

функціям «Повісті про капітана Копейкіна», виявляється її пародійна природа, а істинним героєм пародійної «поєми» у «поємі» є стиль авторської оповіді.

Аннотація

В статтє рассматривается важная для поэтики «Мертвых душ» Гоголя проблема пародийного модуса. До настоящего времени она не привлекала специального внимания исследователей. Особое внимание уделяется функциям «Повести о капитане Копейкине». Выявляется ее пародийная природа, доказывается, что подлинным героем пародийной «поэмы» в «поэме» является стиль авторского повествования.

Summary

The paper is focused on the problem of such an important question of Gogol's "The Dead Souls" poetics as the parody modus. So far it has not attracted much attention on the part of scholars. A special attention is paid to the functions of "The Tale about Captain Kopeykin". Its role as the parody of the genre of poem is shown. The article demonstrates that the real hero of the parody "poem" in the "poem" is the style of the author's narration.

Сквіра Н.М. (Київ)

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ У ДРУГОМУ ТОМІ «МЕРТВИХ ДУШ»

Предметний світ у поємі «Мертві душі» відзначається своєю багатоманітністю та символічністю. Як зауважує А. Воронський, «ні в кого в світовій літературі, ніде, в тому числі й у Гоголя, немає такої величезної кількості речей і такої залежності від них людей, як у «Мертвих душах». Річ живе, діє, набуває людських рис, жестів, між тим як людина безжиттєва» [10; 651].

Та незважаючи на цей виразний факт, вивченню предметного світу в поємі «Мертві душі» присвячено лише декілька досліджень, об'єктом яких є перший том поєми [1; 25]. Як зазначає у своїй статті С. Абрамович, «теза про те, що предметний світ у Гоголя є «довіском» до світу людини, увійшла до нашої свідомості зі шкільної лави, як відлуння написаного в серйозних дослідженнях й переписаного в численних підручниках» [1; 110]. Про неабияку роль речі у творчому

доробку Гоголя говорить і Ю.М. Черних: “...гоголівський предмет займає в літературі своє особливе місце. Відбір, вигляд і розміщення гоголівських речей породжують враження єдиного в своїй незвичайності світу. Гоголь використовує будь-який привід, щоб включити до свого опису річ” [25; 57].

Предмети у нашому розумінні відіграють роль своєрідних деталей, які, безумовно, необхідні для розуміння не тільки руху сюжету, а й розгадування тих символічних знаків-натяків, якими завуальована творчість Миколи Гоголя. Як відзначав Бехтер І.-Р.: “У всіх шедеврах ми можемо побачити, якою задушевною любов’ю оточена деталь, що виступає як рівна по відношенню навіть до центрального образу” [5; 376-377]. Не вдаючись до детального аналізу понять “деталь” і “подробиця”, означимо своє робоче визначення “деталі” в широкому розумінні – як подробиці побуту, портрету, інтер’єру, жесту, суб’єктивної реакції, дії і мовлення.

Стосовно ж функціонального навантаження деталі в жанрі роману ХІХ століття слушною є думка Ю. Лотмана: “У романі ХІХ століття деталь сюжетна... Та чи інша побутова деталь чи зчеплення обставин, підвищуючись до рівня сюжетного елемента, створює нові можливості розвитку подій” [18; 328]. Дослідник, між тим, далі зазначає, що “...елементи тексту – найменування предметів, дій, імена персонажів і т. п. – потрапляють в структуру даного сюжету, вже несучи тягар попередньої соціально-культурної та літературної семіотики. Вони не нейтральні й несуть пам’ять про ті тексти, в яких зустрічались в попередній традиції. Речі – соціокультурні знаки – виступають як механізми кодування, що відсікають одні сюжетні можливості та стимулюють інші. Кожна “річ” в тексті, кожна особа й ім’я, тобто все, що співвідноситься в культурній свідомості з певним значенням, таїть в собі в згорнутому вигляді спектр можливих сюжетних ходів” [18; 329]. Характерно, що такими “новими можливостями розвитку подій” є, в першу чергу, асоціації деталей з біблійними та створення письменником “сюжетних ходів”, які насичені алюзіями, ремінісценціями, контамінаціями Святого Письма.

Про уважне ставлення Гоголя до кожної дрібниці свідчить не тільки їх багатоманітність та смислова наповненість на сторінках поеми, а і його власні висловлювання. Наприклад, високо оцінюючи творчість Пушкіна, Гоголь у статті “В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность” пише: “На все, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на все, что ни есть в природе видимой и внешней” [13; 7, 352]; у листі до О.М. Вільгорської від 14 травня 1846 року письменник висловлює своє прохання: “Говорите

мене навіть о тому, о чому майже нічого сказати, і описуйте мене навіть порожнечу, вас оточуючу: мені все потрібно” [13; 8, 235]; у листі ж до А.О. Росседа від 15 квітня 1847 року Гоголь порівнює деталі зі скарбом, який треба збирати: “Но дело в том, что обстоятельствами нужно пользоваться: Бог высыпал вдруг целую грудю сокровищ, их нужно подбирать обеими руками. Если вы хотите сделать мне истинное добро, какое способен делать христианин, подбирайте для меня эти сокровища, где найдете. Что вам стоит понемногу, в виде журнала, записывать всякий день, хотя, положим, в таких словах: “Сегодня я услышал вот такое мнение; говорил его вот какой человек; жизни он следующей; характера следующего... Словом, не пропускай ничего того, что видит глаз, от вещей крупных до мелочей” [13; 8, 269].

У відгуках В. Белінського читаємо: “Я нітрохи не дивуюсь, так як дехто, що п. Гоголь майстер робити все з нічого, що він уміє зацікавити читача пустими, зовсім незначними подробицями...” [2; 163]. У А. Белого зустрічаємо подібне зізнання: “Але Гоголь же як ніхто вживав багато зусиль на опорядження кожної деталі, кожної дрібниці. Нема в його тексті жодної випадкової подробиці, жодної даремно виголошеної персонажами репліки” [4; 94].

Аналізуючи другий том “Мертвих душ”, вважаємо за необхідне виділити такі найбільш зримі символічні деталі “поведінкового коду” персонажів: ляпаса (оплеухи), вживання їжі, хропіння, шмаркання, плювання, звернення на “ти”, які дозволять дати ширшу і повнішу характеристику героїв, зрозуміти їх “поведінковий код” та співвіднести його зі словом Святого Письма. Другу групу формує інтер’єр помешкання героїв та їх матеріальний світ.

За М. Храпченком, “геніальна сила портретних зображень, створених Гоголем, полягає в тому, що портрет для нього є ключем до внутрішнього світу героїв... Намагаючись випукло намалювати діючих осіб поеми, зробити так, щоб вони запам’ятовувались, Гоголь майстерно витворює зовнішні риси героя, його жести, манеру поведінки” [24; 445]. Звичайно, читаючи останні сторінки другого тому поеми, в пам’яті залишається епізод вимолювання Чичиковим свободи у князя та відверту реакцію останнього: “Ваше сиятельство, не сойду с места, пока не получу милости”, – говорив Чичиков, не выпуская, сжимая сапог князя к груди и проехавшись, вместе с ногой, по полу во фраке наваринского пламени и дыма. “Подите, говорю вам”, – говорил он (князь – Н.С.) с тем неизъяснимым чувством отвращения, какое чувствует человек при виде безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой. Он встряхнул так, что Чичиков почувствовал удар сапога в нос, губы и округленный подбородок, но не выпустил сапога и еще с большей силой держал его в своих объятиях” [13; 7, 109].

Згадаймо біблійні настанови та ситуації, пов'язані з “ляпасом” (“оплеухою”): “Ударившему тебя по щеке подставь и другую...” [Лук. 6: 29], епізод з Ісусом Христом: “Другие же ударили Его по ланитам и говорили: прореки нам, Христос, кто ударил Тебя?” [Мат. 26: 68] або “Когда Он (Ісус – Н.С.) сказал это, один из служителей, стоявший близко, ударил Иисуса по щеке, сказав: так отвечаешь Ты первосвященнику? Иисус отвечал ему: если Я сказал худо, покажи, что худо; а если хорошо, что ты бьешь Меня?” [Іоан. 18: 22-24]. Як бачимо, наведені біблійні сюжети об'єднують такі елементи: 1) жертвою виступає Ісус Христос; 2) метафоричний образ тяжкої образи передбачає смиренність, незлобивість, відсутність помсти кривдників. Чичиков теж отримує ляпаса, але не протривить (пор. заповідь Нагорної проповіді “...не противься злу”; “Не будь побежден злом, но побеждай зло добром” [Рим. 12: 21]).

Для кращого розуміння сенсу епізоду, на нашу думку, доцільно проаналізувати листування М. Гоголя та С. Шевирьова, в якому безпосередньо фігурує поняття “оплеуха”. Наприклад, Гоголь, аргументуючи своє ставлення до М. Погодіна, у листі до Шевирьова С.П. від 30 січня 1847 року пише так: “Иных людей не заставишь до тех пор развязать как следует язык, покуда не рассердишь. К тому же я угощал его тем же, чем угощаю себя ежедневно и чем желал бы, чтобы потчевали меня почаще другие” [21; 2, 341]. С. Шевирьов, коментуючи поведінку Гоголя (після опублікування Гоголевого портрету Погодіним), пише: “Ты говоришь, что полезно бывает человеку получить публичную оплеуху: полезно тому, кто ее с смирением примет (так и принял Погодин), но каково тому, кто дает? Кто же из нас вправе дать ее, когда сам Иисус Христос не бросил камня в грешницу? Мы, говорящие о церкви и православии, должны вести себя во всем святее и чище для того, чтобы вместе с собою не подвергнуть оговору церковь и православие... Судя по книге твоей, ты находишься в состоянии переходном. Разум твой убежден в истине нашей церкви и православия, но воля твоя заражена современною болезнью – болезнью личности, и ты действительно скорее как римский католик, а не как православный... Второе издание твоей книги я приму на себя на том только условии, чтобы уничтожено было то, что ты сказал о Погодине. В противном случае отказываюсь. Я не хочу, чтобы через мои руки проходила оплеуха человеку, которого я люблю и уважаю, несмотря на его недостатки. Ты же говоришь в одном из писем: исправляй их прежде в самом себе. Нерящество в слоге и в изданиях простительнее, чем нерящество душевное, проистекающее в нас от неограниченного самолюбия. За первое отвечаем мы только публике и вредим им только самим себе; за второе отвечаем Богу” [21; 2, 344].

С.П. Шеви́рьов пише Гоголю від 20 лютого 1847 року: “Оплеуха Погодину случилась как-то сама собою, так что, уверяю честным моим словом, я даже сам не знаю, в какой степени я в ней виноват, и ожидаю еще формального обвиненья; целой половины наших грехов мы не видим, а потому и нужно, чтобы другие нам помогали, указывая их вполне. Знаю я только то, что я обрадовался тому, что эта оплеуха случилась, хотя вначале было испугался. С этих пор любовь к Погодину, которую говорю тебе нелицемерно, я хотел насильно приобрести, вошла вдруг сама собою в мою душу, – любовь, которой я никогда прежде к нему не имел в полной степени” [21; 2, 348]. Аналізуючи листування, слід відзначити декілька важливих моментів стосовно тлумачення “оплеухи”:

- “оплеуха”, за Гоголем, необхідна: бо допомагає побачити власні недоліки (“целой половины наших грехов мы не видим, а потому и нужно, чтобы другие нам помогали, указывая их вполне”);

- користь від “оплеухи” буває в тому випадку, коли вона приймається зі смиренням (“Ты говоришь, что полезно бывает человеку получить публичную оплеуху: полезно тому, кто ее с смирением примет...”);

- принциповим є поставлене питання Шеви́рьовим про того, хто має право давати “оплеухи”. Самоправний жест Гоголя (як і князя з другого тому поеми) у цьому випадку “гіперболізується”, адже, за біблійним сказанням, навіть Ісус Христос не вдавався до осудження чужих гріхів: “кто из вас без греха, первый брось на нее камень... Иисус сказал ей: женщина! Где твои обвинители? Она отвечала: никто, Господи. Иисус сказал ей: и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши” [Іоан. 8: 7, 10-11].

Деталь “оплеухи” можна тлумачити і за допомогою статті “Світле Воскресіння”, в якій Гоголь немов би використав своєрідний попередній коментар до епізоду про вигнання князем Чичикова. Назва даної статті асоціюється з Судним днем для Чичикова: “Как бы, казалось, девятнадцатый век должен был радостно воспризнать этот день... Но на этом-то самом дне, как на пробном камне, видишь, как бледны все его христианские стремленья и как все они в одних только мечтах и мыслях, а не в деле. И если, в самом деле, придется ему (порівнюємо з князем у другому тому поеми – Н.С.) обнять в этот день своего брата, как брата – он его не обнимет. Все человечество готов он обнять, как брата, а брата не обнимет... Отделись от этого человечества один, страждущий видней других тяжелыми язвами своих душевных недостатков, больше всех других требующий сострадания к себе, – он оттолкнет его и не обнимет... Вот какого рода объятье всему человечеству дает человек нынешнего века, и часто именно тот самый, который думает о себе, что он истинный

человеколюбец и совершенный христианин!.. Все разом и вдруг им позабыто: позабыто, что, может быть, затем именно окружили его презренные и подлые люди, чтобы, взглянувши на них, взглянул он на себя и поискал бы в себе того же самого, чего так испугался в других... Позабыто им то, что, может оттого развелось так много подлых и презренных людей, что сурово и бесчеловечно их оттолкнули лучшие и прекраснейшие люди и тем заставили пищу ожесточиться... Бог весть, может быть, иной совсем был не рожден бесчестным человеком; может быть, *бедная душа его, бессильная сражаться с соблазнами, просила и молила о помощи и готова была облобызать руки и ноги того, кто, подвиженный жалостью душевной, поддержал ее на краю пропасти. Может быть, одной капли любви к нему было достаточно для того, чтобы возвратить его на прямой путь* (курсив мій – Н.С.)” [13; 8, 411]. Отже, Гоголь немов підводить читача до думки про те, що навіть найвища людина країни не є безгрішною, бо, в першу чергу, порушує заповідь любові до ближнього свого та настанови про пробачення інших (“...прощайте, и прощены будете” [Лук. 6: 37]). Разом з цим, Гоголь, ще раз підкреслюючи значення любові у стосунках між людьми, піднімає й психологічну за своєю мотивацією проблему підтримки “ближнього свого” – закомплексованої, гинучої особистості через недооцінку та байдужість вищого суспільства.

Ще одна деталь, яка неодмінно запам’ятовується при читанні, – опис поміщика Петуха і, зокрема, його пристрасть до їжі: “Хозяин заказывал повару, под видом раннего завтрака, на завтрашний день решительный обед. И как заказывал! У мертвого родился бы аппетит. “Да кулебяку сделай на четыре угла”, – говорил он с присасываньем и забирая к себе дух. “В один угол положи ты мне щеки осетра да визиги, в другой гречневой кашицы, да грибочков с лучком, да молоко сладких, да мозгов, да еще чего знаешь там этакое, какого-нибудь там того...” [13; 7, 56]. На думку Ю. Манна, деталям їжі та пиття належить “центральне місце серед образів фізичного, природного життя” [19; 139]. “У Петуха, – зазначає дослідник, – пристрасть до їжі й пригощання функціонує як самозаводний механізм”. Далі ж автор пише: “Якими переживаннями супроводжуються ці дії (“хлібосольство перетворюється у вид тероризування”), залишається нерозкритим. Що він при цьому думає і чи думає взагалі – невідомо...” [19; 143]. У деталі їжі, за Манном, фіксується логічний абсурд. Спробуємо аргументувати “хлібосольство” Петуха за допомогою звернення до біблійного слова, до православних традицій гостювання, до міфологічних джерел.

За біблійним вченням, перенасичення їжею постає як язичницький атрибут (“Ибо довольно, что вы в прошедшее время жизни поступали по воле языческой, предаваясь нечистотам, похотям, пьянству, излишеству в пище и питии...” [1Пет. 4: 3]), як вказівка на гріховність душі (“Господи! Кто это? Иисус отвечал: тот, кому Я,

обмакнув кусок хлеба, подам. И, обмакнув кусок хлеба, подал Иуде Симонову Искаріоту” [Іоан. 13: 26]), як бездуховне існування (“Пища для чрева, и чрево для пищи; но Бог уничтожит и то и другое” [1 Кор. 6: 13]), бо їжа не наближує нас до Бога [1 Кор. 8: 8; Рим. 14: 17]. У Біблійній Енциклопедії Брокгауза зазначено, що “... їжа означає легковажне, безтурботне існування [Бут. 39: 6] та марну упевненість [Лук. 12: 19; 17: 27] або повне занурення в задоволення [Іс. 22: 13; 1 Кор. 15: 32]” [7]. Існування ж Петуха теж можна вважати легковажним, безтурботним і навіть уподібнювати до язичницького, бездуховного існування.

Цікавим, на нашу думку, є той факт, що метафоричний образ їжі використовується в Новому Заповіті на прикладі настанов саме апостола Петру: “...Петр около шестого часа взшел на верх дома помолиться. И почувствовал голод, и хотел есть. Между тем, как готовяли, он пришел в иступление и видит отверстие небо и сходящий к нему некоторый сосуд, как бы большое полотно, привязанное за четыре угла и опускаемое на землю; в нем находились всякие четвероногие земные, звери, пресмыкающиеся и птицы небесные. И был глас к нему: встань, Петр, заколи и ешь. Но Петр сказал: нет, Господи, я никогда не ел ничего скверного или нечистого. Тогда в другой раз был глас к нему: что Бог очистил, того не почитай нечистым. Это было трижды; и сосуд опять поднялся на небо” [Дея. 10: 10-16]. Нижче розповідається про те, що Петро зустрічає трьох людей, посланих йому Духом, і розтлумачує своє видіння так: “...мне Бог открыл, чтобы я не почитал ни одного человека скверным или нечистым” [Дея. 10: 28]. Очевидну метафоризацію “наповненої посудини” слід тлумачити як критерій для заборони осудження людини. Гоголь у даному разі лише демонструє негативну рису Петуха, яка стоїть на заваді до нового життя.

Під час аналізу семантики деталі “їжа” варто звернутися й до тогочасних православних звичаїв, наприклад, до традицій відзначення “престольного празника” (святкується в честь святого, ім’я якого присвоєно церкві). Гостинність Петра Петуха у даному разі можна асоціювати з обрядом гостювання, наприклад, за номінативною асоціацією – в Петрів день. “Багате пригощення – відмінна риса святкового застілля в кожному селянському будинку”, – зазначає Л.А. Тульцева. Дослідниця наводить приклади застілля в Костромській, Псковській, Рязанській областях. Наприклад, “у середині XIX століття в Зарайському Рязанської губ. за святковим обідом з приводу “престольного празника” можна було побачити всі наїдки, отримані від селянської праці. Подавали солонину, свинину, шинку або яловичину з хріном, студень зі свинячих чи яловичих ніг, щі зі свининою, яловичиною чи солониною, лапшу жирову чи молочну, кашу круту пшоняну, кашу молочну,

смажену баранину, свинину чи яловичину, розмазну з маслом чи з молоком; киселі – “мудрой” з житніх круп, який їдять з молоком, вівсяний і пр. Перед обідом гостям підносять по склянці винця, перед шами – другу, перед кашею – третю, перед печенею – четверту і т.д...” [22; 147].

“Гіпертрофоване багатство бенкетного столу мимохідь приковує увагу. Їжі й напоїв занадто багато... Бенкетна трапеза “престольного праздника” – трапеза землеробів, які дякують за багатство на столі й присвячують цю трапезу Богу, Богородиці і всім святим угодникам. У багатстві бенкетного столу зі своїм ритуалом *ядення* (“єдин”, “єства”) і церемонією численних *подач* і *перемін* закладений сакральньо-магічний смисл: багатство повинно передатися, провокувати, сприяти такому ж і навіть більшому багатству наступних свят” [22; 149]. Відзначимо, що можливо Гоголь знав подібні звичаї і творчо вводив їх у сюжет другого тому “Мертвих душ”. Хоча у творі Петух не є землеробом і не рахується з вищими силами за їх багаті дари.

Біблійно-міфологічне трактування “їжі” зводиться до опозиційних елементів минулого й нового (“смерті й нового стану”): “Їжа в міфах пов’язана зі всіма трьома елементами комплексу смерть – родючість – життя й жертвопринесення, в якому містерія смерті, загибелі шляхом розчленування, розділення частин, роздрібнення повинна викликати стан плодючого багатства й життєвого розквіту. Не випадково їжа виступає як відзначена на рубежі будь-яких двох часових циклів, тобто на порозі нового невідомого стану [вечірня трапеза типу агап (вечірньої любові) у ранніх християн або суботне преломлення хліба у євреїв, або щорічне святкування на сходженні старого й нового року, чи пасхальні вироби з тіста й ритуальні страви з м’яса і птиці як пережиток]” [20; 427]. Згідно з таким тлумаченням, можливо, їжа і є тим самим рубежом, який повинен подолати Петух для того, щоб повністю “переродитися” і розпочати нове життя. Після вживання їжі обов’язковим заняттям героя є сон, що підкреслюється Гоголем деталлю хропіння: “Хозяин как сел в свое какое-то четьрехместное, так тут же и заснул. Тучная собственность его, превратившись в кузнецкий мех, стала издавать, через открытый рот и носовые продухи, такие звуки, какие редко приходят в голову и нового сочинителя: и барабан, и флейта, и какой-то отрывистый гул, точный собачий лай” [13, 7; 53]. Як слушно зазначає Ю. Манн, “це, здається, вершина звукових ефектів, розрахованих, крім побутової й фізіологічної деталізації... ще й на пробудження враження хаосу, враження “кутерьмы, суголоки, сбивчивости” [19; 139].

“Деталь Гоголя зрима, матеріальна. Переважно вона виражена в дії, в жесті”, – пише Є. Добін [16; 23]. Такими деталями дії у другому томі “Мертвих душ” можна вважати плювання Костанжогло, звернення на “ти” тощо.

Наведемо епізоди з твору, де зустрічається деталь “плювання”. Наприклад, Чичиков у розмові з Тентетніковим говорить так: “Если уж избрана цель, уж нужно идти напролом. Что глядеть на то, что человек плюется! Человек всегда плюется: он так уж создан. Да вы не отыщете теперь во всем свете такого, который бы не плевался” [13; 7, 34]. Решта ж випадків, де зустрічається названа деталь, відносяться до образу Костанжогло (“Хороши политические экономы. Дурак на дураке сидит и дураком погоняет. Дальше своего глупого носа не видит. Осел, а еще взлезет на кафедру, наденет очки... Дурачье!” И во гневе он плюнул” [13; 7, 69]; “Но бросать деньги на ветер я не стану. Уж пусть меня в этом извинят! Чорт побори, он затевает там какой-нибудь обед любовнице, или на сумасшедшую ногу убирает мебелью дом, или с распутницей в маскарад, – юбилей там какой-нибудь в память того, что он даром прожил на свете, – а ему давай деньги взаимы”. Здесь Костанжогло плюнул и чуть-чуть не выговорил несколько неприличных и бранных слов в присутствии супруги” [13; 7, 65]; до роздумів героя про Хлобуева: “Сам возьми в руку заступ, жену, детей, дворню заставь; безделица! Умри, скотина, на работе. Умрешь, по крайней мере, исполняя долг, а не то, обожравшись, – свиньей за обедом”. Сказавши это, плюнул Костанжогло, и желчное расположение осенило сумрачным облаком его чело” [13; 7, 81]). Уживана Гоголем чотири рази деталь “плювання” наводить на роздуми стосовно невідповідності її вживання.

“Плювати в людину [Чис. 12: 14; Втор. 25: 9; Іс. 50: 6; Мк 14: 65; 15:19] чи плювати перед нею [Іов. 30: 10] вважалося тяжкою образою й приниженням, – зазначено в Біблійній Енциклопедії Брокгауза [7]. Характерно, що Костанжогло “плюється” лише у випадку гніву, при цьому плювання немов заміщує роздратування. Отож, Гоголь за допомогою використання такої деталі допомагає читачеві виявити таку рису Костанжогло як гнів, роздратування. Гнів же, за біблійним тлумаченням, може бути як гріховним, так і безгрішним залежно від його причини, цілі та ступеню: “Гнів благочестивих людей означає їх крайню відразу й обурення через гріх. У цьому сенсі праведники можуть гніватися й не грішити” [6; 146]. Таким чином, читачеві доводиться визначитися самому в адекватності поведінки Костанжогло. Чичиков, як бачимо, вважає, що гнів є постійною рисою і притаманний кожній людині (пор. його висловлювання “Что глядеть на то, что человек плюется! Человек всегда плюется: он так уж создан. Да вы не отыщете теперь во всем свете такого, который бы не плевался” [13; 7, 34]).

Ще однією деталлю – шмаркання – відзначений образ Чичикова: “В заключение же речи высморкался он в белый батистовый платок так

громко, как Андрей Иванович еще и не слыхивал. Подчас попадаетея в оркестре такая пройдоха-труба, которая когда хватит, то кажется, что крякнуло не в оркестре, но в собственном ухе” [13; 7, 27-28].

“У другому томі поеми шмаркання Чичикова стає предметом спеціального опису, – пише Ю. Манн. – Комічний ефект тут не тільки в контрасті обох планів порівняння (з одного боку, акт рефлексорного життя персонажа, з іншого – духовна діяльність, мистецтво), але і в перебої *всередині* цих планів. Шмаркання Чичикова подібне витівці “пройдохи-труби”, яка виступає з оркестру, загального, узгодженого гармонійного звучання. Це звучання порушення гармонії, наочний дисонанс” [19; 257].

Саме в посланнях апостола Павла, який асоціюється з Павлом Чичиковим [15] сформульована ідея Воскресіння, яка, звичайно, ототожнюється з головним задумом твору Гоголя: “Вдруг во мгновение ока, при последней трубе; ибо вострубит, и мертвые воскреснут нетленными, а мы изменимся” [1 Кор. 15: 52]. В Одкровенні Іоанна Богослова “семь ангелов, имеющие семь труб, приготовлялись трубить” [Отк. 8: 6] – порівняймо апокаліптичні мотиви або [1 Кор. 15: 52, 1 Фес. 4: 16, Чис. 9: 10; Ис. 27: 13]. “Чичиков видає носом трубний глас, який, як ми пам’ятаємо з Біблії, сповіщає про свободу поселенцям [Лев. 25] і Страшний Суд”, – відзначає М. Вайскопф [8; 391].

Досліджуючи причину сварки Бетрищева та Тентетнікова (величання останнього на “ти”), В. Глянц пише: “Є у цьому “тиканні” вищого нижчим і релігійний аспект. У св. Євангеліста Матвія [Мат. 5: 22] Христос говорить мученикам: “А Я говорю вам, что всякий гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду; кто же скажет брату своему: “рака”, подлежит синедриону...” ...Св. Іоанн Златоуст так пояснює це місце: “Слово – *рака* не составляет большой обиды; оно выражает только некоторое презрение или неуважение со стороны того, кто его произносит. Подобно тому как мы, приказывая что-нибудь слугам и другим низкого состояния людям, говорим: пойд *ты* туда, скажи *ты* тому-то; так точно и говорящие сирским языком употребляют слово – *рака* вместо слова – *ты*. Но человеколюбивый Бог, чтобы предотвратить большие обиды, хочет прекратить и самые малые, повелевая нам во взаимном обращении соблюдать приличие и надлежащее друг к другу уважение” [12; 195].

Показово, що в другому томі вже немає такого нагромодження речей, як у першій частині поеми. Та все ж речі, які використовує письменник для опису інтер’єру героїв, є досить важливим елементом характеристики їх окремих рис, смаків, духовних запитів.

Інтер’єр, як відомо, це “опис внутрішнього убрання приміщень, які характеризують епоху, країну, соціальний статус, його смаки” [17;

309]. В Українській Літературній Енциклопедії читаємо: “Інтер’єр (фр. *interieur* – внутрішній) у художньому творі – вид опису, змалювання внутрішніх приміщень (їх вигляду, предметів, які там знаходяться) у зв’язку із зображенням умов життя і побуту персонажів. Інтер’єр конкретизує місце подій, допомагає окреслити смаки персонажа, його соціальне становище, духовні запити, професію, особливості вдачі” [23; 2, 323].

Наприклад, неважко помітити, що інтер’єр будинку Гентетнікова після розчарування героя в коханні відтінює настрій і бездіяльність хазяїна: “В доме завелась гадость и беспорядок. Половая щетка оставалась по целому дню посреди комнаты вместе с сором. Панталоны заходили даже в гостиную. На щеголеватом столе перед диваном лежали засаленные подтяжки, точно как угощение гостю” [13; 7, 25]. Кімната героя – його психологічний профіль, адже вона досить красномовно розповідає про спосіб його життя.

У будинку Костанжогло інтер’єр уводиться з іншою метою – показати, що герой – володар угіддя, а не будинку: “Комнаты все просты, даже пусты: ни фресков, ни картин, ни бронз, ни цветов, ни этажерок с фарфором, ни даже книг. Словом, все показывало, что главная жизнь существа, здесь обитавшего, проходила вовсе не в четырех стенах комнаты, но в поле...” [13; 7, 59], а також підкреслити мудрість героя, його добродушність: “Так и Чичикову замечилось все в тот вечер: и эта милая, неприхотливо убранная комнатка, и добродушное выражение, воцарившееся в лице умного хозяина, но даже и рисунок обоев комнаты...” [13; 7, 74]. Натомість дружина Костанжогло займається домогосподарством, і це також стає очевидним з опису інтер’єру: “В комнатах мог только заметить Чичиков следы женского домоводства. На столах и стульях были наставлены чистые липовые доски и на них лепестки каких-то цветков, приготовленные к сушке” [13; 7, 59] (пор. “Мудрая жена устроит дом свой...” [Пр. 14: 1]). “Атмосфера” будинку немов передує подальшому розкриттю сутності самого героя.

Будинок Хлобуєва відображає реальний стан справ персонажа: “Вошедши в комнаты дома, они были поражены как бы смещением нищеты с блестящими безделушками позднейшей роскоши. Какой-то Шекспир сидел на чернильнице; на столе лежала щегольская ручка слоновой кости для почесывания себе самому спины” [13; 7, 84]. Специфіка інтер’єру у тому, що він демонструє шлях від опису кімнат героя до змін у його житті, до характеристики самого героя – з його минулим і сучасним, поглядами на життя (ручка слонової кістки для почісування спини – як символ лінивого, байдужого способу життя).

Без сумніву слід погодитися з В. Галановим у тому, що “речі стають відбиттям душевного життя людини незалежно від того, чи

присутня вона сама в цей момент поруч” [11; 280]. У інтер’єрі будинків героїв є величезна кількість речей – як однозначних, так і концептуально важливих. Досить своєрідною і виразною річчю, яка зустрічається практично в будинку кожного героя є книга. Цікаво, що Гоголь не просто доповнює інтер’єр цією річчю, але й демонструє ставлення героїв до книги, пропонує своє бачення її ролі та функції.

Біблійна символіка значення “книга” зводиться до Книги життя, в якій відзначаються діла кожного: “И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими” [Отк. 20: 12]. Книга для Тентетнікова, підкреслюючи його непостійну натуру, невизначеність, символізує об’єкт зміни заняття: “Изгрызалось перо, являлись на бумаге рисунки, и потом все это отодвигалось на сторону, бралась наместо того в руки книга и уже не выпускалась до самого обеда. Книга эта читалась вместе с супом, соусом, жарким и даже с пирожным, так что иные блюда оттого стыли, а другие принимались вовсе нетронутыми” [13; 7, 11]. Чичиков, відгукуючись “с похвалой о книгах вообще”, вважає, що вони “спасают от праздности человека” [13; 7, 29]. “Живою” ж книгою, “другою наукою” герой називає подорожі та “коловорот людей” [13; 7, 54] і переймається цим більше за читання, бо, як відомо з тексту, “до сих пор еще “Графини Лавальер” не прочел: все нет времени” [13; 7, 63]. Відзначимо, що слід досить обережно сприймати запитання В. Глянца у його дослідженні “Тоголь і Апокаліпсис”: “Можливо, не випадково носить з собою Павло Іванович розрізнений том “Герцогині Лавальер”, твір пані Жанліс? Герцогиня, що була фавориткою Людовіка XIV, закінчила свої дні в монастирі кармеліток. Чи не натяк тут? Чи це не протягнута Павлу Івановичу автором рятівна рука? Вже коли французенка й притому герцогиня “уходит на покаяние”, що ж залишається робити російській людині?..” [12; 269]. Беручи до уваги численну кількість досліджень з питання про чернецтво Гоголя, зауважимо, що, на нашу думку, істинним спасінням для нього було віднайдення ключа до розв’язання колізії між релігією та мистецтвом, а не намір оточити себе стінами монастиря.

І. Вишневська схильна ототожнювати другий том “Мертвих душ” Гоголя і другий том роману Чичикова, вбачаючи їх смислове навантаження в наявності “рецептів переродження”: “Цікаво, що Чичиков, який розмістився на деякий час в будинку Тентетнікова, серед знайомих читачеві речей, вийняв ще “календарь и два какие-то романа, оба вторые тома”. Якийсь “другий том” носить з собою Чичиков, але все не може прочитати, так і не прочитає до кінця розповіді, так і не дізнається, яких заходів пропонував вжити автор для його виправлення” [9; 215]. Уточнимо, що незважаючи на значно меншу кількість розділів другого тому “Мертвих душ” неважко помі-

тити, що саме за допомогою виявлення і розкриття афери Чичикова (своєрідної “публічної оплеухи”), за допомогою мудрих настанов Муразова Чичиков у кінці другого тому схильний розпочати нове життя. Інша справа, яка вже стосується ненаписаного третього тому: чи вдалося зробити йому та Плюшкіну такий складний крок, чи “захотіли” (за словами Гоголя) інші герої “переродження”?

Використовуючи деталь книги, Гоголь піднімає питання про об’єкт читання. Наприклад, описуючи департамент, де працював Тентетніков, Гоголь порівнює робітників з пустотливими учнями, які захоплюються безглуздим читанням: “Сидевшие вокруг господ показались ему так похожими на учеников. К довершению сходства, иные из них читали глупый переводный роман, засунув его в большие листы разбираемого дела, как бы занимались самым делом...” [13; 7, 15-16]. Кошкаръов мріє про те, щоб “мужик его деревни, идя за плугом, будет в то же время читать книгу о громовых отводах Франклина, или Виргилиевы Георгики, или Химическое исследование почв” [13; 7, 63]. У самого ж Кошкаръова “книги по всем частям: по части лесоводства, скотоводства, свиноводства, садоводства...” [13; 7, 65] Але, як зазначає Гоголь, “что ни разворачивал Чичиков книгу, на всякой странице: проявление, развитие, абстракт, замкнутость и сомкнутость, и чорт знает, чего там не было” [13; 7, 65]. Такого роду ситуація співвідноситься зі словами Еклезіяста-проповідника: “Слова мудрых – как иглы и как вбитые гвозди, и составители их – от единого пастыря. А что сверх всего этого, сын мой, того берегись: составлять много книг – конца не будет, и много читать – утомительно для тела” [Еккл. 12: 11-12].

Іншого плану книги, автор яких отримав дар творчості від Бога, повинні бути, на думку Гоголя, об’єктом для читання: “...в уютной комнатке, при скромных стеариновых свечках, под шумок самовара, ведется согревающий и сердце и душу разговор, читается светлая страница вдохновенного русского поэта, какими наградила Бог свою Россию...” [13; 7, 16]. Ще одним критерієм книги, за Гоголем, є її дидактичний зміст: “Бывали такие подчас тяжелые времена, что другой давно бы на его месте (Хлобуєва – Н.С.) повесился или застрелился; но его спасло религиозное настроение, которое странным образом совмещалось в нем с беспутною его жизнью. В эти горькие минуты читал он жития страдальцев и труженников, воспитывавших дух свой быть выше несчастий” [13; 7, 88]. Переконливіше про об’єкт читання – а саме, Біблії, літописів, світової класичної літератури і роль цього заняття – наголошує Гоголь у ранній редакції другого тому “Мертвих душ”: “Нет, если нет дела, он (правитель канцелярии – Н.С.) может читать полезную книгу и пусть это будет его ученый кабинет. Пусть хоть здесь прочтутся те книги, которые делают человека степенным, рас-

судительным, готовят из него будущего государственного мужа и сына земли своей. С завтрашнего же дня будет доставлено от меня во все отделения присутствия по экземпляру библии, по экземпляру русских летописей и три-четыре классика, первых всемирных поэтов, верных летописцев человеческой жизни... В последнее время головы всех так выветрились от этих модных водевилей, от этого пустого чтения минутных романов, извращающих наизнанку жизнь, мысли, мнения и понятия, что, право, пора прочесть то, что прежде всего следует. К стыду, у нас, может быть, едва отыщется человек, который бы прочел Библию, тогда как эта книга затем, чтобы читаться вечно, не в каком либо религиозном отношении, нет, из любопытства, как памятник народа, всех превзошедшего в мудрости, поэзии, законодательстве, которую и неверующие, и язычники считают высшим созданием ума, учителем жизни и мудрости” [13; 7, 278-279].

Своєрідна узагальнювальна оцінка тогочасного читацького попиту лунає з вуст Костанжогло: “Ведь как теперь, в это время, весь свет поглупел, так вы не можете себе представить. Что пишут теперь эти шелкоперы! Пустит какой-нибудь молокосос книжку, и так вот все и бросятся на нее” [13; 7, 69].

Таким чином, деталь книги використана Гоголем не тільки для характеристики духовного світу персонажів, а й для реалізації головного задуму поеми “Мертві душі” – запропонувати об’єкт читання, який, на думку письменника, буде сприяти духовному відродженню суспільства (пор. “блаженны слыщащие слово Божие и соблюдающие его” [Лук. 11: 28]).

Окрему “предметну” групу складають речі головного героя поеми – Чичикова. На думку М. Епштейна, “...чим значніше місце персонажа в літературі, тим більшого значення набуває кожна деталь в образі цього персонажа” [27; 135]. Недаремно Гоголь висвітлює “предметний світ” Чичикова вже в першому розділі другого тому, одразу ж під час його першого візиту до Тентетнікова: “На этом угольном столе поместилось вынутое из чемодана платье, а именно: панталоны под фрак, панталоны новые, панталоны серенькие, два бархатных жилета и два атласных, сертук. Все это разместилось один на другом и прикрылось носовым шелковым платком. В другом углу, между дверью и окном, выстроились рядком сапоги: одни не совсем новые, лакированные полусапожки и спальные. Они также стыдливо занавесились шелковым носовым платком, – так, как бы их там совсем не было. На письменном столе точас же в большом порядке разместились: шкатулка, банка с одеколоном, календарь и два какие-то романа, оба вторые тома... Чемодан по опростаньи его, был тоже подсунут под кровать. Сабля, ездившая по дорогам для внушения страха вора́м, поместилась повиснувши тоже в спальне на гвозде,

недалеке от кровати. Все приняло вид чистоты и опрятности необыкновенной” [13; 7, 29].

Показово, що промовистими речами, які оточують Чичикова є: шабля, календар, шкатулка, тютюнниця, носовичок, одяг.

Як справедливо зазначає С. Абрамович, “речі, що оточують Чичикова, від початку символічні, як оте колесо його возика, про яке балакають на початку розвитку подій мужички, що виконують роль античного хору: доїде до Петербургу чи не доїде?” [1; 111-112]. Проаналізуємо деякі з них.

Наприклад, шабля (згадується в кінці першого тому поеми і в описі речей героя у другому томі). Про цю деталь А. Гольденберг пише: “У контексті обрядових асоціацій не видається випадковим, що серед речей, які належать персонажам “Мертвих душ”, шабля фігурує тільки в предметному світі Ноздрьова і Чичикова, в рольовій поведінці яких проявляється тип весільного дружки” [14; 31]. На думку дослідника, шабля або меч є неодмінним регламентованим атрибутом весільного обряду. Вважаємо, що шабля може асоціюватися і з біблійним символом меча (пор. духовний меч апостола Павла: “Возьмите... меч духовный, который есть слово Божие” [Ефес. 6: 17]). Красномовність Чичикова в даному випадку і може слугувати метафоричною зброею героя.

Серед інших речей Павла Чичикова – календар та табакерка, які теж символічні. Календар, який возить з книгами Чичиков, теж пов’язаний з атрибутами літочислення, яке обумовлювалось сезонними польовими роботами і відповідно щорічними святами (наприклад, Лев. 23: 11, 39, 40; Неєм. 8: 14-16; Сх. 12: 18, 19; 13: 3-10). Табакерку, яку Чичиков “вынимал, например, из кармана... и, утвердив ее между двух пальцев левой руки, оборачивал ее быстро пальцем правой, в подобье того, как земная сфера обращается около своей оси, или же так по ней барабанил пальцем, в присвистку” [13; 7, 30], можна сприймати як антитезу чоткам. Обертання табакерки асоціюється з перебиранням чоток. Як зазначає М. Вайскопф, тютюнниця є “негативним адекватом Святого Письма” [8; 342]. Хоча “куріння диму” [Дії. 2: 19] нерідко згадується як явище, що супроводжує Божий суд.

Найціннішою для героя є його скринька: “Шкатулка, Афанасий Васильевич, шкатулка, ведь там все имущество. Потом приобрел, кровью, летами трудов, лишений...” [13; 7, 110]. “Шкатулка – і символ, і реальний предмет; вона – план надбання, який таїться у футлярі душі і розкривається без свідків...” – пише А. Бєлий [3; 111]. Надбання Чичикова символізують тимчасовість, духовну нищість (пор. “Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе

сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют... ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше” [Мат. 6: 19-21] або притча про скарби [Лук. 12: 16-21]).

Показово, що в оточенні речей, хоча й значно меншому, перебувають й інші герої другого тому поеми. Вірною є думка А. Воронського: “Чичиков у полоні у речей, у європейського, галантерейного “канальства”. У полоні у речей й інші герої поеми: Манілов, Собакевич, Ноздрьов, Коробочка, Плюшкін, Петух, Тентетніков, але ці останні пов’язані з речами переважно дрібно- й середньопомісного кріпосного господарства” [10; 650].

Виразно деталлю в описі як Чичикова, так і решти героїв другої частини поеми слугує їх одяг. Наприклад, описуючи головного героя, Гоголь деталізує і його одяг: “Он немножко постарел; как видно, не без бурь и тревог было для него это время. Казалось, как бы и самый фрак на нем немножко поизветшал, и бричка, и кучер, и слуга, и лошади, и упряжь как бы поистерлись и поизносились... Белее и чище снегов были на нем воротнички и манишка, и, несмотря на то, что был он с дороги, ни пушинки ни село ему на фрак...” [13; 7, 28]. Білий колір та чистота одягу Чичикова є тільки зовнішньою ознакою, виразно підкресленою Гоголем, адже внутрішньо Чичиков ще залишається тим же (пор. слова Ісуса про марність зовнішніх омивань при внутрішній спокусі гріхом – [Мат. 15: 11, 23: 25; Лук. 11: 39]).

Важко погодитись з І. Вишневською стосовно повної бездушності Чичикова, якому врешті-решт Гоголь приготує не “переродження”, а звичайне пекло: “Чичиков другого тому повільно, але неухильно виривався з-під його пера, знову ставав Чичиковим першого тому. Змінюється у нього й фрак, і колір фракa. В першому томі одягнений Чичиков у фрак “брусничного цвета с искрой”, в другому – і Гоголь особливо наполягає на цьому – він у фракці “наваринского пламени с дымом”. Теплі, обіцяючі тони змінюються на грізні, тривожні – дим і полум’я змінюють ніжну брусницю. Дим і полум’я окутують поступово “скотину” Чичикова; горіти йому в пекельному вогні” [9; 216]. Адже, такі деталь, як “дим” і “полум’я”, співвідносяться не лише з пеклом. Наприклад, дим може супроводжувати “славу Божу” [Вих. 19: 18, Іс. 6: 4], а метафоричне значення вогню – символ присутності Бога (наприклад, в Синаї) і знаряддя Його могутності [Вих. 13: 21; 14: 24; Чис. 11: 1, 3], тяжкого випробування (“огнем будет испытано дело каждого, каково оно” [1 Кор. 3: 12-15]). “Господь Иисус Христос при другому пришествии, за словом апостола, выйдет з полум’яніючого вогню [2 Сол. 1: 8]”, – зазначено в Біблійній енциклопедії [19; 475]. Чи не натяк це на подальшу долю й самого Чичикова – переродження? Як бачимо, одяг є активним началом у створенні образу героя. Як зазначає Ч. де Лотто: “Під його впливом

відбувається трансформація персонажа – переодягання виконує функцію зміни-визначення його екзистенційної суті” [26; 80]. Стосовно ж зміни кольору фрака дослідниця пише так: “...зміна “наваринского дыма с пламенем” в “наваринское пламя с дымом” посилює і підтверджує саме цю ідею вічного перевтілення старого, тобто позірного руху, ілюзорності змін, які складаються лише з пустої перестановки акценту, нюансу, деталі чи навіть – в гоголівській екстремізації – одного слова” [26; 84].

Одяг Петуха: “травяно-зеленый нанковый сюртук, желтые штаны и шея без галстука, на манер купидона!” [13; 7, 48], – наближує героя до природного оточення.

Атласний халат Бетрищева підкреслює його пихатість та самозадоволеність. Костанжогло взагалі не звертає увагу на одяг: “К крыльцу подходил лет сорока человек, живой, смуглой наружности, в сертуке верблюжьего сукна. О наряде своем он не думал. На нем был типовый картуз” [13; 7, 59]. Сюртук з верблюжого сукна асоціюється з одягом Іоанна Хрестителя [Мат. 3: 4] [8; 628].

Хибна мрія Кошкарьова про те, щоб “одеть половину русских мужиков в немецкие штаны” і жінок “заставить ходить в корсете” і тоді “науки возвысятся, торговля подымется, и золотой век настанет в России” [13; 7, 63], підкреслює прив’язаність людини до матеріального та ігнорування духовного шляху “переродження”.

Отже, символізм деталей в описі речей та інтер’єру героїв очевидний. “Вірності деталей” не у вузькому, власне інформаційному значенні слова, тобто передаванні часу й дії, а в широкому, коли через річ повністю розкривається характер людини, соціальні відношення епохи, середовища”, – справедливо зауважує В. Галанов [11; 289]. За побутовою дрібницею завжди вимальовується моральна сутність самого героя, його характер, звички, уподобання.

Література та примітки:

1. Абрамович С. Предметный світ у Гоголя // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2001. – Вип. 7. – С. 110-115.
2. Белінський В.Г. Вибрані філософські твори: В 2 т. – К.: Укр. вид. політ. літ.-ри, кн.-журн. ф-ка, 1948. – Т. 1. – 538 с.
3. Бельй А. Мастерство Гоголя: Исследование. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
4. Бельй А. Непонятый Гоголь // Вопросы философии. – 1990. – № 11. – С. 21-27.
5. Бехтер И.-Р. О литературе и искусстве. – М.: Наука, 1981. – 236 с.
6. Библиейская Энциклопедия. – М.: Локид-Пресс, 2004. – 768 с.
7. Біблійна Енциклопедія Брокгауза. Режим доступу: <http://sbible.boom.ru/brok.htm>. – Заголовок з екрану.
8. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М.: РГГУ, 2004. – 686 с.

9. Вишневская И. Бессмертие великой поэмы. Перечитывая второй том “Мертвых душ” Гоголя // Москва. – 1972. – № 2 – С. 211-217.
10. Воронский А. Искусство видеть мир: Портреты, статьи. – М.: Сов. писатель, 1987. – 701 с.
11. Галанов Б. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. – М.: Сов. писатель, 1974. – 344 с.
12. Глянц В.М. Гоголь и апокалипсис. – М.: Элекс – КМ, 2004. – 328 с.
13. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. – М-Л.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1940-1952. – Т. I-XIV.
14. Гольденберг А.Х. “Мертвые души” Н.В. Гоголя и традиции народной культуры: учеб. пособие / Волгогр. гос. пед. ин-т им. А.С. Серафимовича. – Волгоград, 1991. – 74 с.
15. Див., например: Keil R.-D. Gogol und Paulus // Die Welt der Slaven. – München, 1986. – Jg.31, 1. – S. 86-99; Гольденберг А. Житийная традиция в “Мертвых душах” // Литературная учеба. – 1982. – № 3. – С. 155-162; Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М., 2002. – С. 528-529, тощо.
16. Добин Е. Искусство детали. Наблюдения и анализ. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 191 с.
17. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НИПК “Интелвак”, 2003. – 1596 стб.
18. Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
19. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
20. Мифы народов мира. Энциклопедия (в 2 томах) / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1980-1982.
21. Переписка Н.В. Гоголя в 2 томах. – М.: Художественная литература, 1988. – Т. 2. – 527 с.
22. Тульцева Л.А. Престольный праздник в картине мира (мироколице) православного крестьянина // Православная жизнь русских крестьян XIX-XX веков: Итоги этнографических исследований. – М.: Наука, 2001. – С. 124-167.
23. Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. / АН УРСР. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 1990. – Т. 2. – 576 с.
24. Храпченко М.Б. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя. – М.: Худож. лит., 1984. – 653 с.
25. Черных Ю.Н. Роль вещи в прозе Н.В. Гоголя // Микола Гоголь і світова культура (Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 185-річчю з дня народження письменника) / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко. – К.-Ніжин, 1994. – С. 55-57.
26. Чинция де Лотто. Гоголь: одежда и мода // Гоголь как явление мировой литературы. Сб. ст. по материалам международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя / Под ред. Ю.В. Манна. – М., 2003. – С. 79-86.
27. Эпштейн М.Н. “Природа, мир, тайник вселенной...” Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.

Анотація

У статті аналізується інтер'єр помешкання героїв другого тому "Мертвих душ", досліджується їх матеріальний світ. Розкривається символічна природа таких деталей "поведінкового коду", як ляпас ("оплеуха"), вживання їжі, хрюпіння, шмаркання, плювання, звернення на "ти".

Аннотация

В статье анализируется интерьер помещений героев второго тома "Мертвых душ", исследуется их вещественный мир. Раскрывается символическая природа таких деталей "поведенческого кода", как пощечина ("оплеуха"), употребление пищи, храп, сморкание, плевание, обращения на "ты".

Summary

The interior of apartments of heroes of the second volume of "The Dead Souls" and their material world are analysed in the article. Symbolic nature of such details of "behaviour's code" as a slap in the face, using of meal, snoring, blowing, spitting, appealing on "you" is found out.

Мусий В.Б. (Одесса)

О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ «АВТОРСКОЙ ИСПОВЕДИ» Н.В. ГОГОЛЯ

Современное гоголеведение все чаще обращается к решению вопросов, связанных с этической программой писателя, осмыслением им своего предназначения. В поле зрения исследователей включаются духовные сочинения Н.В. Гоголя, главным образом – его «Размышления о Божественной Литургии»; выявляются новые аспекты в «Выбранных местах из переписки с друзьями», «Авторской исповеди». Это не исключает дальнейшей разработки проблем поэтики гоголевских произведений. Целью данной статьи является анализ художественных особенностей «Авторской исповеди» Н.В. Гоголя. При этом мы опираемся на вывод, сделанный П.В. Михедом, относительно того, что эта гоголевская «повесть писательства» является художественным произведением и как таковое, то есть художественное, «нуждается в дальнейшем исследовании своего эстетического феномена» [1; 67]. Рассмотрим одну из сторон эстетической природы этого произведения – его жанр. Исповедь, как и очерк, мемуары, биография и автобиография, относится к художественно-документальной группе жанров