воздействия.

Пожалуй, главная заслуга автора вовсе не в натуралистичности, элементы которой, как мы видели, имеют место, но - в трактовке образа Плюшкина. Скульптору удалось найти достаточно выразительную позу с засунутыми руками в карманы халата, подпоясанного веревкой. Но главное, перед нами, как и перед Чичиковым, увидевшим впервые Плюшкина "стоял не нищий, перед ним стоял помещик". Такой подход уже требовал не столько иллюстративности, сколько поиска выразительной убедительности. Скульптор, сумевший создать запоминающийся образ одного из ярких персонажей Гоголя, имя которого на протяжении многих лет стало нарицательным, - безусловно обладал профессиональными навыками в скульптуре.

Кто бы мог быть автором скульптуры? Вопрос этот наверняка волновал не одно поколение музейщиков.

Изучение творчества Юлии Николаевны Бразоль-Леонтьевой (1856-1919), коллекция произведений которой хранится в Лебединском художественном музее, позволило нам выдвинуть гипотезу об авторстве "Плюшкина". Имеющиеся в нашем распоряжении живописные и скульптурные произведения этой разносторонне одаренной художницы позволяют нам утверждать о преобладании скульптурного таланта над живописным. И это неудивительно, если принять во внимание тот факт, что Ю. Бразоль-Леонтьева обучалась частным образом скульптуре у таких

известных мастеров как Цурштрассен в Лейпциге, Монтеверде в Италии и Беклемишев - в России.

В Реймсе она получила золотую медаль за скульптуру (барельеф двух головок). По всей видимости, это могли быть ее же "Сестры" (1917), повторяющие ею в гипсе награжденную скульптуру (ныне находящуюся в собрании Сумского художественного музея). А скульптура "Будяк" была удостоена почетной похвалы на всемирной Парижской выставке.

О высоком уровне ее скульптурных работ говорит и то, что она выставляла их на выставках общества Петербургских художников; участвовала в конкурсе на создание памятника И. Айвазовскому.

Как видно из перечня скульптур Ю. Бразоль-Леонтьевой, выставленных на ее персональной выставке в 1910 году в Санкт-Петербурге, тематика ее работ самая разнообразная: от "Будяка" до "Китайца". И среди них - под № 17 значится "Плюшкин". Такое совпадение не даёт нам права автоматически приписать эту вещь художнице родом из Лебединщины.

Но в пользу ее авторства свидетельствует и обращение ее к литературным сюжетам ("Демон и Тамара" и др.), - вещь не слишком распространенная среди скульпторов.

Скульптуры Ю. Бразоль-Леонтьевой указывают на достаточно высокий уровень профессиональной подготовленности, выражающейся в безупречной анатомической грамотности и композиционном мастерстве. Уделяя иногда значительное внимание детализации, она тем не менее не теряется в мелочах, умело выходя на обобщение образа.

Вышеприведённые аргументы не опровергает, а дополняет скульптура "Плюшкин" из собрания Сумского художественного музея. Она вполне могла попасть в музей из Лебедина, где в 1919 г. умерла Ю. Бразоль-Леонтьева и где находишь ее работы.

Оглавление

Матвеев В.О. Аналіз творчого феномену М.В. Гоголя з точки зору медитативної практики	3
Матвеева Л.Л. Творчість М.В. Гоголя в контексті передісторії авангарду ХХ століття	10
Вандышева Н.В. "Лестницу, поскорее, давай лестницу!.." (философско-теологическое и нравственное в "Шинели" Н.В. Гоголя)	17
Варыпаев А.М. Духовное странничество Николая Гоголя	26
Рожина А.Д. Мериме в оценке Н.В. Гоголя	31
Вандышев В.Н. Идеи индивидуальности, деспотизма и свободы в литературе и философии России XIX века	34
Леонтьева В.М. Специфіка православної культуротворчості	48
Титаренко И.Л. Художественно-эстетические и философские традиции Н.В. Гоголя в романах К. Воннегута	55
Морозова Е.И., Потапова Е.И. Ложь, обман и самообман (на материале комедии Н.В. Гоголя "Ревизор")	58
Рожина О.Д. Українська народна пісня в творчості П. Грабовського і М. Гоголя	61
Пироженко О.Г. Стратегическая ложь и коммуникативные стратегии ...	61
Пугачева О.И. Гоголевские реминисценции и как элемент межтекстового диалога в ранней лирике А. Блока	61
Суковатая В.А. Коммуникативные архетипы в художественном пространстве Н. Гоголя и концептуальная модель театра парадокса	71
Білик О.М., Білик Я.М. Філософські джерела символізму М.В. Гоголя	71
Лихинин М.В. Оппозиция "свой" - "чужой" в символике художественного пространства повести Н.В. Гоголя "Ночь перед Рождеством"	71
Гетало Т.Е. Проблема диалогичности символа (на примере творчества Н.В. Гоголя)	81
Арутюнов В.Х., Рахманов А.А. Предприниматель и предпринимательство глазами Н.В. Гоголя (культурологический аспект)	81
Мурашова А.А. Н.В. Гоголь и изобразительное искусство	91
Вандышева Н.В. Идеи полезности в творчестве Н.В. Гоголя	91
С.И. Побожий. К вопросу об атрибуции одной скульптуры ("Плюшкин" в Сумском художественном музее)	101

Підп. до друку 21.01.98. Формат 60х84/16. Обл. – вид. арк. 6,5.
Умовно-друк. арк. 8,0. Тираж 350 прим. Замовл. № 35

«Різоцентр» СумДУ, 244007, м.Суми, вул. Р.-Корсакова, 2.