

85. Бочаров С. Цит. пр. – С. 190.
86. Семків Р. Ловець ароматів // Критика. – 1999. – № 10.
87. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – С. 419.
88. Новикова М, Шама И. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя и их английских переводов). – Запорожье, 1996. – С. 35.
89. Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 277.
90. Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление. – М., 1981. – С. 49.
91. Вершинин С. Эрнст Блох – жизнь и творчество // Э.Блох. Тюбингенское введение в философию. – Екатеринбург, 1997. – С. 28-29.
92. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – Спб., 1999. – С. 219.
93. В.Підмогильний висунув гіпотезу про те, що розум розвинувся з потреб тіла: "Чуття є віковічні підбурювачі думки ... Байдужа, лінива думка, що ниділа в рівному мозку тварин, сприйняла... жадібний неспокій примітивних чуттів... і зробилась їх модерною представницею... Та ... чуття надихали своєю пристрасною милою думку не за тим... щоб вона, зміцнівши, почала їх стримувати... Навпаки, вони щиро сподівалися, що цей легенький розумовий маскарад послужить їм доброго зброєю в боротьбі за найшвидше задоволення" // *В.Підмогильний*. Оповідання. Повість. Романи. – К., 1991. – С. 602.
94. Ермаков И. Психологический анализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М., 1999. – С. 195.
95. Гончаров С. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – Спб., 1997. – С. 69.
96. Карасев Л. Вверх и вниз (Достоевский и Платонов) // Вопросы философии. – 2000. – № 6. – С. 38.
97. Багінський В. Духовність і тілесність: взаємозв'язок у цивілізаційному процесі // Людина і політика. – 2000. – № 5. – С. 37.
98. Скратон Р. Коротка історія новітньої філософії. – К., 1998. – С. 286.
99. Попович М. Микола Гоголь. – К., 1989. – С. 32.
100. Шеллинг. Соч.: В 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 256-257.

Владислав Кривонос

Экзистенциальные аспекты в «Риме» Гоголя

БЛУДНЫЙ СЫН. В «Риме» история героя (события его биографии) и нарративная история (рассказ о герое) образуют две «пересекающиеся» истории, в каждой из которых специально акцентирован мотив возвращения. Биография героя представляет собою цепочку эпизодов, последовательно излагающих историю его возвращения на родину; рассказ о герое повествует о смысле его возвращения из Парижа в Рим. Герой, юный «римский князь» [1], изображается Гоголем как особый тип «римского» человека, самоотождествляющего себя с Римом и становящегося, подобно Энею Вергилия, человеком *этого* места [2].

Возвращение из Парижа («чужого» мира) в Италию («свой» мир) интерпретируется в повести как возвращение из царства мертвых: «Казалось, страшная тягость свалилась с души его, когда скрылся из вида Париж» (3, 230).

Герой, подобно евангельскому персонажу, был мертв и ожил. С Римом как определенным местом связана в повести символика и метафорика воскрешения. Идентифицируя себя с Римом, герой обнаруживает свою изофункциональность *этому* месту. *Имя* героя («римский князь») разворачивается в мифологический сюжет, связывая мотив возвращения с мотивом блудного сына [3]; семантика *имени* указывает на своего рода «отцовство» Рима по отношению к герою [4].

Путь героя в Рим осмысливается Гоголем как возвращение *домой*, как поиск *смысла* и *спасения*. Описываемая ситуация высвечивает экзистенциальный аспект возвращения: *вечная* история блудного сына заново воспроизводится в «вечном городе» (3, 258). Именно здесь герой приобретает индивидуальный опыт *спасения*, отвергая суету локализованной в «моде» и «новости» (3, 225) истории (полюемически переоценивая собственный опыт жизни в Париже). Не случайно в Риме герой, осознавший свое «сыновство», «...стал подозревать какое-то таинственное значение в слове "вечный Рим"» (3, 245). Странствия юного князя в пространстве *вечности* («Так протекала жизнь его в созерцаньях природы, искусств и древностей», 3, 240) служат его испытанием как человека *этого* места; он движется к центру своей личности, не только обретая статус «римского» человека, но и приобщаясь к *вечности* «вечного города».

ЮГОФИЛЬСТВО. Югофильство Гоголя в «Риме» мотивируется представлением о связи южного (=райского) пространства с идеей *вечности* и с мечтой о «прекрасном человеке» (3, 243), эту *вечность* персонифицирующем. Олицетворяющая юг Италия воспринимается в повести как родина подлинного искусства, вызывающего «божественные чувства» и способного «будить мир» (3, 242), поворачивая человека лицом к абсолюту: «...и зрелись ему тогда во всем зародыши вечной жизни, вечно лучшего будущего, которое вечно готовит миру его вечный творец» (3, 243). Югофильские утопические интенции в «Риме» свидетельствуют не столько о тенденции устранения времени [5], сколько о понимании времени как движущейся вечности [6].

МАНИФЕСТАЦИИ ВЕЧНОСТИ. В римском пространстве с его различными «археологическими» слоями, обнаруживающими сопричастие *древнего мира, среднего века* и *нового века* (3, 234), время наглядно перетекает в вечность, а вечность преобразует время. Обращенность к вечности позволяет герою отказаться от фетишизированной «линейности» (Парижу, олицетворяющему секуляризованную современность, герой предпочитает римскую архаику) и в этом смысле от алогизма истории. В своих странствиях по Риму герой постоянно сталкивается с разнообразными манифестациями вечности, явленными в произведениях архитектуры и в «созданьях кисти» (3, 235). Взору героя открывается мифологическая топография Рима с отмеченными с точки зрения вечности локусами – храмами, дворцами и т.д. Манифестации вечности указывают на то, что Рим воплощает в себе идею вечности прежде всего как идею эстетическую: «Эта великолепная сторона

Рима как будто бы росла перед ним ежедневно. <...> Все это было похоже на скрытые золотые рудники...» (3, 236).

ВЕЧНОСТЬ КАК КРАСОТА. Синонимом вечности в «Риме» (другим ее именем) оказывается красота. Это красота памятников архитектуры, произведений искусства, римских пейзажей и т.д. Рассматривая Рим, герой «...находил все равно прекрасным...» (3, 234); прекрасное творение художника являет собою «вечный предмет наслаждения» (3, 236). Как проявление (или отблеск) вечности в человеке переживается героем женская красота. Красавица Аннунциата воспринимается юным князем как воплощение идеи вечности: «...перед ним стояла неслыханная красавица. <...> Это было чудо в высшей степени. <...> Это была красота полная, созданная для того, чтобы всех равно ослепить!.. и верующий и неверующий упали бы пред ней как пред внезапным появлением божества» (3, 248). Красота Аннунциаты порождена «вечным городом»: «Такая женщина могла только родиться в Риме» (3, 250).

ВЕЧНОСТЬ КАК СВЯТОСТЬ. В гоголевской повести Рим не рассматривается с точки зрения истинной или ложной веры [7]. Конфессиональные споры и расхождения не находят в тексте повести специального отражения. В «вечном Риме» языческий мир органично соединяется с миром христианским. В римской панораме единое целое образуют капитолийские здания с конями и статуями, Пантеон, Колизей, статуя апостола Павла, купола и колокольни церквей (3, 258). Для Гоголя с его «средневековым» мироощущением [8] перемещение князя из Парижа в Рим означало движение из грешного места в святое [9]. Святое в том смысле, что Рим способен преобразить человека, пробудить дремлющее в нем духовное начало. Потому-то история юного князя разворачивается не как цепь внешних приключений, но «как мистическая история души»[10].

РИМ И ПАРИЖ. В «Риме» изображены два типа универсального города, Париж и Рим. «Вечный Рим» предстает подлинным сакральным центром мира, тогда как Париж воспринимается его (мира) профанной периферией, местом, лишенным высшего смысла: «Призрак пустоты виделся на всем» (3, 229). В Париже герой утрачивает центр своей личности, «...не в силах собрать себя...» (3, 223). В перспективе вечности Париж оборачивается современным Вавилоном, городом-блудницей, распространяющим безнравственную культуру: «Все, казалось, нагло навязывалось и напрашивалось само без зазыва, как непотребная женщина, ловящая человека ночью на улице...» (3, 227-228)[11].

Если Рим воплощает в себе представление о сакральном и вечном, то Париж служит образом профанного и временного. Для Парижа, «...мечущего искры новостей, просвещения, мод, изысканного вкуса и мелких, но сильных законов...» (3, 227), не существует «вечный Рим» и вообще *вечность*. Париж у Гоголя – это центр современной *рационалистической* цивилизации, где совре-

менный человек с его вкусами и потребностями стал мерой всех вещей и где божественное измерение утрачено. Его место занято здесь «...беспокойною модою, странным непостижимым порождением XIX века, пред которым безмолвно преклонились мудрецы, губительницей и разрушительницей всего, что колоссально, величественно, свято» (3, 236).

ПАРИЖ КАК ОБРАЗ МИРА СЕГО. Париж оборачивается у Гоголя не только Вавилоном, но и *образом мира сего*: «...ибо проходит образ мира сего» (1 Кор. 7:31). Время здесь не преобразуется: «В движении торговли, ума, везде, во всем видел он только напряженное усилие и стремление к новости» (3, 227). Человек в Париже демонстрирует свою привязанность исключительно к мирскому и материальному, становясь идолопоклонником. Не только кумиротворчество, но и погружение в духовный сон отличает «парижского» человека, воспитанного на «модной» литературе: «Странностью неслыханных страстей, уродливостью исключений из человеческой природы силились повести и романы овладеть читателем» (3, 227). Секуляризованное время заполнено разрушительным действием *страстей*, завладевающих миром: «...всякий из всех сил топорщился...» (3, 224), везде заметно было «...желание выказаться, хвастнуть, выставить себя...» (3, 228). Париж в буквальном смысле ощущается героем как царство мертвых [12], становится для него «...тягостной пустыней...» (3, 229), по контрасту с которой «...стала представляться ему чаще забытая им Италия...» (3, 229).

ГОРОД-ЗЕРКАЛО. Город в «Риме» наделяется функциями зеркала: он побуждает смотреть *на себя* или смотреть *в себя* [13]. Если Париж заставляет героя смотреть на себя *чужими* глазами (отсюда значение «новости» и «моды»), усвоить *чужую* оптику и *чужую* модель поведения, то Рим побуждает углубиться в себя. С Парижем связан кризис героя, с Римом - преодоление кризиса, возвращение к себе. В Париже обнажены метафизические корни переживаемого героем кризисного состояния; это ситуация духовного сиротства: «Тут-то он сильно почувствовал свое одиночество» (3, 229). Открывая для себя и разгадывая *вечность* Рима, герой сознает себя «римским» человеком и задумывается над загадкой собственного существования и предназначения.

ВЕЧНЫЙ ГОРОД. Римская панорама в финале повести метафорически обозначает вечность и служит ее символическим образом: «Боже, какой вид! Князь, объятый им, позабыл и себя, и красоту Аннунциаты, и таинственную судьбу своего народа, и все, что ни есть на свете» (3, 259). Рим в аспекте *вечности* не имеет границ и не имеет конца, что и маркируется финалом [14]. Смысл открытого финала в том, чтобы подчеркнуть экзистенциальный статус «римского» человека, открывающего онтологическую значимость «вечного города». Оказавшись лицом к лицу с «вечным Римом», герой потому-то и забывает все, что ощущает остановку времени и приобщается к вечности. Путь

героя становится вертикальным путем; знаменательно, что панорама «вечного города» открывается ему только после того, как он «...взбирается на гору...» (3, 258), то есть совершает *восхождение* в буквальном смысле. Это восхождение и передает в «Риме» идею пути как перехода из модуса времени в модус вечности. Парадоксальным образом существуя одновременно во времени и в вечности, герой в качестве человека *этого* места, то есть «вечного города», тоже несет в себе черты вечности.

ПРЕОБРАЖЕНИЕ. Преображение человека, приобщившегося к вечности в «вечном городе», осознается в гоголевской повести как потенциальная возможность. Поэтому «Рим» – повесть с *открытым* финалом. Для Гоголя существенным было представление о значении *вероятных* реальностей, о реальности как одной из возможностей [15]. В гоголевской повести речь идет о «вечном Риме» не просто как об одной из возможностей, но как о вероятной *онтологической* реальности. Следуя традиции римского мифа («Рим стал миром, а мир – Римом»), Гоголь творит собственный римский миф, непосредственно связанный с основным гоголевским мифом – мифом Преображения [17]. Рим, в отличие от Иерусалима, не был для Гоголя городом Воскресения [18], но возможность преобразования сохраняется для гоголевского героя и в Риме. Она сохраняется в той мере, в какой он способен осознать свое «сыновство» по отношению к Риму и обнаружить внутреннюю готовность к встрече с *вечностью* «вечного города».

1. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – Т. 3. – [М.-Л.], 1937. – С. 219. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

2. См.: Топоров В.Н. Эней – человек судьбы: К «средиземноморской» персонологии. – Ч. 1. – М., 1993. – С. 35, 43.

3. Ср. суждения об «идее возвращения блудного сына в лоно отчизны» в «Риме»: Хомук Н.В., Янушкевич А.С. Отзвуки притчи о блудном сыне в петербургских повестях Н.В.Гоголя // «Вечные» сюжеты русской литературы («блудный сын» и другие). – Новосибирск, 1996. – С. 78.

4. См. об имени как метафорической сущности персонажа: Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997. – С. 223.

5. См.: Вайскопф М. Время и вечность в поэтике Гоголя // Гоголевский сборник. – СПб., 1993. – С. 4.

6. Именно такое понимание свойственно христианскому сознанию: Алимпий (Кастальский-Бороздин), архим., Исая (Белов), архим. Догматическое богословие (Курс лекций). – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. – С. 174.

7. В древнерусской культуре Рим, утративший истинную веру и соответственно святость, рассматривается как *нечистое* место: Успенский Б.А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хожения за три моря» Афанасия Никитина) // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. – М., 1994. – С. 263.

8. См.: Мочульский К. Духовный путь Гоголя // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 31.

9. См. об отмеченности в средневековой системе мышления перемещений в географическом пространстве в религиозно-нравственном отношении: Лотман Ю.М. Внутри

мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 239.

10. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997. – С. 177.

11. М.Вайскопф связывает гоголевский Париж с Вавилоном «...масонской и русской националистической полемики, тянущейся от Фонвизина и Хераскова» (*Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С. 439). Еще более очевидна связь Парижа с библейским Вавилоном.

12. См. об ассоциациях, сближающих с царством мертвых гоголевский Петербург: *Маркович В.М.* Петербургские повести Н.В.Гоголя. – Л., 1989. – С. 61. Петербург между тем ориентируется на Париж, который служит для него образцом столичного города; петербургские «обман» и «мечта» - аналог фиктивной деятельности, оборачивающейся в Париже «странной недеятельностью» (3, 227).

13. См. о связи зеркала с самосознанием и рефлексией: *Левин Ю.И.* Зеркало как потенциальный семиотический объект // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. XXII. – Тарту, 1988. – С. 9.

14. «Гоголевский Рим бесконечен в пространстве и безначален во времени; перед нами поэтика не времени и пространства, а вечности и беспредельности» (*Исупов К. Г.* Художественно-исторические функции «точки зрения» в композиционном единстве «Рима» Н.В.Гоголя // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1989. – С. 38).

15. См. о значении вероятных реальностей для Гоголя, о реальности как одной из возможностей: *Лотман Ю.М.* О «реализме» Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II (Новая серия). – Тарту, 1996. – С. 11.

16. *Пишбыльский Р.* Рим Осипа Манделштама // Манделштам и античность. – М., 1995. – С. 35.

17. См.: *Паперный В.* «Преображение» Гоголя (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя) // *Wiener Slawistischer Almanach.* – Band 38. – Wien, 1997. – С. 169-170.

18. Городом Воскресения был Иерусалим, куда Гоголь совершил восхождение в надежде на личное преображение и воскресение (Там же. – С. 166-169).

Сергей Шульц

"Записки сумасшедшего" Гоголя и "Записки сумасшедшего" Л.Толстого: топика и нарратив

Повести Гоголя и Толстого с одинаковыми заглавиями относятся к типу высказываний, названному Юргеном Хабермасом "перформативным" [1]: они поднимают вопрос о личности не в отвлеченной плоскости, а в связи с его самоосознанием авторами, авторской самоидентификацией. Разумеется, это не означает буквального отождествления героя и его творца (как эмпирического человека), а подразумевает учет авторского духовного контекста в целом.

Оба текста написаны в форме повествования от первого лица – *Ich Erzählung*. Главная трудность, которая возникает здесь по поводу произведения Гоголя – его стилистическая многомерность, установка на **непрямое** слово: субстанция повествования включает в себя и автора, и героя в их сложном диалогическом единстве-несовпадении – несовпадении, в котором они, однако, и совпадают в высшем философском смысле.

К сожалению, этот аспект гоголевского нарратива далеко не всегда