

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14042

EDN: MWOAKM



## Перевоплощения Гоголя

И. А. Виноградов

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького,*

*Российская академия наук*

*(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: iwinigradow@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассматривается одна из кардинальных черт гоголевского наследия, придающая произведениям писателя их главную особенность — ощущение подлинно «живой жизни». Максимальная реалистичность художественной прозы Гоголя обусловливается его способностью к глубокому образному, синкретическому мышлению. На основании многочисленных свидетельств доказывається, что успех у читателей и зрителей десятков «ролей», которые воссоздал и «сыграл» Гоголь в своих сценических и литературных героях, заключается в его исключительном даровании к творческому перевоплощению, а также в предельной исповедальности, которые вместе составляют уникальное свойство его гения. Наследие Гоголя раздвигает рамки традиционных представлений о перевоплощении, которое нередко считается принадлежностью исключительно актерского мастерства. В гоголевском контексте это понятие охватывает многочисленные сферы творчества и распространяется даже на выбор человеком самого призвания в жизни — определения той «роли», с которой он входит в общую культуру. Разнообразные самоопределения Гоголя проявляются в первоначальном выборе им жизненного пути, когда в 1820-х — начале 1830-х гг. он «примерял» на себя последовательно профессии юриста, художника, историка, географа и др. Одной из сфер приложения талантов представлялась ему тогда и театральная сцена. Творческие «вхождения в образ» потребовались в дальнейшем для художнической и преподавательской деятельности Гоголя — литературных занятий и исторических штудий, из которых последние тоже предполагают «актерское» перевоплощение — мышление и действие «за» императоров, королей, халифов, гетманов и других лиц мировой истории. Широкий круг приложения многообразных способностей и глубокая укорененность Гоголя в общехристианском символизме, традиции которого он впитал с юности в семье и школе, с закономерностью обусловили реалистический, глубоко осознанный характер его творчества.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, воображение, перевоплощение, художественный талант, роль, литературный персонаж, артистизм, характер, личность, лицо, поэтика характера, познание в образах

**Для цитирования:** Виноградов И. А. Перевоплощения Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 3. С. 45–74. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14042. EDN: MWOAKM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14042

EDN: MWOAKM

## Gogol's Reincarnations

Igor' A. Vinogradov

*A. M. Gorky Institute of World Literature,  
Russian Academy of Sciences  
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: iwinigradow@mail.ru

**Abstract.** The article examines one of the cardinal features of Gogol's legacy, which endows the writer's works with their key feature — a sense of truly “living life.” The maximum realism of Gogol's fiction is rooted in his capacity for deep figurative, syncretic thinking. Based on numerous testimonies, it is proven that the success among readers and viewers of dozens of “roles” that Gogol recreated and “played” through his stage and literary heroes lies in his exceptional gift for creative reincarnation, as well as in his extreme confessional nature, which together constitute a unique property of his genius. Gogol's legacy expands the boundaries of traditional ideas about reincarnation, which is often considered exclusively an actors' skill. In the Gogol context, this concept embraces numerous areas of creativity and even extends to a person's choice of his calling in life — the definition of the “role” with which he enters the general culture. Gogol's various self-definitions are manifested in his initial choice of his life path, when in the 1820s — early 1830s he successively “tried on” the professions of a lawyer, artist, historian, geographer, etc. The theater stage seemed to him to be one of the areas of application of his talents at that time. Creative “entries into character” were later required for Gogol's artistic and teaching activities — literary pursuits and historical studies, the latter of which also imply an “acting” transformation — thinking and acting “for” emperors, kings, caliphs, hetmans and other world history personae. The wide range of application of Gogol's diverse abilities and his deep rootedness in pan-Christian symbolism, the traditions of which he absorbed in his youth in the family and at school, logically determined the realistic, deeply conscious nature of his work

**Keywords:** Nikolai Gogol, imagination, reincarnation, artistic talent, role, literary character, artistry, character, personality, face, poetics of character, cognition in images

**For citation:** Vinogradov I. A. Gogol's Reincarnations. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 3, pp. 45–74. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14042. EDN: MWOAKM (In Russ.)

---

Способность перевоплощения, безусловно, не является исключительной принадлежностью Гоголя. Эта творческая способность присуща, в той или иной степени, любому писателю. Разница лишь в глубине погружения в образ другого человека, в адекватности передачи его «психологии». Гоголь был наделен безусловным даром видеть мир «чужими» глазами, сопереживать ближнему, «как самому себе» (Мф. 19:19; 22:39; Мк. 12:31). Профессор психиатрии И. А. Сикорский (1842–1919) по поводу «Мертвых душ» писал: «Талант Гоголя заключается в глубине его психологической проницательности, которая достигла степени почти безошибочного ясновидения»; «всякий психолог», по мнению Сикорского, «найдет у Гоголя материал неизмеримой ценности» [Сикорский: 159, 384].

Общие представления о природе художественного творчества не дают, однако, возможности оценить, в чем конкретно и как проявлялся незаурядный потенциал Гоголя, основанный на сочувствии другому человеку. В настоящей статье предпринята попытка обозначить в едином фокусе все разнообразные преломления таланта писателя, определить «общий знаменатель» его творческих способностей. В единой личности Гоголя соединяется множество разных особенностей и свойств. Он был не только писателем и поэтом, но и историком, географом, этнографом, педагогом, государственным служащим (чиновником); в своем наследии — он и мыслитель, и психолог, и христианин, и просто человек. Творческое многообразие Гоголя тесным образом связано с его главным делом. Широкий спектр возможностей и само богатство гоголевского наследия определяются именно единым синкретическим ядром, заключающим в себе прежде всего две составляющие: во-первых — поражающее воображение писателя (порой достигающее крайней степени); во-вторых — глубокий дар перевоплощения. Эти два свойства таланта Гоголя (куда входит и «призвание» актера, оставшееся в жизни писателя, применительно к конкретным выступлениям на сцене, нереализованным) получали преломления не только в художественном творчестве, но и в других сферах деятельности писателя — даже в самом выборе начинающим писателем жизненного пути. Разные грани одаренности Гоголя, в которых органично реализовывал себя его

художнический талант, дают возможность приблизиться и к вопросу о том, в чем же состоит суть *неподдельного* образного мышления — осмысления окружающего мира «в красках» и образах как такового. В этом отношении пример гениального художника является неоценимым материалом, позволяющим уточнить наши общие представления об одном из важнейших методов постижения действительности. Решение такого широкого круга задач тем более насущно, что в наследии самого Гоголя — оригинального, самобытного творца — многое остается неизученным и загадочным.

### 1. Гоголь и сцена — начало пути

Биографы и исследователи не раз отмечали стремление юного Гоголя к сцене. Драматургом был его отец, В. А. Гоголь-Яновский, писавший комические пьесы на простонародном малороссийском и русском языках. Они предназначались для домашнего театра богатого родственника Д. П. Трошинского, бывшего министра Александра I. Некоторые роли в этих (и других) пьесах играл не только отец, но и мать Гоголя, М. И. Гоголь-Яновская [Виноградов. Летопись; т. 1: 207–208, 231–232, 235, 269–270, 306–307, 337–339, 358, 392, 549].

Желание приурочить формирование литературных и театральных вкусов Гоголя к как можно более раннему периоду, почти к самому детству, было настолько заманчивым, что даже привело одного из гоголевских биографов к ошибке. Первый из них, П. А. Кулиш, зная о пьесах Гоголя-отца, разыгрывавшихся на сцене Трошинского, заявлял, будто юный Гоголь эти постановки видел, и здесь-то, провозглашал биограф, «можно сказать, под домашним кровом получил первые уроки декламации и сценических приемов, которыми впоследствии восхищал близких своих приятелей»<sup>1</sup>. Гоголь, — утверждал биограф, — «в самом раннем возрасте был окружен литературной и театральной сферой, и таким образом тогда уже был для него намечен предстоявший ему путь»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т. / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. С. 39.

<sup>2</sup> Там же.

На эти необоснованные догадки Кулиша мать Гоголя последовательно возражала:

«Сын мой не участвовал ни в каких удовольствиях в доме нашем, он тогда был очень мал, семи лет поручили его учителю семинаристу с 6-летним братом его Иваном <...> потом отдали их в Полтаву <...> меньший <...> заболел <...> и умер 9-ти лет <...>. В 12 лет отдали его в нежинскую <...> Гимназию высших наук; когда приезжал на каникулы при отце, то тогда мы <...> не выезжали никуда; муж мой занимался садом <...> я <...> по своему хозяйству <...> и он <Гоголь> всегда любил быть один и <...> делал <...> клетки для птиц с своим старым дядькой <...>. Отец его <...> сочинял комедии на русском и малорос<си>йском языке, но сын мой при жизни его не знал об этом, комедии его на малорос<с>ийском языке были играны на театре <...> Трощинского, но сыну моему не случилось быть тогда, так <как> он в то время бывал в Нежине; по смерти своего отца (в 1825 г. — *И. В.*) приехавши домой и нашедши комедии на малорос<с>ийском языке, Роман и Параска, Овца и Собака, удивился, что отец его мог писать...»<sup>3</sup>.

Недвусмысленное опровержение матерью Гоголя слов П. А. Кулиша долгое время, более ста пятидесяти лет, оставалось не востребуемым — ее записки о сыне, хранящиеся ныне в архиве Пушкинского Дома, были опубликованы лишь в 2007 г.<sup>4</sup> Но еще в 1853 г. появилось новое упоминание о том, будто Гоголь участвовал в представлении пьес отца на театре Трощинского. Нежинский инспектор, преподаватель истории К. А. Моисеев заявлял, будто отец Гоголя лично рассказывал ему, как они проводили время с Трощинским, ставя пьесы, сочиненные Василием Афанасьевичем, и добавлял:

«В представлении сих пьес его, как он говорил, участвовал и юный сын его Николай» [Виноградов. Летопись; т. 1: 306]. «Это, — повторял доводы Кулиша Моисеев, — должно думать, возродило в нем охоту к театру и к театральным пьесам, которыми впоследствии сын его столько сделался известным и своею театральностью, которою столько привлекал к себе внимание своих товарищей при представлении пьес на установленном по временам театре в Гимназии высших наук князя Безбородко» [Виноградов. Летопись; т. 1: 306].

<sup>3</sup> Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 1. С. 26.

<sup>4</sup> Там же. С. 30.

Сомнительное свидетельство К. А. Моисеева появилось сразу за биографической статьей о Гоголе П. А. Кулиша — и повторяло его догадки<sup>5</sup>. В свете авторитетных возражений Кулишу Марии Ивановны Гоголь воспоминания нежинского инспектора верны, очевидно, лишь в той части, что касается активного участия Гоголя в постановках школьного театра.

Впервые Гоголь увидел театр, по-видимому, в десятилетнем возрасте, когда отец привез его, вместе с братом Иваном, в Полтаву для обучения в уездном училище. В Полтавском театре в театральный сезон 1818/19 г. играл М. С. Щепкин; уже тогда Гоголь мог оценить игру этого знаменитого актера [Виноградов. Летопись; т. 1: 256, 269].

Собственные навыки актерского перевоплощения Гоголь приобрел в 1820-х гг. в Нежине, на сцене гимназического театра (о чем как реальный свидетель упоминал инспектор К. А. Моисеев). Театр в стенах гимназии устраивался, с разрешения педагогов, четырежды: на масленичной неделе 1824 г. и три раза в 1827 г. — на масленицу, на Светлой седмице и в конце сентября, перед Покровом [Виноградов. Летопись; т. 1: 380, 406–407, 410–414, 558, 563–564, 566, 568–570, 574, 576, 579–581, 608–611, 615, 636]. Школьное увлечение, к которому Гоголь относился с чрезвычайным энтузиазмом, оказалось вполне серьезным. В декабре 1828 г. Гоголь переехал в Петербург и, едва испытав силы в литературе (но еще не вполне в себе уверившись), в поисках нового поприща для приложения талантов осенью 1829 г. предпринял нешуточную попытку поступить на сцену Санкт-Петербургских Императорских театров [Виноградов. Летопись; т. 2: 43–47]. По словам биографа, «успехи» на гимназической сцене, двухлетней давности, внушили ему надежду, что «здесь он будет в своей стихии» [Виноградов. Летопись; т. 2: 44]. К этому времени относится появление в гоголевской рукописной «Книге всякой всячины, или Подручной Энциклопедии» двух последовательных выписок, связанных с театром. Он внес тогда в книгу сначала «Список Рос<с>ийской <Драматической> и Балетной труппы

<sup>5</sup> Мемуары гимназического инспектора были тоже опубликованы довольно поздно, лишь в 2014 г. (см.: Гоголь в Нежинской гимназии высших наук: антология мемуаров / сост. и коммент. П. В. Михед, Ю. В. Якубина. СПб.: Пушкинский Дом, 2014. С. 296).

С<анкт->Петербуржского театра Артистов» (переписав его из альманаха «Русская Талия»<sup>6</sup>). Этот список открывают имена известных актеров В. А. Каратыгина, Я. Г. Брянского, П. И. Толченова (раздел «Трагедии»); среди артистов раздела «Комедии и драмы» на первом месте стоят имена И. И. Сосницкого и П. А. Каратыгина. Здесь же имеется помета о кончине 4 декабря 1828 г. актрисы Л. О. Дюровой (настоящая фамилия Дюр, в замужестве Каратыгина)<sup>7</sup>. Тогда же Гоголь внес в рукописную книгу перечень шестидесяти девяти пьес французского драматурга Э. Скриба 1815–1828 гг., на французском языке, — «Pieces de M. Scribe» (9: 578–582). На российском театре Скриб был тогда востребован.

Попытка вступить на сценическое поприще стала, однако, неудачной. Игру Гоголя «забраковали начисто», поскольку он «читал просто, без всякой декламации», — без «диких завываний и неизбежных всхлипываний, или, как тогда выражались, *драматической икоты*», которые, по мнению театральной дирекции, были необходимы для драматического актера [Виноградов. Летопись; т. 2: 44–45]. Неподходящей для сцены нашли и физические данные Гоголя — его «фигуру» [Виноградов. Летопись; т. 2: 46].

## 2. Литература и сцена

Тем не менее актерские навыки, полученные на сцене школьного нежинского театра, Гоголю все-такигодились, хотя и не на театральных подмостках. Дар перевоплощения сыграл немаловажную роль в его писательстве, в том числе при создании самого первого цикла гоголевских повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки». Внимания к этой стороне творческого гения Гоголя исследователи до сих пор, к сожалению, не уделяли. Еще в 1827 г., в самый разгар нежинских театральных увлечений, Гоголь, рассказывая в письме

<sup>6</sup> Список Артистов Российской <Драматической> и Балетной труппы Санктпетербургского Придворного Театра // Русская Талия, подарок любителям и любительницам отечественного театра на 1825 год / изд. Ф. Булгарин. СПб.: В тип. Н. Греча, [1824]. С. 436–443.

<sup>7</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. 9. С. 575. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

к Г. И. Высоцкому о прошедших масленичных представлениях в гимназическом актовом зале и сообщая о репетициях спектаклей на будущую Пасху, упоминал тут же о способности перевоплощения — причем не только сценического:

«Часто <...> мысленно перескакиваю в Петербург: сижу с тобою в комнате, брожу с тобою по бульварам, люблюсь Невою, морем. Короче я делаюсь *ты...*» (письмо от 19 марта 1827 г.; 10: 51).

О таком же перевоплощении (совершающемся в самой жизни) Гоголь еще раз напомнил Высоцкому в том же году в июньском письме: «Ты теперь в зеркале видишь меня» (10: 63). Позднее, в 1832 г., после многочисленных авторских «перевоплощений» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» — перевоплощений, которые понадобились Гоголю для создания полноценных художественных образов, — в письме (от 1 января 1832 г.) к школьному другу А. С. Данилевскому он признавался:

«Я <...> бы желал на время принять твой образ с твоими страстишками и взглянуть на других таким же взором <...> каким глядишь ты...» (10: 173).

Насколько глубокой оказалась способность Гоголя смотреть на мир глазами другого человека (присущая настоящим художникам), показывает и реплика героя «Вечеров...» дьяка-рассказчика Фомы Григорьевича об его «быличках»:

«...вы хотите, чтобы я вам еще рассказал про деда? <...> ...что за разгулье <...>, когда услышишь про то, что <...> деялось на свете! А как еще впутается какой-нибудь родич, дед или прадед <...> чудится, что <...> сам все это делаешь, как будто *залез в прадедовскую душу или прадедовская душа шалит в тебе...*» (1/2: 154; курсив наш. — И. В.).

Сохранилось свидетельство, что ради большего «вхождения в образ» Гоголь даже употреблял переодевание. Так, в 1839 г. С. Т. Аксаков застал его однажды в костюме одного из героев <Драмы из эпохи Богдана Хмельницкого>, над которой Гоголь тогда работал. Аксаков вспоминал, как В. А. Жуковский, у которого писатель остановился в Петербурге, провел его «через внутренние комнаты к кабинету Гоголя, тихо отпер и отворил дверь»:

«Я едва не закричал от удивления. Передо мной стоял Гоголь в следующем фантастическом костюме: вместо сапог длинные шерстяные русские чулки выше колен; вместо сертука, свех фланелевого камзола, бархатный спензер; шея обмотана большим разноцветным шарфом, а на голове бархатный, малиновый, шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор мордочек. Гоголь писал и был углублен в свое дело, и мы очевидно ему помешали. Он долго, *не зря, смотрел на нас*, по выражению Жуковского, но костюмом своим нисколько не стеснялся» [Виноградов. Летопись; т. 3: 360].

По свидетельству еще одного современника Гоголя, известно впоследствии архитектора и скульптора В. О. Шервуда, писатель, рассказывая «сцены из св<оих> произвед<ений>», «менял всевоз<можные> голоса» и «изменялся в лице, к<а>к будто и самый костюм на нем становился другим» [Виноградов. Летопись; т. 6: 446]. Граф А. П. Толстой, в доме которого Гоголь жил последние годы, тоже свидетельствовал, что, когда ему приходилось проходить мимо дверей в комнату писателя, он не раз слышал, «как Гоголь писал свои "Мертвые души"»:

«...Гоголь один, в запертой горнице, будто бы с кем-то разговаривал, иногда самым неестественным голосом. <...> Зато как живо, верно и естественно говорят все его действующие лица» [Виноградов. Летопись; т. 7: 199].

Неудивительно, что и читал свои произведения Гоголь, по многочисленным свидетельствам, неподражаемо — глубоко входя в образ героя, передавая все особенности голоса и мимики персонажа. Школьный приятель Гоголя В. И. Любичч-Романович вспоминал:

«...впоследствии всем резко бросалась в глаза его актерская манера превосходно подражать, передразнивать и, наконец, он был выдающимся чтецом, что тоже говорит в пользу его сценического дарования» [Виноградов. Летопись; т. 2: 46].

По свидетельству С. Т. Аксакова, Гоголь, читая свое произведение, «играл» его [Виноградов. Летопись; т. 2: 396]. По-видимому, в незаурядной способности к актерскому перевоплощению кроется отчасти и секрет неизменной драматургичности произведений Гоголя — не только тех, что предназначались

для сцены, но и его прозы [Данилов]. Даже критическую статью Гоголь способен был превратить в пьесу. В. Г. Белинский, имея в виду «Театральный разъезд после представления новой комедии», в свое время замечал: «Эта пьеса есть как бы журнальная статья в поэтически-драматической форме, — дело, возможное для одного Гоголя!»<sup>8</sup>.

### 3. Воображение: pro et contra

О предельной степени воплощения Гоголя в образ того или иного персонажа можно судить из его позднейшего признания о своем чрезвычайном, доводящем до крайности воображении. Это признание Гоголь сделал в 1849 г. в беседе с славянофилом Ф. В. Чижовым:

«У меня все расстроено внутри <...>. Я, например, вижу, что кто-нибудь спотыкнулся; тотчас же воображение за это ухватится, начнет развивать — и все в самых страшных призраках. Они до того меня мучат, что не дают мне спать и совершенно истощают мои силы» (курсив наш. — И. В.) [Виноградов. Летопись; т. 6: 285].

В 1848 г. Гоголь говорил также А. О. Смирновой (бывшей фрейлине Россет, приятельнице Пушкина, Жуковского и многих других литераторов):

«Когда я пишу, очи мои раскрываются неестественною ясностью» [Виноградов. Летопись; т. 6: 161].

Если все без исключения произведения Гоголя являются результатом способности творческого перевоплощения, то очевидно, что юмористическое изображение этой своей черты как художника — комический взгляд на самого себя «со стороны» — писатель оставил в «Женитьбе», в репликах встревоженной своей будущей судьбой героини, тоже изнемогающей под бременем неумеренного воображения — которое доводит ее, как и автора комедии, до нервных симптомов:

«Везде, куда ни поворочусь, везде так вот и стоит Иван Кузьмич. <...> Давича совершенно хотела было думать о другом, но чем ни займусь — пробовала сматывать нитки, шила ридикуль, — а Иван Кузьмич все так вот и лезет в руку. (Помолчав.) И так вот, наконец, ожидает меня перемена состояния! Возьмут меня,

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1955. Т. 6. С. 663.

поведут в церковь... потом оставят одну с мужчиною — уф! Дрожь так меня и пробирает. Прощай, прежняя моя девичья жизнь! (*Плачет.*) <...> Вот жила, жила — а теперь приходится выходить замуж! Одних забот сколько: дети, мальчишки, народ драчливый; а там и девочки пойдут; подрастут — выдавай их замуж. Хорошо еще, если выйдут за хороших, а если за пьяниц или за таких, что готов сегодня же поставить на карточку все, что ни есть на нем! (*Начинает мало-помалу опять рыдать.*)» (3/4: 358–359).

Образная цепь живописных и детальных фантазий невесты по поводу предполагаемой своей плачевной судьбы очень напоминает признания самого Гоголя в том, что его воображение является для него своего рода «деспотом» — если за что-нибудь «ухватится», то «начнет развивать — и все в самых страшных призраках». Этого же происхождения, очевидно, и известные развернутые сравнения Гоголя, не раз привлекавшие к себе внимание критиков и исследователей. Например, в описании бала в «Мертвых душах»:

«Все было залито светом. Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостью старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски где вразбитную, где густыми кучами. Насыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперед по сахарной куче, потерять одна о другую задние или передние ножки, или почесать ими у себя под крылышками, или, протянувши обе передние лапки, потерять ими у себя над головою, повернуться и опять улететь, и опять прилететь с новыми докучными эскадронами. Не успел Чичиков осмотреться, как уже был схвачен под руку губернатором, который представил его тут же губернаторше» (5: 15–16).

Внимание читателя совершенно поглощается ассоциативным полетом гоголевского воображения. К. С. Аксаков видел в этой

способности Гоголя черты эпического созерцания, роднящие его с Гомером:

«...сравнивая, Гоголь совершенно предается предмету, с которым сравнивает, оставляя на время тот, который навел его на сравнение <...>. Всякий, кто читал Илиаду, верно вспомнит Гомера...»<sup>9</sup>.

Свидетельство Гоголя о способности видеть воображаемые предметы в мельчайших подробностях, с «неестественною ясностью», отзывается, по-видимому, — с противоположным смыслом — и в строках шестой главы поэмы о том же Чичикове, который, по словам рассказчика, спал так «крепко», «как спят одни только те счастливыцы, которые не ведают <...> слишком сильных умственных способностей» (5: 128). Характеристика Чичикова связана с римскими впечатлениями Гоголя. Много лет спустя писатель К. П. Ободовский, со слов одного из римских знакомых Гоголя, И. Ф. Золотарева, сообщал:

«И. Ф. Золотарев жил с Гоголем в <...> 1838 г. в Риме. <...> ...в описываемую эпоху писатель был <...> охвачен красотой римской природы и подавлен массою памятников искусства, которыми был окружен. До какой степени он был увлечен окружавшей его обстановкою вечного города, указывает эпизод, происшедший при самом приезде И. Ф. Золотарева в Рим.

"Первое время, от новости ли впечатлений, от переутомления ли дорогой, или от чего другого, — рассказывал И<ван> Ф<е-  
дорович>, — я совершенно лишился сна.

— Совсем спать не могу, просто в отчаянье прихожу, — пожаловался я раз как-то Гоголю.

Велико же было мое удивление, когда, вместо сочувствия к моему тяжелому положению, Н<иколай> В<асильевич> пришел в восторг.

— Как ты счастлив, Иван, — воскликнул он, — что не можешь спать!..

— Да какое же тут счастье, помилуй, — возразил я, — что может быть тяжелее, мучительнее бессонницы!

— Как тебе не стыдно это говорить, — закричал Гоголь, — не горевать ты должен, а радоваться!

— Да почему же? — спросил я уже в совершенном изумлении.

<sup>9</sup> Аксаков К. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души. М.: В тип. Н. Степанова, 1842. С. 12.

— А потому, что твоя бессонница указывает на то, что у тебя артистическая натура, так как ты приехал в Рим, и он так поразила тебя, что ты не можешь спать от охвативших тебя впечатлений природы и искусства. И после этого ты еще не будешь себя считать счастливым!

Убеждать в действительной причине моей бессонницы великого энтузиаста, целые дни без отдыха проводившего в созерцании римской природы и памятников вечного города, я счел бесполезным» [Виноградов. Летопись; т. 3: 96].

В «Размышлениях о Божественной Литургии» Гоголь повторял:

«...человек не в силах глядеть неотлучно и непрерывно в глаза пленившей его красоте: и пища, и питье, и презренные заботы жизни его отвлекают от <нее>, и плачет он горько на свое бессилие, на то, что не может весь предаться красоте. Небесные же Силы глядят неотлучно и непрерывно в глаза пленившей их Красоте: и пищу, и питье, и все заботы существа своего черплют они из ней же, — из той же красоты, и в высокой полноте блаженства воспевают: "Свят, Свят, Свят Господь Саваоф", ощущая и в самом наслаждении песнословить возрастающую полноту блаженства» (6: 397).

О другой, воспитующей стороне развитого воображения Гоголь напоминал в письме матери от 2 октября 1833 г., размышляя о воспитании в «правилах религии» восьмилетней сестры Ольги:

«Говорите ей поболее о будущей жизни, опишите всеми возможными и нравящимися для детей красками те радости и наслаждения, которые ожидают праведных, и какие ужасные, жестокие муки ждут грешных. <...> Вы увидите, какие благодетельные это произведет следствия. Нужно сильно потрясти детские чувства, и тогда они надолго сохранят все прекрасное. Я испытал это на себе. <...> ...один раз — я живо, как теперь, помню этот случай. Я просил вас рассказать мне о Страшном суде, и вы мне, ребенку, так хорошо, так понятно, так трогательно рассказали о тех благах, которые ожидают людей за добродетельную жизнь, и так разительно, так страшно описали вечные муки грешных, что это потрясло и разбудило во мне всю чувствительность. Это заронило и произвело впоследствии во мне самые высокие мысли» (10: 226–227).

Позитивная сторона развитого образного мышления составила, согласно этому признанию, самую основу «высокого» пафоса гоголевских произведений. Однако выход в мир образов имел и оборотную — не только положительную сторону. В «Лествице», с которой Гоголь был знаком с 1820-х гг. [Виноградов. Летопись; т. 1: 693–694], святоотеческая борьба с мысленными «прилогами», опасными для подвижника, описывается, терминологически (в том переводе, которым пользовался Гоголь), именно как борьба с *воображением*:

«Святые и благорассмотрительные отцы наши иное описание полагают воображению, иное на воображаемую вещь вниманию, иное на оную же согласию и наклонению, иное оной раболепству, иное с оною борьбе, и иное напоследок так называемому душевному надугу. Под словом воображения разумеют они простое вещи понятие, или попавшегося на мысль какого-нибудь нового предмета»<sup>10</sup>.

Проблемы с «деспотическим» воображением Гоголь стал испытывать, безусловно, не только в конце жизни. В 1834 г. в повестях «Арабесок» и «Миргорода» он уже вполне сознательно поставил перед собой задачу ограничивать «порывы» безудержной фантазии. В «Портрете», говоря об изображении демонического ростовщика — «мертвеца, вставшего из могилы» (3/4: 73), — Гоголь писал, что «переход за черту, положенную границею для воображения <...> ужасен»:

«...за воображением, за порывом следует <...> ужасная действительность, на которую соскакивает воображение с своей оси каким-то посторонним толчком...» (7: 284).

<sup>10</sup> [Иоанн Синайский (Лествичник), прп.]. Преподобного отца нашего Иоанна Лествичника, Лествица, возводящая на небо. Киев: Киево-Печерская Лавра, 1823. Л. 86 об. (перевод Д. Р. (Д. М.) Ульянинского). В других переводах (славянском 1647 г.; преподобного Паисия Величковского конца XVIII в.; святителя Игнатия Брянчанинова 1843 г.) вместо слова «воображение» в этом фрагменте употреблено слово «прилог»: «Святые отцы, имевшие дар рассуждения, называют иное прилогом, иное — сочетанием, иное — сложением, иное — пленением, иное — борьбою и иное — так называемую страстию. Они определяют, что прилог есть просто слово, или воспоминание, или образ какого-либо предмета, вновь являющийся уму и вносимый в сердце» ([Иоанн Синайский (Лествичник), прп.]. Лествица преподобного Иоанна. Русский перевод святителя Игнатия Брянчанинова. М.: Правило веры, 2018. С. 232).

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», описывая испуг героя от привидевшегося предмета, он добавлял:

«...Иван Иванович вскрикнул и обомлел: ему показался мертвец...» (1/2: 468).

Размышления о переходе «за черту» художнического воображения стали определяющими для замысла «Вия»:

«"Не гляди!" — шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул. <...> ...тут же вылетел дух из него от страха» (1/2: 449).

Призыв «не бояться <...> мечтаний бесовских, аще и являются пред очима»<sup>11</sup>, — традиционный для житийной литературы, которая, по-видимому, тоже послужила Гоголю основой для размышлений над проблемами воображения и описания устрашающих видений.

#### **4. Без пера и бумаги: самостоятельность художественного замысла**

Еще в 1833 г. в статье «О малороссийских песнях» Гоголь подметил, что народная песня «сочиняется не с пером в руке, не на бумаге <...> но <...> когда душа звучит...» (7: 174). Это первая, по времени, подсказка читателю, как устроена была собственная лаборатория художника. Позднее Гоголь еще не раз указывал на то, что процессу переноса нового произведения на бумагу у него обыкновенно предшествовал период вызревания сюжета — и формирования всей образной системы сочинения — в его «голове», во «всех» подробностях. Создание произведения в «душе», «когда душа звучит», в свою очередь свидетельствует об исключительной глубине погружения Гоголя в мир творимых образов.

Так, осенью 1835 г. Гоголь, по воспоминаниям П. В. Анненкова [Виноградов. Летопись; т. 2: 440], подчеркнул как «совершенную истину» определение В. Г. Белинским качеств подлинного

<sup>11</sup> [Димитрий Ростовский, свт.]. Книга житий святых. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764. [Т. 3]. На три месяца третия, еже есть: Март, Априллий и Майй. Л. 367.

творчества: художник еще прежде, чем взял «перо в руки», уже видит ясно, во всех подробностях свои образы, «знает», что «они будут говорить и делать», и прозревает «всю нить событий, которая обовьет их и свяжет между собою»<sup>12</sup>. В 1839 г. Гоголь рассказывал С. Т. Аксакову, что «у него составлена в голове трагедия из истории Запорожья (имеется в виду упомянутая <Драма из эпохи Богдана Хмельницкого>. — И. В.), в которой все готово, до последней нитки, даже в одежде действующих лиц», и он считает, что «ему будет с лишком достаточно двух месяцев, чтобы переписать ее на бумагу» [Виноградов. Летопись; т. 3: 346]. 18 июня 1842 г. дочь С. Т. Аксакова Вера в свою очередь сообщала двоюродной сестре М. Г. Карташевской о создании второго тома «Мертвых душ»:

«...написана ли вторая часть — этого никто не знает; т. е. что она у него является уже ясною в голове, это он сам говорит; но он был даже недоволен, когда спросили его, написал ли он вторую часть, недоволен потому, что это не может делаться так скоро. Прежде еще он говорил <...>, что он до тех пор не начинает писать и описывать какое-нибудь лицо, пока оно совершенно ясно, отчетливо с ног до головы, не явится перед ним» [Виноградов. Летопись; т. 4: 140].

22 января 1850 г. брат Веры Аксаковой Иван по поводу второго тома поэмы тоже замечал:

«Я думаю, что у Гоголя *все* написано, что он уже дал полежать своей рукописи и потом вновь обратился к ней для исправления и оценки, словом, поступает так, как сам советует другим. В противном случае он не стал бы читать и заниматься отделкою подробностей и частных» [Виноградов. Летопись; т. 6: 432].

По свидетельству А. О. Смирновой, в 1851 г. Гоголь говорил И. С. Тургеневу:

«...не спешите печатать. Обдумайте хорошо, пусть скорее создастся повесть в вашей голове и тогда возьмитесь за перо...» [Виноградов. Летопись; т. 7: 173].

(Об этом же Е. М. Феокистов позднее писал И. С. Тургеневу: «Помните ли, что Гоголь сам говорил Вам о том, до какой

<sup>12</sup>Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. С. 286–287.

степени надо выносить и вырастить в себе самом лицо, предполагаемое для изображения»; письмо от 18 февраля 1853 г. [Виноградов. Летопись; т. 7: 173].)

«Верю, что если придет урочное время, — замечал сам Гоголь о работе над вторым томом "Мертвых душ" в "Выбранных местах из переписки с друзьями", — в несколько недель совершится то, над чем провел пять болезненных лет» (6: 88).

Здесь же Гоголь замечал, что второй том «уже сидит» у него «в голове» (6: 85), и вновь напоминал о той старой истине, «которую век мы должны помнить <...>, а именно: по тех пор не приниматься за перо, пока все в голове не установится в <...> ясности и порядке» (6: 31). 12 января (н. ст.) 1848 г. Гоголь писал протоиерею Матфею Константиновскому:

«Я имел всегда свойства замечать все особенности каждого человека, от малых до больших, и потом изобразить его так перед глазами, что, по уверению моих читателей <...> человек, мною изображенный, оставался, как гвоздь, в голове, и образ его так казался жив, что от него трудно было отделаться» (15: 16).

При этом Гоголь подчеркивал глубоко сознательный характер своего творчества и связанное с этим единство замысла каждого произведения. Еще один из современников писателя, Н. В. Берг, вспоминал, как в 1851 г. Гоголь, говоря о том, как он обычно пишет свои произведения, замечал, что «сначала нужно набросать *все* как придется <...> плохо, водянисто, но решительно *все*» [Виноградов. Летопись; т. 7: 158]. В 1844 г. такой же совет Гоголь давал художнику А. А. Иванову, создателю знаменитой картины «Явление Мессии». Гоголь подчеркивал, что если автор сумеет предварительно изложить, пусть «водянисто» и «плохо», все образы, «набросать» всю сложившуюся в голове образную цепочку, то добьется важнейшего достоинства художественного произведения — передаст его внутреннее единство:

*«Пока не сделаешь дурно, до тех пор не сделаешь хорошо. А вы не хотите и слышать о том... <...> Вы будете <...> биться несколько дней около одного места, до того, что от частных обессилеет у вас <...> мысль о целом, которое <...>, когда живо носится беспрестанно пред глазами <...>, тогда только двигает работу» (12: 345–346; курсив автора и наш. — И. В.).*

## 5. Погружение в историю

Способность к перевоплощению, погружение в мир другого человека много способствовали и занятиям Гоголя историей. Хотя преподавание истории в 1830-х гг. входило в круг его *должностных* обязанностей (он был штатным преподавателем истории в двух учебных заведениях Петербурга: Патриотическом институте и Императорском университете), однако этому делу Гоголь отдавался не менее самозабвенно, чем писательству: для художника оно тоже носило глубоко личный характер. Позднее Гоголь признавался: «У меня не было влечения к прошедшему. Предмет мой была современность и жизнь в ее нынешнем быту...» (6: 231). Он писал:

«Любви к прошедшему не получишь, как ни помогает поэту воображенье. <...> ...прошедшее же <...> и отдаленное возлюбляется по мере его надобности и потребности в настоящем» (13: 11).

Образное мышление Гоголя в полной мере пронизывало и его занятия историей. Это тоже еще не вполне осмыслено исследователями при характеристике гения Гоголя. Изучая прошлое, Гоголь, как и при создании художественного произведения, должен был так или иначе «перевоплощаться» — мыслить и действовать «за» царей и императоров, представлять себя то английским, то французским властителем, то халифом, то гетманом — т. е. «лицедействовать» в персонажах мировой истории, оставивших по себе как добрые, так и недобрые следы. Наиболее крайним из проявлений такого «исторического» перевоплощения, оставленных Гоголем в его произведениях, — стало воображение себя героем «Записок сумасшедшего» испанским королем. В качестве другого примера пагубной одержимости, на этот раз присущей реальному историческому лицу, можно привести сохранившийся в бумагах Гоголя неозаглавленный фрагмент из незавершенной «Истории Малороссии», которому издатели дали условное название <Размышления Мазепы>. Здесь подробно излагаются «рассудительные» резоны клятвопреступного гетмана в пользу предательства (7: 158–159).

Воображением Гоголь, несомненно, так или иначе восполнял то, что отсутствовало в исторических источниках — но подразумевалось самой логикой характеров, поступками реальных лиц прошлого. Из занятий мировой и отечественной историей родились замыслы целого ряда гоголевских произведений, в том числе о правителях, известных в истории, — статья «Ал-Мамун» (1834), драма «Альфред» (1835), роман «Гетьман» (1833). Из этих сочинений последний замысел был для Гоголя тем более органичным и естественным, что сам писатель был потомком трех малороссийских гетманов — Евстафия Гоголя, Петра Дорошенко, Ивана Скоропадского [Виноградов. Летопись; т. 1: 13–14]. Выдающаяся родословная — гетманская «прадедовская душа» в себе (1/2: 154), — вместе с историческими занятиями, вполне располагала Гоголя к государственному, даже «имперскому» мышлению — к творческим перевоплощениям в образы выдающихся деятелей и правителей разных эпох. Этим, по видимому, отчасти объясняется и влечение Гоголя, художника и историка, к Риму — «сценической площадке» многих мировых событий, городу многочисленных древних памятников и христианских святынь.

Гоголь много размышлял о самом характере исторических изменений, о глобальных «перевоплощениях» разных эпох — когда те или другие преобразователи в своих намерениях стремятся «перекроить» и «перелицевать» сложившиеся общественные отношения в государственном и даже мировом масштабе, не касаясь, чаще всего, их сути. Свои личные «перевоплощения» Гоголь, мыслитель всемирно-исторического, государственного масштаба, переносил, таким образом, на кардинальные изменения целого общества. В этом сказывалось давнее представление писателя о человечестве как едином социальном организме, меняющем время от времени на исторической «сцене» свой облик [Виноградов, 2020: 166–169].

Гоголь размышлял об изменчивой социальной «мод» и стремлении к новизне. О чередовании различных «мод» и «нарядов», то появляющихся, то исчезающих, то вновь воскресающих в истории, Гоголь писал в 1833 г. в отдельном наброске <На бесчисленных тысячах могил...>:

<На бесчисленных тысячах могил возвышается, как феникс <...> 19 век. Сколько <...> происшествий! Сколько <...> дел, сколько разнообразных народов <...>, сколько разных образов, явлений,

разностихийных политических обществ, форм пересуществовало! Сколько сект и <...> мнений... <...> Сколько <...> революций!..» (7: 154).

В статье «О преподавании всеобщей истории» он добавлял: «Все, что ни является в истории: народы, события — должны быть <...> в таком же точно виде и костюме, в каком были они в минувшие времена» (6: 273); «...государства и события — временные формы и образы!» (6: 272).

Поэтому и при исполнении роли в пьесе актеру, — писал Гоголь в 1841 г., — «прежде следует схватить <...> душу роли, а не платье» (3/4: 474). Позднее в «Мертвых душах» писатель подчеркивал, что «легкомысленно-непроницательны люди», если «человек в другом кафтане кажется им другим человеком» (5: 71).

Единомышленником Гоголя в раздумьях о меняющемся, по мановению моды, облике общества был князь В. Ф. Одоевский. В «Пестрых сказках» — сборнике повестей, в издании которых принимал непосредственное участие сам Гоголь в 1833 г. (10: 208), — Одоевский писал:

«В старину были странные науки <...>. Широкое было поле для воображения <...>; оно залетало за тридевять земель <...> и из этого путешествия приносило такие вещи, которые ни больше, ни меньше, как переменили платье на всем роде человеческом...»<sup>13</sup>.

В эпилоге к «Русским ночам» (тоже написанном в период тесного общения с Гоголем — в начале 1830-х) Одоевский замечал о социалистических утопиях Ш. Фурье: «...дело дошло до того, что один добрый чудака предложил перевернуть весь общественный быт...»<sup>14</sup>.

О разных исторических капризах, переодевающих действующих лиц мировой «драмы» в новые «костюмы», Гоголь многократно упоминал и в своих художественных произведениях.

<sup>13</sup> [Одоевский В. Ф.]. Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою... СПб.: В тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1833. С. 3–4.

<sup>14</sup> [Одоевский В. Ф.]. Соч. князя В. Ф. Одоевского: [в 3 ч.] / изд. книгопродавца Иоанова. СПб.: В тип. Э. Праца, 1844. Ч. 1. Русские ночи. С. 333.

Так, как очередная смена «костюмов» изображены общественные преобразования во втором томе «Мертвых душ»:

«Какие-то бродяги пропустили <...> слухи, что наступает такое время, что мужики должны <быть> помещики и нарядиться во фраки, а помещики нарядятся в армяки и будут мужики...» (5: 360).

Ранее, в первой редакции «Ревизора», Гоголь тоже упоминал о подобной перемене социальных «ролей». Слуга Хлестакова Осип здесь, в частности, замечает:

«...в растеряцию (т. е. в ресторацию. — И. В.) пойдешь, развалишься так себе на бархатном стуле, на каком и старый барин не сиживал»<sup>15</sup>.

В те же 1830-е гг. Гоголь работал над комедией «Женихи» (получившей в окончательной редакции название «Женитьба»). Один из персонажей этой пьесы моряк Жевакин замечает о своем мундире:

«Суконцо-то ведь аглицкое. <...> ...в 815 <...> перелицевал его, и вот скоро десять лет ношу и почти что новый» (7: 147).

Нетрудно подсчитать, что действие свадебной комедии Гоголя — оканчивающейся ничем — разворачивается, согласно этому указанию Жевакина, в один из самых памятных годов в русской истории — в 1825-м.

В свою очередь неудавшаяся попытка примирения героев «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» приходится на год не менее памятный — 1812-й [Гуминский: 22]. И здесь герой, Иван Никифорович, тоже замечает о перелицевании своего «платья»:

«...сукно тонкое, превосходное, только вывороти — и можно снова носить» (1/2: 459).

В описании примирительной «ассамблеи», приходящейся на 1812 г., этот образ «перекраиваемых» «театральных» одежд возникает вновь:

«Сколько чепцов! сколько платьев! красных, желтых, кофейных, зеленых, синих, новых, *перелицованных, перекроенных*; платков,

<sup>15</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1951. Т. 4 / тексты и коммент. подгот. В. В. Гиппиус, В. Л. Комарович. С. 156.

лент, ридикулей! Прощайте, бедные глаза! вы никуда не будете годиться после этого *спектакля*» (1/2: 486; курсив наш. — И. В.).

Сходным образом следит за мировыми «переодеваниями» еще один герой «Мертвых душ». Изображенную в первом томе губернскую модницу, «даму приятную во всех отношениях», занимают описания Венского конгресса 1814–1815 гг. (этот конгресс был собран для согласования политики европейских держав сразу после низложения Наполеона). Всемирный съезд первых лиц европейской политики, блестящая «ассамблея» императоров и министров, был непрестанной чередой приемов, представлений, балов, за что получил название «танцующего конгресса»:

«Дама приятная во всех отношениях любила читать всякие описания балов. Описание Венского конгресса ее очень занимает» (5: 503).

За бесконечными «переодеваниями» на «театре» мировой истории Гоголь, однако, не только видел беспорядочную череду лишенных смысла превращений, но и искал конечную цель всемирного «спектакля». В заключение наброска <На бесчисленных тысячах могил> он замечал, что ослепительное разнообразие «форм» и «народов», предшествовавших нынешнему веку, «мелькнуло и невозвратно стерлось с лица земли» (7: 154). О ничтожном характере большинства мировых изменений он писал и в «Миргороде», в повести «Старосветские помещики»:

«Какой-нибудь завоеватель собирает все силы своего государства, воюет несколько лет, полководцы его прославляются, и наконец все это оканчивается приобретением клочка земли, на котором негде посеять картофеля; а иногда <...> два какие-нибудь колбасника двух городов подерутся между собою за вздор, и ссора объемлет <...> целое государство» (1/2: 293).

Наблюдая за «переодеваниями» и «перелицеваниями» внешних форм, главное содержание мировой истории Гоголь осмыслял как цепь приближений человечества к истине — или удалений от нее, заблуждений на пути к Богу. Об этом он писал в десятой главе поэмы:

«Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносащие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги. <...> И сколько раз уже навещенные нисходившим с небес смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону...» (5: 203–204); «...во всемирной летописи человечества много есть целых столетий, которые, казалось бы, вычеркнул и уничтожил как ненужные. Много совершилось в мире заблуждений, которых бы <...> теперь не сделал и ребенок» (5: 203).

В калейдоскопе мировых «перевоплощений» Гоголь искал руководящее начало, призывал к видению «нисходящего с небес смысла». Такое же требование он прямо ставил и перед читателями своих произведений. Во втором томе поэмы он писал об одном из своих героев:

«Можно сказать, что не столько радовался ученик, когда пред ним раскрывалась какая-<нибудь> труднейшая фраза и обнаруживается настоящий смысл мысли великого писателя, как радовался он, когда пред ним распутывалось запутаннейшее дело» (5: 363).

## **6. Жизненный выбор — биография и творчество**

В ряду изменчивых исторических событий, различных «обходов» человечества на пути к «вечной истине» (5: 203), Гоголь рассматривал и собственную судьбу. Личное самоопределение решалось Гоголем в размышлениях об общем призвании человека и всего человечества. Во многом подобен историческим «перелицовкам» и «перекройкам» социального организма был предварительный выбор самим Гоголем в 1820-х — начале 1830-х гг. самых разнообразных и даже неожиданных профессий. В начале пути Гоголь, не сразу избравший для себя писательскую стезю, находился на распутье по крайней мере дюжины разных поприщ. Насчитывается ни много ни мало пятнадцать профессий, между которыми выбирал тогда Гоголь. В его личном воображаемом «резюме» были: юрист, портной (так!), художник, повар (!), поэт, историк-этнограф, географ-путешественник, помещик (садовод и земледел), актер, чиновник (государственный деятель), журналист, педагог, писатель;

возможно, священник; возможно, воин-офицер (см. подробнее: [Виноградов, 2023]). Юношеская «примерка» на себя разных сфер будущей деятельности сама по себе свидетельствует о незаурядности личности писателя — искавшей для себя достойного применения. Еще в 1827 г. Гоголь писал дяде:

«Тревожные мысли, что я не буду мочь, что мне преградят дорогу, что не дадут возможности принести <...> малейшую пользу, бросали меня в глубокое уныние» (10: 74).

Судя по первым шагам Гоголя в Петербурге, все сословия, все профессии, «все должности» (7: 122), все состояния человеческой души, не исключая патологий и пороков, даже сумасшествий, или, напротив, «твердых возлетов» человеческой души «в свете разума, верховного торжества духовной трезвости» (6: 38), были ему известны и открыты. Это важнейшая и, судя по всему, даже необходимая основа для творчества, посвященного «живой жизни»<sup>16</sup>.

Отсюда берет начало и поражающее многообразие художественных типов, выведенных Гоголем в его сочинениях. Каждый герой, согласно авторскому замыслу, руководствуется тем или иным жизненным принципом, «задором» или увлечением. На этот счет Гоголь в «Мертвых душах» полушутливо замечал:

«У всякого <...> свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки <...>; третий мастер лихо пообедать...» (5: 25).

Но размышлял над этими проблемами Гоголь вполне серьезно. Об этом свидетельствует само содержание его произведений, разные жизненные «выборы» героев, где для одного высшая поэзия и ценность — это тихая семейная идиллия, для другого — героический подвиг, для третьего — корыстолюбивое скопление «капитальца»... Во всех образах Гоголь поднимал сквозную для его творчества тему «поэзии жизни», которая

<sup>16</sup> Выражение Гоголя в письме к П. В. Нащокину 1842 г. (12: 63, 70). Первым в русской литературе плеоназм «живая жизнь» употребил в 1829 г. друг Гоголя (с 1839 г.) поэт Н. М. Языков. У Гоголя, кроме письма к Нащокину, выражение «жизнь живая» встречается в ранней статье «Взгляд на составление Малороссии» (1832–1834) (7: 162); см. также: [Кунильский: 109, 113–114].

кому-то открывается в «маленьких» обыденных «радостях», в «любви» к новой шинели и переписыванию бумаг, к азартным подвигам за ломберным столом, кому-то — в христианском жертвенном служении ближним и молитвенном предстоянии пред Богом. Как писал А. С. Пушкин:

«У всякого своя охота,  
Своя любимая забота:  
Кто целит в уток из ружья,  
Кто бредит рифмами, как я <...>.  
Кто занимается вином:  
И благо смешано со злом»<sup>17</sup>.

Каждый образ своей художественной галереи Гоголь примерял на себя, в каждый — перевоплощался. Способность к актерскому и художественному превращению, умение представить себя в другом «костюме», роли, профессии, на ином общественном поприще, в разных литературных образах и исторических персонажах, вместе с глубокой исповедальностью гоголевского творчества послужили тому, что свои произведения, несмотря на обилие выведенных в них героев, Гоголь рассматривал как *единый* «душевный город» автора. Такой характер носит, согласно собственному признанию Гоголя, «душевный город» «Ревизора» (3/4: 492). Той же способностью писателя к перевоплощению в разных героев определялось создание «Женитьбы», «Игроков», «Записок сумасшедшего», «Мертвых душ» и других произведений<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Пушкин А. Евгений Онегин. Глава IV и <глава> V. СПб.: В тип. Департамента народного просвещения, 1828. С. 37.

<sup>18</sup> Нельзя не сказать, опять-таки, об оборотной стороне художественских перевоплощений — лицемерии и имитации подлинных ценностей. Карточные шулера в комедии Гоголя «Игроки» в полной мере предстают не только игроками, но и искусными актерами. Ведут они себя в соответствии с «свойствами» и «способностями» опытных игроков, описанными в анонимной книге «Жизнь игрока, описанная им самим, или Открытые хитрости карточной игры» (М., 1826–1827) (этой книгой Гоголь пользовался при создании пьесы). В книге говорится, что настоящий игрок, «действующее лицо на сем театре», должен «иметь поверхностные сведения обо всех приятных искусствах и <...> науках <...> знать все любопытные городские новости, показывать во всем вид знатока, казаться охотником до лошадей, собак, ружья и проч. <...> должен быть, смотря по обстоятельствам, шалуном, философом, мотом, экономом, нежным, сердитым, вспыльчивым, мягкосердым, добронравным, великодушным, а даже иногда и дураком

Все вместе приведенные факты свидетельствуют, что основы гоголевской гениальности кроются в самом характере его синкретического, образного мышления, в способности мыслить и воплощать отвлеченные идеи в конкретных, реалистических, «живых» образах, — в конечном счете, в способности художника к человеческому сопереживанию — сочувствию даже самой «мертвой душе», нуждающейся в помощи. Кроме природной одаренности, таким мышлением, а также самой расположенностью войти в положение другого Гоголь был обязан нравственным и художественным образованием на общей почве христианства и христианского символизма, на которой воспитывался с юных лет в семье и школе. Впервые на эти христианские основы гоголевского реалистического гения указал, еще при жизни писателя, архимандрит Феодор (Бухарев). По Гоголю, художнику для создания реалистической картины нужна не какая-то особая «идеология», или социальная «доктрина». Необходимо отображение реальности в соответствии с теми законами и заповедями, которые лежат в основе мироздания. В <Авторской апологии> Гоголь замечал:

«Жизнь я преследовал в ее действительности, а не в мечтах воображения, и пришел к Тому, Кто есть источник жизни» (6: 228).

Этот органичный описываемому явлению подход, вместе с созвучным самой окружающей жизни образным мышлением, и обеспечивал реализм гоголевских произведений. Как замечал в 1848 г. по поводу «Мертвых душ» архимандрит Феодор, «ужели еще не видно, что именно тайна Христова лежит в основании и поэзии, как и всей действительности»<sup>19</sup>.

За каждым новым «перевоплощением» Гоголя, гениального художника, историка, психолога, всегда стояло знакомое каждому актеру, писателю или ученому обретение нового

<...> иметь привлекательную наружность <...> должен уметь приятно <...> объяснять свои мысли <...> оказывать <...> любезность и хороший тон... <...> не должен пренебрегать для *предрассудков народных* никакими средствами... (Предрассудками игроки называют честность, добродетель, великодушие и тому подобное)» (Жизнь игрока, описанная им самим, или Открытые хитрости карточной игры. Российское сочинение. М.: В тип. А. Семена, 1826. Т. 1. С. 27–30).

<sup>19</sup> [Феодор (Бухарев А. М.), архим.]. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб.: В Тип. Морского министерства, 1860. С. 140.

жизненного опыта, освоение человеческой культуры в самых разных ее проявлениях. Важно подчеркнуть — Гоголь-писатель обладал кругозором, охватывавшим чрезвычайно широкий, почти энциклопедический круг вопросов культуры и жизни. Гоголь был:

- органичным носителем народного мирозерцания;
- знатоком светской и церковной литературы;
- пронизательным критиком;
- государственным чиновником (по образованию и опыту службы);
- авторитетным экспертом в гражданском законодательстве и богословских вопросах;
- специалистом в помещичьем хозяйстве;
- наконец, человеком, не понаслышке знакомым с прошлым и современностью России и нескольких стран Западной Европы.

Конечно, это не исчерпывающий список. Вследствие обширного знания и творческого освоения этого знания в художественных синкретических образах, всеохватывающего масштаба в представлениях об обществе и человеке, творчество писателя, целостные произведения, долго вынашиваемые им первоначально «в голове», приобретали концептуальный, глубоко продуманный характер. В этом состоит основополагающая черта Гоголя как художника, которая объясняет всегда испытываемое любым читателем ощущение, что гоголевские сочинения являются чрезвычайно широким обобщением явлений действительности, воплощением подлинно «живой жизни»<sup>20</sup>.

Пример признанного гения чрезвычайно важен для понимания поэтики художественного образа в целом. Совокупность обозначенных черт образного мышления Гоголя могут служить критериями в определении, что такое настоящий художник вообще, писатель-творец как таковой. Самые разные персонажи гоголевской галереи — плод незаурядного артистизма

<sup>20</sup> Определяя характер образного мышления, А. С. Пушкин, в частности, говорил о поэме И. В. фон Гете: «В "Фаусте" больше идей, мыслей, философии, чем во всех немецких философах, не исключая Лейбница, Канта, Лессинга, Гердера и прочих» (свидетельство А. О. Смирновой, записанное ее дочерью О. Н. Смирновой; см.: <Смирнова О. Н.> Записки А. О. Смирновой. (Из записных книжек 1826–1845 гг.) / изд. редакции журнала «Северный Вестник». СПб.: Тип. М. Меркушина, 1895. Ч. 1. С. 186; см. также: [Кунильский: 110]).

писателя, отличающегося от простого «лицедейства» тем, что способность Гоголя к перевоплощению носила глубоко познавательный характер, сопровождалась погружением в мир личности другого человека, постижением его «душевной истории» (12: 524). При основательном образовательном багаже и богатом жизненном опыте умение Гоголя изучить конкретный характер изнутри, войти в его «роль» и положение до всех «излучин и состояний внутренних души» (6: 328), во всем многообразии лиц и типов общественного организма, включая «малейшие излучины души подлого и бесчестного человека» (3/4: 443), — явилось действенным инструментом гоголевского душеведения. Отличительные свойства художественного образа, который первоначально складывался у Гоголя «не на бумаге» и «не с пером в руке» (7: 174), свидетельствуют о том, что мастерство писателя заключается не только и не столько в искусном «плетении словес», сколько в глубинном самовыражении, в постоянном соотношении своего «я» с «я» другого и способности передать итог познания во всей его целостности. В этом заключается суть гоголевского литературного артистизма. Свой талант перевоплощения Гоголь реализовывал, принимая на себя «личины» всевозможных персонажей, как бы «растворяясь» в полифонии социальных типов и отношений. Однако авторская оценка анализируемых характеров, взгляд на них «со стороны» не исчезали и не растворялись. Универсальное синкретическое видение действительности, широкое познание в образах только сообщали личным взглядам писателя вполне объективный, реалистический характер, т. е. обеспечивали мышление, адекватное изображаемому миру.

### Список литературы

1. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808): в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 с.
2. Виноградов И. А. Н. В. Гоголь и А. А. Иванов в работе над картиной «Явление Мессии» // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН; отв. ред. М. И. Щербакова, В. Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2020. Вып. 2. С. 159–176.

3. Виноградов И. А. Воспитание и образование в творческом наследии Н. В. Гоголя // Идеи отечественной педагогики, или Как воспитать «совершенного человека». Году педагога и наставника посвящается / Департамент образования и науки г. Москвы; «Московский Дом учителя»; отв. ред. Н. Г. Минько, сост. Л. А. Черниченко. М.; Череповец: Череповецкая Полиграфическая Компания, 2023. С. 37–47.
4. Гуминский В. М. Гоголь и четыре урока «Миргорода» // Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М.: Современник, 1987. С. 4–23.
5. Данилов С. С. Гоголь в инсценировках // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования / под ред. В. В. Гиппиуса; отв. ред. Ю. Г. Оксман. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Т. 2. С. 423–471 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/gogol/critics/mi0/mi2/mi22423-.htm?cmd=p> (10.05.2024).
6. Кунильский А. Е. История возникновения понятия «живая жизнь» в русской литературе // Вопросы литературы. 2022. № 2. С. 107–124 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.voplit.com/jour/article/view/532> (10.05.2024). DOI: 10.31425/0042-8795-2022-2-107-124
7. Сикорский И. А. Книга жизни. Психологическая хрестоматия для школы и жизни. Sjuithbury, Connecticut, USA: Тип. книгоиздательства Alatas, 1931. 685 с.

## References

1. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya (1809–1852). S rodoslovnoy letopis'yu (1405–1808): v 7 tomakh* [Chronicle of Life and Works of N. V. Gogol (1809–1852). With a Genealogical Chronicle (1405–1808): in 7 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018, vol. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 p. (In Russ.)
2. Vinogradov I. A. N. V. Gogol and A. A. Ivanov in Work on the Painting “The Appearance of the Messiah”. In: *Literaturnyy protsess v Rossii XVIII–XIX vv. Svetskaya i dukhovnaya slovesnost'* [Literary Process in Russia in the 18th — 19th Centuries. Secular and Spiritual Literature]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, issue 2, pp. 159–176. (In Russ.)
3. Vinogradov I. A. Upbringing and Education in the Creative Heritage of N. V. Gogol. In: *Idei otechestvennoy pedagogiki, ili Kak vospitat' "sovershennogo cheloveka". Godu pedagoga i nastavnika posvyashchaetsya* [Ideas of Domestic Pedagogy, or How to Raise a “Perfect Person”. Dedicated to the Year of the Teacher and Mentor]. Moscow, Cherepovets, Cherepovets Printing Company Publ., 2023, pp. 37–47. (In Russ.)
4. Guminskiy V. M. Gogol and Four Lessons of “Mirgorod”. In: *Guminskiy V. M. Otkrytie mira, ili Puteshestviya i stranniki* [Guminsky V. M. Discovery of the World, or Travels and Wanderers]. Moscow, Sovremennik Publ., 1987, pp. 4–23. (In Russ.)

5. Danilov S. S. Gogol in Dramatizations. In: *N. V. Gogol'. Materialy i issledovaniya* [*N. V. Gogol. Materials and Researches*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1936, vol. 2, pp. 423–471. Available at: <https://feb-web.ru/feb/gogol/critics/mi0/mi2/mi22423-.htm?cmd=p> (accessed on May 10, 2024). (In Russ.)
6. Kunil'skiy A. E. The History of the Term “Living Life” (“zhivaya zhizn”) in Russian Literature. In: *Voprosy literatury*, 2022, no. 2, pp. 107–124. Available at: <https://www.voplit.com/jour/article/view/532> (accessed on May 10, 2024). DOI: 10.31425/0042-8795-2022-2-107-124 (In Russ.)
7. Sikorskiy I. A. *Kniga zhizni. Psikhologicheskaya khrestomatiya dlya shkoly i zhizni* [*The Book of Life. Psychological Christomathy for School and Life*]. Sjutbury, Connecticut, USA, Alatas Publ., 1931. 685 p. (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Виноградов Игорь Алексеевич**, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>; e-mail: [iwinigradow@mail.ru](mailto:iwinigradow@mail.ru).

**Igor' Alekseevich Vinogradov**, PhD (Philology), Chief Investigator, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>; e-mail: [iwinigradow@mail.ru](mailto:iwinigradow@mail.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 10.06.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 15.08.2024

**Принята к публикации / Accepted** 17.08.2024

**Дата публикации / Date of publication** 12.09.2024