

УДК 821.161.1.09:75.071(470)

Ю. В. Джулай

**Гоголівські тесери до мандрівок К. М. Базилі з малюнками
К. П. Брюллова в тексті "Мертвих душ"**

Статтю присвячено аналізу двох фрагментів-тесер з першого тому "Мертвих душ" М. В. Гоголя. Автор статті доводить, що їхні витoki сягають першої частини книги К. М. Базилі "Босфор і нові нариси Константинополя". Перша тесера подається як художнє антитетичне перетворення М. В. Гоголем опису К. М. Базилі сплячого турка до відповідного малюнка К. П. Брюллова на опис лакея Петрушки, зокрема запаху як головної риси його неохайності, який М. В. Гоголь потім включив до короткої історії про фіаско "школи опрятності" Чичикова. Друга тесера стосується спроби М. В. Гоголя негативно, але дуже м'яко репрезентувати кмітливий та ввічливий характер руського пияцтва.

Ключові слова: К. М. Базилі, К. П. Брюллов, М. В. Гоголь, ввічливий, запах, кмітливий, неохайність, пияцтво.

Статья посвящена анализу двух фрагментов-тессерах из первого тома "Мертвых душ" Н. В. Гоголя. Автор статьи доказывает, что их истоки находятся в первой части книги К. М. Базили "Босфор и новые очерки Константинополя". Первая тессера представлена в виде художественного антитетического преобразования Н. В. Гоголем описания К. М. Базили спящего турка к соответствующему рисунку К. П. Брюллова в описание лакея Петрушки, в частности запаха как главной черты его неопрятности, который Н. В. Гоголь затем включил в краткую историю о фиаско "школы опрятности" Чичикова. Вторая тессера касается попытки Н. В. Гоголя негативно, но мягко представить смысленный и учтивый характер русского пьянства.

Ключевые слова: К. М. Базили, К. П. Брюллов, Н. В. Гоголь, учтивый, запах, смысленный, неопрятность, пьянство.

This article analyzes the two fragments-tesseraes of the first volume "Dead Souls" by Nikolai Gogol, whose origins are in the first part of the "Bosporus and new sketches of Constantinople" K. Bazyli. First tessera presented as antithetical artistic transformation by N. Gogol features sleeping Turk, which was describing by K. Bazyli to the corresponding K. Bryullov's picture into the description of the features of a lackey Petrushka, in particular, the smell as the main feature of his untidiness, which Gogol is then included into the short history of failure Chichikov's

neatness school. The second tessera concerns N. Gogol's attempts to introduce negative, but gently quick-witted and courteous nature of Russian drunkenness.

Key words: K. M. Bazyli, K. P. Bryullov, N. V. Gogol, courteous, drunkenness, odor, quick-witted, untidiness.

Метою статті є демонстративне доведення можливості пояснення деяких фрагментів тексту першого тому поеми М. В. Гоголя "Мертві душі" як тесер до певних фрагментів першої частини праці К. М. Базилі "Босфор і нові нариси Константинополя" ("Босфор и новые очерки Константинополя") 1836 р. видання [4]. На нашу думку, сімейство "прототесер" для М. В. Гоголя складалося, передовсім, з тих епізодів цієї книги К. М. Базилі, які було ілюстровано малюнками К. П. Брюллова. До "прототесер" також слід віднести ті тематичні фрагменти, в яких критика вбачала незаперечні досягнення автора. Так, зокрема, критика високо оцінила замальовки, де опис екзотичних рис пияцтва в Туреччині не став в автора різновидом його виправдання.

Усього за три роки ім'я Костянтина Михайловича Базилі стало добре відомим у жанрі мандрівних нарисів. У 1834 р. було опубліковано дві частини його праці "Архіпелаг і Греція у 1830–1831 роках" [2]. Наступного року вийшли друком "Нариси Константинополя" [3]. Слідом за цим виданням, у 1836 р., з'являється книга "Босфор і нові нариси Константинополя" [4; 5]. Цікаво, що увагу читачів на першу і третю праці з позитивним акцентом звертає О. І. Сенковський [8; 9], а на другу – В. Г. Белінський [6]. Якщо О. І. Сенковський оцінив 1834-й астрономічний рік для Європи у п'ятнадцять-двадцять порядних книжок, які читатимуть ще досить довго, то полицю вітчизняних порядних видань за цей же рік у нього зайняли три-чотири книжки. Автором однієї з них був К. М. Базилі, до заслуг якого критик відніс вміння не тільки ділитися з читачем власними спостереженнями під час мандрівки, а й передавати почуття і настрої, які охоплювали при зустрічі з "пам'ятками, що пережили стільки віків слави і марнославства" [8, с. 24]. Не меншу довіру в читача, на думку критика, мали викликати описи турецьких солдатів, які оволодівають європейською зброєю, та демонстрації здібностей цілого народу в час змін, що охопив усю Туреччину [8, с. 27]. На думку О. І. Сенковського, К. М. Базилі відтепер мав повноправно посісти місце найостаннішого знавця турецького світу, яке до нього посідав граф Нарсис-Ашиль де Сальванді, тому що разом з ним вносив свою

частку до справи вивільнення описів турецького характеру від поширених філософом. Так, безпристрасний спокій турків, у якому Вольтер убачав зародки схильності до філософування, відтепер слід було сприймати як грубі лінощі, а в майже вічному мовчанні слід бачити не відгомін піфагорейської мудрості, а звичайнісіньке глупство [8, с. 27].

Проте втриматися від філософування на теми турецької характерології, коли мова заходить про вживання міцних напоїв та пиятику, Осип Сенковський не зміг. Безпросвітне пияцтво, а не прояви приязні до вина, вже захопило Туреччину. Це явище вже само по собі є достатнім аргументом для ствердження безкомпромісної загальної тези: будь-яке споживання міцних напоїв є проявом пияцтва. На тлі такої тези критик демонструє цілковиту недоречність спроб виправдовувати прихильність турків до рому тим, що його немає серед заборонених Кораном напоїв [8, с. 28]. Як красномовний приклад виправдання пристрасті до вина О. І. Сенковський нагадує читачеві спроби Сулеймана-Аги, приятеля і супутника Джорджа Гордона Байрона, сприймати шампанське не за вино, а за напій, який навряд чи заборонив би пророк, якби в ті часи цей трюнок знала Мекка [8, с. 28].

В. Г. Белінський визнав "Нариси Константинополя" К. М. Базилі незрівнянно кращими за книгу "Архіпелаг і Греція". На думку критика, головна цінність нового творіння полягала у вмінні автора подавати добре відомі знання про Туреччину очима свідка, внаслідок чого читач бачить "живу" країну, яка водночас живиться і старими забобонами, і реформами, через які прямує до нового життя. Цим автор дарує читачеві корисне і приємне читання, але не гарантує йому душевного спокою, бо чесно зображує в житті сучасної йому Туреччини страшні картини кровопролиття, страт, проявів фанатизму та приниження людської гідності. Тільки ці страшні картини, як вважав В. Г. Белінський, можуть примусити слабкодушних кинути читання "Нарисів Константинополя" [6, с. 112–113].

Помітною ознакою видання "Босфор і нові нариси Константинополя" (1836) була наявність у ньому чотирьох малюнків К. П. Брюллова, літографованих під малюнок олівцем випускником Імператорської художньої академії Андрієм Пищалкіним [1, с. 392–393]. Саме із зауваження про "дурно" виконане літографічне перенесення малюнків К. П. Брюллова на сторінки книги "Босфор..." розпочинається оцінка О. І. Сенковським як нової праці К. М. Базилі, так і всіх його трьох праць у цілому [9, с. 20]. Хоча нове творіння К. М. Ба-

зили разом із двома попередніми обіцяє, на думку критика, пересічному читачеві письмо "відмінне та приємне", вимогливий читач залишиться невдоволеним. Від імені саме такого вимогливого читача критик заявляє про відсутність важливих ознак теоретичного зростання автора. У книзі не видно наявності плану і власного предмету дослідження на тлі інших видань про Туреччину. У викладенні матеріалу в "Босфорі..." з усією силою проступає "стиль виписок" із книг про Туреччину, які вже давно не вирізняються новизною [9, с. 20]. І тому вимогливий читач із подібними оцінками залишиться на самоті, бо не зможе додати нічого нового до вже відомого знання. Проте й цій новій книзі К. М. Базилі буде гарантовано успіх у широких колах поціновувачів приємного читання [9, с. 21].

По гарячих слідах видання "Босфору..." М. В. Гоголь звертається в листі до М. Я. Прокоповича з проханням задовольнити його цікавість: "Что ты ничего не пишешь обстоятельней о тех литературных новостях, которые хоть и не так сильно выглядят, но дороги нам потому, что творцы [издатели] их или кумовья, или другие близкие нам родственники, например: Кукольник, Базили. Ты очень легко упомянул о "Художественной газете". Можно бы даже привести отрывочек. Это было бы приятно. Также о "Босфоре". Нет ли там еще какого-нибудь реверанса?" [11, с. 85]. Але ознайомлення М. В. Гоголя з книгою К. М. Базилі "Босфор и новые очерки Константинополя", імовірно, відбулося у 1840 р., під час короткострокового повернення письменника до Росії з Італії наприкінці вересня 1839 р. за старим стилем. Саме тоді в Гоголя з'явилася можливість поєднати опрацювання "Путевых записок, веденных во время пребывания на Ионических островах, Малой Азии и Турции" В. Давидова та нарисів "Босфор и новые очерки Константинополя" К. М. Базилі. В оформленні ілюстративної частини обох видань було використано малюнки К. П. Брюллова. У 1840 р. вийшов "Атлас до дорожніх записок Давидова по Іонічних островах, Греції, Малій Азії та Туреччині", в якому було вміщено вісімнадцять літографованих малюнків К. П. Брюллова як ілюстрацій до першого тому "Дорожніх записок...", художник робив їх ще у 1835 р. як учасник експедиції В. Давидова. А до "Босфору та нових нарисів Константинополя" К. М. Базилі увійшло чотири літографовані малюнки з турецьких альбомів К. П. Брюллова, які він створив уже поза експедицією, під час перебування з липня 1835 р. упродовж майже чотирьох місяців у Смірні, Константинополі та його околицях [1, с. 148]. І хоча малюнки видатного майстра живопису з'явилися в

книзі К. М. Базилі на три з половиною роки раніше за малюнки в "Атласі" до мандрівок В. Давидова, їхнє "скупе" число не могло стати "щедрим" з двох причин: 1) більша кількість малюнків К. П. Брюллова у "Босфорі..." поставила б під загрозу вагомість та цінність видання "Дорожніх записок..."; 2) підбір малюнків для ілюстрації книги К. М. Базилі робився вже майже під готовий до друку текст книги, і тому зміст малюнків міг відповідати лише обмеженій кількості тем, внесених у зміст книги. Але вага навіть цієї невеликої кількості малюнків К. П. Брюллова до 1840 р. непередбачено зростає. У 1839 р. Андрій Андрійович Пищалкін, який, як згадувалося вище, "дурно" зробив літографії з малюнків К. П. Брюллова, отримав за гравюру "Святе сімейство" з оригіналу Рафаеля велику золоту медаль і був відправлений до Рима як пенсіонер Імператорської художньої академії [13, с. 178–179]. За цих обставин літографії А. А. Пищалкіна з малюнків К. П. Брюллова, розміщені в останній книзі К. М. Базилі, якимось органічно і непомітно переросли негативну оцінку, яку їм дав у 1837 р. О. І. Сенковський.

Зазвичай, характеризуючи турецькі праці К. П. Брюллова, мистецтвознавці звертають увагу на опанування "нової для нього форми художнього нарису, в якому він стисло вмів розповісти про життя чужого міста" [1, с. 151]. Але малюнки, обрані для книги К. М. Базилі, радше були зображеннями яскравих людських типажів. До того ж, незалежно від художніх форм малюнків, які використовуються в мандрівному письмі, у Гоголя було власне бачення ролі, яку відіграє в цьому жанрі багатий на деталі малюнок.

Відомо, що М. В. Гоголь стосовно живопису XVIII і початку XIX ст. особливо підкреслює сформовану саме тоді майстерність у зображенні частин, деталей природи і світу, ніби складеного з таких деталей [10, с. 108]. Тому саме мандрівне письмо стає для нього такою цариною творення свіжих думок, яка постійно живиться вмінням живопису XVIII і початку XIX ст. зображувати деталі, зокрема в гравюрі та літографії, бо "все произведения этого века похожи более на опыты или, лучше сказать, записки, материалы, свежие мысли, которые наскоро вносит путешественник в свою книгу с тем, чтобы не позабыть их и чтобы составить из них после нечто целое" [10, с. 108]. Для М. В. Гоголя це означало, що щоденники дорожніх записок зазвичай дописуються авторами після мандрівки в частині розмислів, передачі глибини власних вражень від побаченого та пережитих пригод. Автори записок часто вдаються до порівняння свого живого погляду з прописом іншими мандрівни-

ками істин відвідуваного місця. І жити цей процес дописування, за М. В. Гоголем, мають саме деталізовані художні зображення. Тому тесеру як уточнення або нове тлумачення свідчень мандрівників-попередників можна розглядати як майже загальну ознаку розвитку мандрівного письма, пов'язаного з поновними відвідинами історичних місць та описами їхнього сучасного стану. У такій ситуації автор мандрівних записок до певної міри нагадує поета. В описах свого мандрування автор, так само як і поет, потрапляє під владу бажання "доповнити свого попередника, намагаючись зберегти його терміни, але при цьому обміркувати їх так, ніби його попереднику не вдалося піти достатньо далеко" [7, с. 18]. Ось тут і виникає нарешті запитання: як же може виглядати тесеричний місток між фрагментами "Босфору..." К. М. Базилі, з якими пов'язаний малюнок К. П. Брюллова "Сплячий турок", та фрагментами "Мертвих душ", які можуть відобразитися в уявному малюнку, схожому на малюнок К. П. Брюллова, яким рухався, наче "поет", М. В. Гоголь?

Малюнок, на якому зображено сплячого турка, читач "Босфору..." знаходив на окремому аркуші після закінчення третього розділу. На малюнку вказано сторінку, якій він відповідає. Фрагмент, у якому йдеться і про сон молодого турка, міститься на дев'яносто шостій сторінці. Але його сон в описі К. М. Базилі – це ціла історія "життя уві сні" протягом доби на дивані. За цей час складаються в єдине ціле дрімота, куріння та власне сон. Для сну тільки треба "переменить позицию сидения, которая уже есть род лежания, протянуть ноги, и подушка за спиною готова принять голову" [4, с. 96]. Але вже наступне речення говорить про зображену історію "життя уві сні" як про певний "рід життя". "При таком роде жизни не только простых людей, но и вельмож, не должно удивляться, если иногда, сидя в помещении богатого Паши, среди парчи, позолоты и персидских ковров, с алмазным мундштуком в руках, вы увидите такие признаки неопрятности, которые внушают вам отвращение ко всей этой роскоши" [4, с. 96]. Проте як же виглядає така "життєздатна неохайність" в інших описах К. М. Базилі? Таке запитання мало обов'язково виникнути у М. В. Гоголя. Ознайомитися з відповіддю, яку запропонував К. М. Базилі, можна було з фрагмента, присвяченого темі "турецька неохайність". Розгляд цієї теми було віднесено на кінець третього розділу, один із сюжетів якої ілюстрував уже згаданий малюнок К. П. Брюллова.

Опис причин повсюдної присутності в житті турків неохайності займає трохи більше трьох сторінок у третьому розділі [4, с. 93–96].

Пояснення життєствердної неохайності турків складається у К. М. Базилі з прикладів її органічного збереження в багатьох звичках повсякденного життя всіх верств суспільства без винятку. Так, наприклад, "и богатые люди и даже многие из простого народа носят рубашки шелковые, которые никогда не моются, а переменяются однажды в год или в несколько лет, когда они от ветхости распадутся" [4, с. 93–94]. Тільки омовіння біля струмка, фонтана або в лазні прописано в догматі Магомета як норма життя воєвничого за вдачею народу [4, с. 95]. Але в Магомета нічого не сказано про потребу міняти білизну. І тому "эфенди и его кадыня, выходя из бани, надевают свое прежнее белье, и когда ложатся спать, снимают с себя только тубы, носимые летом и зимою, свои верхние кафтаны и эндери, под которыми носят другой полный комплект одяжения" [4, с. 95]. Якщо цей приклад походження неохайності від звички спати в одязі, який не можна назвати спіднім, характеризує саму соціальну верхівку (султана та його дружин), то інші приклади, в яких К. М. Базилі описує звички простих турків, можуть лише свідчити про поширення та урізноманітнення цієї нечупарності. Довіру читача до тези про органічну неохайність турків підсилює і ціла низка зауважень К. М. Базилі. Зокрема, він відмічає, що розкішні постілі в турків, про які писав Байрон у "Дон-Жуані", існують хіба що в гаремі султана [4, с. 95]. Більше того, "кровати у турок нет; на полу, на циновке или на ковре постилается на ночь тюфяк" [4, с. 95].

З огляду на наведені вище описи "органічної неохайності" турків К. М. Базилі, питання про персонажа з "Мертвих душ" М. В. Гоголя, що несе в собі неохайність схожого стибу, виглядає майже риторичним. Це лакей Петрушка.

Утім, на перший погляд, характеристика зовнішності лакея Петрушки не містить жодного натяку на те, що з цього опису починається тесеричне переписування М. В. Гоголем деяких зображень "органічної неохайності" К. М. Базилі. У М. В. Гоголя Петрушка мав вигляд чолов'яги років тридцяти з дуже великими губами та носом [12, с. 8]. Здається, що всі ці риси зовнішності лакея подано на свіже око автора і лише випадково нагадують вік, великі губи та ніс сплячого турка на малюнку К. П. Брюллова. Але якщо придивитися до подальшого розгортання опису пристрастей та звичок, з яких автор бачить характерні риси особистості Петрушки, то не можна не помітити, що ліжко та матрац є тим місцем, де пристрасть до читання книг заради відчуття в ньому невідомих значень слів органічно поєднується зі звичкою спати одягненим, у сюртуку з панського

плеча [12, с. 20]. У підсумку ми ніби наближаємося одночасно до уявного малюнка "Сплячий лакей" на тлі описів К. М. Базилі до малюнка сплячого на дивані турка. Тільки замість згаданого у К. М. Базилі куріння турка на дивані тут ми бачимо читання, "яке відбувається здебільшого в лежачому стані, у передпокої, на ліжку й на матраці" [12, с. 20]. М. В. Гоголь винайшов для Петрушки такий різновид читання, який був заняттям не важчим за куріння, бо все в ньому живилося лише отриманням задоволення від спостереження за тим, як "з літер завжди виходить яке-небудь слово, яке часом чорт його знає що значить" [12, с. 20].

Слід звернути увагу на те, що прикінцеве зауваження К. М. Базилі щодо природного виникнення відчуття відрази до змальованої неохайності, яке тільки підсилюється на тлі описів розкошів, завершується мовчазним осудом автора [4, с. 96]. А от у М. В. Гоголя неохайність Петрушки засуджується вголос. Але опису картин цього публічного засудження передують певна робота з її поданням. По-перше, цю неохайність сконцентровано в запаху як характерній рисі лакея Петрушки. Опис цієї огидної властивості містить у собі певну арифметику. Петрушка разом зі своїм ліжком, шинеллю та пожитками стає носієм такого запаху, який міг виникнути в кімнаті, де "років з десять жили люди" [12, с. 20]. По-друге, причину осуду вголос цієї неохайності М. В. Гоголь убачає лише в тому, що Чичиков був "людиною дуже дражливою і навіть у деяких випадках вередливою" [12, с. 20]. Водночас письменник дає зрозуміти читачеві, що всі вимоги Чичикова до Петрушки хоч трохи позбутися неприємного запаху в лазні губляться або у відразу придуманій лакеєм справі, або в сподіванні слуги, що пану має набриднути "повторювати одне й те саме по сорок разів" [12, с. 20]. Але "школа охайності" Чичикова не спрацювала не тільки тому, що її можна було сприймати за черговий прояв дратівливості або вередування Чичикова. Подивимося, як описує М. В. Гоголь ситуацію, коли Чичиков, перебуваючи в гарному настрої після придбання у Плюшкіна понад двохсот кріпосних душ, відчуває знайомий запах лакея в передпокої номера готелю. Без жодного роздратування, натяків на прояв вередливості або жалю, але з відчуттям настання втоми, проходячи через передпокій до своєї кімнати, Чичиков сказав Петрушці: "Ти б, принаймні, хоч вікна відчинив!" [12, с. 133]. Говорячи це, Чичиков фактично водночас робив висновок, що Петрушка не відчиняв вікна. Сказане Петрушкою у відповідь Чичикову: "Та я їх відчиняв", – автор моментально розцінив як свідому брехню [12, с. 133]. Що ця відповідь Петрушки є

брехнею, розумів і Чичиков. Але велика втома від подорожі до Плюшкіна взяла своє: Чичиков уже "не хотів нічого перечити" [12, с. 133]. Так нотою смердючого, а тепер ще й брехливого, Петрушки автор закінчує коротку історію про фіаско "школи охайності" Чичикова. Ця ж коротка історія поразки Чичикова в боротьбі з нечупарністю Петрушки ставить неодноразове звернення М. В. Гоголя до "пахощів" Петрушки вище від відомої критики М. Полевим цих звернень: "Он недоволен, сказавши, что Петрушка воняет – он как будто заставляет вас нюхать и сказать, чем воняет от него" [14, с. 44].

Досить важливим моментом для обґрунтування дослідницької можливості використання ідеології тесери в порівнянні фрагментів "Мертвих душ" М. В. Гоголя та "Босфору та нових нарисів Константинополя" К. М. Базилі мають ще деякі місця з уже згаданого раніше листа М. В. Гоголя до Н. Я. Прокоповича. Своє бажання отримувати всі літературні новини, що стосуються передовсім таких "ніжинців", як Н. В. Кукольник та К. М. Базилі, письменник пояснює так: "Все это родственники, которые будут интересовать нас в продолжении всей нашей жизни" [11, с. 85]. Але прояв такої уваги ще не означає, що саме між членами цієї "сім'ї" може виникнути боротьба за Музу з тим, щоб перевершити творіння своїх однокашників, тим паче, якщо успіх серед читачів та критиків приходить до когось із них раніше за інших і через це хтось із них долучається до великого класу попередників [7, с. 56]. Саме під кутом зору такого творчого перевершення М. В. Гоголь обрав у К. М. Базилі під тесеру чотири рядки з фрагмента опису пияцтва, що був лише невеликою частиною останнього тематичного нарису "Народи та їхні улюблені напої" другого розділу "Босфору..." [4, с. 45–47]. Звісно, М. В. Гоголь міг звернути увагу на те, як описами пияцтва заради пияцтва в турків ще в книзі "Архіпелаг і Греція" К. М. Базилі викликав патетичний осуд О. І. Сенковського щодо спроб пояснити поширення пияцтва в турків розвитком смаку до невідомих раніше європейських напоїв, про що вже йшлося вище. Але вже в рецензії О. І. Сенковського на "Босфор і нові нариси Константинополя" описи пияцтва залишилися без уваги критика і склали разом з іншими темами предмет для приємного читання. Отже, не дуже зважаючи на падіння резонансу від описів особливостей пияцтва серед турків у критиків, які весь час доповнював К. М. Базилі, М. В. Гоголь розгледів у порівняльному описі рис пияцтва турків, англійців і росіян цікаву можливість зображення особливостей пияцтва останніх третьорядними персонажами поеми – лакеєм Петрушкою та кучером Селіфаном. Ось як

виглядає власне фрагмент порівняльного опису пияцтва у К. М. Базилі: "В турке пьянство весьма редко выражается веселием; оно угрюмо и подобно пьянству англичан; оно ничего не имеет общего с тем чистосердечным, веселым, говорливым, музыкальным, учтивым, бодрым и даже смышленным пьянством русского человека" [4, с. 45]. Із цієї низки суцільно позитивних характеристик пияцтва руської людини М. В. Гоголь обрав тільки дві: кмітливе (смышленное) та ввічливе (учтливое). А далі ці риси почали грати під запис, наче актори, всередині двох руських чоловіків: кучера Селіфана і лакея Петрушки. До цієї сцени М. В. Гоголь взявся після опису деталей повернення Чичикова до готелю зі святкування в поліцмейстера з приводу оформлення купчої та деталей відходу його до сну вже в новому статусі херсонського поміщика [12, с. 150–153]. Після цього настав час святкування кучера та лакея, який вони грають під запис автора, або без слів, або балакаючи про щось стороннє [12, с. 153]. Кмітливість їхнього пияцтва полягала в тому, що вони зустрілися поглядами і нюхом зрозуміли один одного, не кажучи один одному нічого про мету подорожі. А далі подія, яка відноситься до пияцтва, подається без опису власне пиття, а досить "театрально", начебто за принципом єдності місця, дії і часу. Місце, де мала відбуватися дія, було "майже у підвалі", куди "вели низенькі, скляні, закурєні двері", у "будинку, що був навпроти гостиниці" [12, с. 153]. Місце, де розігрувалася власне всім відома подія і без Селіфана та Петрушки, подається через картину за столами "всіх різних", що сидять з бородами і без них, у кожухах і сорочках і навіть у фризкових шинелях [12, с. 153–154]. Але це все тільки обличчя і одяг дійових осіб без зображення головної спільної дії – пиятики. М. В. Гоголь уникає опису пиятики не тільки "всіх різних", а й кучера Селіфана та лакея Петрушки. "Що робили там Петрушка та Селіфан, бог їх відає" [12, с. 154]. І коли через годину для кріпаків Чичикова закінчилося щось, що так і не було описано, Гоголь переходить до змалювання ввічливого (учтливого) руського пияцтва, за Базилі. Для демонстрації цієї ввічливості М. В. Гоголь дав Селіфану та Петрушці чверть години, протягом якої вони повільно піднімалися нагору, "побравшись за руки, додержуючи цілковитої мовчанки, виявляючи один до одного велику увагу і застерігаючи взаємно від усяких ріжків" [12, с. 154]. Звісно, цей вишуканий опис театрально зіграного Селіфаном і Петрушкою підйому нагору, під час якого саме і стверджувався ввічливий (учтивий) характер руського пияцтва, викликав посмішку читача з відтінком подиву або розведення рук. Наче заздалегідь вра-

ховуючи можливість такої реакції читача на епізод із життя кучера Селіфана і лакея Петрушки і, зокрема, на опис високих почуттів один до одного, які Селіфан і Петрушка несуть сходами, М. В. Гоголь попереджає читача, що всі епізоди з цими особами мають сприйматися лише як прояв того, що "автор любить надзвичайно бути докладним в усьому, і з цього боку, незважаючи на те, що сам людина руська, хоче бути акуратним, як німець" [12, с. 19].

Наведена реконструкція гоголівської тесери, останню частину якої можна було б назвати "Сходи взаємоповаги" (на ці сходи переносилися почуття Селіфана та Петрушки, поки вони піднімалися ними), дає змогу кваліфікувати ці "сходи взаємоповаги" як вишукано прописану контекстуальну антитезу зусиллям шукати та описувати стверджувально прояви ввічливого (учтивого) характеру руського пияцтва, на існуванні яких наголошував К. М. Базилі. Але вже цього рівня репрезентації функціонального значення опису прогулянки Селіфана та Петрушки по відомих, але не названих при цьому трактирах або кабаках, приміщеннях, достатньо для того, щоб викреслити опис прогулянки Селіфана і Петрушки зі списку так званих "огидних подробиць та брудних дрібниць" М. Полевого [14, с. 44].

Література

1. Ацаркина Э. М. Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество / Э. М. Ацаркина. – М. : Искусство, 1963. – 536 с.
2. Базилі К. Архипелаг и Греция в 1830–1831 годах / К. Базилі. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1834.
Ч. I. – 1834. VII + 256 с. ;
Ч. II. – 1834. – 280 с.
3. Базилі К. Очерки Константинополя / К. Базилі. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1835.
Часть I. – 1835. – XV + 276 с. ;
Часть II. – 1835. – 285 с.
4. Базилі К. Босфор и новые очерки Константинополя с четырьмя гравированными рисунками из альбомов Карла Павловича Брюллова / К. Базилі. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1836.
Часть I. – 1836. – IV + 312 с.
5. Базилі К. Босфор и новые очерки Константинополя с четырьмя гравированными рисунками из альбомов Карла Павловича Брюллова / К. Базилі. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1836.
Часть II. – 1836. – 276 с.
6. Белинский В. Г. Статьи и рецензии. Основания русской грамматики. 1836–1838 / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1953.
Т. 2. – 1953. – С. 112–113.

7. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Х. Блум ; пер. с англ., сост., примеч., послесп. С. А. Никитина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 358 с.

8. Библиотека для чтения. – 1835. – Т. 8, отд. V "Критика". – С. 23–38.

9. Библиотека для чтения. – 1837. – Т. 20, отд. V "Критика". – С. 20–21.

10. Гоголь Н. В. Последний день Помпеи (картина Брюллова) / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1952.

Т. 8. – 1952. – С. 107–114.

11. Гоголь Н. В. Н. В. Гоголь – Н. Я. Прокоповичу. Париж, 25 января 1837 г. / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1952.

Т. 11 : Письма 1836–1841. – 1952. – С. 81–87.

12. Гоголь М. В. Твори : в 3 т. / М. В. Гоголь ; пер. з рос. за ред. І. Сенченка. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1952.

Т. 3 : Мертві душі. Вибрані статті. – 1952. – 578 с.

13. Иордан Ф. И. Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана / Ф. И. Иордан ; сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н. С. Беляев ; науч. ред. Г. В. Бахарева. – СПб. : БАН, 2012. – 383 с.

14. Полевой Н. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя / Н. Полевой // Русский вестник. – 1842. – № 5–6, отд. III "Критика и библиография". – С. 33–57.