

Таким чином, можна зробити висновок, що звернення М.В.Гоголя до християнських культурних традицій тісно пов'язане з духовним життям письменника. Його глибоке знання Святого Письма, церковної свято-отецької літератури знайшло вияв у "Вибраних місцях із листування з друзями" – книзі, в якій письменник прагнув передати не лише сучасникам, а й наступним поколінням високі традиції православ'я.

У "Вибраних місцях із листування з друзями" М.В.Гоголя все, що має зв'язок зі Святим Письмом, покликане посилити внутрішню ідею твору: необхідність повернення людства до духовних витоків, до біблійного бачення світу, до християнських основ буття. Тому книга М.В.Гоголя не втрачає своєї актуальності і в наш час, залишаючись дороговказом для тих, хто прагне до самовдосконалення й духовного зростання.

Література

1. Светов Ф. После подарка... // Вопросы литературы. – 1991.– №8.– С. 22–29.
2. Анненкова Е. Две книги переходного десятилетия ("Сумерки" Е.А.Баратынского и "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя) // Гоголезнавчі студії. – Вип. 4. – Ніжин, 1999. – С. 133–146.
3. Мочульский К. "Выбранные места из переписки с друзьями" // Вопросы литературы. – 1989. – №11. – С. 110–123.
4. Крутікова Н. Дослідження і статті різних років. – К.: СтилоС, 2003. – 540 с.
5. Воропаев В. Поздний Гоголь (1842–1852): новые аспекты изучения // Гоголезнавчі студії. – Вип. 4. – Ніжин, 1999. – С. 4–14.
6. Гоголь Н.В. "Выбранные места из переписки с друзьями" // Гоголь Н.В. Собрание починений: В 7 т. – М., 1978. – Т. 6. – С. 184–380.
7. Михед П.В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. – Ніжин, 2002. – 208 с.
8. Господа нашего Иисуса Христа Святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна: на старословянском и русском языках. – М., 1911. – 432 с.

Н.А.Платонова

Роль "мыслей о географии" в формировании концепции художественного пространства Н.В.Гоголя

В проблеме пространственно-временной организации гоголевской фантастической повести, на наш взгляд, отдельно стоит вопрос об истоках подобных представлений и их значении. Складывались ли они постепенно, эволюционировали и осмысливались ли автором в процессе

создания произведения, или это была уже некая первично осмысленная целостность – все это важные вопросы для понимания произведений писателя (особенно фантастической повести) и гоголевской концепции времени и пространства как таковой. В данной работе мы попытаемся комплексно охарактеризовать особенности пространственной организации фантастических повестей Н.В.Гоголя, определить истоки этого представления и задачи подобного построения пространства. Сразу оговоримся, что работа будет идти по плану, составленному самим Н.В.Гоголем в работе 1829 года "Мысли о географии". Такое построение статьи (обычно исследователь оставляет подобное открытие "на потом") обусловлено умозаключением, что для писателя специфика организации художественного пространства произведения на этапе его создания была в общих чертах ясна и шла по пути не **переосмысления**, а **доосмысления** и **допонимания**.

Рассматривая особенности изучения географии в каждом из классов школы, Н.В.Гоголь впервые озвучивает мысль не только практическую, но и эстетическую по своей природе, говоря о невозможности и нецелесообразности индуктивного изучения географии: "Если же и допустить такой феномен в природе, то в голове этого феномена никогда не удержится одно прекрасное целое. Это будут тщательно отделанные, разрозненные части, которыми не управляет одна мощная жизнь, бьющая ровным пульсом по всем жилам" [1, VI, с. 343]. Высказывание отсылает нас к известному утверждению И.Г.Гердера о невозможности восстановления и воспроизведения "картины целого", посредством изображения целостного предмета по частям: "...Мое воображение отдало себя во власть этого рассказа, чтобы видеть, как был изготовлен лук Пандара, но представить его потом себе как целое во всех его частях, отбросив все посторонние излишние черты рассказа, – какой труд, какая работа!" [2, с. 167]. Мы предлагаем обратиться к особенностям пространственной организации фантастических повестей Н.В.Гоголя с целью выявления взаимосвязи его представлений о преподавании географии и пространственной организации фантастической повести, при этом мы будем говорить не о соотношении географической науки и искусства, так как вслед за И.М.Сенько признаем, что "художественное пространство повестей шире географических наименований" [3, с. 47], но о самом методе организации пространства, так как настаиваем на наличии определенной единой системы, обнаруживающей философскую и эстетическую концепции автора.

Размышляя о необходимости поступательной подачи материала, Н.В.Гоголь предлагает его двухчастное деление, где каждому из этапов придается свое значение. Так, на первом этапе ученик должен узнать "один только великий очерк всего мира, но очерк такой, который пробудил бы всю внимательность его, который показал бы всю обширность и колоссальность географического мира" [1, VI, с. 344]; на втором же этапе "он должен рассмотреть в микроскоп те предметы, которые доселе были видны простым глазом" [там же]. Примечательно, что это деление вполне соотносимо с поэтикой фантастических повестей писателя, где с первым периодом мы соотносим "Вечера на хуторе близ Диканьки" и "Миргород", а со вторым – петербургские повести. Обратим внимание, что и в ранних произведениях, и более поздних автор презентует нам художественное пространство, необходимой составляющей которого является фантастический элемент. Два противоположных по своим характеристикам пространственно-временных типа – реальный и ирреальный – существуют в одном топосе, вступают в различного рода взаимодействия друг с другом, где точкой сопряжения выступает "сквозной" герой произведения, совершающий путь от одного пространства к другому. Говоря о "великом очерке мира", Гоголь видит первоначальную необходимость дать "резкую идею о виде земли", для чего он советует "сделать всю воду белую и всю землю черною, чтобы они совершенно отделились, резкостью своею невольно вторгнулись в мысли" [1, VI, с. 345]. Эта резкая граница отделения явлений, на наш взгляд, вполне соотносима с делением художественного пространства фантастической повести на два пространственных типа, которые разные исследователи называли по-разному: "дневное и ночное" – Г.А.Гуковский [4], "бытовое" и "сказочное", "волшебное", "космическое" Ю.М.Лотман [5], "реальное" и "фантастическое" – Ю.В.Манн [6] и т.д. При этом стоит особенно отметить, что, противопоставляя реальный и ирреальный миры в художественном произведении, автор преследует ту же цель, что и в "Мыслях", – резко выделить границы миров, при этом воздержавшись не только от оценки каждого из них, но и от предпочтения одного типа пространства другому. Подобно тому, как белое в цветовой гамме отлично от черного, фантастический тип пространства по своим характеристикам отличен от бытового. Поэтому обнаружить отличие и особенности перехода героя из одного типа пространства в другой представляется возможным.

Вообще, акт перемещения в пространстве существенно значим в ранних повестях писателя. Подобные переходы, во-первых, "географически" отделяют пространственные типы друг от друга, сообщая им

определенное местоположение. Во-вторых, путь и способы перемещения из одного пространственно-временного типа в другой задают их характеристики, различия между собой и отношение к герою. Они строятся по одной модели, при этом в тексте расставлены приметы, знаменующие приближение к ирреальному типу пространства. Так, Петру, чтобы добраться до трех пригорков, где он пытался отыскать цветок папоротника, пришлось оказаться там, куда "никогда еще не случалось ему заходить" [1, I, с. 162], для Левка граница знаменуется поверхностью пруда, деду, чтоб вернуть пропавшую грамоту, понадобилось миновать шинок, свернуть на дорожку к лесу и "мимо обожженного дерева, дорожкой этою идти, идти, идти..." [там же, с. 215], Даниле Бурульбашу пришлось идти далеко к Днепру, "на выдавшийся мыс, на котором чернел старый замок" [там же, с. 297], а дед, выбирающийся из заколдованного места, хотя и понял, что "...Теперь и версты нет до баштана <...> поздненько, однако ж пришел домой" [1, I, с. 370]. Хоме Бруту и его провожатым удалось попасть на хутор сотника только после того, как они "проколесивши большую половину ночи, беспрестанно сбиваясь с дороги, выученной наизусть, они наконец спустились с крутой горы в долину" [1, II, с. 578]. Перемещаясь из одного типа пространства в другой, герои всякий раз сталкиваются с необходимостью преодоления границ, подобно тому, как возникает четко очерченная граница белого поля от черного. В поэтике фантастической повести "Вечеров" и "Миргорода" такие переходы также явно выражены. Помимо преодоления значительного расстояния, герои встречаются с незнакомой им местностью, как правило, граница обозначается неосвоенным чужим пространством (лес, терновник), временем суток (обычно ночь или сумерки), временными сдвигами или несоответствиями. Присутствует и определенная зримая граница. В "Вечере накануне Ивана Купала" это Медвежий овраг, в "Майской ночи, или Утопленнице" – гладь пруда, в "Пропавшей грамоте" – речка, в "Ночи перед Рождеством" – шлагбаум, в "Страшной мести" – лес, в "Вие" – плетень.

Обозначая всякий раз местность, значимую для жизни героя, писатель следует высказанной ранее мысли, согласно которой необходимо выяснить ее специфические топографические характеристики: "поднимается ли он [город – *Н.П.*] на горе, опрокинут ли вниз; его жизнь, его значительность, его средства". При этом важны не столько собственно географические особенности, но "характер", который "следует обозначить сильными и немногими чертами" [1, VI, с. 350], что приглашает читателя не к пассивному восприятию пространственных описаний (принимаемых в

качестве формы неосознанного введения "в текст литературного произведения элементов географического описания, либо использование географического фона как декорации к действию" [7]), но к эстетическому суждению, позволяющему понять саму суть пространства: "Вместо этого, можно занять его [ученика – *Н.П.*] архитектурой города, в каком *вкус* он выстроен, *колоссальны* ли, *прекрасны* ли его строения" [1, VI, с. 350] (курсив мой – *Н.П.*). Отсылка к эстетике пространственных описаний в произведениях дает еще одну точку зрения на некоторые "географические неточности" и "временные сломы", впервые замеченные Ю.М.Лотманом. Описание фантастического пространства качественно отличается от бытового не по принципу привнесения в него доли невероятности за счет сломов, "возникших случайно в результате авторского недосмотра" [5, с. 646], но обнаружения того, что подобные свойства (сломы, несовпадения) имманентны ирреальному пространству, так как сам автор настаивал, что у него нет ничего случайного: "...Предметом избирал я только то, что сильно меня поражало" [1, VII, с. 317]. Свойства пространства, по Гоголю, в буквальном смысле проистекают из него самого, поэтому местоположение в пространстве и нестыковки во времени, на первый взгляд кажущиеся невозможными и нелепыми, остаются "незамеченным" писателем. Ирреальное пространство и прекрасно, и невозможно одновременно, но именно эта кажущаяся невозможность является отличительным его свойством: "Боже ты мой, какая ночь! Ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головою свесилась гора и вот-вот, кажись, так и хочет оборваться на него [1, I, с. 373] или "С северной стороны все заслоняла крутая гора и подошвою своею оканчивалась у самого двора. <...> Философ стоял на высшем в дворе месте, и когда оборотился и взглянул в противоположную сторону, ему представился совершенно другой вид. Селение вместе с отлогостью скатывалось на равнину" [1, II, с. 580]. Впервые осуществляя попытку связи искусства, истории и географии, в отсутствие которой Н.В.Гоголь упрекал составителей учебных книг ("Я уже не говорю о том, что у них не представлен вовсе этот брачный союз человека с природою" [1, VI, с. 348]), писатель в фантастической повести создает "иллюзию стиха" [8, с. 144], предельно поэтизируя пейзажные описания. Эти пейзажные зарисовки, обнаруживающие необходимое сходство при отдаленности во времени создания произведений, не только открывают возможность "...Глядеть разом на все части света", потому как чрез это очевиднее будут их взаимные противоположности" [1, VI, с. 345] и проясняют "...мифологический подтекст гоголевской пространственной оппозиции" [9, с. 58], но и определяют характер пространственно-вре-

менной дивергенции петербургских повестей. С этой точки зрения очень важно описание "расступившегося горизонта" в "Страшной мести", которое, с одной стороны, практически в буквальном смысле дает возможность одновременного видения всего мира во все концы света, с другой – отменяет внутренние границы и открывает читателю суть пространственно-временной дивергенции: представляет топос, метапространство, которое лежит в основе и реального, и ирреального мира: "Вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галичская. – А то что такое? – допрашивал собравшийся народ старых людей, указывая на далеко мерещившиеся на небе и больше похожие на облака серые и белые вехи.– То Карпатские горы!.." [1, I, с. 323–324]. Если вооружиться подобным представлением Н.В.Гоголя о сути деления на пространственно-временные типы, а подготовленного украинскими повестями читателя принять за школьника "во втором периоде его возраста", который "...Должен рассмотреть в микроскоп те предметы, которые доселе видел простым глазом" [1, VI, с. 344], то утверждение Г.А.Гуковского касательно того, "что фантастика петербургских повестей весьма далека от фантастики "Вечеров на хуторе близ Диканьки", а также и "Вия"" [4, с. 270] уже не настолько неоспоримо. Характер ирреального в мире Петербурга необходимым образом выходит из украинских повестей, проявляется, укрупняется и индивидуализируется.

"Фантастическое в "Вечерах" не индивидуально, привычно читателю, не дает никаких неожиданных или парадоксальных поворотов изображения действительности" [4, с. 271] еще и потому, что Н.В.Гоголь, вероятно, не считал нужным его индивидуализировать, как не видел смысла давать неподготовленным школьникам сложный географический материал, где история, искусство, подземная и надземная география сливаются воедино. Миру Петербурга, в отличие от картин Малороссии, чужды широкие панорамы и ретроспекции. С одной стороны, это обуславливается топографически: в пределах города трудно найти возможность панорам. Это некая совокупность мест, пространств, в пределах которых перемещается герой, но переход из одного пространства в другое осуществляется несколько иным способом, нежели в "Вечерах" и "Миргороде". О пути речь уже не идет, перемещение заменяется волевым актом самого героя. С другой стороны, при детальном рассмотрении какого-либо явления поле обзора сужается. В петербургских повестях реальное и ирреальное пространство накладываются друг на друга, тем

самым создавая сложным образом организованную реальность, где фантастическое укоренено в самой сущности мира. Подобно тому, как белый лист бумаги, если держать его против света, кажется черным, точно так же реальный мир оборачивается ирреальным. Если в ранних повестях фантастический мир присутствовал в бытовом пространстве в виде неких вкраплений, островков, которые имели четкие границы и позволяли идентифицировать пространственную принадлежность (дом Пацюка или Киевский базар), то в петербургских подобной однозначности нет. Каждое из пяти произведений на петербургскую тему предлагает нам свой способ явления ирреального пространства (сон в "Невском проспекте" и "Портрете", безумие в "Записках сумасшедшего", самодостаточность части тела в "Носе", уход в себя в "Шинели"), при этом обнаруживая мотивы, не только связывающие эти повести друг с другом, но и с ранними произведениями писателя. Так, мотив безумия и сна отсылают нас к романтической традиции, в духе которой написаны "Вечера" и "Миргород". Принятие героем пространственной формы существования, ведущей его к гибели, связывает Петра, Хому Брута, Чарткова и Башмачкина. Смерть каждого из них предельно локализована: "Ведь в самом деле, не прошло месяца, Петруся никто узнать не мог <...> Сидит на одном месте и хоть бы слово с кем" [1, I, с. 167]; Хома умирает в пространстве круга, локализацию которого усиливают стены церкви и хутор сотника; Чартков – в пространственном коридоре, созданном портретами: "Страшные портреты глядели с потолка, с полу, комната расширялась и продолжалась бесконечно..." [1, III, с. 129], мысли же Акакия Акакиевича "ворочались около одной и той же шинели" [там же, с. 189]. Фольклорная составляющая не уходит совершенно от фантастики Петербурга, но переходит на более глубокий уровень. Для примера можно привести упоминание в тексте "Шинели" о месте, где видели фантома Башмачкина ("у Калинкина моста и далеко подальше" [там же, с. 190]). Упоминание о мертвце и Калинкином мосте наводят на мысль о фольклорном Калиновом мосте, соединяющем миры живых и мертвых (Явь и Навь) [10]. Примечательно, что мертвец-чиновник стал появляться "даже за Калинкиным мостом, наводя немалый страх на всех робких людей" [1, III, с. 191]. Это привязывание героя к определенной пространственной координате и авторское "даже" немаловажно для номинации пространственно-временного типа и определения его характеристик, потому как чиновничий мир Петербурга (мир, на первый взгляд, вполне реальный) воспринимается автором как мир ирреальный, фантастический.

Таким образом, пространственно-временная организация фантастической повести Н.В.Гоголя обнаруживает тесные связи как на уровне повестей одного цикла, так и на уровне циклов. Осмысление художественного пространства проходит путь становления от дедуктивного метода познания – акта мгновенного восприятия единства мира – к индуктивному, что позволяет создать целостное представление о мире. "Мысли о географии" стали квинтэссенцией представлений Гоголя о пространстве, способах его организации и презентации. Обнаружив и проанализировав подобные параллели между художественными и публицистическими произведениями писателя, становится очевидным, что статья стала важной вехой на пути осмысления художественного мира Н.В.Гоголем, так как в поэтике повестей используется тот же организационный принцип. Работа "Мысли о географии" дает первичную модель анализа пространственной организации фантастической повести, а высказанные в ней замечания позволяют увидеть скрытые связи и общие задачи, которые автор ставил в различные периоды своего творчества. Тем самым открывает сущность не только собственно дидактических, но и эстетических взглядов писателя.

Литература

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 5 кн. и 7 т. – М., 2006–2007. (В дальнейшем цитируем по этому изд., указывая в скобках том и страницу.)
2. Гердер И.Г. Критические леса, или Размышления, касающиеся науки о прекрасном и искусстве, по данным новейших исследований [1769] // Гердер И.Г. Избранные сочинения. – М.; Л., 1959. – С. 157–178.
3. Сенько И.М. Художественное время и пространство украинских повестей Н.В.Гоголя // Микола Гоголь і світова культура. – К.; Ніжин, 1994. – С. 46–48.
4. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – М.; Л., 1959.
5. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. – СПб., 2005. – С. 621–659.
6. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М., 1988.
7. Киселев С. Из книги "Н.В.Гоголь и география". Введение // <http://www.rusk.ru/st.php?idar=111238>
8. Орлицкий Ю.Б. Н.В.Гоголь // Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. – М., 2008. – С. 138–144.
9. Киченко А. "Вечера на хуторе близ Диканьки" Гоголя: Мифопоэтическая организация пространства // Нові гоголезнавчі студії: Вип. 2 (13). – Сімферополь, 2005. – С. 55–64.
10. Фатеев Д. Мифологемы "Калинов мост" и "речка Смородинка" в устном народном творчестве и произведениях русских писателей XX века // <http://km.untitled.ru/litera/fateev2.htm>