

На правах рукописи

ЯНУШКЕВИЧ Мария Александровна

**ТРАДИЦИИ АНТИЧНОСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н.В. ГОГОЛЯ**

Специальность 10.01.01 - русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Томск 2000

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
Томского государственного университета

Научный руководитель – доктор филологических наук,
профессор **Ф.З. Канунова**

Официальные оппоненты – доктор филологических наук,
профессор **Ю.В. Манн**
кандидат филологических наук,
доцент **Л.А. Ходанен**

Ведущая организация – Петрозаводский
государственный университет

Защита состоится 24 мая 2000 года в 10 часов на заседании диссертационного совета Д.063.53.10 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Томском государственном университете (634050, Томск, пр. Ленина, 36)

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета

Автореферат разослан «__» апреля 2000 года

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат филологических наук, доцент *Л. Захарова* – **Л.А. Захарова**

Общая характеристика исследования. Диссертация посвящена проблеме функционирования традиций античной культуры в творчестве Н.В. Гоголя. Универсальность художественного мира писателя придаст его творческому наследию удивительную способность органичного включения в различные литературные и культурные контексты. Соответственно, одной из развитых и перспективных отраслей гоголеведения является исследование связей творчества Гоголя с самыми разнообразными традициями русской и западноевропейской культуры. Так, проблему соотношения гоголевского смеха и народно-праздничной, карнавальной смеховой культуры поднимали М.М. Бахтин, Ю.В. Манн. Гоголь и культура барокко - тема исследований многих современных ученых (Е.И. Анненкова, Ю.Я. Барабаш, М. Вайскопф, С.А. Гончаров, И.П. Смирнов). Подробно разработан в гоголеведении вопрос о взаимодействии творческой концепции Гоголя и эстетики романтизма (Г.А. Гуковский, Ф.З. Канунова, И.В. Карташова, В.Ш. Кривонос, Ю.В. Манн, В.М. Маркович). Изучаются сентименталистский и просветительский субстраты в творчестве Гоголя (А.Б. Ботникова, А.А. Елистратова, Е.А. Смирнова, Ф.З. Канунова). Как отмечают авторы итоговой статьи «Гоголь в российском литературоведении первой половины 1990-х годов», «задача «погружения» Гоголя в соответствующую ему культурную парадигму находит свое решение в ситуации обращения к различным культурно-историческим контекстам: архаическому, средневековому, ренессансному, романтическому и др.»¹ В диссертации предпринят опыт реконструкции античного и шире - архаического субстрата художественного мировидения Н.В. Гоголя на всех уровнях структуры произведения - начиная от прямых реминисценций (античные имена, реалии, цитаты), через принципиальные категории поэтики (лейтмотивы, хронотоп, структура сюжета, типология героя, своеобразие жанра), - и заканчивая глобальными категориями авторской позиции (религиозно-философская позиция, эстетические воззрения, специфика отношения к смеху и к художественному слову вообще).

Актуальность исследования. Проблема влияния античной литературы и культуры на творчество Гоголя и шире - проблема особой организации гоголевского художественного сознания, актуальности для него архаического типа мировосприятия давно волнует литературоведов. Еще современники писателя почувствовали типологическую близость эпического мирообраза Гоголя и гомеровского эпоса, что отразилось в принадлежащем В.Г. Белинскому сравнении повести «Тарас Бульба» с «Илиадой» и в острой журнальной полемике вокруг «Мертвых душ», спровоцированной дискуссией Белинского и К. Аксакова о правомерности сопоставления поэмы Гоголя с гомеровским эпосом.

В литературоведении настойчиво предпринимаются попытки осмысления роли античности в художественном мире Гоголя. Этому вопросу уделяли свое внимание М.С. Альтман, Г.А. Гуковский, И. Звинский, И.П. Золотусский, А.Н. Егунов, М. Вай-

¹ Карташ И.В., Шульц С.А. Гоголь в российском литературоведении первой половины 1990-х годов // Русский текст. СПб (Россия)-Durham (USA)-Lawrence (USA), 1997, № 5. С. 200.

скопф, Н.В. Вулих, Вяч. Иванов, Ю.М. Лотман, Т.Г. Мальчукова, Ю.В. Манн, В.К. Пухтинский, Н.В. Петрова, А.Д. Синявский, С.И. Радциг, А.С. Янушкевич; рассматривались отдельные античные мотивы и образы в произведениях Гоголя, особенности его стиля, восходящие к античной традиции (развернутые сравнения и сложные эпитеты в «Тарасе Бульбе» и «Мертвых душах», своеобразие риторики Гоголя), отношение Гоголя к античным авторам и к античности как к культурной парадигме. О наличии архаической мифологической логики в построении архисюжета творчества Гоголя, о реализации в нем космогонических моделей пишет А.И. Иваницкий. Вообще рассмотрение произведений Гоголя в аспекте мифопоэтики в современном гоголеведении является одной из перспективных и активно разрабатываемых линий.

Однако при таком впечатляющем количестве обращений исследовательской мысли к заявленной проблеме она до сих пор не структурирована и не развернута в системный анализ творчества Гоголя, целенаправленно ориентированный на выявление значения для писателя античной традиции, уровней ее реализации и своеобразие ее функций в художественном мире Гоголя. С этой точки зрения важными представляются не только объективные и осознанные связи творчества Гоголя с античной традицией, но и, возможно, неосознанные обращения писателя к античным схемам и культурным архетипам, обусловленные не реминисцентно, а генетически, характером мировосприятия Гоголя. Уровни анализа художественного наследия Н.В. Гоголя в аспекте релевантности для него традиций античной литературы и культуры и своеобразие их реализации охватывают все генеральные позиции структуры текста, основные категории проблематики и поэтики произведения. Это является еще одним доказательством организующей роли античной парадигмы в рамках художественной картины мира Н.В. Гоголя и определяет актуальность выбранной для исследования темы.

Материалы, предмет и цель исследования. Круг материалов, легших в основу предлагаемой работы, определяет и особенности предмета исследования. Сам корпус исследуемых литературных фактов можно разделить на три подгруппы:

1. Тексты Н.В. Гоголя, репрезентативные с точки зрения исследования наличия в них имплицитной или эксплицитной ориентации на традиции античности: цикл повестей «Миргород» и контекст произведений Гоголя 1831-1835 гг. («Наброски и заметки по истории древнего мира», статьи из «Арабесок»); «Ревизор» и комплекс приложений к комедии; «Мертвые души»; «Выбранные места из переписки с друзьями». В качестве дополнительного материала, уточняющего некоторые доказываемые положения, привлекаются письма Гоголя.

2. Круг материалов античной литературы и культуры: а) произведения греческих и римских авторов, определяющие круг апелляций Гоголя к античной парадигме, дающие рефлексы в гоголевской художественной картине мира: «Илиада» и «Одиссея» Гомера, комедии Аристофана, трагедии Эсхила и Софокла. «Энеида» Вергилия, «Параллельные жизнеописания» Плутарха, «Нравственные письма к Луцилию» Сенеки;

б) материал античной мифологии и исследовательские реконструкции основных схем архаического сознания, т.е. мифологической картины мира (работы Р. Грейвса, М.М. Бахтина, И.И. Толстого, О.М. Фрейденберг).

3. Литературные факты XVIII-XIX вв., привлекаемые к исследованию для воссоздания рецептивного фона для творчества Гоголя, то есть так или иначе отражающие национальные особенности восприятия произведений античных авторов, создающие специфически русское ассоциативное поле античности: а) переводы и переложения произведений указанных греческих и римских авторов; б) факты индивидуально-авторской рецепции в текстах, например, М.В. Ломоносова, А.Д. Кантемира, А.А. Шаховского, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, мемуарах декабристов и т.д.

Соответственно, возникает определенная спецификация предмета исследования и его целей:

1) Восстановление рецептивной картины (модели рецепции) усвоения творчества того или иного античного автора на русской почве, как прямой (переводы, «экстракты», переложения), так и опосредованной (феномен художественной рецепции), с учётом диалектики схождения/расхождения основных параметров рецепции с объективным смыслом воспринимаемого явления, то есть с комплексом особенностей проблематики и поэтики, характерных для данного античного автора как оригинального творца, а не как объекта восприятия (для воссоздания этого аспекта к исследованию привлечены литературоведческие концепции классической филологии, например, работы С.С. Аверинцева, М.Л. Гаспарова, А.Ф. Лосева, В.Н. Ярхо и др.);

2) Сравнительно-типологический анализ творчества Гоголя и произведений античных авторов с учетом отмеченных выше факторов и направленный на интерпретацию текстов Гоголя как эксплуатирующих на принципиальных уровнях проблематики и поэтики античные и шире - архаические модели смыслопорождения, чем во многих случаях и объясняется своеобразие гоголевской художественной картины мира.

Научная новизна и научные результаты исследования. Предлагаемая работа представляет собой первый опыт системного изучения творчества Н.В. Гоголя с точки зрения значения для писателя традиций античности, их функционирования в гоголевских текстах, античного генезиса мотивов, образов, сюжетных схем, принципов жанрообразования, особенностей некоторых параметров авторской позиции и шире - художественного мировоззрения Гоголя, его эстетических и этико-философских установок. Соответственно, научные результаты данной работы могут быть сформулированы следующим образом:

1) впервые воссоздана практически полная картина гоголевской рецепции античности в ее основных разновидностях: контактная рецепция, реминисцентность, опосредованная рецепция, структурно-типологическая близость, идейно-философская близость, генетическая выводимость того или иного художественного приема из античного или архаического архетипа, явление «памяти жанра» и т.д. Соответственно, ори-

ентация на античную культурную парадигму квалифицируется как один из организуемых «гиперлейтмотивов» творческого наследия Гоголя как эстетического целого:

2) сравнительный анализ произведений Гоголя и культурных фактов античности (тексты античных авторов, мифологические сюжеты, архаические миромоделирующие схемы), являющийся основным содержанием данной работы, дополняет и уточняет, в некоторых случаях внося существенные коррективы, восприятие творчества Гоголя как системы. В русле предложенной исследовательской логики возникает новый взгляд на закономерности гоголевского жанрообразования, сюжетосложения, смыслопорождения, новая интерпретация мотивов и образов творчества Гоголя, открываются возможные пути решения многих проблем, дискуссионных в истории гоголеведения.

3) предпринятое исследование плодотворно для постановки проблемы русской рецепции античности в XVIII-XIX вв. как, во-первых, оригинальной национальной модели функционирования базисной для Европы культурной традиции и, во-вторых, как субстанциального фактора, определяющего формирование русской словесной культуры, влияющего на авторские художественные системы русских писателей и создающего своеобразие общего направления художественного развития литературы указанного периода.

Методика исследования. Метод предлагаемого исследования можно определить как структурно-типологический сопоставительный анализ, проводящийся в русле исторической и рецептивной поэтики. Основным объектом внимания при подобном подходе являются проблемы поэтики жанра, типологии сюжета и героя произведений Гоголя в соотношении с названными образцами античной литературы, и шире - с архетипами архаического мышления; своеобразие хронотопа в мирообразе гоголевских текстов в связи с пространственно-временными концепциями античности; особенности эстетической и этико-философской системы взглядов Гоголя в сравнении со спецификой эстетической и нравственно-философской рефлексии, присутствующей в текстах античных авторов либо латентно, либо в качестве осознанной художественной задачи. Исследуется и проблема реминисценций, аллюзивности творчества Гоголя по отношению к истории, мифологии и литературе античности; там, где собственные высказывания писателя или очевидные свойства текста позволяют это сделать, предпринята попытка осмысления гоголевской контактной рецептивной установки по отношению к античному материалу.

Методологическая база исследования представлена работами по изучению рецепции античности в русской словесной культуре и трудами по поэтике сюжета и жанра (С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, М.Л. Гаспаров, Ю.М. Лотман, Т.Г. Мальчукова, Ю.Н. Тынянов, О.М. Фрейденберг и др.).

Практическое значение работы обусловлено возможностью использования ее материалов при чтении общих лекционных курсов и разработке специальных курсов

по истории русской литературы первой трети XIX в., а также в эдиционной практике, при составлении комментария к текстам Н.В. Гоголя и других авторов.

Апробация работы. Основные положения исследования были отражены в докладах на студенческо-аспирантских научных конференциях (Томск, 1995-2000), на IX международной конференции «Проблемы литературных жанров» (Томск, 1998), обсуждались на заседаниях аспирантского семинара кафедры русской и зарубежной литературы ТГУ. Содержание работы отражено в 9 публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы, включающего 199 наименований. Общий объем исследования - 218 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дано обоснование актуальности темы и научной новизны принятого исследования, охарактеризованы материалы, задачи, методика и структура работы, сделан обзор литературоведческой традиции изучения вопроса и выделены основные проблемы и уровни исследования в рамках темы, в частности, произведено уточнение и раскрыта диалектика понятий «античная традиция» и «архаическое мировоззрение» как основных для исследования, причем последнее, с опорой на точку зрения А.И. Журавлевой¹, конкретизируется не в аксиологическом, а в гносеологическом аспекте.

ГЛАВА I «Архаические элементы в сюжетно-жанровой структуре комедии «Ревизор» (Гоголь и Аристофан)» посвящена целостному структурно-типологическому анализу вершины драматургического творчества Гоголя в сопоставлении с комедиографической традицией античности, восходящей к наследию Аристофана, а также - в силу жанровой специфики «Ревизора» как «высокой комедии» - с античной трагедией (Эсхил, Софокл).

В **первом параграфе «К постановке проблемы. Гоголь и Аристофан»** представлена история вопроса, в рассмотрении которой отражена дискуссионность проблемы в литературоведении. Так, Вяч. Иванов в этапной для исследования проблемы статье «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана» намечает основные уровни сходства комедийной картины мира двух авторов: типология конфликта, генетическая связь жанровой природы (хоровое начало и рудимент парабасы в «Ревизоре»). Однако Ю.В. Манн отмечает, «что это тонкое сопоставление Гоголя с Аристофаном незаметно переходит в отождествление двух художников»². Соответственно, нашей целью при постановке проблемы было утверждение структурно-типологического подхода к сравнительному анализу комедий Гоголя и Аристофана, неприемлемости прямого выведения комедии «Ревизор» из наследия античного автора, обоснование не контактного, а мировоззренческого схождения двух драматургов на базе архаического сознания. Здесь же восстанавливаются и возможные источники и свидетельства зна-

¹ См.: Журавлева А.И. А.Н. Островский-комедиограф. М., 1981. С. 54.

² Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 203.

комства Гоголя с творчеством Аристофана (два упоминания Аристофана в текстах Гоголя, издание комедии «Облака» 1821 г., наличие латинского текста комедий Аристофана в библиотеке Гоголя, комедия А.А. Шаховского «Аристофан или Представление комедии Всадники», работы по эстетике немецкого романтизма, в частности, статьи Ф. Шлегеля).

Второй параграф *«Эстетические основы и структурная типология комедийного жанра Аристофана и Гоголя»* посвящен сравнительному анализу эстетических воззрений античного и русского автора и исследованию структуры комедии «Ревизор» как генетически ориентированной на основные композиционные принципы древнеаттической комедии. Глубокая общность позиций Аристофана и Гоголя очевидна в их понимании комического и задач комедии - это отношение к комедии как выражению серьезного содержания через смешное, восприятие смеха как средства нравственного воздействия на человека (не случайно исследователи как творчества Аристофана, так и драматургии Гоголя используют термин «комический катарсис»). Соответственно, театр осмысливается обоими авторами как трибуна, кафедра, своеобразная «школа для взрослых», что провоцирует возникновение ярко выраженной учительной установки, скрытой в тексте самих комедий и проявленной у Аристофана в парабасах, у Гоголя - в «Приложениях к комедии «Ревизор». Как Гоголь, так и Аристофан принципиально разводят «низкий», фарсовый комизм и «высокие» формы комического, способность смеха выражать серьезные идеи.

На основе выявленного сходства эстетических установок античного и русского комедиографов в параграфе проводится сопоставительный анализ общей структуры комедии Аристофана и «Ревизора». При этом доказывается наличие в гоголевской комедии рефлексов специфических элементов древнеаттической комедии, например, агона (первая встреча Хлестакова и Городничего; сравнение пародийно-poleмического, литературно-критического пласта «Ревизора» и подобного устойчивого содержания агональных сцен комедий Аристофана); в этой связи уточняется и дополняется концепция Вяч. Иванова о рудименте парабасы в «Ревизоре» - в качестве таковой интерпретируется не только реплика Городничего «Чему смеетесь? над собою смеетесь!», но и «Развязка «Ревизора», дающая авторский ключ к пониманию комедии. В рамках структурно-типологического анализа комедий Аристофана и Гоголя отмечен и некоторые лейтмотивы, общие для «Ревизора» и наиболее известной комедии Аристофана - «Всадники» (мотив письма-предсказания, мотив взаимного страха антагонистов, мотив соревнования в наглости).

В третьем параграфе *«Средства и приемы создания комизма в комедиях Аристофана и «Ревизоре»* рассматривается диалектика генетической близости и принципиального своеобразия основных средств создания комического в произведениях Аристофана и Гоголя - гротеска, масочности и гиперболы. При исследовании гротескной образности в «Ревизоре» уточняется соотношение серьезного и смешного в гоголевской комической картине мира по сравнению с художественной установкой

Аристофана: комедии последнего - смеховой, пародийный «двойник» трагедии (концепция О.М. Фрейденберг), Гоголь же в «Ревизоре» достигает комического эффекта посредством полной внешней серьезности действующих лиц, и через смех предполагает утвердить свой серьезный положительный идеал; соответственно, и катарсис в «Ревизоре» не собственно комический, а синтетический, включающий и трагический компонент воздействия. У Гоголя гротескная образность используется локально (в отличие от ее ведущей роли в древней комедии), и является знаком нагнетения трагизма в действии - то есть, очевидна инверсия реакции вследствие более сложного взаимодействия серьезного и смешного в «Ревизоре». При анализе использования приема гротеска у Аристофана и Гоголя вводятся понятия «квалитативный гротеск» (в древнеаттической комедии) и «квантитативный гротеск» (в «Ревизоре»).

Очевидную генетическую близость к древнеаттической комедии обнаруживает функционирование в комедии «Ревизор» приема маски. Как реализация масочного комизма рассматривается «пушкинский эпизод» в «Ревизоре» (маска как штамп масового восприятия выдающейся личности, что характерно и для образов-масок у Аристофана в изображении, например, Сократа и Еврипида), феномен словесной маски-номинации (в русле концепции Ю.Н. Тынянова¹) и маски-ремарки в «Ревизоре», наконец, образ Христиана Ивановича Гибнера как показательное соответствие древней маске ученого врача-чужеземца.

Прием гиперболы анализируется в параграфе как приуроченный к комической самохарактеристике Хлестакова и связывающий его с аристофановским персонажем-коррелятом Колбасником («Всадники»). Гиперболический дискурс Хлестакова по замечанию Ю.В. Манна² оперирует известными ему реалиями, но в преувеличенном масштабе; то же свойство отличает и реплики Колбасника: кроме того, очевиден гастрономический характер гипербол у названных персонажей, что объясняется с точки зрения архаического метафоризма еды в следующем параграфе главы.

Четвертый параграф «Рудименты архаического сознания в сюжетосложении комедий Аристофана и комедии «Ревизор» посвящен исследованию отражения структурных доминант архаического сознания с его устойчивыми архетипическими схемами в комедиографии Аристофана и Гоголя. Методологической базой главы послужили концепции О.М. Фрейденберг и М.М. Бахтина. В сюжетосложении «Ревизора» был обнаружен рефлекс жанровой природы древнеаттической комедии - пародийно-сакральная его организация, где Хлестаков, подобно героям-гибристам комедий Аристофана (Колбасник во «Всадниках», Облака - по мнению Сократа - в одноименной комедии), претендует на положение божества в соотношении как с языческой мифологией, так и с ветхозаветной и новозаветной библейской традицией (пародия на Бога-Творца, лже-Мессия). Важным моментом сюжетной организации «Ре-

¹ См.: Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь. К теории пародии // В его кн.: Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198-227.

² Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. С. 226.

визора» является также наличие в его сюжетосложении архаической обрядовой схемы взаимозамещения царя и раба, причем не в «функционально» - карнавальная модификация этого ритуала, а в «субстанциально» - архаической, утверждающей идеал через его смерть и воскресение в двойнике. В роли «раба» в комедии Гоголя оказывается Хлестаков (раб в античности воспринимался как не имеющий сущности, не существующий из-за полного отсутствия социальных прав), позиция же «царя», которую занимает Хлестаков, определена тремя образами - реальный русский царь Николай I; ревизор и слово «ревизор» в комедии; смех в комедии «Ревизор», изгнанный со сцены и торжествующий в зале.

При исследовании сюжета комедии Гоголя в аспекте исторической поэтики выясняется, что не только бытописательное, но и архаически-обрядовое, магическое значение имеет мотив еды в «Ревизоре». Поглощение пищи изначально было связано с метафорой смерти-воскресения, гипертрофированный аппетит обозначал сверхъестественную жизненную силу, в рамках же пародийной космогонии - большее могущество псевдобожества. В гоголевской комедии лейтмотивную соотнесенность с процессом еды имеет образ Хлестакова, и все этапы его возвышения в глазах обитателей уездного города связаны с едой (встреча с Бобчинским и Добчинским, обед в гостинице, завтрак в богоугодном заведении). Таким образом, очевидно, что мотив еды в «Ревизоре» имеет архаически-обрядовый подтекст смерти и возрождения в новом, более высоком статусе.

В пятом параграфе главы «Трагическое и комическое в комедии «Ревизор»: архаический синкретизм и гоголевский синтез» анализируется взаимодействие в гоголевском произведении комического и трагического начал с акцентом на античное понимание этих категорий. При исследовании текста были выявлены архаические пласты образности, отличавшиеся в античности синкретизмом и реализовавшие в комическом контексте - комическое, в трагическом - трагическое содержание, а у Гоголя реализующие и то и другое в рамках универсальной, синтетической картины мира «Ревизора» как высокой комедии. Это, во-первых, обширный пласт зооморфной образности в комедии, ранее осмыслявшийся исследователями как чисто комическое средство¹, но при соотнесении с архаическими представлениями обнаруживающий глубинное трагическое значение. Основания для такого вывода дали зооморфные характеристики Хлестакова и Городничего: первый сравнивается с крысой и мухой, и символично-мифологическая семантика этих образов воплощает понятия смерти, разрушения, которыми нечто малое и ничтожное грозит значительному; зооморфные воплощения Городничего приурочены к образу жертвенного животного. Кроме того, нагнетение подобной образности к финалу комедии актуализирует архаический архетип суда над животными, смерти как зооморфизации человека (сцена чтения письма Хлестакова). Во-вторых, была обнаружена параллель сюжета «Ревизора» и мифа об Эдипе, имеющая в комедии Гоголя две линии развития: пародийную

¹ См., например: *Протт В.Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976.

(по модели древнеаттической комедии - пародии трагедии), где с Эдипом соотнесен Хлестаков и почти чисто трагическую, где с Эдипом по характеру переживаемой «перипетии» (духовная слепота - прозрение - самоослепление) может быть соотнесен Городничий.

ГЛАВА II «Миргород» Н.В. Гоголя и «Параллельные жизнеописания» Плутарха: проблемы поэтики представляет собой исследование поэтики цикла повестей Гоголя в сопоставлении со структурной моделью популярного в западноевропейской и русской традиции произведения греческого биографа и философа Плутарха «Параллельные жизнеописания».

В первом параграфе главы *«Рецепция Плутарха в России. Проблема сопоставления творчества Гоголя и Плутарха»* определяются методологические основы подхода к поставленной исследовательской задаче, для чего принципиально важен вопрос о рецептивной трансформации феномена творчества Плутарха. В культурном сознании последующих эпох сложился стереотип восприятия структуры и материала «Параллельных жизнеописаний» как канона жанра несмотря на объективное новаторство Плутарха в рамках античной парадигмы¹. Само имя «Плутарх» из антропонима становится синонимом жанра. Именно эта ипостась рецепции античного биографа актуальна для нашего исследования: в текстах Гоголя нет ни одного упоминания Плутарха (хотя изучение «Параллельных жизнеописаний» входило в программу учебных заведений России), но идея «плутарховского жанра» могла быть воспринята Гоголем как чрезвычайно продуктивная в XVIII-XIX вв. Соответственно, основной акцент сопоставительного анализа делается на рассмотрении структуры и жанровой типологии «Миргорода», особенностях его композиции с точки зрения использования в цикле поэтики параллелизма и модели сравнительного жизнеописания. В гоголевском творчестве проблема античного субстрата гоголевского цикла решалась двояко: 1) идея присутствия элементов плутарховской поэтики возникала, но не была развернута и касалась только «Повести о том...» (Г.А. Гуковский, М. Вайскопф); 2) отмечалось наличие античных реминисценций в «Миргороде», но без привязки к плутарховской традиции (Н.В. Вулих, Э.П. Магазанник, С.И. Радциг). Нашей задачей был синтез указанных направлений с квалификацией античных реминисценций как знака рецептивной приуроченности цикла Гоголя к некоему античному образцу, в нашей логике - к «Параллельным жизнеописаниям» Плутарха.

Во втором параграфе *«Поэтика параллелизма как мировоззренческая доминанта творчества Н.В. Гоголя 1831-1835 годов»* реконструируется творческий контекст цикла «Миргород» с точки зрения реализации принципа параллелизма в самых различных по жанру и авторской установке текстах Гоголя. Рассмотрение таких произведений писателя, как «Наброски и заметки по истории древнего мира», статьи для «Арабесок», письма дает право утверждать, что поэтика параллелизма, сравнительной характеристики периодов истории, исторических деятелей, историков,

¹ Об этом см.: *Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. М., 1973.*

видов искусств, деятелей и произведений искусства, наконец, собственных героев организует творческое сознание Гоголя на исследуемом этапе его развития, является основополагающей в его осмыслении окружающего мира и художественном его пересоздании; прослеживается установка писателя на максимальный охват явленной действительности и укладывание их в четкую систему параллелей, обычно тяготеющую к некоему, пусть даже имплицитно, присутствующему глобальному обобщению, воссоздающему гоголевский идеал. «Наброски и заметки...» в этой связи интерпретируются как историософское произведение Гоголя, осмысление античной истории как антропоцентричной через создание своеобразных «параллельных жизнеописаний» ключевых для Гоголя фигур (Сократ и Диоген, Александр и Цезарь, властолюбцы в отрывке «Междоусобные войны»), где писатель определяет их моральную типологию и решает проблему влияния нравов и поступков людей на общие закономерности исторического процесса. Эта историософия Гоголя очевидно смыкается по пафосу и форме выражения с концепцией истории в книге Плутарха.

В статьях из сборника «Арабески» обнаружены композиционные элементы, адекватные по своей позиции в тексте и функции плутарховским прооимиям (начальное сопоставление. поиск сходства героев) и синкрисису (конечное сопоставление, выявляющее индивидуальные различия героев в рамках человеческого типа).

Анализ гоголевских писем указанного периода показывает, что Гоголь осмысляет плутарховскую поэтику не только серьезно, как основу своих исторической и эстетической рефлексии, но и пародийно, в смеховой инстанции приема (проект сравнительной характеристики Булгарина и Байрона в письме А.С. Пушкину от 21 августа 1831 г.; сравнение Шпюньки до брака с поэзией Языкова, после брака - с поэзией Пушкина в письме А.С. Данилевскому от 30 мая 1832 г., где безупречно формально выстроенная модель параллельного жизнеописания облекает не соответствующее ей содержание). Здесь Гоголь, во-первых, применяет поэтику параллелизма для характеристики собственного персонажа, во-вторых, добивается универсализма рецепции плутарховского жанра, что впоследствии отразится в художественной концепции цикла «Миргород».

Третий параграф главы «Своеобразие хронотопа и концепции личности у Плутарха и Гоголя» посвящен рассмотрению представлений греческого и русского авторов о константах исторического процесса, одновременно являющихся принципиальными категориями поэтики и основами своеобразия структурной организации «Параллельных жизнеописаний» и «Миргорода». Сам принцип попарной группировки деятелей античного мира у Плутарха репрезентативен для его модели движения истории, предполагающей повторение изоморфных исторических ситуаций, обусловленное неизменностью «психотипов» людей, создающих историю¹. Подобная модель циклического времени, постоянно воспроизводящихся ситуаций жизни людей актуальна и для «Миргорода», однако отношение Гоголя к неизменности человеческой

¹ См.: Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. С. 194.

психологии более амбивалентно, чем героцентричная концепция Плутарха. Так же неоднозначна у Гоголя и базовая пространственная структура цикла - «мир-город», сопоставимый с идеалами греческого полиса, города-государства и Рима - города-мира у Плутарха. Диалектика героического прошлого и недолжного настоящего в отличие от однозначно идеализированного исторического прошлого у Плутарха определяет совмещение серьезной и пародийной рецепции поэтики параллелизма в гоголевском цикле. Что касается представления об идеале личности, стоящей в центре концепции истории у Плутарха и в «Миргороде», то в воссоздании этого идеала оба автора прибегают к приему компиляции. Для Плутарха это бинарное приплюсовывание, создание в синкрисисах его биографий образа «великого мужа», из-за чего синкрисис становится циклообразующим началом и смыслопорождающей единицей в «Параллельных жизнеописаниях». Для Гоголя в анализируемый период творчества характерно стремление к созданию универсального образа идеала посредством вычленения наиболее достойных черт и качеств многих объектов и создания некоего совершенного «метаобъекта». Этот художественный принцип реализуется у Гоголя в трех ипостасях: в декларативно-публицистической форме (статья «Шлецер, Миллер и Гердер», 1834), в форме художественного образа, речевой характеристики персонажа («Женитьба», монолог Агафьи Тихоновны о женихах - 1833-1835) и в качестве «суперсегментной единицы», принципа объединения повестей «Миргорода», воплощающего авторский идеал не через содержание, а через структуру.

В четвертом параграфе *«Принципы создания композиционных и сюжетных параллелей в структуре «Миргорода»* предпринят целостный анализ структурной организации сборника Гоголя как эксплуатирующей на всех уровнях циклообразования поэтику параллелизма. Одной из исследовательских задач при этом являлось доказательство того, что использование генетически восходящих к Плутарху художественных приемов стало одним из важнейших средств создания единства гоголевского цикла.

Книга Гоголя имеет двухчастную композицию (деление на две книги, содержащих по две повести); подобная бинарность формально изоморфна плутарховской (кстати, в России перевод «Параллельных жизнеописаний» С. Дестуниса (1814-1821) издавался именно так - в виде выпусков, состоящих из двух диад); кроме того, две части сборника имеют свой «синкрисис» - мотив воды (финал «Тараса Бульбы» и «Повести о том...»), семантически нагруженный у Гоголя как выражение концепции повторяемости исторических ситуаций. Повести каждой из книг соотносятся как повествование о прошлом («Тарас Бульба», «Вий») и настоящем («Старосветские помещики», «Повесть о том...»), причем в первой книге они объединены должным характером циклической модели, во второй - недолжным, что позволяет определить общеструктурную схему «Миргорода» как «кривое зеркало». Типология сюжетосложения во всех четырех повестях унифицирована: это столкновение циклической, статичной модели мира и события, долженствующего разомкнуть цикл, вывести время в

линейную ипостась - но либо не меняющего ничего (повести о прошлом), либо порождающего новый, причем очевидно негативный цикл (повести о настоящем).

На интертекстуальном уровне сборника были выявлены элементы структуры сюжета повестей, параллельно сопрягающие их в самых разнообразных комбинациях в диады наподобие плутарховских пар биографий. Самый крупный сюжетный блок, создающий из повестей своеобразную тетраду - мотив войны, представленный в эпико-героическом плане (битва в «Тарасе Бульбе»), в пародийном ключе (драка в «Вие», ссора-тяжба в «Повести о том...»), в ироническом аспекте (шутки Афанасия Ивановича в «Старосветских помещиках»). Можно выделить целый ряд нарративных параллелей: образ бурсы («Тарас Бульба» - «Вий»); мотив демонической красоты, губительной любви (там же); мотив зооморфной сверхъестественной силы («Вий» - «Старосветские помещики»); проблема диалектики внешнего и внутреннего, метафоризированная в мотиве одежды («Тарас Бульба» - «Повесть о том...») и т.д. По своей функции и позиции в тексте эти параллельные нарративы близки синкрисису и прооймнию у Плутарха.

При рассмотрении отдельной повести «Миргорода» очевидно наличие в каждой пары героев, сопоставляемых Гоголем на различных основаниях и сопрягаемых таким образом в некое параллельное жизнеописание, выстроенное по принципам плутарховской сравнительной биографии: Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна (сравнение прооймического типа), Остап и Андрий (развернутый синкрисис), тройная характеристика Халявы, Хомя Брута и Тиберия Горобца и сопоставление двух Иванов (пародийное осмысление плутарховской поэтики в ключе трагедии и ложного панегирика).

Пятый параграф главы «Проблема античных реминисценций в поэтике «Миргорода» представляет опыт интерпретации некоторых античных реминисценций, либо уже выявленных в литературоведении, либо обнаруживающихся под нашим углом зрения, как могущих иметь своей целью у Гоголя отсылку именно к произведению Плутарха. В первую очередь это имена римских исторических деятелей Марка Юния Брута и Тиберия Гракха, которые являются героями «Параллельных жизнеописаний». Так, у Плутарха кульминацией биографии Брута становится эпизод прихода к нему призрака, предвещающего ему поражение и смерть; кульминация же повести «Вий» - встреча Хомя Брута и Вия, влекущая за собой гибель героя. Номинация же Тиберия Горобца квалифицирована как рецептивный сигнал для следующей повести - «Повести о том...», которую исследователи считают пародией на поэтику Плутарха, более определенно - на биографию братьев Гракхов. При анализе этой аллюзии корректируется неточность М. Вайскопфа в установлении соотношения «Тиберий и Гай - Иван Иванович и Иван Никифорович» и находят новые эпизоды в тексте повести, явно ассоциативные плутарховской характеристике разницы нравов и ораторской манеры Тиберия и Гая.

ГЛАВА III «Традиции античного эпоса («Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия) в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» посвящена рассмотрению гоголевского эпоса в сопоставлении с двумя классическими образцами эпической традиции античности, ее началом, корнями уходящем в мифологию, ритуальное мировоззрение, и ее венцом, предвосхищающем христианскую культуру.

В первом параграфе «К постановке проблемы. Гоголь и Гомер. Гоголь и Вергилий» дан обзор традиции изучения вопроса, принята точка зрения на этапную для возникновения проблемы полемику В.Г. Белинского и К.С. Аксакова как проводившуюся на разных основаниях¹, и сделан вывод, что Аксаков в своей статье предвосхищает возможность сравнительно-типологического анализа «Мертвых душ» и гомеровского эпоса в аспекте поэтики, структуры сюжета, жанра, типологии героя, авторской позиции. Названные категории и становятся основными для нашего исследования. Здесь же обосновывается правомерность сравнения «Мертвых душ» с «Энеидой» Вергилия по следующим параметрам: 1) в культурном сознании XVIII-XIX вв. имена Гомера и Вергилия тесно связаны, и при универсализме художественного мировидения Гоголя сомнительно игнорирование им эталона римского эпоса при создании «Мертвых душ»; 2) основанием для сближения поэмы Гоголя с «Энеидой» можно считать и осмысление им опыта «Перелицованной Энеиды» И.П. Котляревского, тем более с учетом пародийности гомеровской рецепции у Гоголя²; 3) Вергилий опосредованно мог быть важен для Гоголя как персонаж «Божественной комедии» Данте - еще одного жанрового ориентира для «Мертвых душ» (в этом качестве Вергилий прямо упоминается в гоголевской поэме).

Во втором параграфе «Эпическая топология: царство мертвых» рассматривается своеобразие пространственной организации «Мертвых душ», поскольку именно топос поэмы, содержащий архаический подтекст загробного мира, становится убедительной основой ее сближения с античной эпической традицией. Главным местом действия «Одиссеи» и «Энеиды» является морское пространство, отождествлявшееся в представлениях древних со страной мертвых; русский же топос в «Мертвых душах» оказывается явно ассоциативно приуроченным к морю как пространственной модели: это доказывают обилие «водных» и «морских» сравнений с семантикой смерти (мотив утопленника, ловли рыбы) в поэтике «Мертвых душ», постоянное подчеркивание открытости, протяженности, нерельефности русского пространства, устойчивая автохарактеристика Чичикова как мореплавателя среди бушующей стихии. Маркировка эпического пространства поэмы как загробного мира сообщает ему хаотичность, аморфность, точечный характер организации. Так, локусы помещиков

¹ Подобным образом дискуссия Белинского и Аксакова интерпретирована в работах: Кошелев В.А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840-1850-е годы). Л., 1984. С. 127; Петрова Н.В. Гомеровское видение мира и «Мертвые души» Н.В. Гоголя // Классическая филология на современном этапе. М., 1996. С. 214; 227.

² См.: Альтман М.С. Заметки о Гоголе // Русская литература, 1963. № 1. С. 142.

подобны морским островам со своим ландшафтом, флорой и фауной, населением и «духом места» - помещиком, образы которых имеют в своей структуре ассоциации с хтоническими чудовищами и сверхъестественными существами из поэм Гомера и Вергилия (Манилов - сирены, лотофаги; Коробочка - Кирка, Калипсо. Кумская Сивилла; Ноздрев и Собакевич - Скилла и Харибда, или «деструктивные» персонажи - лестригоны, циклоп; Плюшкин - Харон). Однако подобная пространственная организация характерна именно для эпического сюжета поэмы, развивающегося как пародийная «Одиссея». Лирический же, или авторский сюжет «Мертвых душ» актуализирует именно поэтику Вергилия и категорию времени¹.

Проблема двуединого характера сюжета поэмы Гоголя и связь этого феномена с античной поэтикой становится объектом исследования в третьем параграфе главы «*Структура сюжета поэмы «Мертвые души» в соотношении с античной эпической традицией*». Архетип путешествия является у Гоголя моделью как эпического, так и лирического сюжета: в первой сюжетной ипостаси это скитания, похождения Чичикова, во второй - движение сознания автора, его духовный путь. Эти два варианта путешествия при всей их архитектурной связанности имеют особые закономерности структуры, что может быть обусловлено ориентацией Гоголя на две сюжетные схемы античного эпоса.

На уровне эпического сюжета, детерминированного топосом смерти, путешествие приобретает характер хаотического блуждания, отклонения от курса, и даже образ дороги в рамках этой сюжетной ипостаси теряет свойственные этой пространственной модели признаки линейности и направленности, тяготеет к актуализации признака ширины, экстенсивности, к структуре лабиринта. Соответственно, для этой сюжетной ипостаси релевантна циклическая организация хронотопа, господство архаического, гомеровского идеала «вечного возвращения» (поэтика «общих мест» в описании города NN, в автохарактеристике Чичикова, усредненный, типовой характер мечтаний Чичикова о будущем). Модель же путешествия-жизнестроительства, достижения нового порядка вещей дана в лирическом сюжете поэмы Гоголя. Принципиальным новаторством Вергилия как эпика был ярко выраженный футурологизм его концепции истории², определивший линейный, векторный и телеологический характер хронотопа в «Энеиде»; все эти особенности художественной картины мира Вергилия были связаны с идеей избранности римского народа, его великого предназначения. Идея мессианизма Руси и русского народа, кстати, оформившаяся у Гоголя в Риме, вследствие осознания им глубинного сходства исторической судьбы итальян-

¹ О соотношении двух типов топологии в «Мертвых душах» см.: *Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В его кн.: О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). СПб., 1997.*

² См.: *Ошеров С.А. История, судьба и человек в «Энеиде» Вергилия // Античность и современность. М., 1972. С. 317-329.*

цев и русских¹, звучит в лирическом сюжете «Мертвых душ», который футурологичен не только с точки зрения размышлений автора о грядущем величии России, но и в плане метарефлексии, рассуждений о будущем поэмы и ее героя. Образ «подлеца» Чичикова в рамках лирического сюжета приобретает второе измерение, трактуется как образ потенциального «великого мужа». Наконец, и сам автор, постоянно обещающий будущую грандиозность своей поэмы, уподобляется вергилиеву Энею, знающему, что он будет основателем Рима и живущему верой в свое великое предназначение. Итак, эпический сюжет «Мертвых душ» квалифицируется как пародийно приуроченный к сюжетной структуре «Одиссеи» Гомера, лирическая линия - как вполне серьезно и даже программно (с точки зрения близости художественной задачи римского и русского авторов) соотношенная с концепцией истории, судьбы, человека, нации в «Энеиде» Вергилия.

В четвертом параграфе «Типология героя: Чичиков - «человек случая» и «человек судьбы» рассматривается образ главного героя поэмы Гоголя в контексте античных ассоциаций его характерологии. Вследствие того, что Чичиков функционирует в «Мертвых душах» как герой двух сюжетных линий - эпической и лирической - в его образе под заявленным углом зрения парадоксально сочетаются доминанты «одиссеева» и «энеева» типа, определяющие, но в то же время разводящие этих героев как антагонистов. В их устойчивых эпитетах это отражается как «хитроумный Одиссей» и «благочестивый Эней», в терминологии В.Н. Топорова оппозиция представлена как «человек случая» и «человек судьбы»². Это реализуется и как постоянно подчеркиваемая диалектика внешнего благообразия и спрятанного за этим авантюрного начала, и как взаимодействие эпического варианта образа Чичикова, приуроченного к миру хаоса, живущего и действующего по закону случая, извлекающего из любой случайности выгоду (кстати, Чичиков по своему статусу нового героя русской литературы, героя-«приобретателя» тоже ассоциативен смыслу образа Одиссея, нового героя античного эпоса, преследующего не общенародную, а частную пользу, не героя-воина, а «кимушественного героя», озабоченного накоплением и приумножением богатств³), и лирического варианта - потенциального Чичикова, имеющего свое предназначение и высокую цель в будущем, то есть «человека судьбы». В этом смысле принципиально то состояние Чичикова, в котором он находится в конце II тома «Мертвых душ» (сравнение с разобранным строением, подготовленным к новому строительству как жизнестроению, обретению векторности и телеологии своего пути, постижению высшего, божественного смысла своей жизни). Именно введением образа Чичикова сразу в два сюжетных пласта поэмы Гоголь пытается возвысить пародийного Одиссея, русского авантюриста до героя энеева типа, «человека судьбы».

¹ См.: Шамбинаго С.К. Трилогия романтизма (Н.В. Гоголь). М., 1911. Глава «Романтизм политический (Гоголь и Рим)»

² Топоров В.Н. Эней - человек судьбы. М., 1993.

³ См. об этом: Сахарный Н.Л. Гомеровский эпос. М., 1976.

ГЛАВА IV «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя и «Нравственные письма к Луцилию» Сенеки: проблема жанровой типологии» является опытом интерпретации оригинальной нравственно-религиозной и философской концепции эпистолярного цикла Гоголя с точки зрения наличия в ней латентных ассоциаций с философией позднего стоицизма, ярким выражением которой был сборник писем римского философа Сенеки. В связи с художественной спецификой объекта анализа методика исследования корректируется как реконструкция идейно-жанрового концепта философии стоицизма в произведении Гоголя и, в связи с этим, исследовательский подход в рамках последней главы несколько отличается от основного методологического направления работы. Однако привлечение к исследованию эпистолярного цикла Гоголя и «Нравственных писем...» Сенеки органично вписывается во все намеченные логические линии работы: во-первых, это даст возможность максимального охвата жанров творчества Гоголя (драматургия, цикл повестей, эпос - поэма в прозе, эпистолярный цикл с лирическими потенциями), во-вторых, закономерно завершает движение в античном материале (греческий автор - синтез греческой и римской традиции - римский автор), в-третьих, выводит к проблеме осмысления религиозно-философской системы Гоголя в аспекте античной традиции.

В первом параграфе главы *«К постановке проблемы «Гоголь и Сенека». Сенека в России: основные параметры рецептивной модели»* определяется исследовательский подход к «Выбранным местам...» Гоголя (используемое нами сокращение - ВМПД) под заявленным углом зрения и воссоздается картина рецепции философии Сенеки в России. Думается, что магистральное направление изучения ВМПД как произведения, созданного в христианской православной парадигме (В.А. Ворopaев, И.А. Виноградов, С.А. Гончаров, П. Михед и др.) не исчерпывает проблему своеобразия жанра ВМПД и авторской позиции Гоголя в книге; тем более, что многие исследователи отмечают «неортодоксальность» религиозности Гоголя, и сами деятели русской православной церкви настороженно отнеслись к ВМПД. Рассмотрение эпистолярного цикла Гоголя в античном контексте является принципиально новым подходом к этому произведению, но многие параметры проблематики и поэтики книги (эпистолярная форма, моралистико-нравственная направленность, дидактическая установка, создание свода правил практической философии) позволяют сблизить ВМПД с «Нравственными письмами к Луцилию» Сенеки. Гоголь мог интересоваться стоицизмом Сенеки по следующим причинам: 1) философия Сенеки напрямую перекликается с христианской доктриной в целом ряде принципиальных постулатов¹; 2) Гоголь считает преимуществом православия перед другими христианскими конфессиями его консерватизм, сохранение догматики в неизменном виде от начала зарождения христианства; таким образом, Сенека принадлежит именно к идеальной для Гоголя эпохе христианской культуры; 3) сама структура религиозного философствования

¹ См. об этом: *Виттер Р.Ю.* Рим и раннее христианство. М., 1954. С. 55-57.

ния Гоголя, когда именно мысль прорастает религией, а не наоборот, как будто религия еще не выделилась из общей стихии морализма, риторики, дидактики, близка стоицизму Сенеки «христианствующего». Кроме того, в отзывах современников на ВМПД звучит тема стоицизма Гоголя (А.М. Бухарев, Н.Ф. Павлов).

При анализе русской рецепции Сенеки было реконструировано своеобразное «силовое поле» стоической философии в России XVIII-XIX вв. Если говорить о переводах, то в основном издаются некие «экстракты» из произведений Сенеки или переводятся отдельные письма из комплекса «Нравственных писем к Луцилию». В творческом же восприятии русских писателей Сенека превращается в некий культурный знак, символ и синоним понятия «стоицизм». Интерес к философии Сенеки испытывали А.Д. Кантемир, М.В. Ломоносов, В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин, П.Я. Чаадаев; при анализе их рецепции Сенеки были обнаружены не замеченные ранее реминисценции из Сенеки (Жуковский), атрибутирована цитата из римского философа (Пушкин).

Во втором параграфе «Словесные лейтмотивы в «Выбранных местах...» как циклообразующее начало и концепт стоической философии» производится реконструкция имманентных стоических смыслов книги Гоголя через выявление и интерпретацию устойчивых словесных мотивов ВМПД. Так, проанализированы следующие словесные цепочки: а) *Мысль - думать - знать - ум - разум - мудрость - Бог* с точки зрения наличия в религиозной философии Гоголя рефлексов стоической концепции мирового логоса, Бога как высшего разума, знания как единственной добродетели, «человека добра» как мудреца; б) *Сжигать - огонь - огниво - пламя - феникс* с точки зрения связи этической и эстетической рефлексии Гоголя с еще одной субстанциональной идеей стоицизма - учением об огне как первооснове мироздания. «творческом огне» как божественной субстанции (коррелирующей с понятием логоса), понятием «пневма» (божественное начало в человеческой душе). Нужно уточнить, что православная и стоическая система воззрений в ВМПД явно находятся в отношениях взаимного дополнения, общего смыслопорождения и приведены к непротиворечивому сочетанию: так, языческое представление об оживотворяющем весь мир поэтическом огне органично расширяет христианское понимание Святого Духа, стоический культ разума уточняет в религиозной философии Гоголя библейское понятие божественного Логоса.

Третий параграф главы «Выбранные места...» Гоголя и «Нравственно-философские мысли из писем А. Сенеки к сыну его Луцилию» А.Н. [Попова]: сюжетная типология и проблема реминисценций» посвящен сравнительному анализу ВМПД и перевода из Сенеки, выполненного, по нашему предположению, А.Н. Поповым, историком, славянофилом, знакомым Гоголя и опубликованного в «Москвитянине» синхронно с выходом в свет книги Гоголя (январь 1847). Перевод Попова концептуален по отбору материала: он основан на 18 письмах Сенеки и эксплицирует замаскированную в «Нравственных письмах...» стержневую логику

духовного, нравственного восхождения, самосовершенствования. Кроме того, в примечаниях переводчика доктрина Сенеки увязывается с христианскими постулатами. При сравнении ВМПД с переводом Попова в гоголевском тексте обнаруживаются реминисцентные переключки со структурно-тематической моделью «Нравственных писем...» Сенеки, воссозданной русским переводчиком: на уровне сюжета и композиции (четкий внутренний сюжет самосовершенствования, духовного восхождения, условиями которого являются познание собственной души и строгость в отношении тела, что реализуется в сквозной для обоих текстов теме добровольной бедности, умеренности), на уровне своеобразия проблематики (вопрос об отношении к крестьянам у Гоголя как возможный рефлекс консервативного гуманизма Сенеки), наконец, на уровне структурной организации и поэтики отдельного текстового фрагмента, посвященного сходному в системе русского и римского авторов этическому постулату (письмо 50 Сенеки и письмо XX Гоголя). Все эти параллели двух художественных картин мира позволяют считать, что Гоголь был более основательно знаком со сборником писем Сенеки, чем это может показаться по отсутствию указаний на рецептивную установку Гоголя в ВМПД.

В четвертом параграфе «*Авторская позиция предсмертного слова в «Выбранных местах...» и «Нравственных письмах...» как основа своеобразия «предельного» жанра*» объектом исследования становится жанровая природа книги Гоголя в аспекте своеобразия авторской позиции как одной из доминант жанрообразования, и общая для Гоголя и Сенеки типология жанра обозначается как «нравственное письмо о смерти». Авторская позиция русского и римского писателей может быть определена как «предсмертное слово» (что объясняется и биографическим контекстом ВМПД и «Нравственных писем...»), как дискурс *sub specie mortis*¹, что и придает жанру эпистолярного цикла качество «предельности». В ВМПД создается авторский сюжет философии смерти, подобно тому, как для Сенеки проблема смерти, правильного к ней отношения, ее аксиологической значимости для подтверждения добродетели человека является жанрообразующей в его сборнике писем. Гоголь заостряет эту проблему до такой степени, что обретает дискурсивную позицию «слова после смерти», делая литературным фактом сутубо интимный документ - завещание; этот феномен может обрести объяснение через реминисцентную по отношению к Сенеке мысль Гоголя о наличии смерти не только в будущем человека, но и в его прошлом.

К макросюжету смерти у Гоголя и Сенеки ассоциативно приурочен авторский сюжет страданий и их благотворности для самосовершенствования: ключевые письма этого сюжета у двух авторов (письмо XXX Гоголя и письмо 96 Сенеки) поразительно схожи по структуре мысли (наставление другу с парадоксальным пожеланием ему страданий) и метафорическому ее оформлению (изображение жизни как воинской службы, человека добра как доблестного воина, ищущего самых тяжелых испытаний).

¹ Определение мировидения Гоголя у К.В. Мочульского (Духовный путь Гоголя // В его кн.: Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 34).

Знаменательной переключкой в осмыслении Сенекой и Гоголем феномена смерти состоит в авторской декларации против печали друзей по поводу смерти их наставника (мотив «памятника в душах друзей», осуждение напрасного оплакивания и призыв к восприятию смерти как нравственного урока). Нужно отметить, что именно своеобразие гоголевского отношения к смерти вызвало резкое неприятие современников и исследовательское затруднение в интерпретации этого особого качества авторской позиции; между тем, при вписывании основных параметров рефлексии о смерти Гоголя в контекст стоицизма Сенеки она обретает концептуальное и непротиворечивое объяснение; таким образом, через помещение ВМПД в античную парадигму мы выходим на новую интерпретацию жанровой природы гоголевского цикла писем и специфики его нравственно-религиозной системы воззрений.

В заключении подводятся итоги исследования на уровне концептуального обобщения выводов и результатов, сформулированных в главах, представляющих собой в каком-то смысле замкнутые и самодостаточные сегменты исследования, объединенные, впрочем, общей методологией и телеологией. Модель развития античной культуры и литературы определяет структуру творческого пути Гоголя: 1) мифопоэтический, народно-эпический колорит художественной картины мира, преобладание циклического хронотопа («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород») соответствует мировоззренческим и эстетическим доминантам гомеровского эпоса; 2) комедийный мир «Ревизора» ассоциативен древнеаттической комедии, детищу древней Греции классического, полисного периода; 3) поэма «Мертвые души» сопоставима в лирической линии сюжета с концепцией национальной истории и личности в «Энеиде» Вергилия; 4) «Выбранные места...» вписываются в традиции позднеантичной культуры, ее заката и периода зарождения христианства. Кроме того, очевидно соответствие творческой эволюции Гоголя не только отдельным этапам развития искусства античности, но и общей его (развития) тенденции, которую можно охарактеризовать как движение от синкретичного мифопоэтического безличного и безавторского творчества к выделению категории индивидуального стиля, проявлению авторской позиции как организующей концепцию произведения¹; причем, как в античности, так и в гоголевском художественном мировоззрении этот перелом происходит через драматургию и риторику (неудача «Ревизора» и создание комплекса приложений к комедии, в которых Гоголь приходит к осознанию своей роли в произведениях как автора-демиурга, автора-пророка, носителя истины, к резкой индивидуализации авторской позиции).

В качестве перспектив предпринятой работы отмечены следующие аспекты проблематики: 1) более глубокого и тщательного осмысления требует вопрос о русской рецепции в XVIII-XIX вв. творчества античных авторов, который может стать предметом отдельного исследования; 2) пристального внимания заслуживает почти не

¹ См. об этом: *Авертцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 222.

изученный с точки зрения античного субстрата в художественном мировидении Гоголя вопрос о генезисе и своеобразии гоголевской риторики.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Янушкевич М.А. Творчество Н.В. Гоголя и античная культура: к постановке проблемы // *Juvenilia*: Сб. студ. и аспирант. работ. Вып. 1. Томск, 1996. С. 15-18.
2. Янушкевич М.А. Эстетические основы и структурная типология комедийного жанра Аристофана и Гоголя // *Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова*: Сб. статей к 50-летию научно-педагогической деятельности Ф.З. Кануновой. Томск, 1997. С. 76-90.
3. Янушкевич М.А. «Миргород» Н.В. Гоголя и «Параллельные жизнеописания» Плутарха: проблемы поэтики // *Juvenilia*: Сб. студ. и аспирант. работ. Вып. 2. Томск, 1998. С. 11-13.
4. Янушкевич М.А. Традиции античного эпоса («Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия) в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // *Juvenilia*: Сб. студ. и аспирант. работ. Вып. 3 (1998). Томск, 1999. С. 61-65.
5. Янушкевич М.А. Структура сюжета поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в соотношении с античной эпической традицией // *Проблемы литературных жанров. Материалы IX международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня основания Томского государственного университета. 8-10 декабря 1998. Томск, 1999. Ч. 1. С. 192-196.*
6. Янушкевич М.А. Средства и приемы создания комизма в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» и комедиографии Аристофана (к вопросу об античной традиции в творчестве Н.В. Гоголя) // *Филологические исследования: Сб. статей молодых ученых. Томск, 2000. С. 326-336.*
7. Янушкевич М.А. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя и «Нравственные письма к Луцилию» Л.А. Сенеки: к проблеме жанровой типологии // *Juvenilia*: Сб. студ. и аспирант. работ. Вып. 5. Томск, 2000. С. 176-178.
8. Лебедева О.Б., Янушкевич М.А. Семантика пушкинского мотива в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // *Пушкин и проблемы драматургии. М.: Изд. МГУ, 2000. 0,75 п.л.*
9. Канунова Ф.З., Янушкевич М.А. Поэтика параллелизма как мировоззренческая доминанта творчества Н.В. Гоголя 1831-1835 гг. (к проблеме «Гоголь и Плутарх») // *Традиции и литературный процесс. Новосибирск: Изд. СО РАН, 2000. 1 п.л.*
10. Янушкевич М.А. Сюжетно-жанровые архетипы древнегреческой драматургии в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // *Гоголевский сборник. М., ИМЛИ. 1 п.л. (в печати)*
11. Янушкевич М.А. Творчество Н.В. Гоголя и античный эпос (традиции античной гидротопики в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души») // *Гоголевские студии. Нежин. 1 п.л. (в печати)*

Вып. 7 Нежин, 2001

М.А. Янушкевич



Подписано к печати 10.04.2000. Формат 60*84/16. Бумага офсетная №1.
Печать RISO. Усл.печ.л. 1,28. Уч.-изд.л. 1,16. Тираж 100 экз. Заказ 69.
ИПФ ТПУ. Лицензия ЛТ №1 от 18.07.94.
Типография ТПУ. 634034, Томск, пр.Ленина, 30.