

На правах рукописи

Лесогор Наталья Васильевна

«Дантовский текст» в творчестве Н. В. Гоголя:
генезис и поэтика

10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Красноярск 2009

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы и фольклора
ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор **Ходанен Людмила Алексеевна**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
доцент **Анисимов Кирилл Владиславович**
(Сибирский федеральный университет)

кандидат филологических наук,
доцент **Хомук Николай Владимирович**
(Томский государственный университет)

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Волгоградский государственный
педагогический университет»

Защита состоится «23» марта 2009 года в 15 часов
на заседании диссертационного совета ДМ 212.099.12
ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»
по адресу: 660049, г. Красноярск, ул. Ленина, 70.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке
Сибирского федерального университета

Автореферат диссертации разослан « ___ » февраля 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



И.В. Башкова

Общая характеристика работы

Н. В. Гоголь занимает особое место в ряду русских писателей, творчество которых диалогично по отношению к Данте, и гоголевская рецепция имеет не реминисцентный, а генетический характер, обусловленный близостью миропонимания этих авторов.

Один из главных аспектов сближения Гоголя и Данте – их обращённость к эпической традиции, обусловившая идейно-художественное своеобразие «Божественной комедии» и «Мёртвых душ» и, соответственно, сходство этих произведений. Первыми это отметили уже современники Н. В. Гоголя.

О том, что в «Мёртвых душах» «древний эпос восстаёт перед нами», писал в 1842 году К. С. Аксаков. Более подробно, включив Данте в ряд предшественников Н. В. Гоголя, эту идею развивал С. П. Шевырёв. Данте, по его мнению, постиг всю простоту «сравнения гомерического» и возвратил ему тот вид, в котором оно являлось в греческом эпосе. Гоголь в этом отношении пошёл по следам своих великих учителей, как считал Шевырёв.

До настоящего времени, насколько нам известно, не было проведено сопоставление «Мёртвых душ» и «Божественной комедии» на основании наличия в этих произведениях целого комплекса элементов эпической поэтики, что позволило бы выявить преемственность Гоголя по отношению к Данте на более глубоком уровне, чем отдельные фрагментарные отсылки к замыслу поэмы, эпизоду с Плюшкиным, финалу «Мёртвых душ» и т. п.

Интерес к эпосу у Н. В. Гоголя объяснялся потребностью времени. Замысел грандиозной трёхчастной поэмы, появившийся у писателя во второй половине 1830-х годов, был обусловлен возникшим в русском обществе и вполне осознанным ожиданием произведения, в котором усвоение современности разрешилось бы созданием чего-то значительного, по важности сопоставимого с прошлым. По-разному оценивая результат обращения Н. В. Гоголя к дантовской традиции, М. М. Бахтин, а также Ф. Т. Гриффитс и С. Д. Рабинович пишут о том, что умонастроение общества в то время соответствовало «эпическим ситуациям» предшествующих эпох: злобой дня была национальная самоидентификация. Глубоко и справедливо замечание К. С. Аксакова о том, что Гоголь

коснулся общего субстанционального «чувства русского», и вся сущность («субстанция») русского народа, затронутая им, «поднялась колоссально».

Рецепция «Божественной комедии» в творчестве Гоголя возникла в русле изучения этого произведения, происходившего в западноевропейской и русской эстетике на протяжении XVIII-XIX столетий. В ходе этого процесса сформировался комплекс представлений, названный нами «дантовский текст». Это определение наилучшим образом отражает позиции восприятия «Божественной комедии» И.-Г. Гердером, Жаном-Полем (Рихтером), В.-Г. Вакенродером, Фр. Шлегелем, Ф. Шеллингом, в России П. А. Катениным, Н. А. Полевым, Н. И. Надеждиным, С. П. Шевырёвым, О. М. Сомовым, В. К. Кюхельбекером, В. Г. Белинским. Представленная в этих оценках и характеристиках художественная природа поэмы Данте может быть последовательно и всесторонне рассмотрена на референтном уровне текста; именно в таком значении нами используется понятие «дантовский текст». Его определяющей особенностью является ориентированность на эпическую традицию, что было обусловлено как типологическими чертами средневекового сознания, так и художественными задачами автора «Божественной комедии».

Референция в средневековых текстах «указывает» на конкретное и на универсальное как на действительность, причём универсальное, общезначимое (таинство души) было «реальностью первого порядка» (А. Я. Гуревич). С этим связана специфика относящихся к референтному уровню дантовского текста «ядерных элементов», проявивших себя затем у Гоголя: свойственный эпосу характер обобщения (материальное и духовное составляют общий план изображения; частное не разрешается в общем, а объединяется с другим частным в единстве процесса бытия); далее, человек рассмотрен в плане свободного самовыражения; наконец, всё происходящее показано в изобразительном, пластическом виде, что само по себе является способом обобщения. «Механизмом» свойственного художественному тексту преобразования единичного во всеобщее, применённым Данте в «Божественной комедии», следует считать совокупность примеров (*exempla*) «комедии» и «трагедии» души, воплощённых в рассказы о человеческих судьбах. Они придают всеобщую значимость идее «таинства души» и при этом сохраняют не только самостоятельную ценность «высказываний», но и обязательность элементов структуры («языка»). Этот общий конструктивный принцип, применённый Данте в «Божественной комедии», воз-

ник в древнегреческом эпосе, что первыми отметили немецкие романтики, а позднее русские критики и эстетики, прежде всего С. П. Шевырёв.

Творческий контакт Данте и Гоголя осуществлялся уже в части референции, онтологически полноценной как у одного, так и у другого автора, ведь применительно к писателям такого уровня невозможно, как считал В. В. Набоков, рассматривать «обще-принятое и общедоступное» как «какую-то высшую степень действительности, которую можно навязать автору». Целый ряд исследователей (П. Бицилли, М. Вайскопф, С. А. Гончаров и др.) весьма убедительно показывают, что мировосприятие Гоголя в основных своих позициях сближается со средневековым сознанием, чем не в последнюю очередь объясняется исключительный интерес писателя к «Божественной комедии».

Осознание названных особенностей референции у Данте позволяет раскрыть некоторые важные черты поэтики Данте. Автор «Божественной комедии» последовательно создаёт впечатление единой, цельной «поверхности» действительности, имеющей «духовную» проекцию. Всё основополагающее представлено размноженным, раздробленным наличным, так или иначе запечатлено. На изображённом Данте «цельнотканом» полотне бытия отчётливы, ярки все «нити» человеческих судеб.

Такой же драматизированной видел и изображал действительность Гоголь. Множество «сюжетов», «сценариев» взаимодействия материального и духовного, которые свидетельствуют об их живой, естественной связи, Гоголь нашёл в «Божественной комедии»: дантовское слово уже в процессе означивания «схватывает» обе ипостаси предмета или явления, так что наличное предстаёт воплощённым сущностным. «Драматургия» дантовского текста воссоздана в «Мёртвых душах». Нас будет интересовать поэма Н. В. Гоголя как пластическая конструкция, передающая представления автора о действительности, чем и обусловлены задачи настоящего исследования.

Цель данной работы – выявление «дантовского текста» у Гоголя, исследование его роли в формировании собственного текста Гоголя и его смысловых интенций в связи с ориентацией на «дантовский текст». В соответствии с поставленной **целью** определяются **задачи** диссертационного исследования:

1. охарактеризовать специфику «дантовского текста», а именно особенности референции, имеющей архаический характер, и рассмотреть их проявление в «Божественной комедии» Данте;
2. проследить историю осознания «дантовского текста» в указанной специфике в западно-европейском и русском эстетическом сознании конца XVIII-начала XIX веков;
3. выявить в эпистолярных и публицистических текстах Н. В. Гоголя характерные для него особенности передачи представлений о действительности, демонстрирующие близость к Данте;
4. рассмотреть действие «дантовского текста» и его смысловую направленность в повести «Старосветские помещики» и поэме «Мёртвые души»;

Актуальность исследования заключается в том, что проблема усвоения чужого текста продолжает оставаться в центре современной филологической герменевтики. Необходимость рассмотрения творчества Гоголя в данном аспекте обусловлена малой изученностью текстопорождающих моделей в его произведениях. Среди них особое место занимает дантовская традиция, выявление которой позволяет составить более полное представление о генезисе гоголевской эпической поэтики.

Новизна настоящего исследования заключается в том, что, во-первых, разработан один из важнейших аспектов «дантовского текста» – его референтный уровень, существенно ориентированный на эпос; во-вторых, представлена концепция восприятия «Божественной комедии» в западноевропейском и русском эстетическом сознании конца XVIII-начала XIX веков; в-третьих, выявлены новые черты эпической поэтики в «Мёртвых душах», углубляющие связи поэмы Гоголя с «Комедией» Данте; наконец, выявлено идейно-смысловое воздействие текста-источника на новый текст; повесть «Старосветские помещики» рассмотрена в связи с «дантовским текстом» впервые.

Методологию данной работы составляют структурно-типологический, сравнительно-исторический, структурно-семиотический методы с элементами герменевтического и культурологического анализа; текст также рассматривается в аспекте исторической поэтики, что обусловлено требованием комплексности исследования. В качестве **теоретической базы** используются работы М. М. Бахтина, П. М. Бицилли, Я. Э. Голосовкера, А. Я. Гуревича, Ю. М. Лотмана, Н. Н. Михайлова, В. И. Тюпы. Основополагающими

в изучении **гомеровского эпоса** стали исследования М. М. Бахтина, А. Боннара, Л. С. Клейна, А. Ф. Лосева, Е. М. Мелетинского, К. П. Полонской, И. В. Шталь, В. Н. Ярхо; в изучении **творчества Данте** – В. А. Андрушко, А. А. Асояна, Э. Ауэрбаха, Л. М. Баткина, М. М. Бахтина, И. Ф. Бэлзы, В. П. Гайдука, И. Н. Голенищева-Кутузова, А. Я. Гуревича, А. К. Дживелегова, Н. Г. Елиной, А. А. Илюшина, С. М. Лозинского, В. Л. Рабиновича, Ф. Де Санктиса и др. Основными в работе над **«гоголевским» разделом** стали исследования М. М. Бахтина, М. Вайскопфа, А. Х. Гольденберга, С. А. Гончарова, Ф. Т. Гриффитса и С. Дж. Рабиновича, Ю. В. Манна, В. В. Набокова, Н. В. Хомука и др., в которых рассматриваются вопросы творческого взаимодействия Данте и Гоголя или отдельные аспекты творчества Н. В. Гоголя, так или иначе связанные с функциями «дантовского текста» у этого писателя.

Положения, выносимые на защиту:

1. Осмысление особенностей референтного уровня дантовского текста произошло в западноевропейской и русской эстетике конца XVIII-начала XIX веков и представлено в сочинениях И.-Г. Гердера, Жана-Поля (Рихтера), В.-Г. Вакенродера, Фр. Шлегеля, Ф. Шеллинга, П. А. Катенина, Н. А. Полевого, Н. И. Надеждина, С. П. Шевырёва, О. М. Сомова, В. К. Кюхельбекера, В. Г. Белинского и других. В творчестве Н. В. Гоголя свойственная Данте специфика референции получила оригинальное художественное преломление.
2. Творческий контакт с Данте осуществлялся уже на уровне референции, который у русского писателя, как и у Данте, онтологически полноценен. «Ядерные элементы» референтного уровня «дантовского текста» проявляются в поэтике Н. В. Гоголя в трёх аспектах: специфике обобщения (материальное и духовное составляют общий план изображения; частное не разрешается в общем, а объединяется с другим частным в единстве процесса бытия); в плане свободного самовыражения человека; в изобразительном, пластическом виде событий повествования, что само по себе является способом обобщения.
3. В «театрализованной» действительности Н. В. Гоголя представлены ориентированные на Данте «сюжеты», «сценарии» взаимодействия материального и духовного, которые свидетельствуют об их живой, естественной связи: гоголевское слово, как и дантовское,

уже в процессе означивания «схватывает» обе ипостаси предмета или явления, так что наличное предстаёт воплощённым сущностным.

4. Ведущее к духовному очищению странствие героя Н. В. Гоголя, как и героя Данте, возможно при посредстве учителя, который выше ученика, но и подобен ему. Идея их духовного союза развита в поэме «Мёртвые души» параллельно сюжету на уровне упорядочения текста до состояния структуры, «носительницы значения». На «языке» Данте Н. В. Гоголь показывает перспективу «роста» человека в мире и вместе с тем возобновление движения истории.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в диссертационном сочинении разработаны: положение о «дантовском тексте» на его референтном уровне, существенно ориентированном на эпос; концепция восприятия Данте в эстетическом сознании конца XVIII-начала XIX веков; положение о связи Гоголя с Данте на семиотическом уровне; идейно-смысловая проекция текста-источника, функционирующего в пространстве нового текста.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования материалов диссертационного исследования в учебном процессе при подготовке основных и специальных курсов по истории русской литературы XIX века, в работе спецсеминаров по творчеству Н. В. Гоголя и Данте.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования были представлены в докладах: «Значение библейских реминисценций в характеристике Данте-героя "Божественной комедии" (XI Всероссийская научно-практическая конференция «Художественный текст: варианты интерпретации». Бийск, 12-13 мая 2006); «Проблема "дантовского текста" в западноевропейской романтической эстетике» (Всероссийская научно-практическая конференция «Культурология в социальном измерении». Кемеровский Государственный университет культуры и искусств, 16-17 февраля 2007 г.); «"Дантовский текст" у Гоголя» (Вторая Международная конференция «Н. В. Гоголь и славянский мир». Томск, ТГУ, 14-15 ноября 2008).

Структура и основное содержание работы

Структура диссертации обусловлена логикой исследования заявленной проблематики и ходом выполнения поставленных задач. Работа состоит из Введения, пяти глав, Заключения и списка литературы.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, степень её разработанности; обозначаются предмет, цели и задачи исследования; определяется методология исследования; указывается теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

В **1 Главе**, названной «**"Божественная комедия": от произведения к тексту**», прежде всего определена специфика референции в средневековом тексте. С позиций Ю. М. Лотмана, художественное сообщение создает художественную модель какого-либо конкретного явления — художественный язык моделирует универсум в его наиболее общих категориях. Однако для религиозного сознания сфера инобытийных сущностей обладает не меньшей, если не большей реальностью, чем земной мир. Кроме того, в условиях «эстетики тождества» (Ю. М. Лотман) возведение конкретного к универсальному не действовало как один из «механизмов» текстообразования в каждом отдельном случае. В «Божественной комедии» свойственное художественному тексту преобразование единичного во всеобщее осуществляется путём объединения примеров (*exempla*) «комедии» и «трагедии» души, воплощённых в рассказы о человеческих судьбах. Они сохраняют самостоятельный смысл «высказываний» и приобретают значение элементов структуры («языка»); благодаря этому идее «таинства души» придаётся статус универсальной. Общий конструктивный принцип, применённый Данте в «Божественной комедии», впервые проявил себя в древнегреческом эпосе. Огромный интерес к внешней выраженности как внутреннего состояния героя, так и воли всевышних сил объясняется спецификой синкретичного эпического миропонимания, исследованного, в частности, А. И. Зайцевым, Л. С. Клейном, А. Ф. Лосевым, И. В. Шталь и др.. Для него исключительно характерен такой способ уточнения, сосредоточения внимания на единичном объекте, как помещение его в перечень сходных, подобных явлений. Эпические авторы создавали пластически выразительные описания героических деяний предков, так как они мыслились «единственным источником и началом всего хорошего для последующих времён» (М. М. Бахтин). Перед слушателями гомеровских поэм и средневековых «Песен» воочию предстал мир «национального эпического прошлого» (М. М. Бахтин), в котором поня-

тие "каждый" оказывается и аналогичным понятию "весь", "все" и видовым по отношению к нему; а понятие "весь", "все" – родовым по отношению к "каждый" и одноплановым с ним (И. В. Шталь). Как считал Бахтин, конститутивные черты эпопеи в большей или меньшей степени присущи и остальным высоким жанрам классической античности и средневековья.

Во 2 Главе, озаглавленной «"Дантовский текст" в западноевропейской эстетике к. XVIII-н. XIX вв.», рассмотрены позиции «дантовского текста», определившиеся в ходе изучения «Божественной комедии» на Западе и в России. Исследователи Данте из ряда представителей западноевропейской и русской эстетической мысли XVIII-начала XIX веков проявили замечательное понимание охарактеризованной выше специфики референции в его поэме. **И.-Г. Гердер** рассматривал «дантовский текст» как «высказывание» на реконструированном первоизданном языке, способном благодаря иконической природе знака в художественном тексте восстановить утраченные впечатления от мира посредством воспроизведения «фактуры», рельефности действительности. **Жан-Поль (Рихтер)** подробно описал специфику эпического обобщения: универсальное соединяется с множественным частным, причём самым естественным образом: «событие распадается на мелкие частицы вблизи, как день на секунды». Хотя в сочинениях **В.-Г. Вакенродера** содержатся лишь отдельные замечания, посвящённые Данте, они исключительно точны и важны для нас потому, что он развивал идеи, ставшие основой современной теории текста. Как никому другому ему была свойственна «жизненная интуиция романтической эпохи», проявившаяся, по мнению Х.-Г. Гадамера, в том, что языковое выражение не только полагает границы самому себе, но и своему значению для формирования объединяющего людей общего чувства (common sense). Как считал В.-Г. Вакенродер, искусство выявляет общечеловеческое в «многоликом течении потока», поскольку сохраняет чувственный уровень восприятия действительности, минуя рассудочные обобщения. В применении к Данте изложенная Вакенродером теория эмоций, являющихся как «страстной», так и духовной частью бытия, плодотворна. Эмоции в «Божественной комедии», как и у Гомера, – это, по сути, особый угол зрения, способ правильного «освещения» изображаемой действительности и её непосредственной оценки. Их стремление представить весь

огромный потенциал мировосприятия человека – способ возведения единичного к всеобщему.

Усилиями **Фр. Шлегеля** в среде йенских романтиков произошло «укрупнение» явления Данте: его творение стало восприниматься как воплощение закономерно наступившего этапа литературы, культуры и существования человека в соприродном ему мире. Поэзия Данте, по мысли Фр. Шлегеля, развивает христианскую символику, которая заменяет в современном искусстве античную мифологию: всё ускользающее от сознания удерживается здесь в чувственно-духовном созерцании. Человек, являющийся, в определении Фр. Шлегеля, «душой земли», олицетворяет возвращение в мир изначальной божественной свободы духа. В созданной Данте мифологии потенциал мира также воплощён в личности, мыслящейся свободной в выявлении своей сути. У Шлегеля есть определение специфики эпического сюжета, которое вместе с тем указывает на характер референции, а именно на несводимость отдельных событий и судеб к единой, более общей «величине». Все нити произведения не выводятся из одной начальной точки и не сводятся к одной конечной. Но у Данте «ряд катастроф» (Шлегель) также не подчинён никакой объединяющей их логике развития, а согласно Ю. М. Лотману, каков сюжет в его завершении, такова и конструкция мира в целом; следовательно, «нити» произведения, не сведённые к одной конечной, сохранены как концептуально важный элемент «конструкции мира», принципиально не подлежащий обобщению.

Оценивая Данте как творца-гения, постигшего провиденциальную суть своей эпохи, то есть приблизившегося к земному и небесному бытию истинного Творца, **Ф. Шеллинг** рассматривал «Божественную комедию» как «подлинный эпос нового времени», в котором истины науки, религии, истории, самого искусства находятся «в неразрывном состоянии». По Ф. Шеллингу, человек в мифологии, «первом общем созерцании универсума», и в эпосе, посредством которого сохранилась мифология, субъективно ощущает собственную полную принадлежность к универсуму и представляет собой модель универсума, однако не независимо от остальных. С другой стороны, индивидуум человеческого рода может быть изображён постольку, поскольку он, как индивидуум, есть одновременно и род. Кроме того, материалом христианской мифологии было «общее созерцание универсума как истории», а «история есть только там, где есть множествен-

ность». Но именно этот католический и «множественный» мир воссоздал Данте в «Божественной комедии».

Ф. Шеллингу принадлежит исключительно верное представление о «взаимопроникновении» конкретного и универсального в «Божественной комедии». На материале поэмы Данте, с точки зрения философа, можно судить о реальной, а не о гипотетической гармонии бытия, о полной воплощённости Духа в материи, в которой одно «оцельняет» другое. Конкретное должно также быть взято в своей абсолютной полноте.

3 Глава, «Данте в русской литературной критике и эстетике 1830-х гг.», посвящена рассмотрению обсуждения позиций «дантовского текста», происходившего в русской эстетике и критике начала XIX столетия. В силу распространённости философских идей велись поиски систематизирующей теории духовной культуры: литературные каноны каждой эпохи рассматривались в их сходствах, идея взаимозависимости древнего и нового искусства была общепринятой. Н. И. Надеждин, Д. В. Веневитинов, И. В. Киреевский и многие другие рассматривали средневековье и античность как глубоко внутренне связанные эпохи универсального мирового исторического процесса.

Элементы эпического изображения действительности у Данте были видны **П. А. Катенину** («исполненное жизни тело поэмы», запечатлевшее уникальность каждого из множества изображённых предметов, явлений, лиц). **Н. А. Полевой** назвал Данте в числе «великих вождей романтиков» и развил мысль о том, что в собственно романтический период – средневековье, запечатлённое Данте, – человеку довелось быть в одно и то же время «бесконечностью и конечностью, дробью самой мелкой и цифрой, выражающей целый мир, даже отблеск более, нежели мира, – Бога!» (Н. А. Полевой). Это объединение происходит в действительности, следовательно, специфика художественного обобщения у Данте иная. Духовная сфера жизни, уже содержащая обобщающий элемент, воспроизводится, изображается в произведении искусства так же, как конкретно-событийная.

С позиций **Н. И. Надеждина**, организация бытия, являющаяся следствием самораскрытия духа, была для средневекового человека такой же, если не более объективной данностью, как всё происходящее во внешнем мире. Человеческая природа как таковая, в её многообразии и полноте, освобождённая от условий земного существования, детерминирующих её свободную волю, предстаёт в дантовском творении «разыгрываю-

щей», наглядно представляющей свою сущность – так, чтобы быть понятым человеком же.

В диссертации **С. П. Шевырёва** «Дант и его век: Исследование о "Божественной комедии"» представлено глубокое понимание поэмы и самой природы творчества Данте. Древний мир, самобытная стихия, отличная от «господствующей стихии сего времени» – христианства, в средние века стал таким же материалом для творчества, как и современность. Крепкое, как мрамор, обработанное резцами множества гениальных поэтов древнее слово, по мнению Шевырёва, ничего не говорило религиозному чувству, но говорили другому чувству – чувству прекрасного. «На истинах учения» Данте строит свой особенный мир душ, живущий в своих законах и обычаях, «мир полный, в котором одно соответствует другому» (С. П. Шевырёв). Но именно так, опираясь на «истины», «конструирует» свой мир автор классического эпоса. Шевырёв прямо пишет о «стихии эпической», проявившейся у Данте в «осязательном представлении явлений»: «здесь... вся летопись кровавого века в живых картинах».

С. П. Шевырёв провёл глубокое исследование специфики референции в «Божественной комедии» Данте, однако не пришёл к выводу о том, что характер обобщения в этом произведении, где столь последовательно воплощено эпическое видение действительности, также может восходить к эпосе. Однако фактически он раскрывает эпическую природу обобщения у Данте. Во-первых, он принимает положение Шеллинга о символическом смысле образов «Божественной комедии», появившемся в соединении «духовного мира с живым». Во-вторых, Шевырёв считает, что Данте «утверждает свободный произвол в человеке», так как только в этом возможно божественное правосудие.

Таким образом, рассматриваемые нами «параметры» референтного уровня «дантовского текста» были в основном определены представителями западноевропейской и русской философской эстетики и критики конца XVIII-начала XIX вв.: 1. механизмом свойственного «дантовскому тексту» преобразования единичного во всеобщее следует считать совокупность примеров (exempla) "комедии" и "трагедии" души; 2. они придают всеобщую значимость идее "таинства души" и при этом сохраняют не только самостоятельную ценность "высказываний", но и обязательность элементов структуры ("языка"); 3.

присущее как эпосу, так и поэме Данте «овнешнение», пластически оформленное описание действий героев само по себе является способом обобщения.

Осознание этой специфики помогает представить гоголевский дискурс Данте, чему посвящены 1 и 2 параграфы 4 Главы «Дантовский текст» у Гоголя: театр и «жалкий люд». Мир людей в представлении Данте – живая материя, в той или иной степени воплощающая замыслы всевышних сил. Беатриче на Девятом небе, рассказывая Данте о «строе» мира, называет «*materia*» («вещество») мира «*puro potenza*» («чистой возможностью») (Рай, XXIX, 34. Здесь и далее ссылки на «Божественную комедию» приведены с указанием названия кантики Ад, Чист., Рай, песни римской цифрой и стиха арабской. Все цитаты в переводе М. С. Лозинского). В мире Данте жизнь души незрима, но проявляется так же, как растение покрывается листьями (Чист., XVIII, 49-54). Как считал П. М. Бицилли, при неустанном сопоставлении земного и небесного, характерном для средневекового сознания, в конце концов стирается грань, разделяющая оба мира, и различие двух порядков перестаёт ощущаться.

Рассмотрение названных аспектов референтного плана текста у Данте позволяет установить основные, одинаково значимые в материальной и духовной сферах дантовского мира свойства «вещества», образующие минимальный контекст, элементарный связанный смысл «дантовского текста»: твёрдость и мягкость, тяжесть и лёгкость, слепота – ясность видения; радость жизни – печаль смерти. Это свойство «дантовского текста» заставляет читать его особым образом.

Тяжесть, весомость тела Данте сближает его с материальным миром (в Аду и Чистилище он обычный, природный, в частности каменистый, скалистый), что настойчиво подчёркивается в «Комедии». Камень, самая плотная материя на земле, передаёт у Данте представление о косности, непроницаемости для света истины, неразумности человека. Такова его исконная природа. Но чрезмерная лёгкость (у Данте эквивалент духовности) чужда человеческому, живому. К позициям учителя и ученика, занимаемым героями Данте и являющимся постоянными, применены те же общие характеристики, что сообщает им исходную концептуальную значимость. «Учителя» в «Божественной комедии», главным образом Вергилий, не вознесены поэтом над воспитанником; в полной

мере осознавая важность своей роли, они идут с ним "об руку", направляя и выправляя его путь.

В общей панораме созданной Данте действительности колоритные, рельефные образы героев, место и характер их действия связаны между собой в "круг земной", где каждый сохраняет самобытность природы и судьбы. Простое изображение этого общества есть уже способ обобщения конкретики.

Мировоззренческие и творческие установки Н. В. Гоголя predeterminedили сходные с дантовскими особенности референции. В 3 параграфе 4 Главы, озаглавленном «"Театр" Гоголя», рассматривается одна из важнейших особенностей миропонимания Н. В. Гоголя: действительность, включая её «поэтический» и «прозаический» полюса, в восприятии Гоголя была своеобразным театром. «Поэтическое» – воплощение исконной духовности, сближающей человека с Богом, творцом мира; это и присутствие самого Бога. «Прозаический» театр у Гоголя представлен широко, и если в художественных произведениях писатель скрашивает эти картины смехом ("Ревизор"), ностальгической грустью («Старосветские помещики»), иными способами избегает изображения отдельных, мелких, незначительных явлений жизни как недостойных поэзии, низких по отношению к общезначимым истинам, то в письмах нередко подчёркнута трагическая хаотичность, неупорядоченность бытия, отсутствие близких людей.

Чистая, высшая духовность является человеку неожиданно и случайно, но она подразумевается, придаёт изображаемому миру живость. Креативный план дискурса, обозначающий эту позицию автора, – исправляющий, и в нём заметен дантовский «след»: «прозаический» театр Гоголя далеко «отстоит» от замысла, который он осуществляет, но не отменяет «поэтического».

В 4 и 5 параграфах 4 Главы рассмотрен вопрос о соотношении материального и духовного в общественно-историческом существовании человека, каким оно виделось Гоголю. В этом отношении русский писатель особенно близок к Данте. В силу собственного понимания природы вещей он испытывал потребность в обнаружении личностного начала в истории, полагал, что без духовности человека и народа, проявляющейся во внешних изменениях, нет истории, и с другой стороны – в движущейся истории всегда различим человек. Сосредоточенность на внешнем в созерцании и изображении человека

и его жизни у Гоголя, как и у Данте, – способ уяснения соотношения божественного с человеческим в каждом лице: «В последнее время стали отыскиваться ... документы и рукописи..., где... является уже не политическое устройство России, но частный семейный быт и в нём жизнь, освещённая тем светом, которым она должна освещаться. В наставлениях и начертаньях, как вести дом свой, как быть с людьми, как соблюсти хозяйство земное и небесное, кроме живости подобных обычаев старины, поражают глубокая опытность жизни и полнота обнимания всех обязанностей, как сохранить домоправителю образ благости Божией в обращении со всеми...» (Письмо А. М. Вьельгорской от 30 марта 1849 г.). Тем не менее в переписке, высказываниях, заметках Н. В. Гоголя нередко появляется масса народа, духовность которого ничтожно мала и может быть определена общей для всех и каждого формулой («жалкий люд» у Данте).

В Главе 5, «Данте и перспектива человека в "театре" Гоголя: "Старосветские помещики" и "Мёртвые души"», рассмотрена реализация потенциала «дантовского текста» в творчестве Н. В. Гоголя. В параграфе 1, «"Старосветские помещики": начало творческого контакта», поэтика повести рассмотрена в соотнесении с «дантовским текстом». Поместье Товстогубов – ойкумена, «круг земной», где любовь освещает каждое движение, соединяет людей, дарит им радость жизни; здесь действия и даже слова, повадки животных (кошечка!) совпадают с законами старосветского мира. Он весь состоит из прилаженных одна к другой, как будто образовавших сплошную мозаику вещей и людей. «Событие», происходящее в повести наряду с сюжетным, – неожиданное обнаружение, выявление разноплановой духовности в том, что действительно и очевидно тяготеет к бездуховности и даже безжизненности. Точно так же у Данте в истории Паоло и Франчески за подчёркнутой чувственностью и «беспечностью» этих героев, повинных в прелюбодеянии, скрыт драматизм куртуазного мотива «любви, побеждающей смерть»: «fin amor» сродни силе духа, перед которой «тело немощно». Незаметным образом в обыденном мире вершится воля судьбы, при этом старосветский мир выдерживает «аристофановскую» проверку на предмет его общечеловеческой ценности. В повести имеется прямое указание на то, что отношения между людьми определяют направление и характер исторических событий, причём частное сохраняется во множественном.. В связи с этим особый смысл приобретает мотив возвращения в действительность идиллических ценно-

стей вместе с человеком, их носителем, реализованный в повести, в частности, ресурсами дискурса.

Рассмотренные особенности поэтики «Старосветских помещиков» позволяют говорить об особой, «театральной» технике Гоголя, образец которой он мог найти у Данте. «Театр» Гоголя – множество соединённых событиями и обстоятельствами человеческих судеб, в каждой из которых – воплощение той или иной «индивидуальной стати», выраженное действиями и их результатами стремление к реализации личностного потенциала, показанное как ясно прочерченный, обозримый отрезок, линия, узор. «Театр» позволяет Гоголю избрать исправляющий реальность угол зрения. Следуя рассматриваемой здесь дантовской традиции, Н. В. Гоголь воссоздаёт безвозвратно исчезнувший, погибший старосветский мир на конкретно-событийном и одновременно на обобщающем, универсальном уровне.

Второй раздел **5 Главы** (параграфы **2-6**) посвящены поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души». Принцип «прозаического театра» определяет характер изображения жизни в поэме Гоголя. Это внешний, образованный действиями отдельных людей «пласт» бытия, духовность которого тем не менее минимальна, «стёрта», что с большой точностью напоминает изображение дантовских «малодушных», «жалкий люд» в преддверии ада, подобный «мерзостному скопищу червей» (Ад, III, 64, 69). Чичикова также с самого детства окружала неприглядная обстановка и такие же люди: «Жизнь при начале взглянула на него как-то кисло-неприятно... Палатские чиновники отличались невзрачностью и неблагообразием. У иных были лица, точно дурно выпеченный хлеб... В присутствии было нехорошо...» (VI: 224, 229. Здесь и далее ссылки на художественные произведения Н. В. Гоголя приведены по Полному собранию сочинений в 14 т. изд. АН СССР. – М.-Л., 1937-1952 с указанием тома римской цифрой и страниц арабскими цифрами). Образ толпы, в которой даже человек чести, такой как Фарината дельи Уберти, лишается свободы воли и силы характера, не раз встречается в «Божественной комедии»; в таком же значении он настойчиво повторяется у Гоголя. Более того, в материальной сфере одно напоминает другое, всё единообразно. Гостиница «известного рода»; город «никак не уступал другим

губернским городам»; блин и тюфяк, пряники и мыло одинаковы.. Человек неразличим или непригляден в этой материи и тоже «способен к мимикрии» (В. Набоков).

Этими людьми владеет страсть, обозначенная Гоголем при помощи внешних её атрибутов, что не даёт ясного представления о характере страсти. Например, «губернатор был большой добряк», и выражалось это в том, что он «даже сам вышивал иногда по тюлю». Свойство души сведено к рукоделью, причём приблизительно, кое-как. Основание не названо, даже сомнительно. Разные страсти, таким образом, объединены у Гоголя в нечто общее, достаточно отвлечённое и от конкретной личности, и от конкретной страсти. Но, следовательно, духовность наличествует, она втайне от человека, неопознанная им, осуществляет некую миссию, что названо «мудростью небес». Однако разнящаяся с «*materia*» («вещество») душа героев Гоголя остаётся «*è da matera ed è con lei unita*» («врозь с веществом в пределах вещества») (Чист., XVIII, 50), так что отличие между духовным и материально-телесным неуловимо. Его вещи обладают задором, ничем не отличающимся от духовности людей.

В пределах, внутри целостного и уплотнённо-материального «пласта» бытия, показанного в «Мёртвых душах», происходят различные движения, например метаморфозы. «Голстый» может преобразиться в «тонкого». «Прометей» становится «низеньким и худеньким», меньше мухи или песчинки, и «пищит птицей». Контраст между этими «категориями» в ходе повествования стирается, очевидной становится однородность всего мира людей. Гоголь изображает этот «театр», виртуозно владеет его специфическим языком. Образуется внутреннее движение в сфере значений, в результате чего в поле изображения попадает весь универсум: внешнее и внутреннее, материальное и духовное.

И хотя театр как эквивалент жизни несостоятелен, он интересен, нужен Гоголю: здесь человек, как в эпосе, «растёт» прямо из мира, из его «вещества», индивидуально-личностное воплощается из «*puro potenza*» («чистой возможности»). Терять из виду эту связь Гоголь не хочет, не решается. Но главное – писатель показывает перспективу «роста» человека в этом мире.

Так, говоря о никчёмности Манилова, автор здесь же и на том же языке выразил мысль о том, что человеку, пусть даже он «ни то ни сё», надлежит и под силу преодолеть

тотальную материальность его собственного существования в мире. Манилов «стоял в зелёном шалоновом сюртуке». Природная зелень соснового леса стала «скучно-синеватой», как старые мундиры сменили какой-то первоначальный цвет на светло-серый; но зелёный сюртук Манилова означает, что он возрождённая, живая природа в её «человеческой» стадии. Не способный это уяснить, он – её душа; эта ситуация в точности соответствует дантовской «формуле» «è da matera ed è con lei unita» («врозь с веществом в пределах вещества»). Драма её борьбы за существование также развивается в романе параллельно сюжету на уровне упорядочения текста до состояния структуры (Ю. М. Лотман). Человек у Гоголя, кроме того, не остался в стороне от основных эпизодов эпического сюжета – гибели и возрождения, актуальных также и для Данте.

Мечты Манилова, в свете действия у Н. В. Гоголя механизмов «дантовского текста», ненамного отстоят от жизни: он тешит себя ни на чём не основанными иллюзиями, например, всех без разбора принимает за «препочтеннейших», «прелюбезнейших», «начитанных» и «образованных», но и его самого также считают «скромнейшим, деликатнейшим и образованнейшим» (VI: 25). В «маниловской» главе далеко не случайны всевозможные материалы, соотнесённые с проявлениями героя, особенно камень (мост, подземный ход и огромный дом с высоким бельведером). Налицо, по-видимому, развитая в своё время Данте тема апостола Петра: преобразование косной человеческой природы в чистую духовность даже в Петре, имевшем к этому предрасположенность, – процесс, действие. Обычные же люди нередко так и не обретают твёрдости духа. Так, в 27 песни Ада у Данте говорится о ненавистном поэту папе Бонифации VIII, которому, образно говоря, сам Пётр вручил ключи от Рая. Вместе с Гвидо да Монтефельтро он продумал план коварного обмана семьи Колонна, враждовавшей с курией, а Гвидо, уже раскаявшемуся к тому времени и принявшему монашество, пообещал спасение. Но в смертный час душой Гвидо, положившегося на слово Бонифация, завладел «чёрный херувим». Наследник Петра оказался искусителем, помешавшим недостаточно утвердившемуся в благочестии человеку удержаться на «пути истинном».

Замечания Гоголя о твёрдости характера того или иного героя носят иронический характер и не образуют сферы изображения духовного мира, так как подразумевают не силу духа, а упорство в достижении меркантильной цели или косность. «Иной и поч-

тенный, и государственный даже человек» так же, как «дубинноголовая» Коробочка, «как зарубил что себе в голову, то уж ничем его не пересилишь» (VI: 53); об обиженных невниманием Чичикова и затаивших на него зло дамах сказано: «...Женщина, как ни слаба и бессильна характером в сравнении с мужчиною, но становится вдруг твёрже не только мужчины, но и всего что ни есть на свете» (VI: 171). Но «дантовский текст» у Гоголя вводит иную, серьёзную проекцию смысла.

«Провал», погружение – это естественное состояние человека в духовном мире (инобытие, загробный мир – бестелесная сфера). По отношению к материи человек существо подневольное, высокая духовность для большинства недостижима, страсть и та – эффект сочетания звёзд. В этих «отягчающих» обстоятельствах дантовский человек воплощает своё «я», прочерчивает линию жизни. В отведённых ему земных пределах «живёт он пищею земной», но величие духа ему также свойственно. Человек у Гоголя, как правило, «даром бременит землю» (все по-разному, но сходно в одном: без подобающей христианину заботы о душе) из-за «лёгкости в мыслях необыкновенной» (и здесь по-разному, от беспечности Манилова до беззаботности Плюшкина, равнодушного к судьбе собственных детей, не говоря уже о других «ближних», например крепостных). Но верно и то, что, по замечанию А. Х. Гольденберга, «за «страстью» Плюшкина к вещам и деньгам кроется не просто «любостяжание», но и онтологическое стремление противостоять бренности человеческой жизни». В пасторальном существовании Манилова можно предположить такой же вызов судьбе, во всяком случае, он не отсечён, не отброшен как «отработанный материал» от тех, кто способен развить в себе силу духа.

«Все» у Н. В. Гоголя, таким образом, не отменяют и не меняют «каждого», так же в эпосе и у Данте. Историческое существование народа (движение истории от Рима к следующей огромной империи – России) – неподлинное объединение людей, препятствие к взаимопониманию. Даже «задор», творчество души, скорее некий суррогат духовности. Собственно духовность исходит от человека, рождающего живое, передающее движение души слово. Это же Гоголь мог прочесть у Данте, которому, помимо того, как сложилась судьба того или иного умершего и какое воздаяние он получил в загробном мире, важно услышать суждение самого человека.

Автор в поэме «Мёртвые души» хочет «схватить» то мгновение в процессе реализации личностного потенциала человека, когда он ещё не присоединился к мёртвому, готовому «рельефу» действительности. Он учитель, преданный ученику, заинтересованный в сохранении его индивидуальности. В том, что готово застыть и остановиться, взгляд Гоголя ищет возможности живого движения. Поиски переходят в прямое воздействие: «движение провоцируется силой художественных средств» (М. Н. Виролайнен).

Таким образом, рассмотренное как дискурс, слово Гоголя проецирует в сознании читателя образ учителя – один из основополагающих в смысловой и художественной структуре дантовской «Комедии». В создании словесного эквивалента Вергилия и других наставников героя Данте, в частности, проявляет себя креативная составляющая коммуникативной стратегии автора поэмы «Мёртвые души».

Движущееся, живое «тело» мира не способно однонаправленно переместиться в «сферу влияния» духовных ценностей, существующие истины «мертвы» для русских людей. Это то же самое, что «вечная пропись перед глазами Павлуши Чичикова: «не лги, послушествоуй старшим и носи добродетель в сердце» (VI: 224). Чичиков, «протеический лицемер» (М. Вайскопф), подобен то камню, то мухе, что в мире Гоголя не просто вес, неподвижность или лёгкость в движении. Этот «зигзаг», подобный «искривлённым дорогам», которые вновь и вновь избирает человечество, «стремясь достигнуть вечной истины» (VI: 210), где-то в недостижимом для Чичикова измерении есть прямой путь, так как «страсть, его влекущая», из тех, «которых избранье не от человека», «высшими начертаньями они ведутся (VI: 242). В показанной Гоголем действительности, как пишет В. Набоков, параллельные линии могут не только встретиться, но могут извиваться и перепутываться самым причудливым образом. «Извилистый» в мире Гоголя значит «прямой», потому что таково свойство самого мира, предопределённое дантовскими «рельефами».

В «бесчисленных, как морские пески, человеческих страстях», не похожих одна на другую, Гоголь различал «низкие и прекрасные», покорные человеку или правящие им (VI: 242), но, как Моисей, «равви» (учитель), он хотел быть со своим народом.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и определяются перспективы развития темы. Рассмотрение связи Н. В. Гоголя с Данте было предварено выявлением комплекса основных позиций «дантовского текста», осмысленных на Западе и в России во второй

половине XVIII-начале XIX веков. Современники Н. В. Гоголя видели в дантовском образе действительности пластическую конструкцию, в основных своих характеристиках воссоздающую эпическое видение мира, обогащённое христианскими идеями. Русские исследователи «Божественной комедии» пришли к мысли о том, что дантовский человек, зримо выражающий себя, помещённый в подчёркнуто-пластический рельеф действительности, важен поэту именно таким – в наличном «срезе» его индивидуального и вместе с тем общенародного существования.

Подобное тождество конкретного и всемирного отчётливо проявляется в дискурсивном рассмотрении гоголевского текста, в котором искусно переданные Гоголем признаки пребывания человеческого существа в мире, «бормотание» и «лирический всплеск», есть способ «возвращения в хаос, из которого всё возникло» (В. В. Набоков). На этом бытийном уровне искусство прикасается к тайнам человеческой души, причастной по своей природе к «другим мирам», запредельным по отношению к конкретно-историческому и социальному. В узаконенных, официальных формах существования людей живая душа гибнет, и в этих условиях Н. В. Гоголю видится необходимость вывести на сцену своего «театра» героя, который осознал бы особую роль человека в мире и освоил её, установив «правильный» баланс материального и духовного.

Русский народ, более молодой в сравнении с другими нациями, способен к индивидуальному творчеству, как считал Н. В. Гоголь. В процессе реализации личностного потенциала человек, ещё не присоединившийся к мёртвому, готовому «рельефу» действительности, в силах изменить его, образовать антропоцентричное, разумное и нравственное «поле» жизни.

Изучение текстопорождающей роли «дантовского текста» в творчестве Гоголя позволяет увидеть, как эпическая поэтика, христианская антропология Данте осваиваются и наполняются новым содержанием в произведениях русского писателя, развивая диалог русской культуры с Данте. Его дальнейшее изучение составляет перспективу исследования проблемы, которой посвящено настоящее исследование.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. Лесогор Н. В. Поэтика эпоса в трудах И.-Г. Гердера: Гомер и Данте // Вестник Томского государственного университета. Общественно-научный периодический журнал. – Томск, январь 2008, № 306. – с. 11-15.
2. Лесогор Н. В. Идиллия в творческом самосознании и художественной практике Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. – Кемерово, 1987. – с. 88-96.
3. Лесогор Н. В. Традиции лубочного театра в творчестве Н. В. Гоголя (к постановке проблемы) // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. – Кемерово, 1988. – 97-107.
4. Лесогор Н. В. Значение библейских реминисценций в характеристике Данте-героя «Божественной комедии» // Художественный текст: варианты интерпретации. Труды XI Всероссийской научно-практической конференции. – Бийск, 12-13 мая 2006. – Часть I. – с. 35-42.
5. Лесогор Н. В. Щит Ахилла и «круг земной» «странных» героев Н. В. Гоголя // Филологический анализ текста. Сборник научных статей. Выпуск VI. – Барнаул, 2007. – с. 11-15.
6. Лесогор Н. В. «Божественная комедия» Данте: движение во времени // Вестник Кемеровского государственного университета. Вып. 2 (30). – Кемерово, 2007. – с. 33-37.
7. Лесогор Н. В. Проблема «дантовского текста» в предромантическую эпоху: И.-Г. Гердер // Вестник Кемеровского Государственного университета культуры и искусств. – Кемерово, 2007, № 2. – с. 143-146.
8. Лесогор Н. В. Дантовский «след» в мире Н. В. Гоголя: специфика существования универсального в конкретно-чувственном // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции). Вып. 2. – Томск, 2008. – с. 214-223.