

На правах рукописи

ЕГОРОВА Светлана Олеговна

**ЭВОЛЮЦИЯ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ
В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ**

Специальность 10.01.01 – русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2018

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – *Гольденберг Аркадий Хаимович*, доктор филологических наук, доцент.

Официальные оппоненты: *Иваницкий Александр Ильич*, доктор филологических наук (ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»), ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского);

Савинков Сергей Владимирович, доктор филологических наук, профессор (ФГБОУ ВО «Воронежский государственный педагогический университет»), профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы).

Ведущая организация – ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена».

Защита состоится 6 июня 2018 г. в 12.30 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpu.org>.

Автореферат разослан 23 апреля 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
доцент



К.И. Декатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Тема конца света – сквозная в творчестве Гоголя. Она может быть открыто заявлена в его художественных текстах, как, например, в словах художника из первой редакции повести «Портрет»: «Уже скоро, скоро приблизится то время, когда искунитель рода человеческого, антихрист, народится в мир. Ужасно будет это время: оно будет перед концом света» (т. III, с. 443)¹. В то же время она может проявляться в системе подспудных мотивов. Настоящее исследование посвящено выявлению основных значений эсхатологии («конца света») в художественном мире Гоголя во взаимосвязи историко-культурных, жанровых и сюжетно-смысловых аспектов.

Актуальность темы обусловлена необходимостью поиска новых подходов к культурно-историческим и структурным основам художественного мира Гоголя. Речь, прежде всего, идет о структурной преемственности фольклорных и отдельных литературных (жанровых) моделей мира в творчестве Гоголя. Мы исходим из того, что именно структура (модель) мира, будучи ценностно маркирована, обуславливает в конечном счете идеологию писателя, в том числе в ее эсхатологическом измерении. Это особенно важно по отношению к Гоголю, в творчестве которого представлены разные культурно-исторические модели конца света – от фольклорно-мифологических до библейской.

Особенно широко и многоаспектно проявилась в зрелом и позднем творчестве писателя библейская эсхатология, обратившая на себя внимание представителей русской дореволюционной и зарубежной «гоголианы» (Д.С. Мережковский, В.В. Зеньковский, В.Н. Ильин, К.В. Мочульский, Н.И. Ульянов, С.К. Шамбинаго и др.), а также целого ряда советских и российских исследователей постсоветского периода, анализировавших эсхатологический подтекст «Ревизора» и «Мертвых душ» (В.А. Воропаев, А.Х. Гольденберг, С.А. Гончаров, Л.В. Жаравина, В.А. Зарецкий, И.А. Есаулов, О.Б. Лебедева и др.).

С религиозной точки зрения, эсхатология не нуждается в аргументации литературными текстами. В то же время отражение эсхатологии в художественном тексте всегда обусловлено теми или иными социокультурными и историко-культурными тенденциями эпохи. Их необходимо учитывать при филологическом анализе.

Эсхатология как таковая является универсалией человеческого сознания, подспудно уравнивающего свой личный конец с концом «своего» мира (этноса, цивилизации), а его, в свою очередь, – с концом мира в целом. Образно-смысловое взаимодействие этих аспектов эсхатологии в ху-

¹ Здесь и далее в круглых скобках указаны тома и страницы по изданию: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.–Л.: АН СССР, 1937–1952.

дожественном мире Гоголя побуждает нас опираться на систему ее значений, представленную в энциклопедической статье С.С. Аверинцева. Автор рассматривает эсхатологию (от греч. *ἔσχατος* – «последний, конечный») как учение о конечных судьбах человеческой личности и всего сущего в «вечности». Для нашего анализа принципиальны разграничение С.С. Аверинцевым индивидуальной эсхатологии и универсальной, а также их взаимное наложение в хтонических системах, представляющих землю (и отсюда – могилу) материнским лоном человека и рода. Не менее важно положение автора о том, что в европейских мифологиях катастрофическое крушение мировой системы означает, как правило, не ее необратимый конец, а смену циклов².

Под влиянием научно-материалистической идеологии французского просветительства религиозная картина мира в массовом сознании первой трети XIX в. была поколеблена, а буржуазные революции в Европе существенно подорвали духовный авторитет монархической власти. Это обусловило катастрофическое мироощущение «нормализованного»³ человека гоголевской эпохи, получившее отчетливо эсхатологическую окраску.

И в творчестве Гоголя объективно проявились поэтические «корни» современной ему «эсхатологии сознания». С одной стороны, писатель воссоздал фольклорно-мифологическую картину мира с присущими ей эсхатологическими механизмами, в основе которых лежит вторжение прачеловеческого, земляного мира в людское пространство («Страшная месть», «Заколдованное место», «Вий», «Старосветские помещики» и др.). С другой стороны, по точному определению Ю.В. Манна, Гоголь отразил «судьбу древних психологических переживаний и комплексов в исторически изменившееся время»⁴.

В силу этого, как было показано в трудах С.А. Гончарова и А.Х. Гольденберга, в творчестве Гоголя фольклорные и библейские (в том числе эсхатологические) архетипы произвольно накладываются друг на друга⁵. Так, Гоголь воспроизвел самосознание древнерусского смехового мира как инфернального порождения и замкнул это самосознание на себе⁶. Одна-

² См.: Аверинцев С.С. Эсхатология // Новая философская энциклопедия: в 4 т. М., 2001. Т. 4. С. 467–470.

³ Термин «нормализованный» принадлежит культурной антропологии и употребляется в работе применительно к человеку, целиком встроенному в определенную культуру и мыслящему в соответствии с ее нормой (нормами).

⁴ Мана Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 50.

⁵ См.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом аспекте. СПб., 1997; Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. 2-е изд., испр. и доп. М., 2012.

⁶ См.: Ю.М. Лотман. Гоголь и соотношение смеховой культуры со смешным и серьезным в русской национальной традиции // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974. Вып. 1(5). С. 71–72.

ко, усвоив в юности христианскую эсхатологию в образах и коннотациях украинского барокко⁷, в своем позднем творчестве он использовал их для преодоления «инферальной» природы собственного смеха.

Уникальность Гоголя, однако, видится в том, что исторически наследующие друг другу мировоззренческие системы и их эсхатологические смыслы проявили в его произведениях свою морфологическую преемственность в виде сквозного архисюжета. В нем, согласно реконструкции, предложенной А.И. Иваницким, каждая стадия завершается катастрофической сменой соответствующей модели мира. В свою очередь, М.Н. Виралайнен показывает, что сам катастрофизм творческого сознания Гоголя имеет позитивную природу, поскольку отражает «сплошную превращаемость гоголевского мира, которая неизбежно проявляется у него и в сюжете, и в стиле»⁸.

Пока, однако, остается без должного внимания ряд принципиальных вопросов. Как Гоголь-художник образно отражает, идейно оценивает и художественно маркирует тот или иной «эсхатологический» хронотоп? Как меняется оценка того или иного хронотопа (в том числе тотально – из идеального объекта эсхатологической угрозы в ее источник)? Как и почему смена взглядов меняла характер эсхатологизма мировоззрения и мировосприятия Гоголя, став предметом открытой проповеди?

Объектом нашего исследования является художественное творчество Н.В. Гоголя.

Предмет изучения – художественное своеобразие эсхатологических мотивов в динамике творчества писателя.

Материал исследования – сборники «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», так называемые «Петербургские повести», комедия «Ревизор», первый том поэмы «Мертвые души», статья «Петербургские записки 1836 года», пьесы «Театральный разъезд после представления новой комедии» и «Развязка Ревизора», книга «Выбранные места из переписки с друзьями».

Цель работы – выявление и анализ художественной логики смены идеальных хронотопов и характера эсхатологических угроз им в поэтике Гоголя.

Достижение этой цели предполагает решение следующих **задач**:

1) дифференцировать типы гоголевского идеального хронотопа в аспекте эволюции его художественного осмысления писателем;

⁷ См., в частности: Барабаш Ю.Я. Г.С. Сковорода и Н.В. Гоголь (к вопросу о гоголевском барокко) // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 1994. Т. 53. № 5. С. 15–29.

⁸ См.: Иваницкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти. М., 2000; Виралайнен М.Н. Ранний Гоголь: катастрофизм сознания // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 11.

2) проследить, как со сменой идеального хронотопа меняется характер эсхатологической угрозы ему;

3) выявить роль используемых в ранней прозе Гоголя фольклорных форм эсхатологического сознания;

4) показать, как в результате идейной и творческой эволюции Гоголя в «Миргороде» и «Петербургских повестях» фольклорные формы восприятия «конца мира» преобразуются в литературные;

5) проанализировать специфику эсхатологических мотивов в комедии «Ревизор»;

6) охарактеризовать процесс перехода Гоголя к библейскому пониманию эсхатологии в аспекте жанровых особенностей «Мертвых душ» и «Развязки Ревизора».

Научная новизна исследования состоит в анализе эсхатологических мотивов у Гоголя в их динамике – как совокупность последовательно обусловливающих друг друга катастрофических смен мироустройства в рамках сквозного сюжета основных произведений писателя.

Теоретическая значимость результатов исследования заключается в доказательстве тезиса о смене эсхатологических представлений в истории культуры как одном из механизмов трансформации фольклорных жанровых форм в литературные.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее материалов в вузовских курсах истории русской литературы, на уроках и факультативных занятиях по истории русской литературы в профильных классах общеобразовательных средних школ.

Многослойность гоголевского художественного мира и его эсхатологической составляющей обусловила выбор **методов и приемов** исследования. Ими стали культурно-исторический метод, применяемый для анализа сменяющихся культурных моделей в эсхатологии Гоголя; структурно-типологический метод, используемый при соотнесении жанровых моделей фольклора и литературы в произведениях писателя; метод интертекстуального анализа, необходимый для выявления сквозной сюжетной логики эсхатологических мотивов в творчестве Гоголя; мифопоэтический подход к системе эсхатологических образов и мотивов писателя.

Методологическую базу исследования составили труды С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, С.Г. Бочарова, М.Н. Виротайнен, В.И. Ереминой, А.И. Иваницкого, Е.Н. Купреяновой, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Ю.В. Манна, Е.М. Мелетинского, А.М. Панченко, Л.А. Софроновой, Б.А. Успенского. Фундаментальной опорой в исследовании стали монографии Е.И. Анненковой, Ю.Я. Барабаша, Андрея Белого, М.Я. Вайскопфа, В.В. Гиппиуса, А.Х. Гольденберга, С.А. Гончарова, Г.А. Гуковского, Е.Е. Дмитриевой, Л.В. Жаравиной, В.Я. Звизняцкого, В.Ш. Кривоно-

са, В.М. Марковича, С.И. Машинского, Л.В. Пумпянского, Е.А. Смирновой. В них творчество Гоголя и его эволюция рассмотрены как единое и уникальное идейно-художественное целое. Базовыми выступили работы В.А. Воропаева, И.А. Есаулова, В.В. Зеньковского, В.Н. Ильина, О.Б. Лебедевой, Г.Ф. Мейера, Д.С. Мережковского, К. Мочульского, Д.И. Чижевского, С.К. Шамбинаго, в которых сделан упор на эсхатологической проблематике произведений Гоголя. Понятийную основу анализа составили труды И.А. Бессонова, А.А. Васильева, В.Ф. Давыденко, Ф.Ф. Зелинского, Ю.А. Кулаковского, Н.А. Машкина, В.А. Сахарова, В.П. Шестакова по мифологической, религиозной и народной эсхатологии, а также по ее переосмыслению в художественной литературе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Смысл и морфология «конца света» всегда зависит у Гоголя от избранного идеала этого «света». В «Вечерах...» и «Миргороде» идеалом является патриархальный мир (сельский / хуторской, воинско-эпический, поместный).

2. Угроза патриархальному миру в «Вечерах...» является «двунаправленной»: со стороны волшебного-земляного мира и со стороны необратимой истории, содержанием которой выступает распад народного (казачьего) единства. Первая угроза переживается автором и (или) героями в жанре предания («Сорочинская ярмарка»), легенды («Вечер накануне Ивана Купала») и былички («Заколдованное место»), вторая – в форме и стилистике украинской народной думы («Страшная месть»).

3. В «миргородском» цикле фольклорные модели «эсхатологизма» бытия реализуются в романтических и сентименталистских жанровых формах. Героическому эпосу о гибели расколовшегося казачьего мира в «Тарасе Бульбе» противопоставлена его духовная аннигиляция в «Вие», герой которого переживает пространственно-временной разрыв с праматеринской волшебной землей в балладно-лирическом ключе. В «Старосветских помещиках» разрушение сентименталистской идиллии в равной мере обусловлено «зовом из-под земли» и натиском рационально-бездушная петербургской цивилизации.

4. В «Петербургских повестях» эсхатологический образ Петербурга как воплотившегося антимира своей пространственной неупорядоченностью и химеричностью типологически подобен бесовскому миру смеховой культуры Древней Руси. Гоголь воспроизвел народное «антипетровское» восприятие Петербурга как антипода древнерусского патриархального мира, в котором столица духовно не противостояла периферии.

5. В «Ревизоре» и «Мертвых душах» идеальным для Гоголя хронотопом становится современная ему имперская Россия, наделяющая эсхатологическую угрозу библейскими значениями. Эта угроза заключается в

духовном омертвлении людей, их службе телесным страстям и социально-психологическом отчуждении от общества и государства. В жанровых системах «Ревизора» и «Мертвых душ» актуализуются эсхатологические мотивы барочной украинской школьной драмы, русской религиозно-учительной прозы и символично-эпической поэмы Данте.

6. «Ревизор», с одной стороны, являет поглощение России химерическим антимиром Петербурга в лице Хлестакова, а с другой – представляет имперский Петербург (в лице подлинного ревизора, возвещаемого Жандармом) главным источником борьбы с бесовской химерой. В I томе «Мертвых душ» мотивы Страшного суда получают созидательное значение гибели ветхой оболочки человека ради воскрешения исконного богатейства русского мира как вечного и всеобщего движения / полета.

Оценка достоверности результатов исследования обеспечивается методологией, адекватной цели, предмету и задачам исследования, а также историко-литературной обоснованностью исходных теоретических положений, применением соответствующих предмету изучения методов исследования, репрезентативностью исследованного материала, включающего широкий круг гоголевских текстов; основные выводы отражены в публикациях в научных журналах и сборниках научных статей Волгограда, Москвы, Оренбурга, Ростова-на-Дону.

Апробация результатов исследования. Основные разделы исследования были представлены в докладах на следующих научных форумах: XIII региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2008 г.); всероссийские научно-практические конференции «Особенности духовно-нравственного формирования личности в современных условиях» (г. Михайловка Волгоградской области, 2008, 2009 гг.) и «Поэма Н.В. Гоголя “Мертвые души”: история и современность. К 175-летию со дня выхода в свет» (Москва, МГУ, 2017 г.); Международная научная конференция «Интеграционные процессы в коммуникативном пространстве регионов» (Волгоград, 2010 г.); VI Международная научная конференция «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2011 г.); Международная научно-практическая конференция «Филологические чтения» (Оренбург, 2016 г.); Седьмая Международная научная конференция (заочная) «Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора», посвященная 90-летию со дня рождения Д.Н. Медриша (Волгоград, 2016 г.). Содержание работы отражено в 12 публикациях в изданиях Волгограда, Москвы, Оренбурга, Ростова-на-Дону, в том числе в пяти изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 241 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальность избранной темы, объект и предмет исследования, формулируются цель, задачи, положения, выносимые на защиту, характеризуются научная новизна, методы исследования, теоретико-методологическая база, теоретическая и практическая значимость, апробация работы.

В **первой главе «Патриархальный мир Малороссии и знаки его разрушения в сборниках “Вечера на хуторе близ Диканьки” и “Мир-город”»** раскрывается специфика эсхатологических мотивов и образов в первых прозаических циклах Гоголя.

В *параграфе 1.1* «Мифологические и исторические угрозы патриархальному миру в “Вечерах на хуторе близ Диканьки”» показывается, что миру первых двух гоголевских циклов угрожают с противоположных сторон волшеббно-олицетворенная в образах нечисти земля и поступательная история, в ходе которой патриархальное народное единство распадается.

В подпараграфе 1.1.1 «Волшебно-земляной мир – угроза смерти и источник жизни патриархального человека» выявляется, что отношения людей с «иным» миром в «Вечерах...» амбивалентны.

Иной мир – подземный. Поскольку человеческий мир выступает прямым продолжением олицетворенной земли, агрессия с ее стороны грозит человеку и роду «регрессией», т. е. возвратом в предвечную земляную область. «Заколдованное место», ориентированное на жанр народной былички, выступает своего рода травестийным вариантом необратимо «возвратной» встречи человека с подземным миром. В «Страшной мести» регрессия рода (порождаемого землей и возвращающегося в нее в лице своего последнего колена) переходит из подтекста в текст.

Вместе с тем в русле славянской мифологии представители иного / подземного мира оказываются у Гоголя нечистыми предками. Неслучайно дед в украинском фольклоре – один из эвфемизмов нечистого («лысый дидько»). Демонические «предки» зачастую питают героев жизненной силой в самых важных – матримониальных – делах. Так, вынужденная помощь чёрта Вакуле и добровольная помощь русалки Левко в повести «Майская ночь, или Утопленница» ведут героев к счастливому браку. Поэтому дети нечисти (Вакула в «Ночи перед Рождеством», Катерина в «Страшной мести») не являются пограничными фигурами, а отражают пограничное состояние самого этого мира, переплетенного со своей подземной праосновой. Это обуславливает двойственность отношений патриархального мира с историей.

В подпараграфе 1.1.2 «Эсхатология “Страшной мести”: изофункциональность истории и волшеббно-земляного мира» описывается, как история

может выступать у Гоголя орудием волшебного-земляного мира. В «Страшной мести» история предстает в своей негативной эволюции: распаде эпического украинского мира и его «ополячивании», описанном в стилистике украинской народной думы: «Шляхетство наше все переменяло на польский обычай... продало душу, принявши унию...» (т. I, с. 266). Однако эта эволюция реализует проклятие земли, возвращающей род в лице последнего отпрыска в свою область и под свою власть.

Подпараграф 1.1.3 «Необратимость исторического времени в “Сорочинской ярмарке”» раскрывает обратную связь истории и волшебного-земляного мира в «Вечерах...». В начале «Сорочинской ярмарки» угроза людскому миру (возврат в него чёрта из пекла в поисках своей свитки) не выходит из области предания. В финале же осуществляется «историческая» угроза патриархальному миру: неуправляемый распад его эпического единства.

Подпараграф 1.1.4 «“Иван Федорович Шпонька и его тетушка”: идеальная позиция “младенчествуящего человечества”» демонстрирует, как в заглавном герое воплощается «идеальная» позиция патриархального человека и мира «Вечеров...» на внешней границе двух угрожающих ему миров: волшебного-земляного и социокультурного.

Параграф 1.2 «Эсхатология “Вия”» показывает, как миргородская повесть переосмысливает и развивает ключевую тему «Вечеров...» – отношение народного коллектива с иным миром и историей.

Подпараграф 1.2.1 «Соединение в “Вие” двух эсхатологических значений “Вечеров на хуторе близ Диканьки”» раскрывает преемственность повести по отношению к двум сюжетно ключевым повестям «Вечеров...» – «Страшной мести» и «Сорочинской ярмарке». С одной стороны, гибель Хома Брута от подземной нечисти соотносит повесть со «Страшной местью». С другой стороны, финальная гибель самой волшебной сердцевины земли вместе со своей жертвой мотивно связывает «Вий» с «Сорочинской ярмаркой».

Подпараграф 1.2.2 «Хома Брут как воплощение исторического распада казачьего мира» основывается на том, что жертвой иного мира в «Вие» оказывается казак-недоросль, родственник «дяку» и «пиворезу» украинских интерлюдий. В отличие от казаков в «Вечерах...», он не стремится к женитьбе и женщин обольщает не ради брака или блуда, а ради ночлега и стола. Эти черты Хома носят в «Вие» исторический характер. В повести обозначены временные рамки событий: между 1744 и 1780 гг. Это эпоха угасания казачества, и Хома представляет его «последнее» поколение⁹.

⁹См.: Денисов В.Д. Историческая проза Гоголя // Гоголь Н.В. Миргород. СПб., 2013. С. 482.

Подпараграф 1.2.3 «Роль героико-эпического казачьего прошлого в современности “Вия”» демонстрирует, что прошлый, «героико-эпический» мир казачества, представленный в «Вие» сотником (отцом панночки) и его бывшими соратниками, а ныне слугами, фундаментально связан с волшебнo-земляным. Подобно героям «Тараса Бульбы», сотник воплощает силу казацкой мужественности, но, в отличие от героев «Тараса Бульбы», она движет героя не к вере, а от веры: «ветхие... своды (церкви)... показывавшие, как мало заботился владетель поместья о боге и о душе своей» (т. II, с. 216).

В ряде работ образ сотника связывается с колдуном «Страшной мести» и опосредованно – с Виём, вторым патроном панночки. Неслучайно его хутор становится для Хомы такой же ловушкой, как хутор его дочери-ведьмы, а слуги сотника (бывшие сечевые герои) предстают всевидящими «аргусами». Это показывает, что на вершине своего развития казацкое воинское мужество не разрывает синкретической связи с иным миром, а, наоборот, углубляет ее и потому оказывается для Хомы «передающей инстанцией» на пути в область хтонической земли.

Подпараграф 1.2.4 «Эволюция отношения Хомы Брута к “иному” миру» показывает, что именно различие в отношении к земляной нечисти поколений сотника и Хомы Брута определяет смысл истории казачества в «Вие». В результате земного, а затем «загробного» контакта с ведьмой иной мир осознается Хомой Брутом в балладном ключе – как прама-теринская природа, олицетворенная в эротической ипостаси ведьмы. Показательны в этом плане не раз отмеченные переключки «Вия» с романтической балладой Жуковского об отпевании ведьмы Саути. Суммарным содержанием истории становятся возрастающая жажда соединения иного (земляного) мира с человеческим естеством и угасающая воля последнего к сопротивлению ей. Это неотвратимо движет две стороны навстречу друг к другу и общей катастрофе.

В *параграфе 1.3* «“Старосветские помещики”»: гибель волшебнo-земляного мира и сознание патриархального человека» рассмотрено сюжетно-смысловое развитие эсхатологической ситуации «Вия» в «Старосветских помещиках».

В подпараграфе 1.3.1 «Переосмысление сентименталистской эсхатологии в “Старосветских помещиках”» описано развитие в миргородской повести ситуации двунаправленных угроз патриархальному миру, заданной «Вечерами...». Уподобляя заглавных героев чете Филемона и Бавкиды из II книги «Метаморфоз» Овидия, Гоголь обозначает мотивы сентименталистской эсхатологии – гибели идиллического хронотопа золотого века под натиском рационально-бездушной цивилизации. Однако идиллии в повести противостоят, как и в «Вечерах...», два противоположных

типа «чужого пространства»: *город*, к которому ведет проезжая дорога, и *лес*. Гибель к Товстогубам приходит со стороны Природы. Кошка Пульхерии Ивановны, сбежавшая от нее в дикий *лес*, возвращается к ней ненадолго через *подземную дыру*. Она, однако, не наделена хтонической силой, а лишь *видится* героине в этом качестве. Затем для овдовевшего Товстогуба зов воображаемой земли воплощается в воображаемом зове подруги, которая, уйдя в иной мир, делает теперь его единственно значимым.

Подпараграф 1.3.2 «Новый характер угроз патриархальному миру в “Старосветских помещиках”» показывает ключевую сюжетно-смысловую преемственность ситуаций «Вия» и «Старосветских помещиков». Погибнув, волшебство земли переходит из бытия в сознание патриархального человека, превращая его мир из «ахронного» и блаженствующего на лоне Природы в хронотоп блаженного ожидания ухода в нее.

Подпараграф 1.3.3 «Соотношение идиллии и петербургской цивилизации в “Старосветских помещиках”» описывает временный характер потребности патриархального человека в «большом» мире. Смысл петербургской цивилизации задается автором в начале повести как некая фикция: в мире Товстогубов кажется, что «неспокойные порождения злого духа, возмущающие мир... существуют... только в... сверкающем сновидении» (т. II, с. 13). Смысл бегства в нее открывает рассказчик. Если для престарелого Товстогуба, жаждущего воссоединения с ушедшей подругой, воображаемый зов последней «из-под земли» был желанным и внутренне ожидаемым, то молодого рассказчика он страшит и побуждает к бегству: «Я... бежал с... занимавшимся дыханием из сада...» (т. II, с. 37). Таким образом, сентименталистская антиутопия эсхатологической цивилизации перекодируется в хронотоп юношеского бегства от родовой идиллии как источника страшящего земляного зова. В старости же этот зов становится действительно зовущим, а со смертью хозяев идиллии исчезает.

Во **второй главе «Символика Петербурга как антимира в “Петербургских повестях” и “Ревизоре”»** рассматриваются морфология и сюжетно-смысловая логика бытия петербургского «антимира» как итога развития сюжетно-смысловой ситуации «Миргорода» и художественного воплощения элементов русского бесовски-смехового мира.

Параграф 2.1 «Образ Петербурга и его эсхатологические смыслы в “Петербургских повестях” и “Петербургских записках 1836 года”» показывает, почему именно в «Петербургских повестях» эсхатология Гоголя обретает библейские смыслы.

Именно в Петербурге (в первой редакции повести «Портрет») сатана (в личине Петромихали) переходит из иного мира в мир людской через портретную раму. Между тем в гоголеведении отмечалось *морфологическое*

подобие петербургского «антимира» у Гоголя его же миру «фольклорному». Так, «живые» дороги Петербурга («...мостовая, казалось, сама катилась под ноги лошадям...») (т. I, с. 232)) сродни таким же дорогам «Вечеров...», ведущим в «иной мир» («...сама дорога, чудилось, мчалась по следам его [колдуна]...») (т. I, с. 276)) и т. п. Равно чудовищна высота зданий на том свете в «Пропавшей грамоте» и в Петербурге «Ночи перед Рождеством».

Отличие же петербургского антимира Гоголя от собственно фольклорного состоит в том, что он не противостоит социофизической норме людского мира, а образует ее. В то же время прежний русский мир становится его ирреальным антиподом. В «Петербургских записках 1836 года», представляющих собой своего рода прообраз Петербурга «Петербургских повестей», такую зеркальную границу обозначает Нева: «Когда... Петропавловский шпиц... отража[лся] в... зеркале Невы... мне казалось, будто... я... не в Петербурге... [а] переехал в... другой город, где... уже бывал... все знаю и где то, чего нет в Петербурге» (т. VIII, с. 188–189).

В то же время в «Петербургских записках...» имперская столица предстает не как *топос*, а как циклически повторяющийся *хронотоп*: «Светлым Воскресением, кажется, как будто оканчивается столица... все... укладывается в дорогу...» (т. VIII, с. 189). Это обозначает подспудную преемственность Петербурга «Петербургских повестей» и «Старосветских помещиков» – как временного погружения в химерическую суету из-за юношеского страха перед земляным зовом. Превращение Петербурга из хронотопа в топос говорит о том, что страх зова родной земли превратился из юношеского (каким он описан в «Старосветских помещиках») в пожизненный. При этом утверждение Петербурга центром русского мира происходит как *передвижение* последнего в область вечного холода, который в мифологии устойчиво связан с иным миром и царством мертвых¹⁰: «... куда забросило русскую столицу – на край света! Станный народ русский: была столица в Киеве – здесь слишком тепло, мало холоду; переехала русская столица в Москву – нет, и здесь мало холода: подавай Бог Петербург!..» (т. VIII, с. 177).

По мере этого перехода совершается превращение реального мира (вплощенного в России) в петербургский: «Москва нужна для всей России, для Петербурга нужна вся Россия» (т. VIII, с. 179).

Параграф 2.2 «Историко-культурный генезис бесовских значений Петербурга в “Петербургских повестях”» описывает историко-культурное преемство петербургского «антимира» Гоголя от «бесовски-смехового» мира Древней Руси. В русском народном сознании допетровской эпохи потусторонний (зазеркальный) бесовский мир представлял «правильный» (русский, православный и социально упорядоченный) мир «наоборот» и

¹⁰ См.: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 284.

утверждал его «от противного», фактически осмеивая сам себя. При этом в область фикции выдвигалось все нерусское. Но в начале следующего века Петр I утвердил иностранную ипостась русского смехового мира в качестве государственной нормы, воплотив ее в Петербурге, а «Всешутейший собор» Петра передвинул прежнюю русско-православную норму в область смеховой химеры – уже не субъекта, а объекта осмеяния¹¹.

И в «Петербургских записках...» Петербург, «...уже совершенный немец», в отличие от Москвы, «...все еще русской бороды...», – соединил черты народной бесовски-смеховой химеры и ее имперской атрибутики как безальтернативной бытийно-культурной нормы. Но и «нерусскость» новой столицы химерична: «Я сердился... на грека, титуловавшего себя молдаванским кондитером, с его сомнительными и неопределенными вarenьями» (т. VIII, с. 178, 188).

Сочетание в образе гоголевского Петербурга властной «нормы» и «химеры» отражает народный театрально-кукольный «код» персонажей «Петербургских повестей», правящих судьбами героев: немца-врача, цирюльника, портного и др. В этом выражается «эсхатологическое» отношение народа к Петербургу как призрачной столице «подменного царя».

Параграф 2.3 «Петербург как всеобщая мистификация: судьбы художников в повестях “Невский проспект” и “Портрет”» показывает, что мистифицирующая сила столицы направлена на духовно инородные ей фигуры романтических художников. Резюме «Невского проспекта» о том, что на нем «...сам демон зажигает лампы... чтобы показать все не в настоящем виде» (т. III, с. 45–46), оказывается фатальным для художника Пискарева, принявшего проститутку за прекрасную фею. В то же время для художника Чарткова в «Портрете» заглавный атрибут становится «чёртовым подарком», поскольку, наоборот, заставляет его видеть только *банальное* во всем *небанальном* – и в итоге превращает из художника в стяжателя и обывателя.

Параграф 2.4 «Судьбы чиновников в “Петербургских повестях” – зеркало петербургской иерархии» демонстрирует, что в повестях о чиновниках Петербург выступает стержнем сознания последних как основы его властной силы. Наиболее наглядно это отражают повести о (не)обратимой утрате (не)отчуждаемой собственности: «Нос» и «Шинель», а также «Записки сумасшедшего».

Подпараграф 2.4.1 «“Нос”: размытость границы факта и вымысла в петербургском антимире» демонстрирует, что тождество факта химере становится нормой мировосприятия петербургского человека. Ключевы-

¹¹ См.: Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смеховой мир Древней Руси. Л., 1976. С. 9–72; Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 112–137.

ми чертами повествования в повести «Нос» выступают отсутствие границы между сообщениями о фактах и пересказом домыслов или массовых слухов о них; отсутствие достоверной причинно-следственной связи между описываемыми событиями. Например: бегство носа – его попадание в хлеб в доме цирюльника – оживание и превращение в чиновника – опознание его квартальным надзирателем и возвращение майору – водворение на законное место на лице майора. Это подчеркивается повествователем: «... здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего неизвестно» (т. III, с. 52).

Сняв присутствовавшее в черновиках объяснение истории пропажи носа как сна Ковалева, Гоголь превратил сюжет повести в *явь, похожую на сон*. Источник этой яви очевидно инфернален: Ковалев постоянно связывает пропажу носа с чёртом: «Чёрт хотел подшутить надо мною!» (т. III, с. 71). При этом рассказчик своей «сказовой» речью наследует простаку «Вечеров...», но в новой ситуации постоянного недоумения в отношении «странного» Петербурга. Это и заставляет его, типичного горожанина, отождествлять в своем рассказе факт, предположение и фантазию. В итоге *сообщение* о факте (подлинное или ложное) превращается в *сотворение* этого факта. Постоянно пересказывая чьи-то предположения и домыслы по поводу носа, рассказчик представляет жизнь Ковалева суммой безымянных слухов, провоцирующих друг друга. Резюмируя историю героя фразой «Но что страннее, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты» (т. III, с. 75), рассказчик сливается со столичным читателем, также уравнивающим фантастическую реальность столицы с фантазированием о ней.

Сам Ковалев на каждом этапе «как бы» происходящего с ним принимает фантастические превращения носа за непреложный факт: пытается дать объявление в газете о бегстве носа; опознав его в чиновнике, убеждает вернуться добровольно; в письме к штаб-офицерше Подточиной связывает потерю носа с ее волшебной и угрожает судом. Ковалев, как подобный рассказчику «нормализованный» человек (т. е. целиком встроенный в определенную культуру и мыслящий в соответствии с ее нормами), воспринимает этот мир по его же химерическим правилам тождества факта и вымысла. Этим он поддерживает его парадоксальную стабильность, в том числе и в отношении собственной персоны: Петербург возвращает нос своему верному адепту Ковалеву так же непостижимо, как некогда похитил.

В подпараграфе 2.4.2 «“Записки сумасшедшего”: петербургская иерархия как объект мечты и механизм ее обуздания» описана двойная (влекущая и блокирующая) роль петербургского антимира в сознании его «чиновного» слуги. Титулярный советник Поприщин впитал в себя не только онтологию, но и культуру николаевского Петербурга. Так, свои представ-

ления о любви он черпает из списанных бульварных стишков, водевилей и мелодрам. Эта встроенность в петербургскую «культуру» предопределяет психологическую интригу повести – воображаемый «роман» Поприщина с дочерью начальника, рефлекслируемый им в выдуманной перепишке собак Меджи и Фидели. В русской народно-смеховой культуре собака выступает царем бесовского антимира¹². Поэтому она вовсе не случайно становится поприщинским оракулом. Однако роль собаки в сознании героя двойственная: она служит «проводником» в желанный ему высший мир и неодолимым сторожем на пути в него.

С одной стороны, Поприщин – лакей в душе, для которого начальник (даже в дневнике) – «его пр-во» и невероятный умница. С другой стороны, он жаждет подняться по социальной лестнице, и влюбленность в дочь начальника лишь воплощает эту жажду. Девушка в записях Поприщина – «ее пр-во», а от ее платка «так и дышит... генеральством». Однако цель социальной агрессии Поприщина – не покорение вершин петербургского мира, а приобщение к ним в качестве восторженного зрителя. Мечты проникнуть в мысли обожаемого начальника продолжают воображаемым проникновением в гостиные высшего света и венчаются покоями Софи: «Хотелось бы заглянуть туда, на ту половину, где ее пр-во... в будуар...» (т. III, с. 199–200).

И именно собачий «голос» отражает раздвоенность сознания Поприщина, проявляющуюся как в самооценке, так и в устремлениях героя. В начале письма он «рассказывает» Фидели голосом Меджи о директоре и его дочери то, что сам хотел бы услышать. Но, заводя речь о себе, Поприщин начинает говорить тем же голосом Меджи мучительную для себя правду: «Ах, ма шер, если бы ты знала, какой это урод... Софи никак не может удержаться от смеха, когда глядит на него...» (т. III, с. 204–205). На основании этой жестокой самооценки Поприщин предвидит (опять-таки голосом Меджи!), что его избранница суждена другому: «...Камер-юнкер теперь у нас каждый день. Софи влюблена в него до безумия...» (т. III, с. 205). В этом Поприщин, очевидно, актуализует другую мифологическую роль собаки – сторожа высшего (тайного) мира и хранителя судьбы¹³.

Подпараграф 2.4.3 «“Шинель”: Башмачкин как идеальная опора петербургской иерархии» показывает, с одной стороны, «синергическую» роль природы и иерархии петербургского антимира в гибели его «последнего» слуги, а с другой – «эсхатологический» потенциал этой гибели для самого Петербурга. В отличие от «Носа», утрата Башмачкиным шинели в одноименной повести оказывается необратимой и фатальной, приводя героя

¹² См.: Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение... С. 24.

¹³ См.: Смирнов И.П. Место мифопоэтического подхода среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») // Миф – фольклор – литература. Л., 1978. С. 203–204.

к гибели. В этой утрате целиком повинен петербургский «антимир». Прежде всего, его гипертрофированный холод, который вынуждает Башмачкина к пошиву новой шинели, а по утрате ее поражает героя смертельной болезнью: «Он шел по выюге, свистевшей в улицах... Вмиг надуло ему в горло жабу <...> Благодаря великодушному вспомоществованию петербургского климата, болезнь пошла быстрее...» (т. III, с. 147, 167–168). Второй причиной утраты шинели становится «распадающееся» пространство столицы, ведущее Башмачкина навстречу грабителям. Наконец, он – социальный аутсайдер, поэтому петербургские онтология (холод и разомкнутые пространства) и иерархия действуют совместно, проявляя свое фундаментальное тождество: «...ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков... добрался он домой, не в силах... сказать ни одного слова; весь распух и слег в постель. Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье!» (т. III, с. 167).

В то же время в лице Башмачкина от петербургского мира *безвинно пострадал абсолютно преданный ему слуга*. Будучи, по сути, вечным ребенком, подобным Шпоньке или Солопию Черевуку, Башмачкин воспринимает свою службу как игру: «...в этом переписываньи... ему виделся какой-то... разнообразный и приятный мир...» (т. III, с. 144).

Службное бескорыстие Башмачкина, обусловленное отношением к службе как к волшебной игре, делает карьерный рост для него и невозможным, и нежеланным, потому он отказывается от более важных поручений и навсегда остается чиновником для письма. Это превращает героя в идеальную основу петербургской иерархии, поэтому в его лице эта иерархия потенциально поражает себя.

В *параграфе 2.5 «“Ревизор”*: превращение русского мира в химеру Петербурга» анализируется механизм развертывания в комедии заявленного в «Петербургских записках...» мотива духовного «превращения» России в Петербург, представленный фигурой Хлестакова. Д.С. Мережковский показал, что «хлестаковская» механика утверждения «нечистого» в людском мире отчетливо осознавалась автором комедии¹⁴. Городничий, предвкушая брак дочери, поздравляет супругу «с каким дьяволом <та> породнилась» и объявляет через купцов всему городу о том, что «выдает дочь... за такого, что и на свете еще не было, что может все сделать, все, все!» (т. IV, с. 82). «Инфернальные» («зазеркальные», химерические) черты Хлестакова подспудно осознаются и постоянно отмечаются как окружающими, так и им самим¹⁵.

¹⁴ См.: Мережковский Д.С. Гоголь и чёрт (исследование)// Его же. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 213–309.

¹⁵ См.: Иваницкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти... С. 124–125.

В «эсхатологической» перспективе «Ревизора» под недолгим торжеством Хлестакова в городе подразумевается господство антихриста накануне Страшного суда в качестве «князя мира сего». О таком восприятии Хлестакова говорит бескорыстный трепет и восторг тех, у кого нет оснований бояться ревизора. Так, на прямой вопрос Анны Андреевны: «Да вам-то чего бояться: ведь вы не служите?» – Добчинский отвечает, что «когда вельможа говорит, чувствуешь страх» (т. IV, с. 42).

При этом царство лжеревизора – плод коллективного самообмана города, в котором приезд столичного ревизора рождает не только страх, но и страстное желание приблизиться к якобы посланному Хлестакова Петербургу. Сам Гоголь подчеркивает полную «управляемость» хлестаковско-го вранья: «Темы для разговора ему дают выведывающие. Они сами как бы кладут ему все в рот и создают разговор» (т. IV, с. 117).

В то же время Хлестаков олицетворяет как сам Петербург, так и провинциальную жажду приобщения к нему. Он успел повертеться в модных кофейнях и книжных лавках столицы, но дальше передних его не пускали. Однако, в отличие от уездных чиновников и обывателей, Хлестаков постоянно рядом со столичными соблазнами, поэтому его социальная агрессия многократно сильнее, а дистанция между столичной реальностью и мечтами покрывается самообманом в форме вранья.

В свою очередь, под влиянием Хлестакова обитатели города последовательно уподобляются ему. В 3-м акте Анна Андреевна по-хлестаковски убеждает дочь в неотвратимом обаянии своих глаз, а в 5-м объявляет местный воздух «деревенским» и желает, чтобы в Петербурге у нее было «такое амбре, чтобы нельзя было войти» (т. IV, с. 83). Поэтому чёрт в комедии – не Хлестаков, а безымянный принцип самообмана Хлестакова и чиновников с помощью друг друга.

В *параграфе 2.6* «Петербург в “Ревизоре” как центр борьбы с дьявольской химерой» показывается, как скоротечность власти Хлестакова-«антихриста» парадоксально задействует вторую, прямо противоположную, роль Петербурга в комедии – как источника «Страшного суда», олицетворенного в подлинном ревизоре, о котором в финале возвещает Жандарм.

В подпараграфе 2.6.1 «Символика Страшного суда в немой сцене “Ревизора”» описываются изобразительные и в том числе иконографические сигналы апокалипсиса в финале гоголевской пьесы.

Подпараграф 2.6.2 «Трансформация сюжета русской водевильно-морализаторской комедии в “Ревизоре” и ее смысл» показывает, что вектор обобщения Гоголем мотивов русской комедии сюжетного типа «один вместо другого» обусловлен сменой идеального хронотопа с патриархального мира «Вечеров...» и «Миргорода» на имперский. Современное человечество видится писателю жертвой всемирной «путаницы», которой Гоголь

давал не социальные, а метафизические объяснения, называя вторжением нечистого вследствие всеобщего погружения в пороки (ср. финал «Невского проспекта» или вторую редакцию «Портрета»). Единственной силой, способной остановить «путаницу», Гоголь второй половины 1830-х гг. видит государство. Отсюда следует, что пороки, олицетворенные в чиновниках «сборного города» в «Ревизоре», присущи не одной чиновной бюрократии, а абсолютно всем. Особая роль государственной службы в «спасении души» делает служебные грехи ярчайшим проявлением грехов общечеловеческих. Это и уравнивает для Гоголя героев комедии на сцене и зрителей в зале. Обратив взгляд на себя, зрители призваны «светлым смехом» истребить в себе те общечеловеческие пороки, которые Жандарм и ревизор истребляют в чиновниках «сборного города», их олицетворяющих. В «Театральном разезде...» устами «второго любителя искусств» Гоголь раскрывает «призвание» правительства «быть представителем провидения на земле...», чтоб мы веровали в него, как древние веровали в рок, настигавший преступления» (т. V, с. 144).

В *параграфе 2.7 «Снятие антитезы Петербурга и России в “Развязке Ревизора”*» рассмотрены логические последствия того, что во второй половине 1840-х гг. Гоголь видит в государстве уже не просто защитника душ от вторгающегося в мир «нечистого», а иновыражение души. Это объявляется в «Развязке Ревизора» (1846), где соответствующую символику получает город: чиновники («страсти, ворующие казну души нашей»); подлинный Ревизор (совесть, посещающая нас «у дверей гроба»); Хлестаков («ветренная, светская совесть», с которой человек сообразуется каждый день и которая исчезает сама перед его смертью и появлением «подлинного» Ревизора) (т. IV, с. 130–134).

Метафора «мир – душа» систематически возникает в барочной драме украинского школьного театра XVII в., где сыгранный на сцене сюжет в эпилоге объявляется метафорой другого. В освоении юным Гоголем такого взаимоотражения мира и души посредником выступило учение Г. Сковороды о мире и человеке как двух смысловых «предикатах» Бога¹⁶. Тотальное разрушение «души» и невозможность что-либо исправить (совесть – подлинный ревизор – является человеку перед смертью) по логике барочного тождества означает такое же разрушение общества, обреченного на тот же финал. В результате Петербург утрачивает статус антипода остальной России и, соответственно, перестает быть как воплощением химерического антимира, так и оплотом борьбы с ним.

¹⁶ См.: Tschizewskij D. Skovoroda – Gogol' (Y.G. Shevelev zum Geburtstag) // Die Welt der Slaven. Vierteljahrsschrift für Slavistik. Wiesbaden, 1968. Jg. XIII. Hft. S. 320–329; Софронова Л.А. Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 79, 88.

**Третья глава «“Мертвые души”»: конец мира как рубеж его вос-
крешения и преображения»** посвящена анализу эпического развития
новых эсхатологических значений, возникших в «Ревизоре». Это смеще-
ние гоголевского идеала с патриархального на имперский, снятие антите-
зы России и Петербурга и обнаружение идеала внутри обличаемого урод-
ливого характера.

В *параграфе 3.1* «“Выбранные места из переписки с друзьями” – ключ
к эсхатологическим значениям первого тома “Мертвых душ”» показывается,
что книга «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) (далее
в тексте – «Переписка») проясняет ряд ключевых эсхатологических мотивов
«Мертвых душ». Обе книги представляют собой особый вид утопии, где
фантастику заменяет *чудо* преображения русского человека и русского
мира в целом¹⁷. Выведение в «Переписке» эсхатологической угрозы рус-
скому имперскому миру (а в его лице человечеству) из забвения людьми
«святыни» своих административных призваний (т. VIII, с. 258, 351) пере-
кликается с финальным монологом князя в заключительной главе второго
тома. Здесь обнаруживается эпический характер самой земли, чьим метони-
мическим продолжением выступает народ, погрязший в грехах: «...гибнет
уже земля наша... от нас самих... уже, мимо законного управленья, образо-
валось другое... гораздо сильнейшее всякого законного...» (т. VII, с. 126).

Первопричиной всеобщих грехов объявляется в «Переписке» омерт-
вляющий духовный сон современного человека, в котором Гоголь, по сути,
изображает «собирабельного» героя первого тома «Мертвых душ» – «дрем-
лющего человека». Его, по определению писателя, «несет... ежедневное
сонное опьяненье; нечувствительно облекается он плотью и стал уже весь
плоть, и уже почти нет в нем души <...> выставь ему ведьму старость...
которая ни крохи чувства не отдает назад и обратно. О, если б ты мог ска-
зать ему то, что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третье-
го тома “Мертвых душ”!» (т. VIII, с. 280).

Упоминание Плюшкина знаменательно тем, что предыдущий пассаж
почти буквально повторяет лирическое отступление о старости в посвя-
щенной ему главе: «Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ниче-
го не отдает назад и обратно!..» (т. VI, с. 127).

Параграф 3.2 «Чичиков и Хлестаков: сходства и различия эсхатоло-
гической роли» освещает двойственное назначение «эсхатологической»
роли Чичикова, основанной на инфернальной символике скупки челове-

¹⁷ См.: Жаравина Л.В. А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь: философско-
религиозные аспекты литературного развития 1830–1840-х годов. Волгоград, 1996.
С. 127–128, 130, 157.

ческих душ. Очевидно, что появление в этой ипостаси Чичиков наследует от Хлестакова (одним из поводов общегородского страха перед Чичиковым в XI главе становится версия о его «ревизорстве» (т. VI, с. 193–196)). Между тем в финальной главе первого тома Гоголь удостоверяет вторичный характер эсхатологической ипостаси Чичикова, в котором «страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что... повергнет... на колени человека пред мудростью небес...» (т. VI, с. 242). В биографии Чичикова обнаруживаются переключки с легендарными биографиями и антихриста, и апостола Павла. Это наделяет судьбу главного героя поэмы признаками так называемого кризисного жития, где обращению предшествует низшая ступень греха. Таким образом, «эсхатологическая» роль Чичикова необходима в первую очередь для духовного воскрешения его самого и в целом русского мира. Значимую роль в реализации этого замысла автора поэмы играет жанровая традиция русского учительного слова, призванного указать грешному человеку пути духовного спасения¹⁸.

В параграфе 3.3 «Жизнетворные значения эсхатологии первого тома “Мертвых душ”» демонстрируется, что «созидательный» характер эсхатологии касается не только Чичикова, но и мира первого тома поэмы в целом. В нем библейские мотивы «Страшного суда», «антихриста», «лжепророка», «пагубного Вавилона», «казней божьих», «Гога и Магога» (губернатор и вице-губернатор) образуют, как показал А.Х. Гольденберг, на уровне подтекста *эсхатологическую ситуацию*, «замещающую финальную часть библейской истории»¹⁹. В.А. Воропаев обосновывает эсхатологический пафос «Мертвых душ» возможным гоголевским черновиком к ненаписанному третьему тому поэмы, фактически представляющим собой Откровение²⁰.

Как известно, эпическую задачу «Мертвых душ» как поэмы сформулировал сам Гоголь: показать «высокое и низкое русской природы <...> достоинства и недостатки наши» (т. VIII, с. 443). В трехчастной структуре «Мертвых душ», ориентированной на «Божественную Комедию», первый том очевидно выступал аналогом дантовского «Ада». Общациональный духовный негатив воплощают пять посещаемых Чичиковым помещиков, являющих в совокупности духовное омертвление современного им человека. Отмеченные в гоголеведении однотипность, «изоморфность» крестьян и их хозяев (Л.В. Жаравина), а также заявленное Гоголем в 1840-е гг. ба-

¹⁸ См.: Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя... С. 134–140, 159–171.

¹⁹ Там же. С. 143.

²⁰ Воропаев В.А. Эсхатология Н.В. Гоголя // Язык и текст. М., 2016. Т. 3. № 4. С. 11–12.

рочное тождество мира социального миру душевному позволили А.И. Иванницкому сделать ряд предположений. Если в первом томе поэмы сами помещики воплощают русский мир, то под скупаемыми Чичиковым мертвыми душами, которые числятся живыми, подразумеваются *душевные свойства* этих людей. Когда-то они были им присущи, но умирают постепенно и почти неощутимо для их обладателей, превращая последних в бездуховную плоть²¹, что и является в этом томе знамением «конца света».

Между тем в первом томе поэмы помещики не образуют вертикального нисхождения по ступеням греха, а распадаются на духовных расточителей (Манилов и Ноздрев) и скупцов (Коробочка и Собакевич). В образе Плюшкина, чья скупость оборачивается расточительством и ведет к разорению, обнаруживается соотношенность этих пороков (опять-таки по аналогии с 7-м кругом дантовского «Ада»).

В то же время по целому ряду признаков Плюшкин показан не худшим, а лучшим среди «контрагентов» Чичикова: он один наделен духовной биографией, способен помнить о себе прошлом и обладает внутренним миром²². Это и дает надежду на его духовное воскрешение в третьем томе поэмы, которое Гоголь предрекает в «Переписке». Логике «реверса» на низшей точке падения соответствует и имя Плюшкина. Из всех медвежьих углов первого тома «Мертвых душ» только запущенный сад Плюшкина производит отрадное впечатление: «...все было как-то пустынно-хорошо...» (т. VI, с. 113). Локус Плюшкина оказывается воронкой выхода по все той же модели дантовского «Ада» через его последний, 9-й, круг. Таким образом, постепенное и всеобщее духовное омертвление русского мира в первом томе «Мертвых душ» (суммируемое Плюшкиным) оказывается необходимым условием его воскрешения.

В *параграфе 3.4* «Идеал вечного и всеобщего движения / полета в первом томе “Мертвых душ”» описано, как в «Мертвых душах» развивается характерологический принцип, заданный Гоголем в «Ревизоре» и впоследствии сформулированный в «Переписке»: «в уроне почувствовать идеал того, чего карикатурой стал урод» (т. VIII, с. 317). Предметом возрождения в человеке первого тома «Мертвых душ» выступает *богатырство*. Комическое богатырство как потенциал возврата к подлинному присут-

²¹ См.: Жаравина Л.В. К проблеме национального характера в поэме Гоголя «Мертвые души» // Классическое наследие и современность. Л.: Наука, 1981. С. 159–166; Иванницкий А.И. Что могут означать «мертвые души» в поэме Гоголя? // Гоголь и славянский мир (Русская и украинская рецепции). Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. Вып. 3. С. 161–170.

²² См.: Манн Ю.В. Поэтика Гоголя... С. 164, 310, 314–320; Топоров В.Н. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Его же. Миф. Ритуал. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 80.

ствуется у всех помещиков-мужчин, но предстает оно в «ключе» «Тараса Бульбы». Особенно явно это показано в Ноздре. Его постоянные драки с недавними друзьями перекликаются с предложением Тараса Остапу еще до угощения биться «на кулаки» (т. II, с. 42). Ярмарка и ярмарочный бал для Ноздрева выступают аналогом Сечи, которая напоминает рассказчику в «Тарасе Бульбе» «какое-то непрерывное пиршество, бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой» (т. II, с. 64). Гимн Собакевича собственному обжорству («... У меня когда свинина, всю свинью давай на стол; баранина – всего барана тащи, гусь – всего гуся! Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как душа требует» (т. VI, с. 99–100)) близок приказам Тараса Бульбы жене об угощении сыновей: «... Не нужно пампушек, медовиков, маковников и других пундиков; тащи нам всего барана, козу давай...» (т. II, с. 43).

«Богатырское» бытие в «Тарасе Бульбе» абсолютно коллективно, а идеальным его воплощением выступает буйный и нескончаемый танец: «самый бешеный <...> он (человек) волен только потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность» (т. II, с. 300). «Тело» как препятствие / плен «души» предполагает смерть отдельных тел ради слияния освобожденных в вечном и коллективном движении – полете. Именно он пророчится в финале первого тома, где бричка Чичикова последовательно сравнивается с «бойкой, необгонимой тройкой» – «Русью», чьи кони, «почти не тронув копытами земли, превратились в... вытянутые линии, летящие по воздуху...» (т. VI, с. 247). Отдельный / «телесный» человек не существует вне целого (Руси), идеальным состоянием которого становится движение – полет.

Итоговым смыслом одухотворения Руси как земли и народа становится *государственный, имперский*²³. С утверждением в качестве идеала Гоголя имперский хронотоп становится источником не эсхатологической угрозы, а борьбы с нею, получающей библейские коннотации. Составляя новое содержание истории, эсхатология обретает преобразующую миссию. Если в «Ревизоре» она носит сугубо духовный характер очищения души, то в «Мертвых душах» объемлет уже весь материально-телесный мир.

В **заключении** исследования подводятся итоги, делаются основные выводы, намечаются перспективы дальнейшего изучения эсхатологизма Гоголя.

²³ Так, гоголевское сравнение России с «птицей-тройкой» восходит к двум проповедям Стефана Яворского 1703 и 1704 гг., посвященным победам Петра над шведами. См.: Сазонова Л.И. Литературная родословная гоголевской птицы-тройки // Известия РАН. Сер. лит. и яз. Т. 59. № 2. М., 2000. С. 25–29.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
Министерства образования и науки Российской Федерации*

1. Терещенко (Егорова), С.О. Житийная традиция в повести Н.В. Гоголя «Шинель»: диалог интерпретаций / С.О. Терещенко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – 2011. – № 10 (64). – С. 108–111 (0,35 п. л.).

2. Егорова, С.О. О двойном значении эсхатологии в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя / С.О. Егорова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. – № 8 (112). – С. 180–186 (0,7 п. л.).

3. Егорова, С.О. Миф и история в эсхатологии гоголевского «Вия» / С.О. Егорова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2016. – № 3. – С. 35–44 (0,5 п. л.).

4. Егорова, С.О. «Старосветские помещики» Н.В. Гоголя: мир после конца / С.О. Егорова // Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Русская филология. – 2016. – № 5. – С. 225–232 (0,45 п. л.).

5. Егорова, С.О. Эсхатологические смыслы «Мертвых душ» Н.В. Гоголя / С.О. Егорова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2017. – № 4 (117). – С. 140–145 (0,5 п. л.).

*Статьи в сборниках научных трудов и материалов
научных конференций*

6. Терещенко (Егорова), С.О. Проблема духовного спасения человека в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» / С.О. Терещенко // Особенности духовно-нравственного формирования личности в современных условиях: сб. докл. Всерос. науч.-практ. конф. (г. Михайловка Волгоградской области, 22–24 окт. 2008 г.). – Волгоград: Изд-во «Бланк», 2008. – С. 328–332 (0,4 п. л.).

7. Терещенко (Егорова), С.О. Эстетическая функция смеха в повести Н.В. Гоголя «Страшная месть» / С.О. Терещенко // XIII региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области (г. Волгоград, 11–14 нояб. 2008 г.): сб. науч. материалов. Напр. 13 «Филология» / отв. ред. И.А. Кириллова. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – С. 97–102 (0,3 п. л.).

8. Терещенко (Егорова), С.О. Эволюция эсхатологических мотивов в двух редакциях повести Н.В. Гоголя «Портрет» / С.О. Терещенко // Интеграционные процессы в коммуникативном пространстве регионов [Электрон-

ный ресурс]: материалы Междунар. науч. конф. г. Волгоград, 12–14 апр. 2010 г. : науч. электрон. изд. / сост.: Д.Ю. Ильин, Н.Л. Шамне; Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Волгогр. гос. ун-т», Фак. филол. и межкультур. коммуникации. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2010. – С. 776–779. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) (0,25 п. л.).

9. Терещенко (Егорова), С.О. Апостасийное начало в повести Н.В. Гоголя «Вий» / С.О. Терещенко // Особенности духовно-нравственного формирования личности в современных условиях: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (г. Михайловка Волгоградской области, 16–18 нояб. 2009 г.). – Волгоград: Изд-во «Бланк», 2010. – Ч. 2. – С. 130–133 (0,3 п. л.).

10. Терещенко (Егорова), С.О. Душа и разум в повести Н.В. Гоголя «Страшная месть» / С.О. Терещенко // Литература и фольклор в аспекте проблемы «рациональное – эмоциональное» [Электронный ресурс]: сб. науч. ст. по итогам VI Междунар. науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (г. Волгоград, 31 окт. – 2 нояб. 2011 г.) / отв. ред. Е.Ф. Манаенкова. – Волгоград: Парадигма, 2012. – С. 98–104. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) (0,35 п. л.).

11. Егорова, С.О. Эсхатология «Ревизора» и ее синкретика / С.О. Егорова // Филологические чтения [Электронный ресурс]: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Оренбург, 15–16 дек. 2016 г.). – Оренбург: ООО ИПК «Университет», 2017. – С. 191–197. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) (0,45 п. л.).

12. Егорова, С.О. Фольклорно-смеховые смыслы эсхатологии Петербурга в повести Н.В. Гоголя «Шинель» / С.О. Егорова // Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора: сб. науч. ст. по итогам VII Междунар. науч. конф. (заоч.), посвящ. 90-летию со дня рожд. проф. Д.Н. Медриша (г. Волгоград, 15 дек. 2016 г.) / отв. ред. Н.Е. Тропкина. – Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2017. – С. 53–58 (0,35 п. л.).

ЕГОРОВА Светлана Олеговна

ЭВОЛЮЦИЯ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ
В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 20.03.18. Формат 60x84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ

Научное издательство ВГСПУ «Перемена»
Типография Научного издательства ВГСПУ «Перемена»
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27