

### **Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения**

Интерпретационная система в сфере гуманитарного знания предполагает множественность схем и парадигм, формирующихся в процессе исторического познания объекта. Творчество каждого большого писателя (Гоголь не является исключением) имеет широкий спектр интерпретационных идей, и знание об объекте складывается из всей суммы реализованных установок на основе принципа дополнительности. Последний, как известно, был сформулирован Н.Бором на основе практики точных наук, а затем перекочевал и в гуманитарную сферу. В результате общепризнанным стал тезис о том, что при использовании различного инструментария в изучении одного и того же объекта результаты анализа отличаются. Если присовокупить влияние идеологического фактора, ярко выявляющегося при истолковании творчества Гоголя в национально-духовных координатах, то в пору говорить об ощутимой "национальной субъективности" его интерпретаторов, явлении естественном и закономерном.

Национальный фактор явственно обозначился в украинской и русской гоголиане 90-х годов. Особенную активность и наступательность проявляют украинские ученые, что, в общем-то, понятно, т.к. они впервые обрели возможность говорить на эту тему. И сегодня уже прозвучало предложение назвать гоголевским синхронный период развития украинской литературы. "Ми назвали, – пишет В.Яременко, – статтю "Гоголівський період української літератури" не на противагу "Нарисам гоголівського періоду російської літератури" М.Г.Чернишевського, а для суголосності, оскільки й ми повинні ствердити, що Гоголь – один з найбільших українських письменників, які розбудили "в нас усвідомлення нас самих" як Шевченко, так і Гоголь"[1].

С другой стороны, современные русские литературоведы иногда стремятся вообще избавить Гоголя от родимого пятна – его принадлежности к украинству. Если В.Белинский в свое время радостно возвестил, что лишь в "Мертвых душах" Гоголь "совершенно отрешился от малороссийского элемента и стал русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова", то наш современник, талантливый исследователь И.Виноградов в своей последней книге замечает уже о "Сорочинской ярмарке": "Надо сказать, ничего "национального", собственно украинского, вызывающего особенную любовь к родному краю, Гоголь в этих картинах не видел"[2]. И там же высказывает предположение о близости картин ярмарки виденному Гоголем в Любеке...

Во всем этом есть своя логика, жесткая и прогнозируемая. Процесс возрождения национальных культур – украинской и русской – закономерно разводит условные координаты центра, прежде искусственно сближаемые историческими схемами, учреждавшимися государством со второй половины

XVII века, а затем "интернационалистским пафосом" предыдущей эпохи. Сегодня можно прогнозировать с большой степенью вероятности дальнейшее дистанцирование двух культур: возможно, процесс будет замедляться либо ускоряться под воздействием политических и экономических факторов, однако вектор сохранится и в том, и в другом случае. Познавая себя, культуры осознают свою индивидуальность, свою особость, выявляя историческую предопределенность и естественность самого процесса. Понятно, что это отразится на развитии гуманитарного знания обеих стран о культуре, истории и литературе друг друга.

Историческая картина культурной и литературной жизни России, с точки зрения украинской русистики (как и Украины, с точки зрения русской украинистики), будет заметно отличаться от доминирующих в самой стране. В этом тоже нет ничего удивительного, так как в России, например, (в Украине это менее заметно) уже около двух веков сосуществуют две парадигмы истолкования русской истории и национально-культурного развития. Они ведут начало со времен противостояния славянофилов и западников, до сегодня определяя ориентиры истолкования русской истории и культуры народа. Это – лишь полюса, между которыми существуют и промежуточные системы. А помимо того, объективно существуют, например, польская и немецкая парадигмы русской истории и ее культуры, так же как русская и польская редакции украинской истории (к слову, заметно разнящиеся и обе претендуют на объективность). Так что многоликость Гоголя не должна вызывать удивления.

Творчество Гоголя объективно принадлежит обеим культурам, обоим народам. А то, что его читали, читают и будут читать под различным углом зрения, рассматривать в различном контексте, использовать, наконец, различные методики изучения его творчества, лишь обогатит наше знание о Гоголе. Наследие писателя вызывает повышенный интерес как украинских, так и русских толкователей еще и потому, что оно находится в силовом поле напряженного диалога гуманитариев обеих стран по всему профилю взаимоотношений. В этом плане творчество Гоголя во многом эмблематично, как и опыт его будущих исследований в Украине и России. Творчество Гоголя, как и вся сумма текстов русской литературы, должны стать предметом особого внимания со стороны украинской гуманитарной науки.

Однако если в русском литературоведении основные направления уже сложились, то национальная русистика находится скорее в стадии разработки собственной стратегии научного поиска. И в свете этой задачи гоголевское творчество занимает особое место, являясь, с одной стороны, итогом развития украинской литературной культуры XVII-XVIII веков, а с другой – плодотворной попыткой привить к дереву русской художественной культуры дивную и экзотическую ветвь. Исследование ее природы, эволюции и судьбы – это во многом изучение форм и способов бытования украинской традиции в русском художественном и, шире, гуманитарном сознании.

Исходя из интересов национальной русистики, изучение творчества Гоголя должно вестись в нескольких направлениях. Это, во-первых,

исследование украинских истоков творчества писателя. Мысль В.Перетца, высказанная в речи 1902 года, до сих пор остается актуальной. Напомню фрагмент: “Странное непонимание Гоголя можно объяснить, кажется нам, только одним: по природе своего духа и творчества он был чужд великорусской литературе. Он, как показывает анализ его первых повестей, скорее является в них художником завершителем предыдущего развития малорусской литературы, нежели начинателем новой [3]. В изучении истоков творчества Гоголя сделано много. Особенно продуктивным оказалось осмысление этой проблемы сквозь призму эстетики барокко. С легкой руки В.Турбина все большие права обретает понятие “гоголевское барокко”. Более четко определено его содержание в работах Ю.Барабаша, где барокко отчетливо маркируется как украинское. Любопытно, что даже исследователи, игнорирующие национальный характер гоголевского барокко, охотно демонстрируют продуктивность этой парадигмы исследования стиля [4], что, конечно, служит лишним подтверждением научной продуктивности избранного направления анализа.

Другая линия исследования – изучение гоголевского фольклоризма. Здесь своеобразной вехой стала работа А.Карпенко “О народности Н.В.Гоголя (художественный историзм писателя)” (К., 1973) как самое веское слово в советском литературоведении об украинской природе художественного гения Гоголя. Только высокие научные достоинства указанного труда были причиной притеснений ученого и недооценки его работы. Понятно, что научная мысль не стоит на месте. Сегодня, в момент интенсивного развития различных методик, фольклоризм Гоголя представляет огромный интерес. Современная постмодернистская мысль с ее устремленностью к расщеплению ядра культурных феноменов и поиску новой целостности мира испытывает особый интерес к глубинным основам бытия. По мнению Ю.Лотмана, Гоголь проникает в “глубинные шары архаического сознания”. Не случайно гоголевские тексты замелькали на страницах культурологических, философских и других гуманитарных изданий как предмет научных изысканий, иллюстраций или ссылок. Современные интеллектуальные рефлексии с их острым интересом к проблемам духовно-этического плана бытия включают гоголевские тексты в философский дискурс, обогащая интерпретационную сферу литературоведения.

Исследование фольклорной традиции дает богатый материал для изучения гоголевской фантастики, которая чаще всего рассматривается на фоне европейского литературного развития. Это направление исследования существенно обогатило понимание природы фантастического у Гоголя. Исследователи охотно обращались и обращаются к творчеству Гофмана, Стерна, Рихтера, Тика, Квинси и др., находя параллели и переклички с европейским литературным контекстом. Но как-то вне поля зрения осталась фольклорная фантастика и ее трансформация в украинской художественной культуре. Я разделяю мысль В.Шевчука, утверждающего, что “цей підвид літератури склав в українській літературі того часу цілий корпус творів і був такий сильний, що впливав на літературу росіян” [5]. Это обстоятельство

подсказывает необходимость исследования проблемы как раз в контексте украинской художественной парадигмы. Одной из примечательных особенностей гоголевской фантастики является ее органическая связь со смеховой культурой и стихией комического. Справедливо замечание Ю.Манна, касающееся повести “Нос”, которая, по мнению ученого, “принадлежит именно к тем произведениям, которые могут быть восприняты или серьезно-комично, или только комично” [6]. Понятно, что фантастическое соединяется у Гоголя и с ужасным и с трагическим. Достаточно вспомнить “Вий”, видимо, самое загадочное произведение писателя, заставляющее вспомнить и готическую традицию, и народные “ужасные” рассказы и предания, на связь с которыми указывали исследователи. Но именно синтез фантастического и комического дает основание высказать предположение о продуктивности изучения фантастического сквозь призму украинской художественной традиции.

До сих пор в научной литературе не получила сколько-нибудь системного освещения функция бурлескно-травестирированного элемента, находящегося на пограничьи барочной литературной культуры и народного творчества. К сожалению, и сама поэтика бурлеска мало исследована в Украине. Но в данном случае для нас важна та своеобразная стилистическая иерархия, воплощенная в украинской литературе, в “Энеиде” И.Котляревского, с которой и начинается новая литература, затем своеобразно трансформированная Гоголем. В.Скуратовский, определяя стилевую природу “Энеиды”, замечает: “Новоукраїнська література починається з травестійної Івана Котляревського, яка, по-перше, майстерно зафіксувала ніби “понижся” національного буття (там, де воно є ще суто побутом), а, по-друге, латентно містила полеміку з імперією (саме через травестії Вергілевої “Енеїди”, яка впродовж двох тисячоліть середземноморської традиції постає найбільш повним і довершеним виявом саме імперської ідеї)”[7]. На этой вертикальной антитезе в свое время остановил внимание В.Розанов, отметивший, что Гоголь “движется только в двух направлениях: напряженной и беспредметной лирики, уходящей ввысь, и иронии, обращенной ко всему, что лежит внизу”[8]. В.Розанов, глубоко понимавший природу творчества Гоголя, в данном случае отметил более общую ее особенность – аналитический характер мышления. Речь же идет несколько о другом.

В начале XIX века украинская литература выходит на общероссийскую арену и становится «стилем у складі системи стилів всеросійської імперської літератури»[9]. Бурлескно-травестийный “жанро-стиль” (Г.Грабович), национально маркированный, оказывается в оппозиции к высокому, сакральному слову, носителем которого является империя. М.Бахтин замечает: “Все высокое неизбежно утомляет. Устаешь смотреть вверх и чем длительнее было господство высокого, тем сильнее и удовольствие от его развенчания и снижения”. Другими словами, применительно к бурлеску – “удовольствие порождается самим унижением высокого” [10].

Оппозиция, выявляющаяся в литературной сфере, подпитывается и экстралитературной, в том числе и развитием национального самосознания. Длительная жизнь явления, называемого “котляревщиной”, объясняется не

только провинциально-консервативным характером развития литературы и культуры Украины, но прежде всего тем, что “котляревщина”, бурлескно-трагестированный жанр-стиль, смех были способами и формами маркировки самобытного, национального.

В русле этой традиции развивается и творчество Гоголя. Она оказалась мощной и по природе своей оппозиционной империи и ее стилистике. Авторы известной монографии “Смех в Древней Руси” отмечают, что “смех разрушает мир, нарочито его искажает. Но при исследовании смеха как части культуры и его связей с мировоззрением обнаруживается, что в скрытом и глубинном плане смех активно заботится об истине, не разрушает мир, а экспериментирует над миром и тем деятельно его исследует” [11]. Соотношение созидательного и разрушительного начала, присущего смеху Гоголя, – одна из центральных проблем гоголеведения.

Смещение гоголевского взгляда на мир находит наиболее яркое и наглядное воплощение и материализацию в языке Гоголя, своеобразном идиолекте русского языка. Уже в первом отзыве Ф.Булгарина на “Ганца Кюхельгартена” была отмечена “безотчетливая” авторская смелость “в слове”[12]. А Н.Надеждин, определяя самобытность автора “Вечеров”, писал, что у Гоголя “национальный мотив украинского наречия переведен, так сказать, на москальские ноты, не теряя своей оригинальной физиономии”[13]. В начале XX века эту мысль повторил автор первого системного исследования языка Гоголя И.Мандельштам: “Всматриваясь в источники повестей, например “Тараса Бульбы”, мы можем заметить, что Гоголь целиком почти вставлял перевод с малороссийского, а потом в них и остался дух не русской речи”[14].

Новизна и оглушительный эффект гоголевского творчества, прорвавшего оболочку “искусственного начала и неестественного развития” (В. Белинский), свойственных русской литературе, можно объяснить несоответствием ментальных представлений автора, покоившихся на генеративной парадигме его украинского происхождения, и когнитивной модели интерпретации, формирующейся на иной этнической основе. Гоголевские тексты содержат новые и непривычные для русского читателя семантические структуры и ментальные модели. Они, с одной стороны, понятны, а с другой – осязатим сдвиг: слово обретает иную коннотацию – оно несет иную семантическую память и конструирует новые ментальные представления. Возникает своеобразный эффект дополнительного смыслового социокультурного измерения.

С точки зрения когнитивной лингвистики, гоголевские речевые модели имеют выразительную национальную маркировку, особенно те из них, что связаны с эмоционально-чувственной сферой или где “мысль требует выражения настроения” (И.Мандельштам).

Украинская “картина мира”, представленная в системе русского языка, порождает своеобразную энергию “сдвига” в языке. Генерируемая в новом контексте коннотация формирует могучий потенциал языкового творчества. Это и есть один из “сокрытых двигателей” развития русского слова. Известный исследователь истории русского языка А.Булаховский отмечал: “Резко новая

словесная манера Гоголя (не говоря о всем другом, что характеризует его писательскую природу) явилась как образец художественных дерзаний, как счастливый показ неисчерпаемых возможностей работать на иных, нетрадиционных путях слова, слова, выпестованного, отлакированного в гостиных"[15]. Еще раньше природу гоголевского слова и его влияние на русскую литературу заметил тончайший интерпретатор Гоголя А.Белый; "Фраза Пушкина корнями сращена с XVIII веком; расцветя в XIX, она обращена в "назад". Фраза Гоголя начинает период, плоды которого срываем и мы: и в Маяковском, и в Хлебникове, и в пролетарских поэтах, в беллетристах". Гоголь заставил посмотреть на язык как на живую материю, не ведающую канона. "Этот потебнист до Потебни, – продолжает А.Белый, – смеется над усилиями блюстителей чистоты языка втиснуть язык в грамматику... "от професора (имярек)", являя украинца, не овладевшего грамматикой "москалей" и мысленно переводящего на русский с родного наречия, что доказали биографы, – украинца, пишущего "послать по художнику" (вместо "за"); Гоголь доказывает: революция языка может обойтись без соблюдения всех грамматических чопорностей, потому что язык – в "языке языков": в мощи ритмов и в выблесках звукословия, или в действиях опламененной жизни, – не в правилах вовсе; звукопись, переходящая в живопись языка, есть выхватившееся из вулкана летучее пламя"[16].

Гоголевская "картина мира" постоянно двойится, она живет в сознании писателя в двух своих ипостасях [17]. Его признание о "двух душах" – и об этом тоже. Два языка, две "картины мира" создают особый эффект сдвига, который и образует особое семантическое пространство диффузии, провоцирующее искажение истинного смысла, разрушающее высокое слово и сакральную ситуацию. Возникает особая коммуникативная модель контекста, в которой задействованы различные ментальные представления. В.Розанов сокрушенно замечал: "это скорее какая-то *мозаика слов*, приставляемых одно к другому, которой тайна была известна одному Гоголю. Не в нашей только, но и во всемирной литературе он стоит одиноким гением, и мир его не похож ни на какой мир" [18]. Язык позднего Гоголя принципиально иной. Он теряет в своей многозначности, коннотация слова заметно обедняется, регистр настроен на высокое слово и сакрализацию ситуации. Принципиально изменяется коммуникативная модель контекста.

Особый интерес историков литературы привлекает изучение бытования творчества Гоголя в национальном художественном сознании второй половины XIX – начала XX века. И если человеческая судьба имела много истолкований и амплитуда их необыкновенно широка, – от писателя намеренно искажившего образ России и посеявшего яд осмеяния, до певца и верноподданного империи, то художественная рецепция творчества Гоголя не получила системного освещения. Библиография работ «Гоголь и ...» исчисляется десятками, но до сих пор работа Н.Крутиковой «Гоголь та українська література (30-80 pp XIX сторіччя)» остается единственной масштабной и удачной попыткой осмысления гоголевского наследия в контексте украинской литературы XIX века [19].

Вместе с тем, новые возможности непредвзятого осмысления этой проблемы актуализируют историко-функциональные исследования в сфере рецептивной эстетики. Подобное направление может дать многообещающие результаты при обращении к сравнительно-историческому аспекту. Жизнь гоголевских текстов в украинской и русской литературе имеет принципиальные различия.

Судьба гоголевского наследия в России далеко не столь благостна, как это представляло литературоведение советского периода. Многие из привитого Гоголем прижилось и принесло прекрасные плоды (сказ, лирическая стихия прозы, выразительная пластика и материально-вещественно-телесная грань жизни персонажей). Все это обогатило русскую литературу и ее потенциал. Если к этому добавить привнесенный извне глубинный демократизм писателя, то станет понятна (хотя мы далеко не исчерпываем и не ставим задачи исчерпать гоголевское начало) природа художественной энергии Гоголя, которую впитала русская литература.

Гоголь привнес в русскую литературу и особенную достоверность живого слова (хотя и барочно витиеватого), обладающую магической силой воздействия на читателя. Она и прорвала оболочку «искусственного начала и неестественного развития», характерного для русской литературы, где, по мысли Белинского, властвовало «торжество мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности». Гоголь явился «вдруг среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребячих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народности...» [20].

Другие же качества гоголевского таланта – сатира и едкая ирония, – воспринимавшиеся как пафосная стилистическая новизна при жизни писателя, постепенно превратились, по мере роста общественного мнения в России, в своеобразное средство восприятия русской действительности. Гоголевский «потрясающий смех» (А.Герцен) действительно потряс все основы государственной и общественной жизни России. Ф.Достоевский остро ощущал воздействие Гоголя на общественную жизнь страны. В первой статье «Книжность и грамотность» он писал: «Явилась потом смеющаяся маска Гоголя, со страшным могуществом, не выражавшимся так сильно никогда, ни в ком, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля. И вот после этого смеха Гоголь умирает перед нами, уморив себя сам, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться» [21].

Еще более резок в оценке места Гоголя в истории русского общества В.Розанов, который на протяжении почти всей творческой жизни вел интеллектуальную войну с Гоголем и главное обвинение которого состояло в том, что «Россия была или, по крайней мере, представлялась сама себе «монументальной», величественной, значительной: Гоголь же прошелся по всем этим «монументам», воображаемым или действительным, и смял их все, могущественно смял своими тощими, бессильными ногами, так что и следа от них не осталось, а осталась одна безобразная каша» [22]. В.Розанов глубочайшим образом чувствовал материю и ауру империи, а потому остро ощущал и то, что ее разрушало. Вторжение украинской бурлескно-комической

стихии, проводником которой был Гоголь, имело для русского общества фатальные последствия. В. Розанов фиксирует лишь конечный результат, историческая же динамика этого процесса остается до конца непроясненной и ждет объективного исследования.

Важное место принадлежит Гоголю в развитии общественной мысли России. До сих пор остается неосмысленным апостольский проект Гоголя, который по масштабу можно назвать своеобразной русской контрреформацией. И здесь Гоголь был во многом завершителем движения украинских интеллектуалов и церковных деятелей, движения, имевшего к тому времени двухсотлетнюю историю [23]. Россия, как культурное пространство Православия, является огромным искушением для разного рода духовников и пророков. Киевские интеллектуалы и церковные деятели, всегда осознававшие себя носителями мессианской традиции ап. Андрея, видели в России возможность создания могучей цитадели православного мира. Гоголь был последним из кагорты зодчих православной империи, выходцев из Украины. В этом обличье он предстает на закате своего пути. Любопытно, что современники писателя в апостольстве Гоголя усматривали его этническое происхождение. Сдержанный и толерантный С.Аксаков, излагая свои впечатления от «Выбранных мест», пишет И.Аксакову: «Я не буду знать, что мне возразить тому человеку, который скажет: это – хохлацкая штука: широко замахнулся, не совладел с громадностью художественного исполнения второго тома, да и прикинулся проповедником христианства» [24]. В обобщении Аксакова проскальзывает представление русских о почти двухвековой к тому времени истории поведенческого кода украинских интеллектуалов в России.

Сюжет и содержание рецепции наследия в украинской литературе имеет свою природу. Трансформировав традиции украинской литературной культуры барокко и народной поэзии, Гоголь дал им новую жизнь. Он мучительно выискивал и отбирал из художественного арсенала предыдущих эпох наиболее действенные и продуктивные художественные формы. И пафос высокого, к которому испытывает особую расположенность украинское слово, и острый интерес к пластическому рисунку предметно-телесного мира, и бурлескно-карнавальная, комическая стихия, получившие у Гоголя совершенные художественные формы, самим этническим происхождением автора были маркированы как собственно национальные, а поэтому актуализированы в украинском художественном сознании. Они вызывают не угасающий живой интерес украинской литературы: от рассказов соученика Гоголя Е.Гребинки до современного химерного романа или карнавализации, свойственной постмодернистской прозе. Системное исследование исторического бытования гоголевского начала дает богатый материал для осмысления истории украинской литературы.

Таким образом, национальная транскрипция гоголевского творчества является закономерным следствием национальной субъективности в познании и осмыслении наследия писателя. Национальные интерпретационные схемы могут быть близки или заметно расходиться, но всегда будут иллюстрировать идею поступательного, а иногда и причудливого в своих поворотах процесса познания.

- 
1. *Яременко В.* Гоголівський період української літератури. - В кн.: Гоголь М. Тарас Бульба. – К., 1998. – С. 177. (Післямова). Мысли о принадлежности творчества Гоголя к украинской литературе впервые в системном курсе высказал Н.Петров: "Совмещающая в своих украинских повестях все элементы прежней и современной украинской литературы, Гоголь является достойным завершителем новой украинской литературы первого периода ее развития" (Н. Петров. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – К., 1884. – С. 199-200). А в другом месте Н.Петров говорит об "украинских писателях Гоголевской школы" (Там же. – С.203).
  2. *Виноградов И.А.* Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы мировоззрения. – М., 2000. – С.17.
  3. *Перетц В.* Гоголь и малорусская литературная традиция. – СПб., 1902. – С.49. Фундаментальное исследование Ю.Барабаша "Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков" (М., 1995) стало заметной вехой в исследовании этой проблемы. Вместе с тем целый ряд аспектов нуждаются в дальнейшем изучении. Прежде всего - связь с украинским "народным" барокко и, в частности, с бурлескно-травестированной литературой, отразившей национальную особенность украинцев, которую М.Возняк назвал "гумористичною жилкою українського народу," выражавшейся в склонности к пародированию (М.Возняк. Історія української літератури. – У 2-х кн. – Львів, 1994. – Кн.2.– С. 259). К сожалению, поэтика украинского бурлеска до сих пор остается малоизученной. Обнадешивает обращение к этому вопросу молодых исследователей. – См.: Нога Г. До питання про травестійну літературу в Україні XVII-XVIII ст. ("Піснь на Рождество Христове") // Медієвістика. Збірник наукових статей. – Вип. 2. – К., 2000. – С. 172-181.
  4. Из последних отмечу работы томского исследователя Хомука Н. – См.: *Хомук Н.* Художественная проза Н.В.Гоголя в аспекте поэтики барокко. Автореферат на соиск. уч. степ. канд. фил. наук. – Томск, 2000. Попутно замечу, что в обзоре Н.Хомук пишет: "проблемы малороссийских барочных традиций в творчестве Гоголя рассматривались Д.Чижевским, Е.Смирновой, Ю.Барабашем, А. Дмитриевой (С. 3)", однако никто из названных литературоведов не употребляет термин "малороссийские", отдавая предпочтение "украинскому" барокко (в трех работах это определение декларировано в заглавиях).
  5. *Шевчук В.* Втрачене сонце України, або Микола Гоголь як український письменник. В кн.: Гоголь М.В. Програмні твори. – К., 2000. – С. 342.
  6. *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М., 1996. – С. 90.
  7. *Скуратовський В.* Гоголь у становленні новоукраїнської літератури // Гоголезнавчі студії. – Вип. 1. – Ніжин, 1996. – С. 11.
  8. *Розанов В.* Несовместимые контрасты життя. – М., 1990. – С. 226.
  9. *Грабович Г.* До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997. – С. 30.
  10. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М., 1990. – С. 339.
  11. *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в Древней Руси. – Л., 1984. – С. 204.
  12. *Русская критическая литература* в произведениях Н.В.Гоголя. Хронологический сборник критико-биографических статей. – Ч.І. – М., 1953. – С. 23.
  13. *Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика. – М, 1972. – С. 281.
  14. *Мандельштам И.О.* О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка. – Гельсингфорс, 1902. – С. 215.
  15. *Булаховский А.* Русский литературный язык первой половины XIX века. – Т.1. – Лексика и общие замечания о слове. – К., 1941. – С.127.
  16. *Белый А.* Мастерство Гоголя: Исследование. – М., 1996. – С. 19.
  17. *Ряд глубоких замечаний* о проблеме языка в творчестве Гоголя содержит статья Ю.Барабаша "О языковой дихотомии у Гоголя" // *Нация. Личность. Литература.* – Вип. І. – М., 1996. – С. 11-23. Более подробно эта проблема освещена в кн.: Ю. Барабаш. Почва и

судьба. – С. 12-100.

18. *Розанов В.В.* Избранное. – Мюнхен, 1977. – С. 238. Цит. по кн.: Ерофеев Виктор. В лабиринте проклятых вопросов. Эссе. – М., 1996. – С. 19.

19. *Крутікова Н.С.* Гоголь та українська література (30-80 рр XIX сторіччя). – К., 1957.

20. *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1979. – Т. 5. – С. 50 – 51.

21. *Достоевский Ф.М.* О русской литературе. – М., 1987. – С. 96.

22. *Розанов В.В.* Среди художников. – СПб., 1914. – С. 280. С.Аксаков свидетельствует: «Я сам слышал, как известный граф Толстой-Американец говорил при многолюдном собрании в доме Перфильевых, которые были горячими поклонниками Гоголя, что он «враг России и что его следует отправить в Сибирь». В Петербурге было гораздо более таких особ, которые разделяли мнение графа Толстого». См. Аксаков С. История моего знакомства с Гоголем. – М., 1960. – С. 40-41.

23. *К сожалению*, не получили развития идеи и направления исследования, предпринятые О.Белым. См. его статью “Третій Рим чи новий Єрусалим. Київський бароковий проект у політичному умогляді Ф.М. Достоевського” в кн.: IX Міжнародний съезд славистов. Слов’янські літератури. Доповіді. – К., 1993. – С. 99-111.

24. *Аксаков С.* История моего знакомства с Гоголем. – М., 1960. – С. 166.

**Юрій Барабаш**

## **Європейське малярство чи візантійський іконопис?**

### **До питання про Гоголеву концепцію християнського мистецтва**

Року 1810-го кілька молодих німецьких та австрійських малярів, фактично вигнаних за художню ересь з віденської академії, переїхали до Рима і, осівши у стінах колишнього монастиря Сан-Ізидоро, започаткували своєрідне художницьке братство, яке увійшло до історії європейського живопису XIX століття під назвою назарейців (Nazarener)\*.

Духовні й творчі пошуки назарейців, чийм визнанням лідером був Фрідріх Овербек, а однією з ключових постатей (принаймні у перші роки) Пітер Корнеліус, відбивали романтично-патріотичні настрої, характерні для німецької національної свідомості, ущемленої у наполеонівську добу, а в галузі мистецтва – глибоке невдоволення раціоналізмом просвітницької естетики, мертвотним позитивістським духом академізму, вичерпаністю класичних ідей і форм. Те, чого молоді бунтівники не знаходили у Вінкельмана, вони шукали у

---

\* Однозначне тлумачення терміна дещо утруднене. Поза сумнівом, що, нагадуючи про Назарет, галілейське містечко, де проминули дитячі роки Ісуса Христа, він вказує на глибинний духовний зв'язок мистецтва цих художників з християнством. Можливі асоціації складніші, опосередкованіші. Ісусовим сучасникам, як відомо, видавалося дивним і неможливим, щоб очікуваний Месія прийшов з такого незначного містечка, як Назарет: “...Що доброго може бути з Назарету?” (Йон 1, 46). Не виключено, що у назві групи був прихований полемічний натяк на те, що саме їм, “назарейцям”, всупереч сумнівам і скепсисові старших колег-класиків – Торвальдсена, Карстенса та ін., судилося сказати у мистецтві нове слово.