

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**СБОРНИК Н.В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕРА НА
ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»: СИНТЕЗ
РОМАНТИЗМА И РЕАЛИЗМА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031301
Кругляк Арины Владимировны

Научный руководитель
д.филол.н., профессор
Липич В.В.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО СТАНОВЛЕНИЯ Н.В. ГОГОЛЯ	
1.1. Эволюция и вектор художественного мышления Н.В. Гоголя (от романтизма к реализму).....	6
1.2. Романтические дебюты Н. В. Гоголя.....	15
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА Н.В. ГОГОЛЯ В СБОРНИКЕ «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»	
2.1. Истоки романтической традиции в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки»... ..	24
2.2. Фантастические элементы в поэтике сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки».	38
ГЛАВА 3. ПЕРЕХОД ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ ЭПОХИ	
3.1 . Романтизация быта в сборнике Н.В. Гоголя «Миргород».....	47
3.2. Героизация истории в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба».....	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность работы. Романтическая проза Гоголя представляет собой совершенно новое явление в русской литературе, раздвинув возможности художественного изображения народной жизни и обогатив стилевые и изобразительные краски всей литературы. Высокая патетика и проникновенная лирика характерно окрасили и самые значительные страницы реалистического искусства Гоголя. Его романтизм не только не противостоял реализму, но, напротив, всячески содействовал его упрочению. Недаром романтическое начало так ярко выражено в реалистических произведениях Гоголя.

Каждый большой художник – это целый мир. Войти в этот мир, ощутить его многогранность и неповторимую красоту – значит приблизить себя к познанию бесконечного разнообразия жизни, поставить себя на какую-то более высокую ступень духовного, эстетического развития. Своим гражданским темпераментом, своим романтическим порывом, глубоким и бесстрашным анализом реальных противоречий действительности Гоголь оказал громадное влияние на развитие новых взглядов на будущее России. Смех Гоголя также обладал огромной разрушающей силой. Он подрывал веру в мнимую незыблемость полицейско-демократического режима, которому Николай I пытался придать ореол несокрушимого могущества; он выставил на «всемирные очи» гниль этого режима.

Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостническим строем, его стремление к иной, более совершенной действительности.

Русский романтизм 1820 – 30-х годов наиболее плодотворно проявил себя в поэзии. Изображение тех или иных сторон действительности отзывалось в романтических повестях крайним субъективизмом, приводившим к ходульности и всяческой фальши. Романтическая проза

Гоголя представляет собой совершенно новое явление в отечественной литературе, раздвинув возможности художественного изображения народной жизни, обогатив стилевые и изобразительные краски всей литературы. Высокая патетика и проникновенная лирика характерно окрасили и самые значительные страницы реалистического искусства Гоголя. Его романтизм не только не противостоял реализму, но, напротив, всячески содействовал его упрочению. Недаром романтическое начало так ярко выражено в реалистических произведениях Гоголя. Гоголь, несомненно, актуален. Он тонко понял те проблемы, которые являются основными и, пожалуй, неискоренимыми в нашем обществе, и описал их. Конечно, современные гоголевские герои выглядят по-другому, их окружение изменилось. Но вот суть... Суть осталась та же, что и у героев XIX столетия. И, пожалуй, ещё через двести лет она вряд ли изменится, а Гоголь будет столь же актуален, как и теперь.

Степень разработанности проблемы работы. Творчество Н.В. Гоголя исследовали Ю.В. Манн, И.И. Самородницкая, А. Белый, В.В. Виноградов, Л.И. Еремина, Л.В. Карасев, А.Л. Слонимский, Г.А. Гуковский, В. Кривонос, В.Ю. Белоногова, Н.А. Василевская, М.Г. Васильева, В.Е. Ветловская, Е.С. Иванова, Н.Е. Крутикова, Т.Ю. Малкова, М. Мандельштам, Л. Торопчина, Е.В. Черкашина.

А. Белый представил общий обзор творчества писателя и определил его художественное мастерство [Белый: 2011, 416]. Л.И. Ерёминой были описаны особенности языка художественной прозы Н.В. Гоголя [Ерёмина: 1987, 176]. А.Л. Слонимский проанализировал понятие юмора, сатиры и иронии в произведениях писателя, а также описал технику комического [Слонимский: 2013, 65]. А.Г. Гуковский проанализировал особенности реалистических произведений писателя [Гуковский: 1959, 532].

Целью данной работы является выявление особенностей художественного метода Гоголя в сборнике «Вечера на хуторе близ

Диканьки».

Объект работы – сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Предметом работы является синтез романтических и реалистических тенденций в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Цель работы определила и постановку следующих **задач**:

1. рассмотреть формирование романтического мировоззрения Гоголя;
2. проанализировать героизацию истории в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»;
3. выявить истоки и романтические традиции в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки»;
4. проанализировать фантастические элементы в поэтике сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки»;
5. определить особенности художественного метода Н.В. Гоголя в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки»;
6. проследить дальнейшее усиление синтезирующей тенденции в сборнике Н.В. Гоголя «Миргород».

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

Методология исследования включает в себя культурно-исторический, типологический, сравнительный, генетический методы.

Апробация:

Промежуточные результаты работы излагались в докладах на конференциях «Современные достижения и новые направления филологии» 13 февраля 2018 года, «Белгородском диалоге» 20 апреля 2018 года и публикациях «Фантастические элементы в поэтике сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Художественная героизация истории в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» в сборниках «Современные достижения и новые направления филологии» г. Белгород, 12-13 февраля 2018г. и «Белгородском диалоге»(статья отдана в печать).

ГЛАВА 1. ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО СТАНОВЛЕНИЯ

Н.В. ГОГОЛЯ

1.1. Эволюция и вектор художественного мышления Н.В. Гоголя (от романтизма к реализму)

Николай Васильевич Гоголь (1809 – 1852) родился 20 марта (по старому стилю) в местечке Большие Сорочинцы. Его детство прошло в родительском имении Васильевка Полтавской губернии. В конце лета 1818г. Николай Гоголь поступил в Полтавское уездное училище, где проучился около года без особых успехов. 1 мая 1821г. Гоголь был принят в Нежинскую гимназию вышних (с 1825г. – высших) наук, которую он и окончил в июне 1828г.

В декабре 1828 г. Гоголь приезжает в Петербург. Будущий писатель начинает искать себе применение в столице, причем «его интересует как государственная служба, так и литература» [Манн: 2007, 368].

В мае 1829 г. Гоголь публикует свое первое произведение – идиллию «Ганц Кюхельgarten» (псевдоним В. Алов). Внимательно вчитываясь в «Ганца Кюхельgartена», можно обнаружить, что уже в юноше Гоголе «сверлят зародыши противоречивой мечты, которая занимает и зрелого автора в течение ряда лет и, развиваясь, заводит в тупик и самого Гоголя и его творчество» [Гуковский: 1959, 532].

Ведь и в начале и в конце творческого пути Гоголь пытается (неудачно) создать утопическую идиллию: несмотря на формальную разницу жанров, «Ганц Кюхельgarten» и «Выбранные места из переписки с друзьями» по глубинно-психологическому существу своей направленности перекликаются. Это – лишнее доказательство неделимости Гоголевского пути, что необходимо подчеркнуть вопреки традиционным легендам о загадочной «двойственности» Гоголя.

Всю жизнь Гоголя мучила всё та же, неразрешённая и его средствами неразрешимая задача («задача единого и неделимого Гоголя, для которого литература никогда не являлась самоцелью, как для его символистических и формалистских толкователей») [Виноградов: 2009, 388].

В 1824 г. он просит отца прислать две тетради со стихами, Эдипа («Эдип в Афинах», трагедия В.А. Озерова, в которой Н.В. Гоголь играл роль Креона), новую балладу неизвестного поэта и (ещё не напечатанного) «Евгения Онегин» А.С. Пушкина. Видно, уже за три года до возможного начала «Ганца Кюхельгартена» круг его чтения довольно разнообразен.

Нотки разочарования у молодого Гоголя, вероятно, отражали настроения широких кругов русской интеллигенции после 14 – го декабря 1825 года, когда реакция загоняет свободлюбивых мечтателей в индивидуализм и видоизменяет самый характер модного в литературе романтизма. Несомненно, эти общественные настроения докатывались кругами и до нежинского гимназиста, соединяясь с личным мироощущением Гоголя. Во всяком случае, общественный субстрат разочарованности Гоголя важнее формалистских указаний на модную позу байронизма, которую ведь в свою очередь надо расшифровать и социологически, и психологически.

В плане литературном, конечно, уже ранний Гоголь, чутко вслушивающийся в доходящие до него литературные традиции времени, впадает то в тон Ренэ, то в тон Чайльд – Гарольда, но это акцидентально в сравнении с выясняющимся в наше время социальным, да и с немного оттеснённым у нас научно-психологическим аспектом.

По воспоминаниям современников, Гоголь никогда не был «беззаботно – весёлым идилликом», да и не мог им быть ни по своему социальному положению, ни по психической структуре. Мотивы «романтизма», в сложном сочетании с другими чувствами, можно установить уже в 1827–1828 годах, анализируя письма молодого Гоголя, а романтизм

«Вечеров» нельзя отождествлять с «синим цветком немецкой романтики» [Виноградов: 2009, 388].

Уже юноша Гоголь думал о «благоговении потомков» и «благодарности человечества», подобно Ганцу, который стоит . . .

Твёрд среди живых обломков
И только слышит, как шумит
Благословение потомков

[Гоголь: 1940, 123].

Гоголя всю жизнь манила «дорога», так мастерски описанная им в «Мертвых душах» [Манн: 2005, 205]. Даль была для него всегда нечто зовущее и манящее. Подобно тому, как мы находим в «Ганце Кюхельгартене» необъяснимое стремление куда-то уехать, которое должно спасти героя от его разочарования реальностью, – так и Гоголь реагировал всю жизнь на требования и трудности реальной жизни порывами в утопическую «даль».

Конечно, в плане литературном это мироощущение Гоголя связано не только с личными переживаниями, но и «крепко спаяно и с господствующими литературными и идейными течениями времени, и с образцами, служившими начинающему литератору» [Гуковский: 1959, 532].

Еще Шенрок указывал на связь «Ганца Кюхельгартена» Гоголя с идиллией Фосса «Луиза» в переводе Теряева (1820), имевшемся в Нежинской гимназии. Котляревский, Кульман, Шаровольский, Чудаков, Стендер – Петерсен и другие учёные подробно исследовали это влияние. Однако, вопрос этот получил два совершенно противоположных ответа. Н. Кульман, посвятивший этому вопросу особое исследование, приходит к выводу, что всё влияние сводится к мелким заимствованиям лексического характера. Эту точку зрения поддерживает (выражая её более осторожно) и Вас. Гиппиус. Однако, большинство исследователей пришли к совершенно противоположному заключению. Таким образом, вопрос о самом факте

зависимости «Ганца Кюхельгартена» от идиллии Фосса решён окончательно в положительном смысле, и споры возможны только о размерах и значительности влияния.

Столь важный для литературоведения вопрос об «оригинальности» того или иного «гения» теряет свой индивидуалистический смысл, как только мы, «поместив литературное произведение в его окружение, станем его рассматривать в социальном аспекте» [Лисик: 2011, 29].

Вся «простота» сопоставлений теряется, и видны всё новые нити литературной и социальной среды, осложняющие примитивную целостность картины заимствований. Чтобы понять «Ганца Кюхельгартена» и мироощущение юного Гоголя, нужно исследовать и понять роль самого Гоголя как при создании произведения, так и при пользовании теми или иными образцами литературных предков.

И Гоголь – ученик всё же стремится выразить себя, но, не будучи еще в состоянии создать свою собственную форму, он пользуется готовыми формами тогдашних «властителей дум».

Из них В.А. Жуковский, «дедушка русских ведьм и чертей» [Канунова: 1990, 34], но чертей и ведьм не столько страшных, сколько таинственных, вторгся в поэтический мир раннего Гоголя стремлением к идиллической меланхоличности. Недаром Гоголь следует в выводах своей идиллии Эсхину Жуковского, «возвратившемуся к пенатам и убеждённому квиетизмом Теона» [Манн: 2005, 205].

В сиянии и волшебстве таинственной (идушей от Юнга) луны, в мягкости и меланхолии поэзии чувства и «сердечного воображения» легче было найти точку опоры для юного Гоголя, чем у Тика, на влиянии которого настаивает Стендер – Петерсен. Жуковский оказал влияние на «Ганца Кюхельгартена» не только меланхолическою идиллиею «Теон и Эсхин» (с «хвалой жизнедавцу Зевесу»), но и целым миром романтических ночных видений.

Ведь Жуковский канонизировал в русской литературе по образцу Бюргера все реквизиты романтики привидений, ведущих хоровод при свете луны. Стоит лишь сопоставить содержание, композицию, лексику и метрику «Людмилы» Жуковского (1808) с хореической частью «Ночных видений» из «Ганца Кюхельгартена», чтобы узнать кисть Жуковского. Юный автор хочет излить свои чувства и по неопытности (или по свойствам своей психики) прибегает к традиционным формам. Однако, не следует забывать, что это стремление к изливию своих чувств, лирические и лирико-дидактические декламационные отступления навсегда останутся близкими Гоголю.

Но вот из оркестра чужих влияний, на фоне господствующего сентименталистически-напыщенного стиля, выделяется ещё один голос, звучащий как бы сольной партией. «Это – голос Пушкина. Мощное влияние поэтики Пушкина на «Ганца Кюхельгартена» очевидно» [Манн: 2005, 205].

Блестящим примером распространённости влияния Пушкина и байронизма на молодёжь Украины служит впервые напечатанная в 1830 г. поэма Видовченко «Юев» и ряд его писем). Пушкин, действительно, уже стал к этому времени «властителем дум». Однако, в «Ганце Кюхельгартене» следует искать не только отражения определённых мест из Пушкина, а прежде всего общей манеры Пушкина, его стиха, его школы. Необходимо обратиться к анализу этих пушкинских влияний, всё ещё недостаточно обстоятельно проанализированных гоголеведением.

Прежде всего, как уже было отмечено, можно найти пушкинский отблеск на ритме, enjambement и рифме ряда мест в «Ганце Кюхельгартене». Юный автор не только рифмует, но и пытается от времени до времени разнообразить простое чередование рифм (abab) более сложными рядами (напр. abbacc), подражая суверенной манере мастера. Так возникают своеобразные зародыши онегинской строфы и характерные для этой строфы замыкания композиционно-единого отрывка однозвучной рифмой.

....и вот, она одна.

Всё тихо. Светит ей луна

[Пушкин: 1979,78].

Так же замыкается и вступительная часть к «Ночным видениям» в «Ганце Кюхельгартене»:

Но запад всё ещё сияет.
Свирель чуть льётся; а она
Сидит недвижно у окна

[Гоголь: 1940, 112].

Характерное для Пушкина употребление авторских ремарок мы находим в «Ганце Кюхельгартене» в той же функции. В этих ремарках различаются:

- а) косвенный апостроф героя автором;
- б) вложенные в уста героя ремарки;
- в) обыкновенные отступления (авторские параллели);
- г) лирические пассажи, как бы «для себя»;
- д) обнажающие композицию ремарки автора в форме «сообщений читателю».

Так, Гоголь подражает уже установившемуся у Пушкина приёму:

Но кто, в сиянии луны,
Среди глубокой тишины,
Идет, украдкою ступая?

[Пушкин: 1979, 214]

или:

Кто при звездах и при луне
Так поздно скачет на коне?

[Пушкин: 1979, 356]

Этот же приём неловко перенимается Гоголем:

Кто это позднею порой
Ступает тихо, осторожно ?

[Гоголь: 1940, 130]

Наконец, мы находим в «Ганце Кюхельгартене» ряд отдельных картин и мест, навеянных Пушкиным. Так в XVI картине мотив гробницы пастора развёрнут таким образом, что сразу же напоминает описание гробницы Ленского в «Евгении Онегине»:

От Висмара когда кто держит путь,
Встречается *налево* от дороги
Ему кладбище: старые кресты
Склонились, обшиты мхом
И времени изведены резцом,
Но промеж них белеет резко урна
На чёрном камне, и над ней смиренно
Два явора зелёные шумят,
Далёко хладной обнимая тенью

[Гоголь: 1940, 133].

Гробница Ленского в «Евгении Онегине» описывается так:

Есть место: *влево* от селенья,
Где жил питомец вдохновенья,
Две сосны корнями срослись;
Под ними струйки извились
Ручья соседственной долины.
Там пахарь любит отдыхать,
И жницы в волны погружать
Приходят звонкие кувшины;
Там, у ручья, в тени густой,
Поставлен памятник простой

[Пушкин: 1979, 125].

Но, помимо этих чисто – литературных отголосков и влияний западной и русской литературной традиции, помимо откликов идиллической литературы, может быть, будет не лишним искать уже здесь признаков обращения раннего Гоголя «к родному украинскому элементу, к украинской песне» [Манн: 2005, 205].

Ещё до провала «Ганца Кюхельгартена» мы встречаем в письмах Гоголя просьбы о присылке этнографического материала. Б. Соколов, работая над рукописями Гоголя, выяснил весьма ранний интерес Гоголя к этнографии. На интерес молодого Гоголя к этнографическому элементу могли повлиять и Нарезный, и Гулак – Артемовский, и Квитка – Основьяненко, и Погорельский, и даже осмеиваемый самим Гоголем Ив. Гр. Кулжинский, и тётка писателя – Ходаревская.

Увлечение народностью и этнографией было в духе времени. На любовь к этнографии и на сильное наличие этнографического элемента в творчестве Гоголя указывалось не раз, однако, насколько нам известно, никто не предполагал возможным искать отражения этнографических интересов автора уже в «немецкой» идиллии «Ганц Кюхельгартен». Между тем целый ряд народных песен мог быть известен Гоголю в то время не только из уст народа, но и из печатных источников. «Роль украинской народной песни в повестях Гоголя весьма значительна. Вспомнить хотя бы «Майскую ночь» и «Сорочинскую ярмарку» [Манн: 2005, 205].

А за целый год до датируемого всеми для написания «Ганца Кюхельгартена» *terminus ante quem* Гоголь заводит в Нежине знаменитую книгу записей этнографического, исторического и литературно–научного материала. «Книга всякой всячины или сподручная энциклопедия» содержит этнографический материал, и, стало быть, нет достаточных оснований относить начало этнографических интересов Гоголя лишь к Петербургскому периоду. «Интерес этот мог проявляться и ранее, в 1827-1828 годах, т.е. в годы, когда писался и обрабатывался «Г.К.» [Виноградов: 2009, 388].

Через чужие влияния и литературщину здесь просвечивают местами чисто-народные выражения, вроде «злодейка – грусть» (ср. тоска – злодейка) или «да будь святая сила с нами». То же и в мотиве сна, в который, наряду с влиянием Пушкина, приходят и особенности этнографически- народные. И русалка, так чудно описанная позже в «Вие» и появляющаяся уже в «Ганце Кюхельгартене», невольно сближается не с одним русским (Жуковский) или немецким романтизмом, но и с поверьями родины Гоголя.

Таким образом, можно сделать вывод, что модный байронизм дошёл до молодого Гоголя через преломление в Пушкине, как это явствует и из параллелей между байроническими стихотворениями Пушкина и «Ганца Кюхельгартена».

И в развёртывании мотивов сновидений можно увидеть установку авторов: сон фоссовской Луизы – типичное отражение действительности бывалым наблюдателем; сон же Татьяны – гениальная выдумка; сон Гоголевской героини выдаёт и психологически и литературно незрелого автора, овладевающего мотивом мастера, упрощая его. Образы и ритм старшего современника, очевидно, пленили уже юношу Гоголя. Через всего «Ганца Кюхельгартена» звучит эхо пушкинских стихов.

По нашему мнению, здесь надо учесть два существенных момента: во-первых, очень ещё слабое мастерство, неумелость раннего Гоголя, несовершенное владение русским литературным языком, а, во – вторых, – пушкинскую традицию прозаизмов, начатую по французским образцам уже в «Руслане и Людмиле». Итак, Гоголь в ««Ганце Кюхельгартене»» не столько «ловкий тряпичник», каким его видит Виноградов, сколько именно «неловкий ученик, стремящийся излить волновавшие его тогда мечты и мысли в неуклюжие стихи готовыми средствами своих литературных учителей» [Виноградов: 2009, 388].

Все упомянутые элементы чужих влияний мы видим в «Г.К.» часто наслоёнными друг на друга. Однако, наряду с фоссовским фундаментом,

доминирует всё же влияние пушкинской школы (романтической поры).

1.2. Романтические дебюты Н. В. Гоголя

Мировоззрение Гоголя и все его творчество отмечены борьбой светлого и тёмного начал в сознании писателя, борьбой с самим с собой и со злом окружающего его мира.

В русской литературе появление «Вечеров...» знаменовало новый этап в развитии понятия народности, понятия далеко не нового, но приобретающего новое содержание в начале 30–х годов. Народность понимается теперь не только как форма выражения национального характера (или согласно философско-исторической терминологии 30–40-х годов – «духа»), она приобретает в творчестве Гоголя социальную окраску. В «Вечерах...» Гоголя народ предстает как хранитель и носитель национальных основ жизни, утраченных образованными классами. Этот конфликт обусловил характер изображения жизни, под «веселой народностью» (Белинский) которой скрывалась тоска по былой запорожской вольности закрепощенных «диканьских казаков» [Виноградов: 2009, 216].

Художественный мир «Вечеров...» соткан из мотивов украинского фольклора, взятых из самых различных жанров – героико-исторических дум, лирических и обрядовых песен, сказок, анекдотов. Однако пестрая картина народной жизни не распадается под пером Гоголя на множество цветных картинок быта потому, что единым оказывается ракурс «живого, – по определению Пушкина, – описания племени поющего и пляшущего» [Виноградов: 2009, 224]. Его можно определить как отражение поэтического жизнеутверждающего сознания самого народа.

Другое, не менее важное объединяющее повести цикла начало, сказ – народное просторечие, которое является одновременно и средством отграничения речи автора от речи его героев, и предметом художественного

изображения. В третьей главке «Сорочинской ярмарки» повествователь почти незаметно для читателя передает инициативу рассказывания человеку из толпы, который и посвящает Черевика в проделки красной свитки. Он убеждает слушателей в неудаче ярмарки, потому что «заседатель – чтоб ему не довелось обтирать губ после панской сливянки – отвел для ярмарки проклятое место, на котором, хоть тресни, ни зерна не спустишь» [Гоголь: 2013, 20].

Или в «Ночи перед Рождеством» автор–повествователь, давая слово Вакуле, обратившемуся к Пацюку, наделяет кузнеца словами, в которых сказывается народное представление об уважении: «К тебе пришел, Пацюк, дай боже тебе всего; добра всякого в довольствии, хлеба в пропорции!», а затем комментирует: «Кузнец иногда умел ввернуть модное слово; в том он понаторел в бытность еще в Полтаве, когда размалевывал сотнику досчатый забор» [Гоголь: 2013, 30]. Здесь и характеристика Вакулы, выделяющая его из толпы, и определение границы, существующей между автором и его героем. В сочетаний авторского слова и речи персонажей заключается особый комизм «Вечеров...», мотивированный художественной функцией их «издателя» – пасичника Рудого Панька и других родственников ему рассказчиков.

Поэтому столь значительна роль предисловия к «Вечерам...», написанного от лица Рудого Панька как носителя речевой нормы не автора, а его рассказчиков. Она остается неизменной во всех повестях цикла, что подчеркивает постоянство свойств национального характера его точку зрения на изображаемую в рассказах жизнь. Важным следствием этой черты цикла становится то, что время в повестях лишено исторической определенности. Так просторечие – сказ, а значит, и духовный облик персонажей «Сорочинской ярмарки» и «Ночи перед Рождеством» ничем не отличаются одно от другого. А ведь время в первой повести отнесено к современности, протекает на глазах автора – повествователя, а действие

второй приурочено ко времени царствования Екатерины Второй, когда готовился обнародованный в 1775 г. указ о лишении запорожского войска всех вольностей и привилегий.

Таким образом, идейный смысл «Вечеров на хуторе близ Диканьки» определялся народно-демократическими взглядами Гоголя. Эти взгляды складывались у писателя под воздействием освободительного движения, всего социально-бытового окружения, а также устной поэзии и прогрессивной литературы.

Отражая народные представления и собственные мечты о справедливых, разумных социальных отношениях, об идеальном человеке, прекрасном физически и нравственно, Гоголь в «Вечерах...» возвышает добро над злом, великодушие над корыстолюбием, гуманизм над эгоизмом, отвагу над трусостью, энергию над ленью и праздностью, благородство над низменностью и подлостью, одухотворенную любовь над грубой чувственностью. Писатель убеждает своих читателей, что власть денег губительна, счастье достигается не преступлением, а добром, человеческие, земные силы побеждают дьявольские, нарушение естественных, народно-нравственных законов, предательство родины заслуживает самой тягчайшей кары.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» воссоздают народные нравы, бытовые обычаи и поверья главным образом стародавнего времени, когда Украина была свободной от крепостничества. Как известно, крепостную зависимость установила Екатерина II в 1783 году, И не случайно запорожцы из повести «Ночь перед рождеством», жалуясь на притеснения, на лишения прежних вольностей и привилегий, просят ее: «Зачем губить верный народ?» [Гоголь: 2013, 43]. Поэтизируя свободную жизнь трудового народа, Гоголь в повестях «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница» обращается не к подневольно-крепостным, а к государственным земледельцам, которых на Украине оставалось довольно много. Слова

Левко: «Мы, слава богу, вольные казаки!» являлись выражением чувств, дум, желаний Гоголя и его положительных героев [Гоголь: 2013, 50].

Смена рассказчиков и типов повествования – о двух основных типах повествования в «Вечерах», романтически-сентиментальном («высоко-беспонятное летание») и разговорно-провинциальном писал В.В. Виноградов – создавала довольно стройную композицию цикла, в котором каждая повесть композиционно обретала своего «двойника».

Так, например, исследователь В. Гиппиус выделял в цикле четыре композиционных пары [Цит. по Гуковский: 1959, 237]:

1) два рассказа дьячка («Пропавшая грамота» и «Заколдованное место»), имеющие форму народного, «комически-смешного, а не страшного анекдота», где «демоническое приняло вид мелкой чертовщины»;

2) две любовные новеллы («Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством»), где более серьезно рассказывается «о состязании светлых сил с демоническими»;

3) две сказки–трагедии, близкие романтике Л. Тика, в которых гибнут все, кто попытался спорить с демонами («Вечер накануне Ивана Купала» и «Страшная месть»);

4) две повести, находящиеся вне демонологии («Иван Федорович Шпонька и его тетушка») или почти вне ее («Сорочинская ярмарка»).

При этом очевидно, что повести чередовались и по тональности: за (в целом) веселой «Сорочинской ярмаркой», в своей фантастической части восходившей к мотивам народной демонологии, где нечистая сила в конечном итоге оказывается посрамлена, следовала повесть с трагическим концом «Вечер накануне Ивана Купала», в которой зло (чертовщина) представало уже как необратимое, вписываясь более в традиции немецкой романтической фантастики (неслучайно так часто отмечается сюжетная близость «Вечера...» новелле Л. Тика «Чары любви»). То же можно сказать и о дублетной паре: веселой «Ночи перед Рождеством» и страшной

«Страшной мести».

Впрочем, если присмотреться внимательнее, то становится очевидным, что несмотря на господствующую во всех повестях цикла определенную доминирующую тональность, то радостно-веселую, то трагически-ужасную, Гоголь уже внутри каждого текста постоянно балансирует на понятиях страшного и смешного. Так, самая веселая повесть цикла «Сорочинская ярмарка» имеет печальный финал («Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье?») [Гоголь: 2013, 76]: . И наоборот, «Страшная месь» заканчивается веселыми песнями о Хоме и Ереме.

Можно выделить следующие признаки романтизма [Барабаш: 1995, 187]:

А) в самом названии: «Вечера» – время суток, как граница, время нечистой силы и всего магического. «близ Диканьки» – идея бегства, то есть Диканька – центр вселенной, а герои сбежали от него в близлежащую деревню;

Б) отражение стороны жизни Украины, ее национального характера, быта и нравов + фольклорные;

В) двоемирие – борьба добра и зла – людей и нечистой силы. И Диканька – центр, в котором эти два мира воюют за место;

Г) отсутствие реалистического описания. Ни слова о крепостничестве и Екатерина вторая здесь милостиво дарит черевички – это романтизм;

Д) первая книга «Сорочинская ярмарка» определяет тон всего цикла – стремление народа творить добро, неприятия фальши, доверчивости, жизнерадостность – и любовь, как чистое, нравственное – источник счастья. Темные силы здесь слабы, они еще не делают зла (искренняя любовь с первого взгляда парубка Орхипова сына к молодой панночке, и очень расстроился, когда отец отказал – черевик). Нечистая сила проявляется только в необъяснимом страхе всех – когда рассказ про красную свитку и

появление свиной рожи – как символа сатаны. Появление сатаны приводит все к смешению и уничтожению героев, они становятся смешными. И кусок сатанинской одежды приводит черевика в нелепые ситуации. Но любовь победила! Параска и Грицко женятся. Но обрывается и реалистическая грусть: радость недолговечна;

Е) само воздействие нечистой силы различно и поэтому все повести можно поделить на пары.

Волшебно-сказочная фантастика отображается Н.В. Гоголем, как правило, не мистически, а согласно народным представлениям, более или менее очеловечено. Чертям, ведьмам, русалкам придаются вполне реальные, конкретные человеческие свойства. Так, черт из повести «Ночь перед рождеством» «спереди – совершенный немец», а «сзади – губернский стряпчий в мундире» [Гоголь: 2013, 65]. И, ухаживая, как заправский ловелас за Солохой, он нашептывал ей на ухо «то самое, что обыкновенно нашептывают всему женскому роду» [Гоголь: 2013, 73].

Фантастика, органически вплетенная писателем в реальную жизнь, приобретает в «Вечерах...» прелесть наивно-народного воображения и, несомненно, служит поэтизации народного быта.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» населены массой персонажей – злых и добрых, обычных и незаурядных, пошлых и поэтичных. Перед нами проходит галерея лиц, явно нарушающих народно-нравственные законы, духовно ограниченных, корыстолюбивых, эгоистических, чаще всего властвующих: попovich («Сорочинская ярмарка»), кулак Корж («Вечер накануне Ивана Купалы»), голова Макогоненко («Майская ночь, или Утопленница»), богач Чуб, дьяк («Ночь перед рождеством»).

Анализируя вышесказанное, можно выделить следующие черты реализма в сборнике:

а) воссоздавая пеструю толпу характеров, Гоголь центром «Вечеров» делает не праздных «существователей», а трудовой народ. Ведущими

героями «Вечеров...» являются характеры могучие духом, широкие по своей натуре, волевые, цельные, морально твердые, вроде кузнеца Вакулы («Ночь перед рождеством»), деда («Пропавшая грамота»), Данилы Бурульбаша («Страшная месть»), умные, смелые, ловкие, как Грицко Голопупенко («Сорочинская ярмарка»), поэтические, подобно Левко и Ганне («Майская ночь, или Утопленница»);

б) в «Вечерах...», в основном романтических по содержанию и форме, явно проступают в той или иной мере реалистические эпизоды, картины, характеры: Хивря, Солопий и попович («Сорочинская ярмарка»), Каленик и Голова («Майская ночь, или Утопленница»), дед («Пропавшая грамота»). в «Вечерах...» с большой точностью воспроизведена обрядовая сторона народной жизни;

в) в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» реалистические тенденции оформились в последовательную концепцию. Ее реализм — в типических характерах определенной социально-групповой принадлежности и в конкретных обстоятельствах. Именно этой повестью Гоголь особенно подчеркнул различия между духовным обликом трудового крестьянства и паразитирующим дворянством. Шпонька и его тетушка — мелкие помещики по образу жизни, поведению и желаниям. Мир их интересов страшно тесен, ограничен материально-вещественными, приобретательскими потребностями. Иван Федорович не заглядывал ни в одну книгу, кроме гадательной, а поэтому невежествен и туп. Оставшись наедине с понравившейся ему барышней, он не знает, о чем ему говорить, и после долгого молчания, собравшись с духом, произносит: «Летом очень много мух, сударыня!» [Гоголь: 2013, 100]. Весьма подробно в повести воссоздан социально-бытовой уклад. Отсутствие конца повести подчеркивает тождественность, ординарность, заурядную обычность, пошлость, бессмыслицу, повторяемость всей последующей жизни Шпоньки;

г) во второй части «Вечеров» совершенно естественно звучит тема

освободительной борьбы. Конечно, «Страшная месть», где звучание это всего сильнее, по сюжету полулегенда, но благодаря образу Данилы Бурульбаша повесть претендует на вполне реалистическую трактовку темы;

д) в этом произведении Гоголя сочетаются и реалистические картины быта, и образы народной фантастики, и исторические мотивы, в своей совокупности рисующие широкую и многостороннюю картину жизни украинского народа. Создавая свои повести, Гоголь охотно обращался к народным песням и легендам: в них наиболее ярко и полно запечатлелось народное понимание жизни. В песнях Гоголь видел прежде всего отражение народного характера;

е) в людях из народа видел Гоголь лучшие человеческие черты и качества: любовь к родине, чувство собственного достоинства, живой и ясный ум, человечность и благородство;

ж) в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» не дано непосредственно картин крепостного быта, угнетения крестьян помещиками. Это объясняется не стремлением писателя идеализировать, приукрасить действительность, а тем, что Гоголь «хотел показать народ не подневольным и покорным, а гордым, свободным в своей внутренней красоте и силе, в своем жизнеутверждающем оптимизме» [Торопчина: 2008, 4].

Выводы по первой главе

С юношеских лет Гоголь всем казался противоречивым мечтателем. Тщетно пытаясь создать свои ранние произведения утопическими идиллиями, писатель не может «разделиться»: пишет схожие по своему настроению произведения.

Можно выделить два основных этапа творческого становления Гоголя:

1. С 1825 года. После 14 декабря 1825 года разочарованный Гоголь пишет в романтическом ключе, вначале лишь подражая немецким

романтикам. В силу своего характера он не был романтиком по сути, и лишь юношей, испытав разочарование в окружающей действительности, пытался постичь утопическую даль. Не только личные переживания повлияли на становление писателя, но и требования времени. Например, велико было в то время влияние В.А. Жуковского. Именно от него Гоголь тенденцизирует к излиянию своих чувств, лирическим отступлениям.

2. Петербургский период – с 1830 года. Становление писателя происходит под влиянием А.С. Пушкина. Также именно в этот период он активно интересуется этнографией, кроме того, это было модой того времени. Таким образом, модный байронизм до молодого Гоголя дошел через преломление в Пушкине.

К романтическим дебютам Гоголя можно отнести цикл «Вечера», произведения, посвященные идее народности, приобретающей социальную окраску. «Вечера» – полотнище украинского фольклора. В произведении есть система рассказчиков, которые разговаривают с читателем. Например, рассказчик Рудый Панько – это повествователь, благодаря которому мы можем наблюдать комизм произведения. Время в сборнике лишено исторической определенности. В цикле существует два типа повествования – романтически-сентиментальное и разговорно-провинциальное. Благодаря вкраплению социальной окраски в произведении намечается переход к реалистическим произведениям. Исследователи выделяют принципы циклизации «Вечеров» – жанровое своеобразие, тональность (настроение).

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА Н.В. ГОГОЛЯ В СБОРНИКЕ «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

2.1. Истоки романтической традиции в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Уже в предисловии к первой части (1831) заявлена оппозиция «народное – столичное», причем с заметной демократической, «мужицкой» окраской: «То есть я говорю, что нашему брату, хуторянину, высунуть нос из своего захолустья в большой свет – батюшки мои! – Это все равно, как, случается, иногда зайдешь в покои великого пана...» [Гоголь: 2013, 129]. Далее проведена параллель между сельскими «вечерами» и светскими балами как между весельем естественным и механическим: «На балы если вы едете, то именно для того, чтобы повертеть ногами и позевать в руку». [Гоголь: 2013, 130] Это напоминает понравившееся Белинскому стихотворение А.В. Тимофеева «Простодушный»:

Говорят, есть страна,
Где не сеют, не жнут,
Где всё песни поют..
Где сквозь солнце льет град,
Где всегда маскарад:
Пой, пляши – рад не рад...

[Цит. по Калугину: 2006,34]

Целая «страна» (свет) по закону оппозиции отражена в «простодушном», наивном сознании «хуторянина». В предисловии же ко второй части (1832) противопоставление выливается в открытое негодование пасечника: «Я вам скажу, любезные читатели, что хуже нет ничего на свете,

как эта знать» [Гоголь: 2013, 218].

Показательна реакция на гоголевские «Вечера» такого читателя, как Н.М. Языков: «Он [Гоголь] мне очень нравится. Может быть, и за то, что житье-бытье парубков чрезвычайно похоже на студентское, которого аз есмь пророк» (Из письма к Н.М. Комовскому от 11 ноября 1831) [Цит. по Манн: 2007, 272].

Языков воспринял гоголевский малороссийский мир, гоголевских парубков как явление, родственное одной из форм лирической оппозиции, а именно «студенческо-эпикурейской» форме, выразителем которой был сам поэт.

Многokратно подсказывается в «Вечерах» и другая оппозиция: «настоящее – прошлое». В «Майской ночи» проделки парубков служат напоминанием о былом веселье: «Как начнешь беситься – чудится будто поминаешь давние годы» [Гоголь: 2013, 150].

Рассказчик в «Пропавшей грамоте», описывая пляску казаков, не может удержать вздоха сожаления: «Нет, прошло времячко: не увидеть больше запорожцев!» О чем ни заговоришь, чего ни коснешься, все «в старину» было не так, лучше. «В старину свадьба водилась не в сравненье нашей» («Вечер накануне Ивана Купала»); «В старину любили хорошенько поесть, еще лучше любили попить, а еще лучше любили повеселиться» («Страшная месь»); «Пировали так, как теперь уже не пируют» [Гоголь: 2013, 199].

И не только по части «веселья» и «пиров» прошлое брало верх над настоящим. Данило Бурульбаш в «Страшной мести» вспоминает «золотое время» Украины. Теперь не то: «Порядку нет в Украине: полковники и есаулы грызутся, как собаки, между собою...» [Иванова: 2013, 224]. «Теперь» – это во время событий повести, случившихся давно. От момента повествования «золотое время» отстоит еще дальше.

Надо заметить, однако, что реализация второй оппозиции в «Вечерах»

существенно осложняет положение первой оппозиции. Их нормальное совмещение происходило бы при одинаковой, традиционной направленности (как, скажем, в «Наталье, боярской дочери»): «историческое и народное» против «современного и цивилизованного». А тут ведь прошлое контрастирует с современным в пределах утверждаемого национального материала. «Обе части утверждаемого нейтрализуют друг друга как плюс и минус» [Кривонос: 2006, 321].

В литературе начала XIX века народное (как часть оппозиции) имело тенденцию возрастать до масштаба целого историко-географического региона, мира. Обширный перечень подобных миров, от Кавказа до Севера, от Приволжья до донской земли, предлагал трактат О.М. Сомова «О романтической поэзии». Украина (также упоминаемая Сомовым) выделилась в такой регион в числе первых. В плане предромантических оппозиций этот регион мыслился под знаком патриархальной идилличности, безыскусности и цельности.

«Под кротким небом Малороссии всякая деревня есть сокращенный Эдем», – говорилось и «Малороссийской деревне» (1827) И.Г. Кулжинского, лицейского учителя Гоголя. «Сокращенным Эдемом» представляла и Малороссия в целом [Никонова: 2015, 1656].

У Гоголя, с одной стороны, сохраняется тенденция расширения предмета изображения до целого региона, мира. Тенденция эта даже предельно усилилась. Диканька поставлена в центр всего. Происходящее в Дикайке естественно распространяется на всю подлунную (ср. связанную с этим комическую чересполосицу планов: «...как только черт спрятал в карман свой месяц, вдруг по всему миру сделалось так темно, что не всякой бы нашел дорогу к шинку...») [Гоголь: 2013, 127].

Диканька как мир – достойный антипод Петербурга. Диканька и Петербург сопряжены подобно двум крайним точкам чудесного путешествия Вакулы; пространство между ними скрадено, поглощено

темной бездной. Конечно же, Петербург знает (должен знать) о Диканьке не меньше, чем Диканька о Петербурге. «Да, вот было и позабыл самое главное: как будете, господа, ехать ко мне, то прямехонько берите путь по столбовой дороге на Диканьку... Про Диканьку же, думаю, вы наслушались вдоволь»[Гоголь: 2013, 131].

В.В. Виноградов в другой связи (применительно к сказу) отметил, что повествование «Вечеров» «строится в субъективном расчете на апперцепцию людей известного узкого социального круга... но с объективной целью – подвергнуться восприятию постороннего читателя», и такое несоответствие является источником «острых комических эффектов». При этом комически предполагается неограниченное возрастание круга близких знакомых пасечника [Цит. по Черкашиной : 2009, 99].

Но, с другой стороны, мир «Вечеров» – не един; он двоится, троится, что отражено уже в множественности рассказчиков.

Недостаточно индивидуализированные в смысле сказовой манеры (подобные требования к ним не историчны и неуместны), они являются знаком самой множественности обликов, судеб, интересов. Наиболее резким проявлением несходства являются трения между Фомой Григорьевичем и «гороховым паничем» – в первом предисловии и изгнание «горохового панича» – во втором, причем комически обыграны ничтожность повода ссоры («об том, как нужно солить яблоки»), предвосхищающая ничтожный повод ссоры Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича.

Уже отмечалась близость одного из излюбленных гоголевских персонажей к типу «дьяка» из украинских интерлюдий. Это «школьник–семинарист... или, как шутливо именовали его авторы сатир, – «пиворез»; отбившись от школы за великовозрастием, он увлекается предметами, чуждыми строгой духовной науке: ухаживает и за торговками и за паннами, пьянствует и для добывания средств к существованию поет канты и псалмы под окнами, пускается на рискованные аферы» [Барабаш: 2004, 161].

К типу «дяка» особенно близок Хома Брут из «Вия» (в «Миргороде»), но наметилась эта тенденция уже в «Вечерах»: Грицько Голопуенко из «Сорочинской ярмарки» и др. В пределах своего художественного мира – романтического мира – «гоголевский «пиворез» несет черты определенного отчуждения от принятых моральных норм, обычаев, установлений и т.д». [Пиманова: 2008, 32].

Словом, он как бы осуществляет «оппозицию в оппозиции». Обращаясь же к прошлым временам – к событиям примерно столетней давности и более давним, – мы можем узнать, скажем, историю Петра Безродного – мифологизированную историю отпадения, включая такие моменты, как договор с нечистой силой, преступление, нарушение человеческих и естественных связей.

А еще раньше, в дымке мифа (финал «Страшной мести»), скрыто убийство побратима, то есть фактически роковое братоубийство (параллель убийству Каином Авеля), потянувшее за собой длинный след родовой вины. По правилам оппозиций должно было быть: чем древнее, тем добрее, справедливее. У Гоголя – наоборот.

Гоголевский мир имеет свое прошлое и настоящее, свои коллизии между персонажами и рассказчиками, свои конфликты романтического отчуждения (в их мифологизированной форме). Словом, это не «сокращенный Эдем», а сокращенная Вселенная, имеющая и свой рай и свой ад. И как суверенное целое «мир «Вечеров» обнаруживает тенденцию к безграничному расширению» [Белый: 2011, 371].

Со своими конфликтами, противоречиями, взрывами он замещает другой, видимый, эмпирический мир. Для традиционных оппозиций не остается места; все предстает в более сложном, преобразованном виде.

Остановимся на таком примере. Один из рассказчиков, Фома Григорьевич, говорит: «Знаю, что много наберется таких умников, пописывающих по судам и читающих даже гражданскую грамоту, которые,

если дать им в руки простой часослов, не разобрали бы ни аза в нем, а показывать на позор свои зубы – есть уменье. Им все, что ни расскажешь, в смех. Эдакое неверье разошлось по свету! Да чего, – вот, не люби Бог меня и пречистая дева! вы, может, даже не поверите: раз как-то заикнулся про ведьм – что ж? Нашелся сорвиголова, ведьмам не верит!..» [Гоголь: 2013, 214].

Внешне это напоминает рассуждения о кит-рыбе из «Морехода Никитина» Бестужева–Марлинского: «А что, дядя Яков, кит-рыба, примером сказать, родством-дородством будет с царский корабль?» и т.д. Но внутренне – все иначе. В «Мореходе Никитине» – это идиома народного сознания, поданная на фоне сознания цивилизованного и отстоящая от последнего одновременно как своей свежестью, так и неразвитостью.

У Гоголя – совсем по-другому. По счастью, мы имеем пример почти дословного совпадения с гоголевским текстом и вместе с тем оттеняющий своеобразие последнего. В «Сказках о кладах» (1829) О.М. Сомова один из героев осуждает другого, называя его «вольнодумцем за то, что сей, учившись когда-то в Киевской академии, не верил киевским ведьмам, мертвецам и кладам и часто смеивался над предрассудками и суевериями простодушных земляков своих». Кажется, осуждение «вольнодумца» сродни насмешкам Фомы Григорьевича над сегодняшними «умниками», однако «сомовский повествователь своего героя не поддерживает» [Трофимова: 2016, 278].

Это можно почувствовать уже из следующих затем оценочных слов («предрассудки и суеверия»), далее – из событий рассказа и, наконец, из завершающего произведение авторского примечания: мол, «цель сей повести собрать сколько можно более народных преданий и поверий, распространенных в Малороссии и Украине между простым народом», – преданий и поверий, которые «с распространением просвещения... вовсе

исчезнут». Автор, собственно, и представляет эту высшую точку зрения – цивилизованную и «просвещенческую» [Манн: 2007, 57].

В гоголевских «Вечерах» демонологическое суждение звучит изнутри мира, стремящегося к суверенности; мы просто лишены той твердой точки более высокого сознания, с которой можно критически интерпретировать и преодолеть это суждение. По крайней мере, курьезность последнего проблематична, авторская же ирония сложна и вовсе не отличается однонаправленностью – в сторону хулителей (но равно и защитников) «суеверий». Ведь и в высказывании Фомы Григорьевича есть своя правота. И поди знай: тот, кто «ведьмам не верит», – не навязывает ли он себе упрощенное, не адекватное миру «Вечеров» воззрение?

Словом, усложняясь, романтический мир исключает какую-либо возможность интерпретаций с позиций позитивизма или прагматичности. Усложнению романтического мира «Вечеров» не противоречат бытовая конкретность, колоритность многих сцен, введение просторечья и т.д. – все то, что у нас нередко мыслится синонимичным реализму. Между тем, как уже отмечалось выше, «романтическому произведению не противопоказаны бытовая конкретность, колоритность и т.д. Все решают не отдельные черты, а общая конструкция» [Алферов: 2009, 215].

Мир, открывавшийся в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», мало имел общего с той реальной действительностью, в условиях которой жил Гоголь. Это был веселый, радостный, счастливый мир поэтической сказки, в котором преобладает светлое мажорное начало. В «Вечерах» обильно введены элементы украинской народной фантастики, легенды. Рядом с людьми действуют ведьмы, русалки, колдуньи, черти. «Настоящая жизнь и легенда воспринимались читателями «Вечеров» как единое целое» [Кожин: 1991, 122].

Вместе с тем «веселость» гоголевской книги обнаруживала различные оттенки – от беззаботного подтрунивания до мрачного комизма, близкого к

черному юмору. При всей полноте и искренности чувств гоголевских персонажей мир, в котором они живут, трагически конфликтен: происходит расторжение природных и родственных связей, в естественный порядок вторгаются таинственные реальные силы (фантастическое опирается главным образом на народную демонологию). Уже в «Вечерах...» проявилось необыкновенное искусство Николая Гоголя создавать цельный, законченный и живущий по собственным законам художественный космос.

Рассказы словно бы сотканы из украинских сказок, песен, былей. Здесь, как говорил Белинский, возникает особый мир «поэтической действительности, в которой никак не узнаешь, что в ней быль, что в ней сказка, всё поневоле принимаешь за быль» [Цит. по Бологовой: 2015, 71].

Переходя к рассказу о мистических образах Н.В. Гоголя, мы, прежде всего, должны установить следующее: «все произведения Н.В. Гоголя, в которых так или иначе выступает мистика, делятся на два типа» [Барабаш: 2006, 142]. Деление зависит от того, к какому времени относится действие – к современности или к прошлому (давность прошлого – полвека или же несколько веков – не имеет значения; важно, что это прошлое). «Пропавшая грамота» тоже относится к произведениям о «прошлом».

Вообще, «Вечера» «следуют двум разнородным традициям: немецкая романтическая демонология (ведьмы, черти, заклинания, колдовство) и украинская сказка с ее исконным дуализмом, борьбой Бога и дьявола» [Гоголь: 2013, 2]. Бес – это существо, в котором сосредоточились отрицание Бога, вечная пошлость.

Гоголь «при свете смеха исследует природу этой мистической сущности», который заставляет людей «делать что-то подобное человеческому, как механик своего безжизненного автомата» или толкает невесту в объятия «страшной черной кошки с железными когтями», то есть в объятия ведьмы [Гоголь: 2013, 3].

В ранних циклах черт имеет реальные типологические черты. У него

«узенькая, беспрестанно вертящаяся и нюхающая все, что ни попадетя, мордочка, оканчивающаяся, как у наших свиней, круглым пяточком», «острый и длинный хвост» [Гоголь: 2013, 187]. Это мелкий бес, осмысленный в фольклорных традициях.

Первая повесть сборника «Вечеров на хуторе близь Диканьки» – «Сорочинская ярмарка» – открывается изумительным, полным восторга описанием Украины, родины Н.В. Гоголя. Сюжет повести, однако, очень скоро начинает клониться к нечистой силе, к «странному происшествию», случившемуся на ярмарке: между товаром появилась «красная свитка». Это дьявольская одежда даже и «разрубленная на куски» не даёт людям покоя: «как раз во время ярмарки чёрт со свиною личиной ходит по всей площади, хрюкает и подбирает куски своей свитки» [Гоголь: 2013, 18].

Завершает «Вечера на хуторе ...» повесть «Страшная месть». И здесь в одной из глав – хрестоматийно известное, божественное описание Днепра. Но всё сюжетное наполнено ужасом, гибелью людей и если не торжеством нечистого, колдовского духа, то историями его злых дел.

В сочинениях и письмах Н.В. Гоголя слова чёрт, дьявол, колдун, ведьма, образы нечистой силы встречаются очень часто. В этом смысле его произведения сильно отличаются от произведений других писателей XIX века. «В мировом искусстве – изобразительном и словесном – есть своя высокая традиция изображения Демона, Дьявола, Мефистофеля, Черта, Воланда» [Александрова: 2001, 57].

Николай Васильевич разрушил суеверное значения слова «чёрт», которое «нельзя было и произнести, не сплюнувши и не перекрестивши лба». В молодости Гоголь смеялся над чертями, потому что был уверен: смех проймёт даже того, кого уже ничто не проймёт. Он высекал из страшного чёрта искру смеха, включая рассказ о нечистой силе в иронический контекст и тем, посрамляя её «всемогущество». «Постепенно победа смеха переставала быть очевидной» [Брюсов: 2012, 8].

Чёрт со свиным ликом, конечно, смешон, смешны почти все нечистые духи светлой первой книги Н.В. Гоголя. Обычно если наведут они страх, то ненадолго. Чёртом пугали, он олицетворял наказание за своеволие, за душевную самостоятельность.

Гоголевский черт – это «недоразвитая ипостась нечистого; трясущийся, хилый бесенок; дьявол из породы мелких чертей, которые чудятся нашим пьяницам» [Гоголь: 2013, 6]. Вторжение демонических сил в жизнь человека становится причиной той пустоты в мире, где забыли Бога, которая рождает гибель. В этом ирреальном мире даже красота становится чем-то страшно пронзительным, сопровождаемым не только бесовски – сладким чувством, но и паническим ужасом.

Таким образом, одна из ипостасей гоголевского беса заключается в явлении «бессмертной пошлости людской», которую надо «бить по морде, не смущаясь» [Гоголь: 2013, 6]. Эта пошлость есть «начатое и неоконченное, которое выдает себя за безначальное и бесконечное», она отрицает Бога и отождествляется со всемирным злом.

В «Пропавшей грамоте», к примеру, использована легенда о запроданной душе, за которой отправляются в ад (Гоголь, сознательно путая фантастическое и комическое, подменяет в повести «душу» – «шапкой».) В основе «Вечера накануне Ивана Купала» – предания об Иване Купала, а «Сорочинской ярмарки» – легенда о черте, выгнанном из пекла, и о поиске чертом своего имущества.

Как же Гоголь распоряжался своим фольклорным арсеналом? «На другую ночь и тащится в гости какой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове, и давай душить за шею, когда на шее монисто, кусать за палец, когда на нем перстень, или тянуть за косу, когда вплетена в нее лента». Даже по одному этому отрывку из «Вечера накануне Ивана Купала» видно, насколько авторская проза далека от первоисточника. Во – первых, Гоголь пользуется крупным планом (монисто на шее; лента, вплетенная в косу).

Во-вторых, придает происходящему конкретно-чувственный характер. В-третьих, вводит элемент пародии («кусать за палец, когда на нем перстен»). В каждой повести «Вечеров» взаимодействуют сразу несколько фольклорных сюжетов. Концентрация сказочного материала в них громадна [Кожин: 1991, 128].

Гоголь сжимает целые сказки до размеров эпизода. В «Сорочинской ярмарке» сварливая Хивря, услышав стук в дверь, прячет кокетливого поповича на доски под потолком. Этот фрагмент – усеченный сюжет народной сказки «Поп». Кстати говоря, в сказке конкретно-чувственное начало, несмотря на игривость ситуации, полностью отсутствует. У Гоголя же оно играет не меньшую роль, чем сам сюжет: «Вот вам и приношения, Афанасий Иванович! – проговорила она, ставя на стол миски и жеманно застегивая свою как будто ненарочно расстегнувшуюся кофту. – Варенички, галушечки пшеничные, пампушечки, товченички!» [Гоголь: 2013, 26].

В основу сюжета повести «Вечер накануне Ивана Купалы» положен славянский языческий праздник Ивана Купалы, русской православной церковью приуроченный к Рождеству Ивана Предтечи (24 июня по старому стилю). В Малороссии существует поверье, что папоротник цветет лишь раз в год, именно в полночь перед Ивановым днем, огненным цветом. Успевший сорвать его – несмотря на все призраки, ему препятствующие в этом, находит клад. Клад в повести становится дьявольским искушением, которого не выдерживает Петрусь, убивший невинного ребенка и добывший золото этой страшной ценой. Потому неизбежна суровая кара за кровавое преступление, не принесшее счастья молодым. Ведь так призрачно и недолговечно богатство, приобретенное нечестным путем.

В повести «Майская ночь, или утопленница» эпизод, когда мачеха, обратившаяся в страшную черную кошку, пытается задушить панночку – дочку сотника, но лишается лапы с железными когтями, навеян детскими видениями Гоголя.

Он рассказывал А.О. Смирновой о приключившейся с ним истории, когда было Гоголю всего пять лет: «Я сидел один в Васильевке. Отец и мать ушли. Оставалась со мной одна старуха няня, да и та куда-то отлучилась. Спускались сумерки. Я прижался в уголку дивана и среди полной тишины прислушивался к стуку длинного маятника старинных настенных часов. В ушах шумело, что-то надвигалось и уходило куда-то. Верите ли, – мне тогда уже казалось, что стук маятника был стуком времени, уходящего в вечность. Вдруг слабое мяуканье кошки нарушило тяготивший меня покой. Я видел, как она, мяукая, осторожно кралась ко мне. Я никогда не забуду, как она шла потягиваясь.

А мягкие лапы слабо постукивали о половицы когтями, и зеленые глаза искрились недобрым светом. Мне стало жутко. Я вскарабкался на диван и прижался к стене».

«Киса, киса», – пробормотал я и, желая ободрить себя, соскочил и, схвативши кошку, легко отдавшуюся мне в руки, побежал в сад, где бросил ее в пруд, где несколько раз, когда она старалась выплыть и выйти на берег, отталкивал ее шестом. Мне было страшно, я дрожал, а в то же время чувствовал какое-то удовлетворение, может быть месть за то, что она меня испугала. Но когда она утонула, и последние круги на воде разбежались – водворились полный покой и тишина, – мне вдруг стало жалко «кисы». Я почувствовал угрызения совести. Мне казалось, что я утопил человека. Я страшно плакал и успокоился только тогда, когда отец, которому я признался в поступке своем меня высек» [Цит. по Пимановой : 2008, 29].

В «Майской ночи» ведьму-мачеху утаскивает в пруд утопленница-панночка.

Образ кошки предстает и в повести «Старосветские помещики» (сборник «Миргород»). У Пульхерии Ивановны сбежала по зову плоти ее любимая кошечка, а потом вдруг явилась совсем одичавшей. Старушка решила, что это предвестие ее близкой кончины, что это сама смерть

пришла за нею.

Злая дьявольская нечисть, олицетворявшая в «Вечерах» темные силы, оказывается в большинстве случаев посрамленной, и все ее попытки одурачить, поиздеваться над человеком оборачиваются против нее самой. Но «великие беды и несчастья приносили адские силы, когда обманном путем и бесовскими посулами им удавалось ослепить людей, заставить их хотя бы на мгновения усомниться в своей правоте» [Черкашина: 2009, 98].

Как и в прежних произведениях Гоголя, большое место в повести «Страшная месть» занимает фантастический сюжет. Но за фантастическими чертами и событиями в повести раскрывается реальная историческая и нравственная тема преступности и предательства, неизбежности за это самой суровой кары. Ужасны кровавые злодеяния злого колдуна-предателя из этой повести, но неминуемое возмездие настигнет его в положенный час.

А.К. Воронский в книге «Гоголь» пишет: «Фантастическое у Гоголя отнюдь не внешний прием, не случайное и не наносное. Удалите черта, колдуна, ведьм, мерзостные свиные рыла, повести распадутся не только сюжетно, но и по своему смыслу, по своей идее. Злая, посторонняя сила, неведомо, со стороны откуда-то взявшаяся, разрушает тихий, безмятежный, стародавний уклад с помощью червонцев и всяких вещей – вот в чем этот смысл. В богатстве, в деньгах, кладах, – что-то бесовское: они манят, завлекают, искушают, толкают на страшные преступления, превращают людей в жирных скотов, в плотоядных обжор, лишают образа и подобия человеческого. Вещи и деньги порой кажутся живыми, подвижными, а люди делаются похожими на мертвые вещи; подобно Чубу, куму, дьяку они благодаря интригам черта превращаются в кули» [Воронский: 2008, 22].

Фольклорная фантастика представлена в гоголевской прозе не только на сюжетном – самом очевидном уровне. Вода, огонь, лес играют в «Вечерах» ту же роль, что и в фольклоре. А.Н. Афанасьев в статье «Ведуны, ведьмы, упыри и оборотни» отмечает, что в разных регионах подозреваемых

в ведовстве пытали по-разному: жгли каленым железом, вешали на деревьях. В Литве колдуний приманивали на кисель, который варили на святой костельной воде. «На Украине, – пишет А.Н. Афанасьев, – до позднейшего времени узнавали ведьм по их способности держаться на воде. Когда случалось, что дождь долго не орошал полей, то поселяне приписывали его задержание злым чарам, собирались миром, схватывали заподозренных баб и водили купать на реку или в пруд. Они скручивали их веревками, привязывали им на шею тяжелые камни и затем бросали несчастных узниц в глубокие омуты: неповинные в чародействе тотчас же погружались на дно, а настоящая ведьма плавала поверх воды вместе с камнем. Первых вытаскивали с помощью веревок и отпускали на свободу; тех же, которые признаны были ведьмами, заколачивали насмерть и топили силою...» [Афанасьев: 2006, 3].

В «Майской ночи» Гоголь, оставаясь верным украинскому обычаю, превращает ведьму в утопленницу, которая живет в пруду. В «Вечере накануне Ивана Купала» девушки бросают бесовские подарки – перстни, монисто – в воду: «Бросишь в воду – плывет чертовский перстень или монисто поверх воды, и к тебе же в руки...». Воспринимал ли Гоголь фольклор как фольклор, т.е. филологически? В известном смысле, да. В письмах он просил мать и близких присылать ему в Петербург фольклорные материалы. Самым внимательным образом штудирует писатель «Грамматику малороссийского наречия» Павловского. Он выписывает оттуда десятки украинских имен и, как отмечает Г. Шапиро, 136 пословиц и поговорок. Некоторые из них Гоголь использует в «Вечерах» [Афанасьев: 2006, 5].

И все же подход писателя к фольклору лишь с большими оговорками можно считать филологическим. В двадцатых годах XIX столетия на Украине легенды, сказки, думы были еще частью живой литературы, а не только традицией. Они не нуждались в первооткрытии и возрождении, в

романтизме как школе и программе. В широком культурном смысле Гоголь был не в меньшей степени современником Ф. Рабле, чем современником А.С. Пушкина или нашей с вами современницы, художницы-примитивистки Марии Приймаченко.

Лично Гоголь, открытый сразу двум культурам – украинской и русской, выиграл на патриархальности и периферийности Малороссии, которой в империи была отведена роль провинции. То, что петербургские, озерные, иенские, гейдельбергские романтики воспринимали как фантастическое, сверхъестественное, для Гоголя было естественным, не выходящим из ряда вон, житейским.

«Романтизм» ранней прозы Гоголя столь же «натурален», как и его зрелая проза, проходящая по разряду «натуральной школы». Субъект – авторское видение – не менялся. Менялся объект. Попытки же подменить субъект, самого себя, приводили Гоголя к «клиническим последствиям» [Виноградов: 2009, 281].

Театрализация прозы, инсценировки романов и повестей – жанр уже давно узаконенный, им никого не удивишь и не возмутишь. Гоголевские «Вечера» – это, условно говоря, «прозаизация» театра. Фантастическое в них носит характер водевиля. «Боже мой! Чего только нет на этой ярмарке! Колеса, стекло, деготь, ремень, цыбуля, торговцы всякие... так что если бы в кармане было хоть тридцать рублей, то и тогда бы не скупил всей ярмарки». Ошибиться невозможно. Это Гоголь. Но не Николай Васильевич, а Василий Афанасьевич. Цитату из отцовского водевиля «Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом», написанного по-украински, Гоголь использовал в качестве эпиграфа в «Сорочинской ярмарке».

2.2. Фантастические элементы в поэтике сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Фантастические и мистические мотивы широко распространены в русской классической, а также современной литературе. Будучи гораздо древнее письменного слова, мотивы эти уходят своими корнями в фольклорные и мифологические системы славянских и других языков.

Как и каждый писатель, переосмысливающий в ходе творческой работы первоначальный материал, Н.В. Гоголь не просто перенес на бумагу народные сказания, но создал на их основе и на основе увиденной им реальности новое, истинно художественное произведение. В неповторимом сочетании в «Вечерах» предстают народные легенды и быт, реальное и фантастическое, история и современность. Н.В. Гоголь искусно перемежает фантастику с яркими реально-бытовыми образами. Рисуя бытовые сцены и картины, писатель насыщает повествование народными сказаниями, которые выступают как «неотделимая часть, как существенный момент характеристики героев» [Воропаев: 2002, 129].

Начнем с того, что Н.В. Гоголь работал над рассказами только в свободное от службы и прочих дел время, поздно вечером, когда никто не мешал. Вечер – время вдохновения, располагающего к задумчивости и мечтательности, единению с окружающим миром. Вечер - время ожидания чудесного, иррационального.

Вечер неудержимо впадает в ночь, а это уже вершина таинственного и нереального. Ночь – время высших философских откровений, но одновременно и пик сверхъестественного, когда сам древний хаос встречается с нашей душой. Может быть поэтому так вдохновенны «сны» в повестях Н.В. Гоголя. На ночь выпадают фантастические события «Сорочинской ярмарки», ночью совершается убийство в «Вечере накануне Ивана Купала», сведение счетов в «Страшной мести». «По ночам строят козни героям черти в «Пропавшей грамоте» и «Заколдованном месте»» [Васильева: 2015, 14].

Использование фантастики в русской литературе связано с романтизмом. Романтики высоко ценили силу ее воздействия на читателя. В «Вечерах» Н. В. Гоголь довел до совершенства романтическое искусство перевода обыкновенного в необыкновенное, превращение действительного в сновидение, сказку. Границы между действительным и фантастическим, например, у Н.В. Гоголя неуловимы – разве чуть усиливается музыкальность и поэтичность авторской речи, она незаметно проникается переживаниями героя и как бы освобождается от конкретности и «телесности», становится легкой, «невесомой» в повести «Майская ночь, или утопленница» [Гоголь: 2013, 87].

«Непреодолимый сон быстро стал смыкать ему зеницы, усталые члены готовы были забыться и онеметь; голова клонилась... «Нет, эдак я засну еще здесь!» [Гоголь: 2013, 88] – говорил он, подымаясь на ноги и протирая глаза. Оглянувшись: ночь казалась перед ним еще блистательнее. Какое-то странное упоительное сияние примешалось к блеску месяца» – далее реальное все более «отступает», и разворачивается чудесный сон Левка. Поэзия Н.В. Гоголя в первой книге отражает не только таинственную музыку романтической мечты, но и сочные, сверкающие краски (описание летнего дня в Малороссии). Буйство красок, обилие света, резкие контрасты и смена ослепительно-ярких, лучезарных и темных тонов «овеществляют» романтические идеи сборника, несут в себе жизнеутверждающую, мажорную устремленность.

В произведениях Н.В. Гоголя «фантастическое» связано с фольклором, карнавальской традицией [Манн: 2007, 127]. Фольклорное начало ощутимо и в фантастике «Вечеров». Н.В. Гоголь изображает жизнь, преображенную народной фантазией. Однако фантастическое – не просто «объект изображения». Оно ценно для Н.В. Гоголя свободным, творческим изображением мира, верой в его «чуждость» и поэтому соприкасается с определенными гранями эстетического идеала писателя.

Создавая радостный мир мечты, Н.В. Гоголь нередко обращается к «нестрашной» комической фантазии, так часто встречающейся в народных сказках. Фантастические персонажи в «Вечерах» могут помогать человеку (панночка-утопленница в «Майской ночи») или же пытаются ему навредить, но при этом чаще всего оказываются побежденными смелостью, умом, смекалкой гоголевских героев (черт в «Ночи перед Рождеством»).

События почти всех повестей из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» так или иначе связаны с потусторонним миром, нечистой силой, а часть сюжетов разворачивается именно в период календарных праздников или в их преддверии («Ночь перед Рождеством», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница»), или в условиях шумной праздничной ярмарки («Сорочинская ярмарка», «Пропавшая грамота»). Считается, что праздник – сакральное время, пограничное во всех отношениях. Накануне всех больших праздников активизируется нечистая сила. Выбор именно такого времени позволил Н.В. Гоголю «свободно внедрять в произведение представителей потустороннего мира» [Белая: 2011, 14].

В гоголевских повестях «фантастическое» мыслится как следствие влияния конкретных «носителей фантастики».

Исходя из этого выделим следующие типы фантастики [Манн: 2007, 299]:

1) «явная» фантастика – «носители фантастики» принимают непосредственное участие в развитии сюжета. Действие повести относится к прошлому, а фантастические события сообщаются или автором-повествователем, или персонажем, выступающим основным повествователем. В этом случае «фантастическое» смешивается с «реальным». По словам В.Г. Белинского, возникает особый мир «поэтической действительности, в которой никак не узнаешь, что в ней быль и что сказка, но все поневоле принимаешь за быль».

Такой тип фантастики наблюдается в повестях «Ночь перед Рождеством», «Пропавшая грамота», «Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть», «Заколдованное место». Для них характерно опрошение христианско-мифологических образов зла. Чертовщина приобретает человеческие черты.

Яркий комический эффект производит авторский прием «обытовления» фантастического. Черти и ведьмы в «Вечерах» перенимают ухватки, манеру поведения обыкновенных людей, вернее, комедийных персонажей. Рассмотрим подробно в этом аспекте повесть «Ночь перед Рождеством».

Образ Солохи, «доброй бабы», «черт – бабы» совмещает черты настоящей ведьмы и обыкновенной «сорокалетней кумушки». Она и на метле горазда летать («...через трубу одной хаты клубнями повалился дым <...>, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле»), и быть говорливой и угодливой хозяйкой, у которой можно отогреться и «поест жирных со сметаню вареников» [Гоголь: 2013, 162].

Рядом с ведьмой фигурирует черт. В создании его образа Н.В. Гоголь опирается на представления народа. Черт народный коренным образом отличается от черта религиозных догм. Он предстает перед нами в «одомашненном», «очеловеченном» виде. У черта есть дом, профессия, свои занятия, нужды, хлопоты. У Н.В. Гоголя: черт, «надевши колпак и ставши пред очагом, будто в самом деле кухмистр, поджаривал грешников с таким удовольствием, с каким обыкновенно баба жарит на Рождество колбасу» [Гоголь: 2013, 211].

Черт у Н.В. Гоголя – «спереди совершенно немец <...>, сзади был настоящий губернский стряпчий в мундире». Он, «кривясь и дуя, перекидывал его <месяц> из одной руки в другую, как мужик, доставший голыми руками огонь для своей люльки». Ничто человеческое ему не чуждо, даже флирт: «Тут черт, подъехавши мелким бесом, подхватил ее <Солоху> под руку и пустился нашептывать на ухо то самое, что обыкновенно

нашептывают всему женскому роду». В этом отношении показательна одна из следующих сцен, где Оксана говорит Вакуле: «Вы все мастера подъезжать к нам» [Гоголь: 2013, 254].

То, что черта можно оседлать, сделать его насильно «чудесным помощником» в выполнении каприза строптивой невесты в «Ночи перед Рождеством» или что его можно обыграть в карты в «Пропавшей грамоте», восходит к фольклорному образу «глупого» черта.

В повести «Ночь перед Рождеством» обилие всяких «волшебств», но они так оригинально вплетаются в реальные события, что читатель невольно воспринимает их как должное. В эту волшебную ночь должны совершаться чудеса, и они происходят: Солоха собирает звезды с неба, черт крадет месяц – единственное освещение в Диканьке, Вакула достает черевички, которые носила царица. Выдумка и реальность так органично переплетаются в повести, что читатель уже перестает замечать границу между ними. Он просто наслаждается захватывающим чтением.

Характерной особенностью гоголевской «явной» фантастики является то, что фантастические образы сверхъестественных сил несут в себе только злое начало. Даже при комической подаче образа черта в «Ночи перед Рождеством» его сущность не меняется. Он «мстит Вакуле за намалеванную им картину с изображением «святого Петра в день Страшного суда, с ключами в руках, изгонявшего из ада злого духа»» [Манн: 2007, 300].

2) «Неявная» («завуалированная») фантастика – нет прямого указания на нереальность события, действие происходит в настоящем, создается впечатление, что автор стремится сгладить ощущение нереальности события. Фантастика рассказывается через легенды, которые чаще всего располагаются в предисловии, эпилоге, вставных элементах. Н. В. Гоголь отодвигает образ «носителя фантастики» в прошлое, оставляя в последующем лишь результаты его деятельности. В этом случае реальная линия развивается параллельно фантастической, и каждое действие можно

объяснить с двух точек зрения: «такая фантастика передается через мотив снов, мотив слухов» [Волосков: 2002, 49].

Этот тип фантастики наблюдается в повестях «Сорочинская ярмарка», «Майская ночь, или утопленница».

3) Особая разновидность фантастики – «нефантастическая» – характерна для более поздних произведений Н.В. Гоголя. Единственная повесть из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки», в которой в наибольшей степени проявляются черты этого вида фантастики, это «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Повесть находится вне демонологии, и «единственной фантасмагорией является сон Шпоньки перед женитьбой» [Вересаев: 1990, 32].

Итак, «реальное» и «фантастическое» в ходе авторской переработки мифологических архетипов сближаются и проникают друг в друга. Грани между ними стираются, они переплетаются между собой, дополняют друг друга, и трудно становится представить себе одно без другого. Фантастика переходит в бытовой план. Н.В. Гоголь был родоначальником этого «фантастически-мистического» вида прозы, у которого появились последователи в русской литературе. Одним из самых ярких писателей этого стиля является Михаил Булгаков. У Н.В. Гоголя очень тонко и гармонично сочетаются эти два мира – потусторонний и реальный – между ними нет грани, да, наверное, ее и не может быть.

Фантастика в повестях Н.В. Гоголя выражает представления самого народа, его наивную веру в сверхъестественные существа. Подобно героям народных сказок, враждебные человеку явления показаны в образе «нечистой силы», носителями зла в повестях Н.В. Гоголя выступают фантастические персонажи – черти, ведьмы, русалки. Основная цель фантастики здесь – «ярче высветить тонкий психологизм и провести идеи победы добра над злом, доказать, что все тайное становится явным, и грехи рано или поздно наказываются» [Ветловская: 2011, 18].

«Нечистая сила» выведена в большинстве повестей в бытовом плане, в ней нет ничего демонического. «Сказочность» и фантастичность чаще всего используются Н.В. Гоголем как своего рода художественный прием не только для талантливого отбора фольклорных сюжетов, но и для этнографически точного изображения быта и нравов; как яркое выражение национального своеобразия народа и глубокое проникновение в самую сущность народной жизни.

Выводы по второй главе

Таким образом, следует сделать вывод: источниками фольклорных элементов в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки», относящемся к раннему периоду творчества Н.В. Гоголя, стали сведения, полученные писателем из различных эмпирических и теоретических изысканий. Сила художественного слова позволила Н.В. Гоголю органически скомпилировать все имеющиеся сведения, дополнить их собственными впечатлениями, воспоминаниями, знаниями, представлениями, подчинив единой идее и создав художественную реальность, зримую и ощутимую.

Фольклорные элементы стали основными составляющими анализируемых в данном исследовании произведений. Н.В. Гоголь, изображая типичных представителей близ Диканьки» героев всегда окружает некая мистическая темная сила русского народа, смог показать красоту их души и естественность начал, неисчерпаемую любовь к свободе и наивную простоту. В художественном мире «Вечеров на хуторе, которая постоянно испытывает человеческую волю, соблазняя, будто змий из евангельской притчи о потере Рая. Погруженность в народное мышление позволяет Гоголю слиться с народом, до минимума сократить дистанцию между человеком и природой, затронув основополагающие аспекты бытия.

Художественный мир Н.В. Гоголя чрезвычайно многообразен и

противоречив, в нем много необычного и фантастического, что не мешает всему этому взаимодействовать с достаточно точными социально-бытовыми деталями.

Фольклорные традиции, отраженные в повестях, вошедших в цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки», основываются на реально существовавших обрядах, обычаях и верованиях. Традиции фольклора основываются на проявлениях карнавального начала, которое имеет место в необычном хронотопе («веселое место» и «веселое время»), что позволяет героям произведений нарушать принятые нормы морали, установленные правила, а также выходить за рамки возможного, пересекая некую черту и попадая в фантастический мир.

ГЛАВА 3. ПЕРЕХОД ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ ЭПОХИ

3.1. Романтизация быта в сборнике Н.В. Гоголя «Миргород»

Дальнейшее продолжение синтеза романтизма и реализма можно наблюдать и в другом сборнике Н.В. Гоголя «Миргород». Творческую историю «Миргорода» принято начинать с поездки Гоголя на родину летом 1832 года. Однако сам он, посылая новый сборник матери 12 апреля 1835 года, назвал повести «довольно давними». Это указание можно объяснить и тем, что они были основаны на каких-то давних впечатлениях и разработках – возможно, еще гимназических времен. Вместе с тем на замысел второго украинского цикла повлияли и преподавание Всеобщей истории в Патриотическом институте (1831-1834 гг.), и занятия Гоголя средневековой, русской и украинской историей, и чтение летописей, украинского, русского и западноевропейского фольклора, русской и зарубежной классики, романтических произведений, и, конечно, работа над «Вечерами на хуторе близ Диканьки», отразившими судьбы казачества, которое Гоголь считал корнем и основой всего народа. По мысли автора, новый цикл «служил продолжением», преемником прежнего (что обозначено повторением его структуры: две части, четыре повести, – и развитием основных тем и мотивов).

В этом плане героико-мистическая казацкая линия «Миргорода» продолжает «Страшную месть» и отчасти «Пропавшую грамоту», сниженно-бытовая, гротескная – «Сорочинскую ярмарку» и повесть о Шпоньке, любовная – «Майскую ночь» и «Ночь перед Рождеством» и, наконец, от первой опубликованной повести – «Вечер накануне Ивана Купала» – унаследованы темы предательства, отступничества, христианские и

«купальские» мотивы цикла. Этим цикл, в глазах автора, «примирил», объединил и продолжил разные начала его творчества, означенные фрагментарно в «Вечерах...» и «Арабесках». Недаром Гоголь никогда больше не переиздавал эти сборники отдельно: он потом и «Миргород» сделал вторым томом Собрания сочинений 1842 г., для чего существенно переработал повести «Вий» и – особенно – «Тараса Бульбу». При этом писатель сделал специальное примечание, что читатели могут начинать знакомство с его творчеством сразу этим томом, минуя «Вечера...», то есть фактически признал «Миргород» творением, достойным художника-ученого, который открывает современникам правду о жизни.

Общим рукописным источником для цикла «Миргород» за исключением повести «О двух Иванах», является записная тетрадь Гоголя, из числа принадлежавших И.С. Аксакову. В этой тетради, начиная со 2-го листа (1-й лист считается утерянным), находятся заметки по истории Малороссии, первый набросок повести «Нос», художественные отрывки «Мне нужно видеть полковника» и «Рудокопов», исторический фрагмент «Новоплатоническая Александрия» и незаглавленные черновые варианты «Старосветских помещиков», «Тараса Бульбы», «Вия».

По-видимому, Гоголь изначально предполагал использовать свою записную тетрадь для исторических работ о Малороссии, хотя несколько раз заносил туда фрагменты иной тематики, а потом все оставшиеся страницы отдал украинским повестям, состав которых – в отличие от названий – к тому времени уже определился. Анализ их черновых вариантов показывает, что, как правило, они записывались частями – на основании предварительно сделанных набросков, причем большинство изменений было сделано в ходе записи или когда она почти сразу дорабатывалась. Судя по основным вариантам почерка, черновой автограф «Старосветских помещиков» был завершен не ранее февраля – марта, а «Вия» – не ранее декабря 1834 г., работа над черновой редакцией «Тараса Бульбы» продолжалась с февраля–

марта по октябрь – ноябрь (более полугодя), причем идентичность почерка и чернил в разных ее местах говорит о том, что работа над ними иногда шла одновременно.

В цензурном деле сборника «Миргород» нет замечаний. Книга была подготовлена к публикации в конце декабря 1834 г., когда уже печатался сборник «Арабески». Предварительное разрешение на ее выпуск 29 декабря дал цензор В.Н. Семенов (1801–1863 гг.), литератор, выпускник Царскосельского лицея, уважительно относившийся к Пушкину (находясь в должности с 1830 года, именно он обычно цензуровал издания пушкинского круга, «Литературную Газету» и альманах «Северные Цветы», был знаком через Пушкина с Гоголем, который иногда читал ему написанное, чтобы узнать об этом мнение Семенова и как цензора). Поскольку вторая часть сборника набиралась с печатного и рукописного текста, между повестями оказался «пробел», который был заполнен заметкой «Погрешность», относящейся к «Вию», и новым предисловием к повести «О двух Иванах». Однако затем его снял или сам Гоголь, или при просмотре отпечатанной второй части сборника назначенный его цензором А.В. Никитенко: данное «Предисловие» подразумевало его же цензурные купюры при первой публикации текста в альманахе А.Ф. Смирдина «Новоселье». Такое изъятие привело к тому, что в середине второй книжки опять осталась пустая страница. Чтобы избежать переверстки, Гоголь дополнил предыдущую повесть «Вий» новым финалом: разговором приятелей Хомя о его судьбе – и сделал необходимые изменения в тексте, видимо, еще и потому, что повесть была написана последней и обработана меньше других.

Подобно ранее изданным гоголевским книгам – «Вечерам на хуторе близ Диканьки» и «Арабескам», – сборник «Миргород» состоял из двух книжек-частей с отдельным оглавлением в каждой. Сборник увидел свет в самом конце февраля – начале марта 1835 года. Это следует из переписки Гоголя того времени.

20 февраля он известил М.П. Погодина, что книга «уже отпечатана» и назавтра «должна поступить в продажу», а 10 марта писал С.П. Шевыреву в Москву, что отправляет сборник ему, а через него – И.В. Киреевскому и Н.И. Надеждину, и просил отозваться о своих новых книгах. По-видимому, теперь все они представлялись автору неким целым: ведь появление «Арабесок. Разных сочинений Н. Гоголя», которые он называл собранием «всякой всячины», отражавшим различные стороны его петербургской жизни художника, историка, педагога и мыслителя, должны были сопровождаться переизданием «Вечеров...» (обе книги были сданы в цензуру и разрешены к печати одновременно), а вышедший следом «Миргород» имел подзаголовок «Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Кроме того, на обороте издательской обложки «Арабесок» было помещено объявление: «Его же Гоголя. В непродолжительном времени выйдет продолжение Вечеров на хуторе близ Диканьки», – тогда как объявление на обложке «Миргорода» гласило: «Продается во всех книжных лавках. Цена за обе части 12 руб. – Там же можно получать на днях вышедшую книгу: «Арабески. Повести и разные сочинения Н. Гоголя». Цена за обе части 12 руб. В непродолжительном времени выйдет второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки», его же, Гоголя. Цена за оба тома 12 руб. Желаящие могут адресоваться заблаговременно к книгопродавцам и получать билет». Таким образом, подписавшийся получил бы своего рода «собрание сочинений» автора в трех книгах (для чего, видимо, и понадобилось задним числом переменить подзаголовок «Арабесок», сделав акцент на «Повестях» сборника – в отличие от других «сочинений»).

Давно замечена отличительная черта гоголевского творчества: изображая действительность, он намеренно придает изображаемому территориальный признак, и, определяя местом действия Диканьку,

Сорочицы, Миргород, Петербург, наделяет их, по возможности, качествами планетарного масштаба. В повествованиях Гоголя постоянно присутствует идея пространства и бесконечно варьируются мотивы дороги, путешествия, приключения, волшебного перемещения на больших расстояниях. Творческая цель автора, по сути, заключается в поисках путей расширения и снятия пространственных границ рассказываемого.

С этой точки зрения смысловое единство «Миргорода» отчетливее проявляется в соотношении с «Вечерами», первым циклом Гоголя, художественной сверхзадачей которого стало создание гармоничного мира, самодостаточного в своей замкнутости. Художественная идея «Миргорода» непосредственно связана с продолжением поиска универсальной гармонии.

Миргород – название уездного города Полтавской губернии, история которого восходит к XI веку, когда Великий князь Владимир построил на восточных границах с Дикой степью цепь укреплений для защиты Киевской Руси; их использовали и для встреч враждующих сторон, и для заключения торговых сделок. Поэтому одна из крепостей была названа Миргородом.

Первое упоминание Миргорода в летописи относится к 1530 году, когда город получил Магдебургское право и герб; щит, на его лазоревом поле вверху – золотой крест, внизу – серебряная восьмиконечная звезда Богородицы, покровительницы Казачества. Несмотря на свое название, город стал крупным центром изготовления селитры и пороха, с 1575 года польский король Стефан Баторий сделал его полковым. Миргородский полк был третьим по величине среди казацких реестровых полков, однако за участие в восстаниях Павлюка и Острицы (1637 – 1638 гг.) он был расформирован по указу польского сейма. Возрождение полка произошло в начале народно-освободительной войны 1648 – 1654 годов, вскоре он прославился в сражениях, и недаром в июле 1650 г., именно в Миргороде начинал Богдан Хмельницкий переговоры о воссоединении Украины и России [Гоголь: 2013, 436].

Соотношение названия, подзаголовка и двух эпитафий сборника подразумевало их единство и переключку. Названия города и села в родном крае Гоголя были памятны ему с детства; причем дорога из Васильевки на Диканьку и Полтаву шла «вглубь» Украины, а дорога на Миргород обозначала направление на северо-запад, в Россию; уездный город был упомянут в «Вечерах на Хуторе близ Диканьки» (предисловие к первой и второй книжкам, повести «Сорочинская ярмарка» и «Ночь перед Рождеством»). Подзаголовок «Миргорода» обозначал жанр литературного произведения, утверждал его творческую связь с известными читателю «Вечерами...» Пасичника Рудого Панька и обосновывал введение эпитафий. Вместе с тем, по смыслу заголовка, подзаголовка и эпитафий, Миргород как искусственное порождение цивилизации был противопоставлен естественным вечерам и хутору как уединенному поселению на природе. Диканькой же называлось тогда не только образцовое поместье Кочубеев, но и некое «дикое место» (возможное обиталище «диконьких мужичков» – духов такого места, вроде «полевого или лесного... оберегателя кладов»).

Каким же «градом» предстает «Миргород»? Про это два разных эпитафий. Первый говорит о «невеликом» городе, который «имеет 1 канатную фабрику, 1 кирпичный завод, 4 водяных и 45 ветреных мельниц. География Зябловского». По разысканию И.А. Есаулова, источником была книга профессора Е.Ф. Зябловского «Землеписание Российской империи для всех состояний», где указано: «Миргород при реке Хороле; расстоянием от Москвы 708, а от Санкт-Петербурга 908 верст. Имеет 4 церкви, более 1000 домов и до 6500 жителей. Козаки составляют почти половину жителей; немало есть евреев. Ярмарки бывают: 1) на четвертой неделе Великого Поста; 2) в день Вознесения; 3) сентября 8; и 4) декабря 6 чисел. На оных торг производится более мелочными товарами. В нем есть: 1 канатная фабрика, 1 кирпичный завод, 4 водяных и 45 ветряных мельниц». Сократив

до минимума эту характеристику, Гоголь ввел слова «нарочито невеликий» («нарочито» означало «весьма» или «очень»), явно пародируя тяжелый несколько архаичный стиль географа и подчеркивая «отсутствие величия» у небольшого городка. Это соответствовало действительности, ибо он и раньше, и позднее напоминал деревню России, изъясляющее города, местечки, реки, число монастырей и церквей.

Источник же второго эпитафия: «Хотя в Миргороде пекутся бублики из черного теста, но довольно вкусны. Из записок одного путешественника», – нельзя установить в принципе, ибо это пародия на форму и содержание сентиментальных «записок путешественника», который отметил из городских достопримечательностей лишь вкусные бублики (скорее всего, потому что больше вспомнить не о чем). Таким образом, эпитафии, по мнению В.Д. Денисова, вроде бы представляют различные взгляды на город (объективный, беспристрастный, «внешний», «официально-географический» и личный, «внутренний», вкусовой), а по существу оба характеризуют только земную сторону, «стены града», где нет духовности (и как бы самих жителей, ведь даже бублики здесь «пекутся» как будто сами собой) [Гоголь: 2013, 438].

Настоящим же ответом на возникающий вопрос о сути общества, живущего в таком Миргороде, служит совокупность четырех повестей с обратной перспективой: от сентиментальной «природы» идиллии к искусственной «городской» сатире. В этом контексте вполне земным Миргородом предстает не только сама Миргородчина, но и весь «мир» украинской столицы и провинции, где в основном происходит действие повестей (кроме повести о ссоре), и упомянутый в первой же повести Петербург, куда устремляются из провинции меркантильные потомки козаков.

Определяя идейные и художественные истоки миргородского цикла повестей Н.В. Гоголя, следует учитывать несколько факторов: и дискуссию о

том, украинский или русский писатель Гоголь, и проблему его принадлежности к романтизму или реализму, и поднятый в последнее время вопрос о его религиозности.

Любовь к родной Украине, впечатления детства и юности, писатель взял за основу своих произведений, особенно ранних. Чувство связи Гоголя с малой родиной, с украинским материалом, лежащим в основе его первых повестей, было органичным. Но вместе с тем мы учитываем и те три источника самобытности, из которых черпали вдохновение русские поэты, – это народные песни, пословицы и слово церковных пастырей. На них писатель указывает в своей статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» [Гоголь: 1992, 189].

Идея национальной самобытности русской культуры стала главным пунктом литературной программы русского романтизма в 20–е года XIX в. в русле которого и развивалось литературное творчество Гоголя 20–30–х годов.

В духе раннего романтизма Гоголь мыслит прекрасное в единстве, гармонии духовного и чувственного. Гоголю чрезвычайно свойственна поэтизация красоты человеческого тела, материального, «телесного», заключающего в себе прекрасную духовность. Представление о жизненной полноте и интенсивности как о прекрасном охватывает в творчестве Гоголя и сферу духовного, и «внешнего», объективного. «Согласное сочетание» прекрасно не только в отдельном человеке, оно должно быть и принципом организации человеческого общества. Таким образом, в содержание эстетического идеала писателя закономерно входит мечта о человеческом единении, союзе, братстве, которая придает творчеству Гоголя ярко выраженный демократический характер.

Являющийся продолжением «Вечеров», – так заявлял сам Гоголь, – «Миргород» как будто основан на тех же структурных принципах. Однако контрастность изображения в «Миргороде» утрачивает свой «сочетающий»

смысл. Второй сборник Гоголя является важным свидетельством все углубляющейся трагичности мировосприятия писателя. И принцип контраста теперь призван не только раскрыть красоту идеала, но и выразить идею его несовместимости с действительностью.

Как и «Вечера», «Миргород» организован единой поэтической мыслью, но теперь это уже идея «разъединения». Действительность здесь резко распадается на две противоположности. Противопоставление яркого, поэтического мира, возможного лишь в народной фантазии или в далеком героическом прошлом, и «раздробленного», маленького настоящего составляет суть поэтической идеи «Миргорода». Между этими двумя мирами нет связи. Современная действительность может выглядеть лишь пародией на прошлое. И она уже не смешна, а ужасна, ибо ужасным является превращение человека в пошляка и обывателя. В «Миргороде» приобретают дальнейшее развитие как сфера идеала (утверждения), так и сфера действительности (отрицания). Наряду с этим возрастает критическая направленность гоголевского романтизма. Она содержится уже в самом контрастном принципе художественной организации «Миргорода».

Гоголь вводит в исторические исследования принципы романтической характеристики и живописности. Исследовать историческое явление – это значит и видеть его, и поэтому Гоголь придает большое значение живописной детали, «черте».

Известно, что уже первые произведения Гоголя поразили его современников своей близостью к действительности, «совершенной истиной жизни» (Белинский). Но «реальная поэзия» Гоголя рождалась на почве романтического миропонимания и в связи с этим имела свои особенности. Как и другие романтики, Гоголь мучительно переживал процесс воцарения в жизни материальных начал, обывательской косности, разгула буржуазного практицизма.

Для юного Гоголя характерно резко контрастное восприятие

действительности, с одной стороны – высоких идеальных устремлений, с другой – косной «земности». В двух противоположных аспектах и изображается действительность в произведениях Гоголя первой половины 30-х годов.

Современники Гоголя и некоторые литературоведы немало потрудились, чтобы выявить художественные источники гоголевских творений.

Вот что можно прочесть у Михаила Вайскопфа в его книге «Сюжет Гоголя»: «Изображая судебную склоку двух глупцов, Гоголь опирался, кроме философии, на обширную беллетрическую традицию. Помимо часто привлекаемого в этой связи Нарезного («Два Ивана») позволительно вспомнить, например, Хемницера, в басне которого «Два соседа» показана разорительная тяжба из-за свиньи. Из более актуальных иностранных источников стоит, видимо, назвать Бальзака и В. Скотта...» [Вайскопф, 2002, 313].

Некоторые сатирические сказки В.Ф. Одоевского своей тематикой и способом изображения окружающей жизни непосредственно предваряют Гоголя. Одоевский обращается к теме бездуховности и «деревянности» светской жизни, убивающей в человеке его живое русское сердце. Одним из первых в русской литературе XIX века он начинает писать о бюрократической рутине и бесконечности судебных волокит, о мертвящем автоматизме чиновничьих порядков. В «Истории о петухе, кошке и лягушке» Одоевский изображает русское захолустье, маленький городок Реженск в «трехстах верстах от губернского города» и достигает почти фотографической точности описаний (улицы, на которых «грязь по колени», съестные лавки с вонючей рыбой и т.д.). Описания Одоевского, сохраняя характерный для романтизма нравственный аспект и обличая бездуховность «заплесневелой жизни», когда в «голове не проходит ни одной мысли», в то же время со своей конкретностью воссоздают атмосферу провинциального

быта: «Теплая избушка, теплый тулуп, пестрые обои, мыши кота погребают, во всю стену солнышко светит, от чаю пар столбом...».

Конечно, влияние этих литературных произведений Гоголь испытывал, это проявилось прежде всего в бытовом фоне его повестей. И все же главным источником миргородского цикла повестей Гоголя была прежде всего сама русская действительность.

Гоголь не раз пользовался рассказами М.С. Щепкина как материалом для своих созданий. Случай, рассказанный в «Старосветских помещиках» о том, что Пульхерия Ивановна появление одичалой кошки приняла за предвестие своей близкой кончины [Гоголь: 2103, 18], взят из действительности. Подобное происшествие было с бабкой Щепкина. Щепкин как-то рассказал о нем Гоголю, и тот мастерски воспользовался им в своей повести [Гарин: 2013, 230].

Заслуживает внимания вопрос и об автобиографических источниках миргородских повестей. Хутор героев повести списан с родового имени Гоголей – Васильевки. Прототипами Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны Товстогузов послужили дед и бабка Гоголя – Афанасий Демьянович и Татьяна Семёновна Гоголь – Яновские. В повести отразилась романтическая история их женитьбы [Воропаев: 1999, 31].

Помимо реальных прототипов, у героев повести есть и очевидные прототипы в греческой мифологии – Филемон и Бавкида, добродетельные супруги, дожившие до глубокой старости в счастье и покое и получившие в награду за взаимную любовь от богов одновременную смерть.

Весной 1834 года во второй половине альманаха «Новоселье» появилась «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Тогдашний восторг от Гоголя был ни с чем не сравним. «Необыкновенность содержания, типов, небывалый, неслыханный по естественности язык, отроду еще не известный никому юмор – все это действовало просто опьяняющим образом», – пишет В. Вересаев [Вересаев:

1995, 188].

Говоря об идейных истоках миргородского цикла, нельзя обойти вопрос об отношении Гоголя к религии: «Гоголя не понять вне глубочайшей привязанности к религии» [Виноградов: 2010, 26]. Доброта, как одна из составляющих его идеала человека, была для писателя неразрывно связана с религиозностью: «...самое важное дело жизни – дело духовное. Воспитание души – важнейшее из всех дел, а мы погрязаем в пошлости и житейских мелочах, а о душе не заботимся» [Гоголь: 1992, 274].

Между тем религиозно-патриотический замысел «Тараса Бульбы» был оставлен без внимания в работах исследователей творчества Гоголя конца 19 – начала 20 века или истолкован превратно. В капитальном исследовании «Сюжет Гоголя» Михаил Вайскопф, на наш взгляд, злоупотребляет параллелями между повестью Гоголя и Священным Писанием.

Гоголь в своих произведениях выступает и как исследователь души человека и вообще человеческой личности. Сам писатель высказывал мысль о том, что во всех персонажах своих произведений он изобразил себя, т.е. различные стороны своей психики.

Гоголь особенно настаивал на коммуникативной, сближающей людей силе искусства. Подлинный художник пробуждает в душе другого человека «ответные струны», вызывает в нем жажду великого, «исторгает торжественные клятвы» посвятить всего себя служению благородным, героическим целям. При чтении «дивных строк» встречаются «родственные души», объединяясь в одном благородном порыве: «Боже... какое высокое, какое дивное наслаждение даруешь ты человеку, поселяя в одну душу ответ на жаркий вопрос другой! Как эти души быстро отыскивают друг друга, несмотря ни на какие разделяющие их бездны!» [Гоголь, 1995, 158].

Итак, идейными и художественными истоками миргородского цикла повестей Гоголя стало хорошее знание автором жизни украинского народа, его истории и поэтического творчества (особенно фольклорного), увлечение

романтической философией и литературой, религиозные взгляды, собственные психологические наблюдения и, конечно же, влияние великого Пушкина, его современника и друга. Тяготея к романтизму и создав свои первые произведения («Ганс Кюхельгартен», «Вечера на хуторе близ Диканьки») в романтическом духе, Гоголь в сборнике «Миргород», продолжая романтическую традицию («Тарас Бульба», в какой-то мере «Вий»), тяготеет к реалистическому методу изображения жизни и становится «поэтом жизни действительной», делает первые шаги по тому пути, который был затем обозначен достижениями натуральной школы. Переход к реализму осуществляется социальной окраской произведений, уточнением реалистических деталей, постепенным отходом от романтических тем.

3.2. Героизация истории в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»

Начало работы над повестью «Тарас Бульба» исследователи относят к рубежу 1833 –1834 годов. В то время Гоголь задумывает обширные труды по всеобщей, средневековой и украинской истории, однако накопленные сведения требуют обобщения и тщательной систематической обработки. В ходе ее разыгрывается творческое воображение автора – и тогда Гоголь начинает соединять научное и художественное, факты и миф, жизненную правду и вымысел, чтобы создать свою, художественную историю Украины, отразить в судьбе одной козацкой семьи думы, устремления и конфликты всего Козачества.

Емкие образы козацкой эпопеи вбирают черты и поступки различных исторических деятелей, события народно-освободительной борьбы несколько поколений украинцев, яркую картину Запорожской Сечи, мирную жизнь и величайшие подвиги, жертвы, победы, поражения и предательства ... Работу над повестью Гоголь завершит только в начале 1840–х годов,

когда создаст ее каноническую редакцию, навсегда отказавшись от замыслов научно-поэтической истории.

Основной исследования Гоголя по истории Украины были «История Государство Российского» Н.М. Карамзина (Т. 1–2, 1816–1829 гг.), где приведены сведения о происхождении козаков, отрывки из «Хроники Польской, Литовской, Жмудской и всей Руси» М. Стрыйковского. Этот фундаментальный труд оказал огромное воздействие на молодого писателя не только в плане историко-философском, но и в художественном, питая его слог и образную систему произведений. И хотя Гоголь во многом следовал Карамзину и проверял по нему ход своих исторических размышлений, он не стеснялся с ним полемизировать, если на то были веские основания.

Большую роль при этом играла «История Малой России» Д.Н. Бантыш–Каменского. Привлекались также «Краткая летопись Малой России...» В.Г. Рубана, работа Ж.Б Шерера «История Казаков запорожских и Казаков украинских» и книга Г. де Боплана «Описание Украины». Гоголь мог знать «Историческое известие о возникшей в Польше Унии» Д.Н. Бантыш–Каменского и подробный очерк «Общежитие донских казаков в XVI–XVII столетиях» декабриста В.Д. Сухорукова.

При создании повести Гоголь опирался на известные ему списки козацких летописей, которые освещали происхождение Козачества, его историю, деяния и подробно рассказывали о событиях народно-освободительной войны 1648–1654 годов (Хмельнитчины). Вероятно, в поле зрения писателя изначально были полтавские источники – такие, как летопись гадчинского полковника Г. Грабянки (где впервые связно излагалась история Украины с древности до Полтавской битвы), частично опубликованная под названием «Летописец Малые России» в журнале Ф. Туманского «Российский магазин», фрагменты летописи войскового канцеляриста С.В. Величко, составленной с привлечением множества источников, списком которой располагал М.П. Погодин, а также летопись

Самовидца, «История о казаках запорожских» князя Мышецкого и др.

В письме к фольклористу И.И. Срезневскому от 6 марта 1834 года Гоголь утверждал, что у него есть «почти все» изданные летописи из упомянутых Д.Н. Бантыш–Каменским, и просил корреспондента сообщить выписки из рукописных, то есть еще не опубликованных летописей.

Основополагающее значение для работы имела «История Руссов, или Малой России», которую приписывали Святителю Георгию, ее автором одни историки считают Г.А. Полетику, другие – его сына В.Г. Полетику; на рубеже 1820–1830-х годов Гоголь ее прочел по одному из списков, принадлежавших Пушкину, М.А. Максимовичу и, вероятно, О.М. Сомову. У молодого писателя были и свои основания доверять этому труду: Г.О. Конисский был сыном бургомистра Нежина и ректором Киевской Духовной академии в то время, когда там учился дед Гоголя. Имя архиепископа связано с публикацией некоторых документов о преследовании православных во времена унии.

Из фольклорных источников, которым Гоголь придавал значение исторических, были использованы сборники народных песен: «Опыт собрания старинных малороссийских песен» князя П. Цертелева, «Малороссийские песни» М. Максимовича, «Запорожская Старина» И. Срезневского, «Украинские народные песни» М. Максимовича, присланная из Васильевки «старинная тетрадь с песнями, а также песни из рукописного сборника З. Доленго–Ходаковского и др. По мнению ученых, в «Тарасе Бульбе» нет ни одного сколько-нибудь значительного эпического или лирического мотива, который не имел бы своей аналогии в украинских народных песнях и думах.

Большую часть песен Гоголь получил от родных. Так, в письме от 2 апреля 1830 года он благодарил свою тетку Катерину Ивановну за «несколько добрых любопытных песен», а маменьку – за «списанные... две запорожские». По-видимому, он всячески поощрял и свою сестру Марию,

чтобы та записывала сказки и песни, а когда ей надоело, уговаривал: «... ты так хорошо было начала собирать малороссийские сказки и песни, но, к сожалению, прекратила. Нельзя ли возобновить это? Мне оно необходимо, нужно», – а также просил родных «сказки, песни, происшествия... посылать в письмах или небольших посылках». Позднее они порадовали его присланной «старинной тетрадью с песнями... многие очень замечательны». У Гоголя также хранился рукописный сборник старинных украинских песен, датируемый 1830-ми годами, – возможно, это подарок Максимовича.

Народные украинские и русские песни Гоголь собирал до конца жизни, и впоследствии они были использованы при создании повести «Тарас Бульба» и ряда других произведений. При этом Гоголь опирался на стихийные национально-исторические представления о Козачестве, которое воплощает народные чаяния и видит свое призвание в защите «отчизны и веры» от всех «нехристианских хищников».

В центре внимания писателя находится национально-освободительное движение украинского народа. Он использует былинно-песенный прием: «Как плавающий в небе ястреб, давши много кругов сильными крылами, вдруг останавливается распластаный среди воздуха на одном месте и бьет оттуда стрелой на раскачивающегося у самой дороги самца перепела, – так Тарасов сын, Остап, налетел вдруг на хорунжего и сразу накинул ему на шею веревку» [Гоголь: 2013, 48].

Наиболее распространенным приемом является троекратное повторение. В повести Н.В. Гоголя в самый разгар битвы Тарас трижды перекликается с казаками: «А что, паны? Есть еще порох в пороховницах? Не ослабела ли казацкая сила? Не гнутся ли козаки?» И трижды слышится ему ответ: «Есть еще, батько, порох в пороховницах; не ослабела еще козацкая сила, еще не гнутся козаки!». Всем героям Запорожской Сечи свойственны патриотизм, преданность Родине. Умирая, казаки прославляют родную землю: «Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле

товарищество. Уж если на то пошло, чтобы умирать, – так никому ж из них не доведется так умирать!..» [Гоголь: 2013, 76].

В произведениях фольклора звучит мысль о несравнимой ценности Родины, о желании отдать жизнь за ее свободу и независимость. На свете нет более позорного и страшного преступления, чем измена Родине. Увлечшись полячкой, Андрий переходит на сторону врага. Последняя его встреча с отцом – это грозное возмездие. Тарас говорит: «Что, сынку! Помогли тебе твои ляхи?» Андрий «был безответен». «Так продать? Продать веру?» – вопрошает разгневанный отец [Гоголь: 2013, 55]. Тарас не чувствует никакой жалости к своему сыну-изменнику. Андрий понимает, что ему нет никого оправдания, и покорно принимает волю отца.

Вскоре и сам Тарас погибает. Но его смерть – это смерть героя. В последние минуты жизни он думает о товарищах, о Родине. «Уже казаки были на челнах и гребли веслами; пули сыпались на них сверху, но не доставали. И вспыхнули радостные очи старого атамана.

– Прощайте, товарищи! – кричал он им сверху. Вспоминайте меня и будущей весной прибывайте сюда вновь да хорошенько погуляйте! Что, взяли, чертовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся казак? Пойдите же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера!» [Гоголь: 2013, 79].

Повесть тесно связана со всеми предшествующими произведениями Гоголя о Козачестве, но особенно с повестью «Страшная месть» (1832 года) и фрагментами исторического романа, над которым он работал в 1830–1833-х годах, со статьями «Взгляд на составление Малороссии», «О малороссийских песнях». В некоторых местах авторское повествование отчетливо перекликается с известными в то время произведениями европейской литературы, обнаруживая пристрастия Гоголя-читателя.

Так, упоминание о «двух здоровых девках», бегущих от «приехавших паничей», соотносится с эпизодом в первом романе В. Скотта «Узверли»

(1814), когда герой увидел на лугу двух девушек, которые полоскали босыми ногами «в огромной бочке», но, «устрашенные нечаянным появлением, поспешили опустить платье для закрытия ног, которые от их движений могли представить неприличность. – Ах, господа! Вскричали они, и голос их выражал вместе скромность и кокетство, и пустились бежать, как дикие козы».

С другими романами В. Скотта, в первую очередь – «Пуритане» и «Легенда о Монтрозе», «Тараса Бульбу» сближают обрисовка героев, патриархальность их высказываний и особенности повествования. Красочное описание украинской степи подобно картине прерий в романе Ф. Купера «Американские степи», причем стихийно-руссоистские воззрения, природное вольнолюбие главных героев этого и следующих романов Купера соотносятся со взглядами Бульбы.

Уже давно отмечено, что один из главных эпизодов повести – убийство Тарасом своего сына Андрия – восходит к знаменитой новелле П. Мериме «Маттео Фальконе». Вместе с тем переключка не столь однозначна, как представляется на первый взгляд... Маттео казнит своего ребенка – единственного сына, избалованного матерью и старшими сестрами наследника – за то, что тот нарушил «кодекс чести» и выдал разбойника, попросившего его о помощи, «чужим», государственным людям.

Польстившись на блестящую игрушку Нового времени, механические часы, ничтожные перед вечно меняющейся природой и сменой поколений, мальчик предал все, ради чего живет семья и весь род Фальконе. Таким образом, Маттео убивает как бы самого себя и прекращает свой род потому, что породил недостойного сына, – и Бог не отводит руку отца, как это было в библейском рассказе. А Бульба убивает взрослого сына-козака, который, изменив Вере, родным и товарищам, перешел с оружием к врагу, – и отец-патриарх, отрекшийся от родства с ним, карает его своей рукой как отступника от общего, святого дела, но все же потом, после колебаний,

соглашается отдать должное его воинской доблести и похоронить с честью. С точки зрения художника-историка, это средневековая искупительная жертва Новому времени, когда человек, отходя от Бога и веры, «самовластно» поступая, тем самым разрушает себя и прерывает свой род.

Историческая повесть «Тарас Бульба» на поверхностный взгляд не кажется достаточно органичной в «Миргороде». Отличается она от других вещей этой книги и содержанием своим, и стилем. На самом же деле «Тарас Бульба» представляет собой очень важную часть «Миргорода». Более того, включение этой повести в сборник было необходимым. Она позволяла с какой-то еще одной, существенной стороны взглянуть на героев других повестей той же книги. Мы издавна привыкли называть «Тараса Бульбу» повестью. И для этого, разумеется, есть серьезные основания. По многим своим объективным жанровым признакам «Тарас Бульба» и есть историческая повесть.

Повесть эта навсегда вошла в нашу жизнь. Мы часто говорим ее словами, как словами пословицы: «Отыскался след Тарасов!» Это надо понимать так: никогда не искоренить борцов за Отчизну и народ русский.

Выводы по третьей главе

Цикл миргородских повестей, обозначенный самим писателем как продолжение «Вечеров на хуторе...», верен традициям романтической эстетики. Первый сборник повестей Гоголя учил читателя любви к жизни, к природе, к доброму смеху. В новом цикле повестей автор преподносит нравственные уроки через освещение в основном негативных сторон жизни: пошлости, жестокости, забвения христианских заповедей. Писатель призывает к исполнению обычаев старины и обрядов, он выступает против привязанности к богатству и против корыстолюбия, его сокровенная мысль – о республике свободных и равных людей, его заветная мечта – о единстве,

братстве, товариществе как высших нравственных добродетелях.

Художественное своеобразие повестей миргородского цикла прежде всего определяется их жанрово-видовым разнообразием. При этом существенным признаком каждого из этих жанров является характер гоголевского смеха, гоголевский юмор, или, говоря словами Белинского, «гумор». От веселого и беззлобного смеха своих «Вечеров на хуторе...» писатель идет к смеху-иронии, которым пронизаны «Старосветские помещики» и «Вий», а затем к сатирическому осмеянию героев «Повести, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Для героической повести «Тарас Бульба» более характерна другая стилевая манера. Нарушая авторскую последовательность в расположении повестей миргородского цикла, необходимо выделить повесть «Тарас Бульба».

Повесть «Тарас Бульба» – это не только героическая эпопея, это еще и углубление авторского понимания сущности Человека, его красоты, которая невозможна без добра и человечности. Поэтому первая часть сборника «Миргорода», раскрывая характеры, близкие к природе, не только дает образцы хороших людей в повести «Старосветские помещики», красивых, отважных патриотов в «Тарасе Бульбе», но заставляет задумываться над негативными чертами их характеров, над такими сторонами их жизни и деяниями, которые снижают позитивное освещение этих гоголевских характеров.

Композиция сборника строится с такой установкой, чтобы сначала вскрыть положительное и ощутить недостатки в людях, близких к природе, не испытавших на себе губительного влияния цивилизации. Это касается поместного дворянства в «Старосветских помещиках» и запорожского казачества в «Тарасе Бульбе». Вторая часть сборника посвящена изображению представителей «образованной» части общества: воспитанников бурсы в повести «Вий» и дворян – провинциальных

обывателей в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Следовательно, повести этого сборника расположены в плане углубления содержания понятия «человек», выявления его социальной и нравственной сути. Создание Гоголем сборника «Миргород» знаменовало утверждение в творчестве писателя реалистических тенденций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Романтическая проза Гоголя представляет собой совершенно новое явление в русской литературе, раздвинув возможности художественного изображения народной жизни и обогатив стилевые и изобразительные краски всей литературы. Высокая патетика и проникновенная лирика характерно окрасили и самые значительные страницы реалистического искусства Гоголя. Его романтизм не только не противостоял реализму, но, напротив, всячески содействовал его упрочению. Недаром романтическое начало так ярко выражено в реалистических произведениях Гоголя. Своим гражданским темпераментом, своим романтическим порывом, глубоким и бесстрашным анализом реальных противоречий действительности Гоголь оказал громадное влияние на развитие новых взглядов на будущее России. Смех Гоголя также обладал огромной разрушающей силой. Он подрывал веру в мнимую незыблемость полицейско-демократического режима, которому Николай I пытался придать ореол несокрушимого могущества. Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостническим строем, его стремление к иной, более совершенной действительности. Один из его сборников получил название «Миргород» (1835 год). Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» – таков подзаголовок «Миргорода», но эта книга была не просто продолжением «Вечеров». И содержанием, и характерными особенностями своего стиля она открывала новый этап в творческом развитии писателя. В изображении быта и нравов миргородских помещиков уже нет места романтике и красоте, преобладавшим в повестях пасечника Рудого Панька. Жизнь человека опутана здесь хитросплетениями мелочных интересов. Нет в этой жизни ни высокой романтической мечты, ни песни, ни вдохновения. В «Миргороде» Гоголь расстался с образом простодушного рассказчика

Рудого Панька и выступил перед читателями как художник, открыто уже и остро ставящий важные вопросы жизни, смело вскрывающий социальные противоречия современности. Именно в этой книге появилась типичная черта гоголевского творчества – его исследовательский, аналитический характер. От весёлых и романтических парубков и девчат, вдохновенно-поэтических описаний украинской природы Гоголь перешёл к изображению прозы жизни. В этой книге резко выражено критическое отношение писателя к затхлому быту старосветских помещиков и пошлости миргородских обывателей. Эволюция Гоголя от «Вечеров» к «Миргороду» была результатом более углублённого критического осмысления писателем действительности. По свидетельству Гоголя, Пушкин говорил ему, что ещё ни у одного из писателей не было «дара выставлять так ярко... пошлость человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы в глаза всем». «Вот моё главное свойство, – добавляет Гоголь, – одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей». Автор «Тараса Бульбы» придавал исторической теме яркую гражданскую направленность. С необыкновенной широтой и эпическим размахом раскрывается в «Тарасе Бульбе» народное освободительное движение. Главный герой повести предстает как участник и выразитель этого движения. Свободно распоряжаясь историческим материалом, не производя ни одного конкретного исторического события, почти ни одного реального деятеля, Гоголь вместе с тем создал произведение искусства, в котором с гениальной художественной мощью раскрыл доподлинную историю народа, или, как говорил Белинский, исчерпал «всю жизнь исторической Малороссии и в дивном, художественном создании навсегда запечатлел её духовный образ». В изображении Сечи и её героев Гоголь сочетает историческую конкретность, характерную для писателя-реалиста, и высокий лирический пафос, свойственный поэту-романтику. Органическое слияние различных художественных красок создаёт поэтическое своеобразие и обаяние «Тараса

Бульбы». В изображении Сечи и её героев Гоголь сочетает историческую конкретность, характерную для писателя-реалиста, и высокий лирический пафос, свойственный поэту-романтику. Органическое слияние различных художественных красок создаёт поэтическое своеобразие и обаяние «Тараса Бульбы». Уже отмечалось, что увлечение романтизмом имело глубокие корни в художественном сознании Гоголя. Этому увлечению он отдал дань только в «Вечерах», но и в «Миргороде», когда уже вполне вкусил плоды реалистического творчества. В «Тарасе Бульбе» гоголевский романтизм обрёл наиболее зрелые формы. И способом изображения эпохи, свободной от деспотической власти исторического документа, и манерой раскрытия характеров, совершенно раскованных и лирически приподнятых, и общим эмоциональным стилем письма, очень яркого, живописного, – во всех этих примерах отчётливо проглядывает романтический настрой гоголевской души. Гоголь начал как романтик, но затем, после повести о Шпоньке романтизм и реализм развивался в его творчестве двумя параллельными потоками. Писатель почти синхронно шёл разными дорогами, иногда, впрочем, пересекавшимися. Вот, почему не удивительно, что различные элементы обоих художественных методов переплетаются даже в одном и том же произведении – и в «Тарасе Бульбе» и, например, в «Мёртвых душах», лирические отступления которых в своей художественной структуре, в своём стиле несут на себе несомненную печать романтических порывов Гоголя.

Цели и задачи дипломной работы достигнуты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александрова С.В. Повести Н. В. Гоголя и народная зрелищная культура // Русская литература. - 2001. - N 1. - С. 50 - 65.
2. Алферов А. Особенности творчества Гоголя и значение его поэзии для русского самосознания // Нева. - 2009. - № 1. - С. 209 - 226.
3. Афанасьев А.Н. Гоголь - Чехов: эстетика «малых величин» // Литература в школе. - 2006. - N 10. - С. 2 - 7.
4. Барабаш Ю. "Анти-" и "Пост-" : Гоголь в литературном сознании украинского зарубежья // Вопросы литературы. - 2006. - N 3 - 4. - С. 165 - 201.
5. Барабаш Ю. "Наш" или "не наш" ? : Гоголь в литературном сознании украинского зарубежья // Вопросы литературы. - 2004. - N 1. - С. 144 - 180.
6. Барабаш Ю. "Страшная месть" в двух измерениях : миф и (или) история : (о произведении Н.В.Гоголя "Страшная месть") // Вопросы литературы. - 2000. - № 3. - С. 171 - 210.
7. Барабаш Ю. Сладкий ужас мщенья, или зло во имя добра ? : Месь как религиозно-этическая проблема у Гоголя и Шевченко // Вопросы литературы. - 2001. - N 3. - С. 31 - 65.
8. Барабаш Ю. Почва и судьба : Гоголь и укр. лит. : у истоков. - М. : Специализир. изд.-торговое предприятие "Наследие", 1995. - 222 с.
9. Безина Е.Д. Анализ поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души» в свете расшифровки образных словесных характеристик персонажей в тексте поэмы: пейзаж, быт, портрет // Молодой ученый. - 2014. - №6.3. - С. 11-19.
10. Белая Г. Русская прививка к мировой сатире : (Гоголь и Зощенко) // Литература. - 2011. - 1-7 марта (N9). - С.14 - 15.
11. Беленький Г.И. О чем не говорят на уроках литературы : (повесть Н.В. Гоголя "Тарас Бульба" в современной школе) // Русская словесность. -

2013. - № 6. - С. 16 - 23.

12. Белоногова В.Ю. Гоголь и Пушкин: к особенностям литературного процесса 30-40-х годов XIX века: автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Коломна, 2003.

13. Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование / Вступ. ст. Ю. Манна. - М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. - 416 с.

14. Бологова К.О. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя и «Малороссийские повести» Г.Ф. Квитки-Основьяненко // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XLVI междунар. науч.-практ. конф. № 3(46). – Новосибирск: СибАК, 2015.

15. Брюсов В.Я. Испепеленный : К характеристике Гоголя // Русский язык. - 2012. - 1 – 7 марта (N 9). - С. 7-10.

16. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. - М.: Российский государственный гуманитарный университет. 2002. - 686 с.

17. Василевская Н.А. «Кочующие мотивы» в героической повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» и поэме «Мертвые души» // Молодой ученый. - 2012. - №6. - С. 239-243.

18. Василевская Н.А. Способы создания образов персонажей в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» и героической повести «Тарас Бульба» // Молодой ученый. - 2017. - 31. - С. 77-83.

19. Васильева М.Г. Гоголь в творческом сознании М. А. Булгакова: Автореферат дис. канд. филол. наук / Томский государственный университет. - Томск, 2015 – 23 с.

20. Вересаев В. Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. - Харьков: Прапор, 1990.

21. Ветловская В.Е. Творчество Гоголя сквозь призму проблемы народности // Русская литература. - 2011. - N 2. - С. 3 - 24.

22. Виноградов В.В. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. - М.: Наука, 2009. - 388 с.
23. Волосков И.В. Истоки религиозной философии Н. В. Гоголя // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. - 2002. - № 2 . - С. 47 - 57.
24. Воронский А.К. Гоголь. Смысл жизни в творчестве. М.: Молодая гвардия, 2008. - 447 с.
25. Воропаев В. Николай Гоголь : опыт духовной биографии: (к 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя) // Литературная учеба. - 2002. - N 1. - С. 118 - 179.
26. Гарин И.И. Загадочный Гоголь. - М.: Книжный клуб. 2012. - 640 с.
27. Гоголь Н. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. - М.: Худож. лит., 1982.
28. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н.В. Гоголь; [авт. предисл. и сост. канд. филол. н., проф. И.И. Мурзак]. М.: РИПОЛ классик, 2013. - 224 с.
29. Гоголь Н.В. Духовная проза. – М.: Русская книга, 1992. – 480 с.
30. Гоголь Н.В. Мертвые души. М.: Эксмо-Пресс, 2014.
31. Гоголь Н.В. Портрет // Петербургские повести, Л., 1978. - С. 84-139.
32. Гоголь-этнограф. Интересы и занятия Н.В. Гоголя этнографией. «Этнографическое Обозрение», 1921 г., кн. XXXI-XXXII Stender- Petersen.
33. Гоголь. Н.В. Полное собрание сочинений, том первый // Издательство Академии наук СССР. - 1940.- 543 с.
34. Гончаровская Е. Видение мира через фантастику : обобщающий урок по творчеству Н.В. Гоголя ("Вечера на хуторе близ Диканьки", "Миргород", "Петербургские повести") // Литература в школе. - 2016. - N 10. - С. 25 - 28.
35. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. Л. : Гос. изд-во художеств.

лит., 1959. - 532 с.

36. Гусинова С.В. Преломление романтической традиции в повестях А. С. Пушкина «Пиковая дама» И Н.В. Гоголя «Портрет» // Научное сообщество студентов XXI столетия. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: сб. ст. по мат. XIV междунар. студ. науч.-практ. Конф. № 14. - 2013. - С. 156-163.

37. Ерёмина Л.И. О языке художественной прозы Н.В. Гоголя: Искусство повествования / ред. А.Н. Кожин. - М. Наука, 1987. - 176 с.

38. Иванова Е.С. Мотив сна в повести Н.В. Гоголя «Портрет» // Язык и культура: сборник материалов II научно-практической конференции. Новосибирск. Изд. НГТУ, 2012. - С. 148.

39. Иванова Е.С. Онирическая модель мира в раннем творчестве Н. В. Гоголя // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XLVIII междунар. науч.-практ. конф. № 5(48). – Новосибирск: СибАК, 2015.

40. Иванова Е.С. Художественное своеобразие мотива сна как прецедентного феномена в творчестве Н.В. Гоголя // XVIII Державинские чтения. Институт филологии: материалы Общероссийской научной конференции. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. - С. 223-227.

41. Калугин В. Антология русского романа. Золотой век. - М.: Эксмо, 2006. - 456 с.

42. Канунова Ф.З. Вопросы мировоззрения и эстетики В. А. Жуковского. - Томск : Изд. Томского ун-та, 1990. - 184 с.

43. Карасёв Л.В. Гоголь в тексте. - М.: Studia philologica, 2012. - 224 с.

44. Кардаш Е. Тайна "Танцующих старушек" : "Зеркала" и "Автоматы" в романтической литературе и "Сорочинская ярмарка" Гоголя // Русская литература. - 2006. - N 3. - С. 19 - 37.

45. Климов Е.А. О психологическом знании в "Предисловии" к

"Вечерам на хуторе..." Н.В.Гоголя // Вопросы психологии. - 2011. - N 1. - С.66 - 71.

46. Кожин А.Н. Гоголь. Н.В. Язык. - М.: Высш. Школа, 1991. - 175 с.

47. Козлова Л. Петербургские повести Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь. Петербургские повести. Л., 1978. - С. 5-17.

48. Котляревский Н. Николай Васильевич Гоголь. 1829-1842 - 1903 г.

49. Кривонос В. Повести Гоголя: пространство смысла. Самара: Изд-во СГПУ, 2006. - 442 с.

50. Крутикова Н.Е. Гоголь и украинская литература (30-80-е гг. XIX ст.): Автореф. дис. докт. филол. наук. М.: АН СССР, 1953. - 31 с.

51. Кульман Н.К. Лекции о Гоголе, читанные... в 1909/1910 уч. году. – СПб. Машинопись.

52. Лисик Л. Литературоведы об особенностях языка и художественного стиля Н. Гоголя // Молодой ученый. - 2011. - №5. Т.2. - С. 27-33.

53. Любецкая В.В. Проявление разлада в художественном творчестве Н.В. Гоголя [Текст] // Филологические науки в России и за рубежом: материалы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). - СПб.: Реноме, 2012. - С. 1-3.

54. Ляпина А.В. Повесть Н. В. Гоголя "Майская ночь, или Утопленница" : V класс // Литература в школе. - 2010. - N 6. - С.105 - 111.

55. Малкова Т.Ю. Гоголевские традиции в изображении демонических образов и мотивов в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] // Современная филология: материалы V Междунар. науч. конф. (г. Самара, март 2017 г.). - Самара: ООО "Издательство АСГАРД", 2017. - С. 15-18.

56. Мандельштам И. О характере гоголевского стиля. - Гельсингфорс, 1902.

57. Манн Ю.В., Самородницкая Е.И. «Гоголь в школе». - М.: ВАКО,

2007 г. - 368 с.

58. Манн Ю. Постигая Гоголя. Москва, Аспект Пресс, 2005, с. 205.

59. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. - 413 с.

60. Машинский С. Художественный мир Гоголя. М. 1971. - 308 с.

61. Мережковский Д.С. Гоголь и чёрт. В тихом омуте. - М.: Советский писатель, 1991. - С. 196–254.

62. Мякинина Е.С. Шапка в повести Н.В. Гоголя "Тарас Бульба" // Русская речь. - 2016. - N 2. - С. 3 - 8.

63. Недопекина Н.В. Учимся комментировать : к изучению повести Н.В. Гоголя "Ночь перед Рождеством" : 5 кл. // Литература в школе. - 2006. - N 6. - С. 42 - 44.

64. Некрасова Е.С. Гоголь перед судом иностранной литературы // Русская старина. 1897. Т.5. Кн. 9. С.553–570.

65. Никанорова Ю.В. Общая картина восприятия гоголевского творчества в Германии XIX в.: «Поэт жизни действительной» // Молодой ученый. - 2015. - №11. - С. 1656-1658.

66. Николаев О. "Я тебя породил, я тебя и убью!" : Тарас Бульба и суд правителя над сыном в русской культурной традиции // Знание-сила. - 2011. - N 11. - С. 84 - 87.

67. Пиманова О.В. Смешное и страшное в "Вечерах..." Н.В.Гоголя // Литература в школе. - 2008. - N 3. - С. 75 - 78.

68. Питерская С.Э. Образ скупого в мировой литературе // Филология и литературоведение. 2015. № 12. - С. 15-19.

69. Пушкин А.С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. - Л.: Наука. Ленингр. Отд-ние, 1977-1979.

70. Пушкин А.С. Возражение критикам «Полтавы» // Полное собрание сочинений в шестнадцати томах. - Т. 11: Критика и публицистика, 1819-

1834. - М., 1949. - С. 164.

71. Слонимский А.Л. Техника комического у Гоголя. - СПб.: ACADEMIA, 2013. - 65 с.

72. Торопчина Л. Фольклорные персонажи в творчестве Гоголя // Литература. - 2008. - № 2. - С. 4-6.

73. Трофимова И.В. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя: особенности сюжетосложения и символика цикла». Автореф. дис. к.ф.н.- М. - 2016. - С.314.

74. Фролова А.Г. Социально-историческое и общечеловеческое в героях Н. В. Гоголя // Молодой ученый. - 2017. - №1. - С. 556-559.

75. Черкашина Е. В. Лексические средства создания образа Украины в цикле Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Молодой ученый. - 2009. - №9. - С. 105-107.

76. Черкашина Е.В. Метафора как «Инструмент» создания индивидуально-авторской картины мира // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XV междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2012.

77. Черкашина Е.В. Национальная картина мира и её репрезентация в повестях Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», «Страшная месть» // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. V междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2011.

78. Чудаков Г.И. Отношение творчества Гоголя к западно-европейским литературам. - Киев: тип. Имп. Ун-та св. Владимира, 1908. - [2], IV, 182 с. - Отт. из «Унив. изв.» за 1908 г.

79. Чудакова М.О. Гоголь и Булгаков // Гоголь: история и современность. - М.: Современник, 1985. с. 345–363.

80. Шапиро Н. Медиалпортал Государственного исторического музея. На «Уроке чтения» в Историческом музее рассказали о секретах Гоголя -

«Российская газета», 01.03.2016.

81. Шаровольский И. «Юношеская идиллия Гоголя» - «Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом Нестора-летописца под ред. Н. П. Дашкевича». Киев, 1902, отд. II, стр. 13-52.

82. Шумейко Ю.А. Словообразовательные и морфологические особенности разговорной речи в тексте повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» // Гуманитарные научные исследования. 2016. № 7. - С. 13-21.

83. Якубович Д. «Кавказский пленник» // Путеводитель по Пушкину. - М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1931. - С. 164.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Разработка внеклассного занятия по повестям Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (6 класс)

Тема: «Своеобразие произведений цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки»»

Цели: продолжить знакомство с творчеством Н.В. Гоголя, познакомить учащихся с содержанием сборника, его героями, тематической направленностью, своеобразием произведений; показать связь повестей с УНТ: отражение в повестях обычаев, преданий, легенд украинского народа; приобщить учащихся к украинской культуре, фольклору, народным преданиям и поверьям.

Ход урока:

I. Мотивация учебной деятельности учащихся

II. Сообщение темы и целей урока

III. Восприятие учащимися учебного материала

1. Слово учителя. Будучи украинцем по происхождению, Гоголь стал классиком русской литературы. Он великолепно знал быт и нравы своих земляков, горячо любил родной край, его историю, фольклор. В повестях, включенных в сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки», Гоголь воссоздал образ Украины во всем очаровании, яркости и поэтичности ее природы, с ее смелым и свободолюбивым народом, с ее пленительной и красочной народной поэзией. В течение учебного года будет много поводов прикоснуться к художественному наследию великого писателя, а сегодня у нас урок внеклассного чтения по повестям, «изданным пасечником Рудым Паньком «Вечера на хуторе близ Диканьки»».

2. Чтение подготовленным учащимся стихотворения И. Шкляревского «К портрету Гоголя»

В глазах у Гоголя блестит украинская ночь,

в ее волшебной черноте от ужаса светло.

На лбу у Гоголя лежит волос косая прядь.

Как будто ворон положил ему на лоб крыло.

3. Лексическая работа

1) Объясните слова: галушки – (клецки); жупан – (кафтан); люлька – (трубка); макитра – (горшок, в котором трут мак); оселедец – (клок волос на голове); пампушки – (кушанье из теста); чумаки – (обозники); хутор – (деревушка); каганец – (светильник); буханец – (хлебец).

2) Какие пословицы и поговорки встретились в повести «Ночь перед Рождеством»?

«Легок на помине»; «Как с луны свалился»; «Комар носу не подточит»; «В ус не дует»; «Хоть глаз выколи»; «Поминай как звали»; «Как снег на голову»; «Ему когда мед, так и ложка».

Каких героев и какие события характеризуют эти пословицы и поговорки?

4.

III. Работа над сборником «Вечера на хуторе близ Диканьки»

1. Беседа

Какие, по-вашему, повести из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» особенно близки произведениям устного народного творчества и в чем выражается эта близость?

Из каких повестей эти строки?

1) «Славная дивчина! – продолжил парубок в белой свитке, не сводя с ней глаз. Я бы отдал все свое хозяйство, чтобы поцеловать ее». («Сорочинская ярмарка»)

2) «Рассказывают еще, что панночка собирает всякую ночь утопленниц и заглядывает поодиночке каждой в лицо, стараясь узнать, которая из них ведьма». («Майская ночь, или Утопленница»)

3) «Голова, стряхнув с своих капелех снег и выпивши из рук Солохи

чарку водки, рассказывал, что он не пошел к дьяку, потому что поднялась метель, а увидевши свет в ее хате, завернул к ней в намерении провести вечер с нею». («Ночь перед Рождеством»)

4) «Черт в одну минуту похудел и сделался таким маленьким, что без труда влез к нему в карман». («Ночь перед Рождеством».)

5) «Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни шелохнет; ни прогремит». («Страшная месть»)

6) «Так вот как морочит нечистая сила человека! Я знаю хорошо эту землю: после того нанимали ее у батька под баштан соседние казаки, земля славная! И урожай всегда был на диво; но на заколдованном месте никогда не было ничего доброго!» («Заколдованное место»)

Вставьте пропущенные буквы в имена и фамилии реальных исторических лиц, встречающихся на страницах повести «Ночь перед Рождеством».

Е _ _ _ _ _ а II – императрица России. (Екатерина II)

П _ _ _ _ _ н – любимец императрицы, государственный деятель, полководец. (Потемкин)

Ф _ _ _ _ _ н – знаменитый русский писатель, автор комедии «Недоросль» (Фонвизин)

С какой целью вводит автор этих лиц?

2. Викторина «Знакома ли вам эта музыка?»

Учитель. Повесть Н. В. Гоголя легла в основу выдающихся музыкальных произведений: опер Римского–Корсакова «Майская ночь», П.И. Чайковского «Черевички», М.П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка». Угадайте, из какого произведения эта музыка (Звучат отрывки из опер.)

3. «Гоголевская дуэль» Две команды по очереди задают друг другу вопросы по содержанию повести из сборника «Вечеров...».

• Каким образом Грицку удалось добиться своих целей («Сорочинская

ярмарка»)?

- Кто рассказывает легенды о Басаврюке? Каким вы представляете себе рассказчика?

- В чем смысл легенды о цветущем папоротнике?

- Какую тайну узнал пан Данило об отце Катерины? Почему Катерина утаила от мужа правду («Страшная месть»)?

4. Узнайте героя

«Подперевши локтем хорошенький подбородок свой, задумалась она, одна сидя в хате... Иногда вдруг легкая усмешка трогала ее алые губки, и какое-то радостное чувство подымало темные ее брови» (Параска, «Сорочинская ярмарка»)

- «Гуляка – и по лицу видно! Красные, как жар, шаровары, синий жупан, яркий цветной пояс, при боку сабля и люлька...» (Запорожец, «Пропавшая грамота»)

- «В этом хуторе показывался часто человек или, лучше, дьявол в человеческом образе. Откуда он, зачем приходил, никто не знал». (Басаврюк, «Вечер накануне Ивана Купала»)

- «Сама в той золотой короне, в серой новехонькой свитке, в красных сапогах и золотые галушки ест». (Царица, «Пропавшая грамота»)

- «Путешественница отодвинула потихоньку заслонку, вылезла из печки, скинула теплый кожух, оправилась, и никто бы не мог узнать, что она за минуту назад ездил на метле». (Солоха, «Ночь перед Рождеством»)

5. Конкурс Шерлока Холмса

Угадайте, кому принадлежат эти вещи или кого характеризуют предметы.

- Зеркальце (Оксана, «Ночь перед Рождеством»);

- метла (Солоха, «Ночь перед Рождеством»);

- записочка-приказ (Левко, «Майская ночь, или Утопленница»);

- галушки (Пацюк, «Ночь перед Рождеством»).

6. Конкурс капитанов команд Вопросы и задания для капитана 1-й команды

1) Что такое пейзаж? (Вид, изображение природы какой-нибудь местности.)

2) Из какого произведения взят этот пейзаж, кто его автор? «Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни шелохнет; ни прогремит. Глядишь и не знаешь, идет или не идет его величаявая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру. Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вершины и погрузить лучи в холод стеклянных вод, и прибрежным лесам ярко осветиться в водах...» (Если время позволяет, можно дочитать отрывок до конца, до слов: «...страшен тогда Днепр! Водяные холмы гремят, ударяясь о горы, и с блеском и стоном отбегают назад, и плачут, и заливаются вдали».) (Это отрывок из повести Гоголя «Страшная месть», II часть «Вечеров...»)

3) Сравните гоголевский пейзаж с картиной А. И. Куинджи «Ночь на Днепре».

Вопросы и задания для капитана II команды

1) Какая из повестей Гоголя начинается словами: «Было то время, когда утомленные дневными трудами и заботами парубки и девушки шумно собирались в кружок, в блеске чистого вечера, выливать свое веселье в звуки, всегда не разлучные с уныньем, и задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо, превращая все в неопределенность и даль. Уже и сумерки, а песни все не утихали...»? («Майская ночь, или Утопленница»)

2) Что такое олицетворение? Какова его роль в произведении? (Изображение неживых предметов в виде живых существ. Одухотворяя природу, Гоголь создает атмосферу таинственную, чудесную, готовя читателя к дальнейшим событиям. Здесь очеловечивается вечер: «Задумавшийся вечер... обнимал синее небо».)

3) Расскажите историю прекрасной панночки, сотниковой дочки, от лица Ганны.

7. Инсценировка отрывка «Вакула у Пацюка»

8. Просмотр фрагментов из кинофильма «Майская ночь, или Утопленница»

IV. Итог урока, выводы

Учитель. Сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки» имел большой успех. А.С. Пушкин писал в одном из своих писем: «Сейчас прочел «Вечера на хуторе близ Диканьки». Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства и чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился». Любовь писателя к родной Украине проявляется в восхищении ее природой. Любовное отношение к ее народу выражается в использовании изобразительных средств: эпитетов, сравнений, олицетворений природы. Краски и звуки придают колоритность пейзажу.

Закончить наш урок хочется строками из стихотворения Игоря Северянина «Гоголь»:

Мог выйти архитектор из него.

Он в стилях знал извилины различий,

Но рассмешил его при встрече Городничий,

И смеху отдал он себя всего.

Смех Гоголя нам ценен оттого,

Смех нутряной, спазмический, язычий,

Что в смехе древний кроется обычай:

Высмеивать свое же существо.

V. Домашнее задание

Письменно ответить на вопрос: «Какая из повестей Н. В. Гоголя мне больше всего понравилась и почему?».