

№ 1.

26. Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. (Очерки). – СПб., 1912.

27. Веневитинов Д. В. Ответ г. Полевому // Полн. собр. соч. – <М.; Л.,> 1934.

28. Виноградов И. А. «Спасен я был Государем». Неизвестное письмо Гоголя к Императору Николаю Павловичу и его отношение к монархии // Литература в школе. – 1998. – № 7.

29. Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. – Ф. 74. – К. 5. – Ед. хр. 1.

30. Шенрок В. И. Примечания редакторы и варианты // Гоголь Н. В. Соч. 10-е изд. – СПб., 1896. – Т. 7.

31. <Феодор (Бухарев А. М.), архимандрит>. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. – СПб., 1860.

32. Венчание с Россией. Переписка великого князя Александра Николаевича с императором Николаем I. 1837 год. Сост. Л. Г. Захарова, Л. И. Тютюник. – М., 1999.

**Николай Хомук**

### **Архитектоника лабиринта в поэме Н.В. Гоголя "Мертвые души"**

Поэма Гоголя во многом продолжает барочную традицию моделирования мира как лабиринта, ориентируясь: на такие произведения как "Лабиринт мира и рай сердца" Я.А. Коменского и Д. Беньяна "Путь паломника". Так, как уже отмечалось Т.Э. Демидовой, к Гоголю "переходит беньяновская модификация дорожного образа в торговый ряд" [1]. Посещение Чичиковым помещиков, каждый из которых представляет не только социальный тип, но шире – модель человеческой жизни, сделки, их оформление в городе и следующее за этим пиршество, расширение темы торга, суеты и пустоты [2] – все это обнаруживает архетип барочного лабиринта, как он представлен, например, у Я.А. Коменского. "Действительно, книга Коменского построена таким образом, что большую ее часть составляют главы, каждая из которых дает яркое символизированное описание занятий, привычек, иногда же просто времяпрепровождения, характерных для того или иного сословия, корпорации. Например, есть главы, посвященные ученым, солдатам, ремесленникам, судьям, купцам, дворянству и аристократии [3]. Последние зазывают путника, ведомого Обманом, на пир, символизирующий их вечно праздную жизнь. Довольно скоро пиршество превращается в отвратительную оргию"[4]. Гоголевская интерпретация подобного моделирования оформляется через строение текста поэмы, который внутри себя способен устраивать независимые от общего сюжета повествовательные ниши, в каждой из которых возникает, как мгновенный снимок, образ того или иного сословия. Например, аристократка (3 глава), поручик, примеривающий сапоги (7 глава), будочник, казнящий на ногте "какого-то зверя" (8 глава) и т.д. Даже "отвратительной оргии" соответствует в поэме банкет у полицеймейстера (7 глава).

Лабиринту как барочному мирообразу всегда сопутствует тема *Vanitas*,

суеты и тщетности его прохождения, что выливается в мотивы скорби и неизбежной печали. Лабиринт – это прежде всего бесполезное блуждание, за которым следует горький опыт и разочарование. Но тем не менее этот путь становится необходим как широкий план встречи героя с жизнью, важный уже самой его попыткой найти в этом мире себя. Это дает возможность органичного обнимания жизни. Герой оказывается ко всему ситуативно причастен. Лабиринт основан на пространственной дезориентации героя барокко как отражении незнания вне жизни лежащей истины. Барочный лабиринт как архитектурная форма отражает власть хаоса причинно-следственных явлений, невозможность вскрыть в обилии явлений их закономерности и законы. Это связано с расхождением онтологического и гносеологического планов, единство которых определяло картину мира в средневековье и Возрождении. Без аксиологической вертикали (средневековье) и без титанического человека, который бы сдерживал ценностный дисбаланс (Возрождение), барочный мир рушится, взрывается хаосом и дезориентированностью. Познание истины ассоциируется с умением выбрать верное направление в пространстве.

В общем горизонтальном расширении мира, теряющем при этом ценностную иерархичность, барочные писатели вводят единый принцип, носителем которого становится плутовской герой, чья жизнь состоит из последовательных взлетов и падений (применительно к этому кумулятивное наращивание мира происходит по амплитуде "верх-низ").

"Одна из тенденций развития пикарески – постепенное становление своеобразной триады, которая как бы отражает три "яруса" действительности, образуя символический план, отчасти сопоставимый с "Божественной комедией Данте"[5]. В свете дантовских аллюзий традиция пикарески в "Мертвых душах" переадресована.

По аналогии с поэмой Данте в гоголевской поэме выстраивается лестница человеческих пороков, по которой мы вместе с героем сходим в самый низ, к Плюшкину. Однако отмеченная иерархичность выстраивается скорее не по моральному критерию[6], а по форме отношений человека с окружающим вещественным миром, по нарастающей плененности персонажа вещами. В черед помещиков наблюдается прогрессия их вещественной плененности: прекраснодушный мечтатель Манилов совершенно лишен внимания к окружающей его материальной действительности; Коробочка (архетип Деметры) погружена в природный ареал растительно-животной жизни и пользуется ее плодами, как и другие обитатели имения; Ноздрев пытается идентифицировать свое внутреннее через внешнее, через поток вещей (купля-обмен), проходящих через его руки и по существу являющихся анонимными; душа Собакевича задавлена, вытеснена гипертрофированной вещественной массой, застывшей в глыбу; Плюшкин становится добровольным слугой вещи, здесь впервые перед нами не вещь-для-человека, а человек-для-вещи.

По духовно-нравственному же критерию выстраивается не дантовская вертикаль грехов-пороков, а плоскостная барочная модель, напоминающая лабиринт. К этому сводятся замечания М. Погодина, одного из первых

слушателей поэмы, утверждавшего, что "Гоголь выстроил длинный коридор, по которому ведет своего читателя вместе с Чичиковым и, отворяя двери направо и налево, показывает сидящего в каждой комнате урода"[7]. В этой ассоциации красноречив образ коридора, свидетельствующий об особенном воспроизведении действительности через кругозор пересекающего ее героя. Кругозор героя в данном случае лишен "бокового зрения" и сосредоточен на ближайших причинно-следственных связях (что соответствует прагматизму барочного героя). Автор не дает читателю ни внутренне-психологической перспективы характера Чичикова (читатель связывает внутренний план героя с его непосредственными реакциями на сиюминутные события), ни смысловой перспективы окружающей реальности, разрозненно и неожиданно вторгающейся в коридор движения героя помимо авторской воли[8] (особенно явно эта нетелеологичность жизни бросается в глаза в 1 главе, пространство которой представляет собой лабиринт – экспозицию всей поэмы: комнаты и коридоры гостиницы, тараканы, выглядывающие из углов, круговерть городских визитов, вплоть до ларчика с различными отделениями и пр.). Таким образом возникает эффект провокаций лабиринта, что и формулирует перед нами индивидуальность героя, сама же по себе, вне их, она начисто лишена такого признака, т.е. целиком оформляется в силовом поле внешних воздействий.

Мотивы лабиринта возникают в гоголевской поэме как локальная ситуация дезориентированности Чичикова (3 глава), незнания им пути в контексте общего поступательного развития поэмы. Герой в этом случае осуществляет боковой путь, с которого автор возвращает его на поэмную магистраль.

Чичиков – принципиально не "дантовская" фигура грешника. Представление Чичикова грешником (прямолинейное "припряжем подлеца") всегда ведет к натяжкам, затемнению этой фигуры [9]. Сразу следует подчеркнуть, что перерождение Чичикова не осуществилось у Гоголя. И это связано с важнейшим качеством этого героя – непроясненностью. Чичиков занимает принципиально меж-оценочную позицию (ср. "*ни толстый, ни тонкий*"). Читатель не может занять никакой позиции, адекватной этому образу. Образ Чичикова сопротивляется излишнему снижению, восприятию его как "подлеца", "буржуазного хищника", "пошляка", "осторожного труса", "безнравственного плута"[10] и пр. Приобретательство (корень всех зол) как цель осложнено у Чичикова странным характером объекта приобретения. Объект лежит в чисто знаковой сфере и лишен какого-либо материального содержания (что в свою очередь позволяет всю реальность перевести в знаковую сферу, превратить мир в мир-текст). Цель, с одной стороны, связывает Чичикова с материальными интересами других, а шире – с реальностью, но с другой стороны – проводит между ними непроходимую черту, выделяя Чичикова из сферы материального и связывая его с повествователем. Перерождение Чичикова требовало дальнейшей нравственной деградации или нравственного просветления, т.е. какой-то определенности в ту или другую сторону, чему воспротивился этот художественный образ.

Неопределенность Чичикова потребовала от автора в духе реалистического романа, продолжающего традицию романа воспитания, соразмерить существование героя в фабуле поэмы с его биографией. Гоголь обращается к жанровой модели жития [11], которая помогает ему расставить нравственные акценты, укрупнить, выделить и обобщить образ Чичикова.

Обычно герой русской литературы тяготеет к некоторой определенности – пусть вариативного, мерцающего характера (например, демоническое и человеческое в Онегине или Печорине), но все же определенности; герой связан с началом и концом своего сюжетного развития (воспитание, среда, характер и пр.), вплетен в поступательность своего осуществления. У Чичикова в основном сюжете эти связи оборваны, и в этом он вполне идентичен барочному герою. Оборванность связей героя с началом и концом движения дает ему возможности боковых путей, блужданий, которые имеют два контекста осмысления:

1) блуждание всего человечества в поисках истины (и в этом случае верховная позиция повествователя сохраняет связи с человечеством и не является абсолютно приоритетной);

2) блуждание Чичикова дает ему возможность полного и бескорыстного соприкосновения с действительностью (чего лишен автор-повествователь), с миром, которому в движении дана возможность самоорганизации как мира-текста.

Движение Чичикова по помещичьим усадьбам отражает движение отдельной человеческой жизни, разворачиваясь по-барочному через модель лабиринта. Идея движения так или иначе входит в изображение каждого помещика: внешнее движение безуспешно стремится перерасти в развитие человеческой жизни.

Энтропия развития у помещиков обратно пропорциональна активности внешнего движения, что приводит, в свою очередь, к полной дискредитации самоцельного плоскостного движения человека. Такая тенденция наблюдается от Манилова к Ноздреву. Если в главе о Манилове в пространстве проясняется удаленность (*"Деревня Маниловка немногих могла заманить своим местоположением"* VI; 22), то в главе о Коробочке – пространственная неопределенность, неорганизованность и ненаправленность (*"дороги расплзлись во все стороны, как пойманные раки, когда их высыплют из мешка"* VI; 60). В главе же о Ноздреве происходит полная нейтрализация каких-либо пространственных критериев (*"Вот граница! – сказал Ноздрев. – Все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону <...> – все мое"* VI; 74), а следовательно, отрицается функциональность внешнего движения (Ноздрев о Чичикове: *"Он приехал бог знает откуда, я тоже здесь живу"* VI; 66); тем самым снимается деление на центр и периферию – пространство трактуется как лабиринтообразное. Примечательно, что в этой 4 главе впервые отсутствует описание дороги к усадьбе. Ноздрев становится вехой в движении Чичикова, после него оно переключается из плана горизонтального перемещения [12] непосредственно в план познания, поиска внутреннего содержания.

В начале 5 главы Гоголь переключает внешне-плоскостное движение в своего рода трансцендентное, знаковое: вынужденная остановка из-за столкновения экипажей как бы компенсируется возникающей тут же метафорой движения блестящего экипажа, т.е. движение переводится через сознание героя и автора в ценностную вертикаль.

После этого описание дороги к помещику заменяется описанием рассуждений героя и повествователя (дорога к Собакевичу – рассуждения Чичикова о будущем губернаторской дочке; дорога к Плюшкину – рассуждения героя, которые переходят в авторские слова о национальном характере: *"множество племен, поколений, народов толпится, пестреет и мечется по лицу земли"* VI; 109). Герой уже движется не просто в пространстве: меняется мера восприятия действительности, а с ней меняется и дискурс героя (соединяющийся с авторским именно после Ноздрева), и характер повествования, которое становится более знаковым (например, эмблематическое соответствие дома его владельцу возникает именно после 4 "ноздревской" главы). Нарастает ощущение скрытой сущности мира, и оно уже всегда сопутствует восприятию самого Чичикова: пример тому – нивелировка пространственно-плоскостных различий в мыслях Чичикова о том, что Собакевич был бы таким и в Петербурге, и наоборот – глубинное метафорически переводится в пространственную плоскость: душа Собакевича была *"как у бессмертного кощея, где-то за горами"* VI; 101). Обобщается этот переход внешнего движения в глубинное, внутренне-смысловое в начале 6 главы, когда автор элегически вводит тему движения своей жизни, зависимость сознания от сменяющихся внешних впечатлений и затем отказывается от критерия внешнего, апеллируя к внутреннему знанию [13].

Движение поэмы, ее целеустремленность усматривали в творческой воле самого автора, его учительно-пророческой позиции, которая противостоит статике, аморфности и косности действительности, лишенной какой-либо направленности. Поэтому напрашивается вывод, что статике быта в поэме противопоставлена динамика авторской энергии, и именно образом автора определяется духовный путь к идеалу.

Кульминации смыслового упорядочивания, противостоящего домыслам Города о Чичикове, авторское слово достигает в биографии героя. Она рассматривалась как ключ к его характеру и сюжетным проявлениям. При всем противопоставлении слова повествователя о Чичикове другим сообщениям о нем в поэме, оно вписывается в общий план попыток людей уяснить что-либо в жизни и в другом человеке. В поэме выстраивается своеобразная агиографическая парадигма: город создает текст о Чичикове (включая сюда мнения двух приятных дам и даже Ноздрева), почтмейстер рассказывает про Чичикова "Повесть о капитане Копейкине", и повествователь творит текст – биографию Чичикова [14]. Все эти тексты принципиально устного плана [15]. Слово повествователя о герое может быть не свободно от ошибок, как и слово чиновников, поскольку все это лежит в общем контексте блуждания человечества. Вторая часть поэмы построена как рефлексующее слово персонажей (включая и повествователя); этот текст, к которому подключается

по своему характеру и слово повествователя, составляет культурно-человеческую (антропологическую) область понимания смысла, которая в данном случае (слово историко-культурной сферы о самой себе) лишена онтологического контекста, т.е. всеобщего движения бытия к смыслу, к миру-тексту.

М.М. Бахтин пронизательно заметил, что в биографии Чичикова смех исчез [16]; гоголевский смех, по мнению исследователя, отражает потенциал изменчивости бытия, смех обнаруживает мощную силу онтологического движения. Следует отметить, что это движение в поэме постепенно приобретает гносеологический потенциал самовыявления и означения сущности. И смех выражает успешность этого означения, когда через малое, гротескно-материальное, низкое отражаются сущностные закономерности жизни и истории. Биография Чичикова, рассказанная повествователем, отделена от широкого потока жизни, которую К.Аксаков оценивал через "гомеровский эпос"[17] и которая охватывает отдельную человеческую жизнь и жизнь общества, погружая их в свое движение. Движение бытия постоянно акцентируется в поэме, упоминания "всей громадно-несущейся жизни" подчеркивают не просто внешнее движение или историческое развитие. В этом движении проявляется способность конкретных реалий отражать смысл, означать сущностное. Помимо человеческого вектора движения к истине в поэме наличествует вектор движения реального мира к миру-тексту.

Это прежде всего проявляется в том, что реальное пространство и пространство текста сосуществуют и имеют общую точку отсчета в поэме. Начиная с диалога двух мужиков о колесе Чичикова и заканчивая "Повестью о капитане Копейкине" (своего рода поэмой в поэме [18]), реалии внешне-изобразительного плана усилиями персонажей и движением мира тут же переводятся в категорию текста, т.е. мир внутри себя порождает текст о себе самом. Реальное пространство многообразно соотносится в поэме с пространством текста; например, утопически ("*Впрочем, хотя эти деревца были не выше тростника, о них было сказано в газетах..., что город наш украсился... садом, состоящим из тенистых, широковетвистых деревьев*" VI, 11) [19]. Или движение героя происходит синхронно чтению другим персонажем текста об этом герое: "*На бумажке половой, спускаясь с лестницы, прочитал по складам следующее: "Коллежский советник Павел Иванович Чичиков, помещик, по своим надобностям". Когда половой все еще разбирал по складам записку, сам Павел Иванович Чичиков отправился посмотреть город...*" VI, 10-11). Профанно-мифотворческое соотношение текста и жизни: "*Полицеймейстер, точно, был чудотворец... кликнул квартального... всего два слова шепнул ему на ухо... а уж там... появилась на столе белуга, осетры, семга...*" (VI, 149); или проективно-феноменологическое соотношение: "*Каждая из записочек как будто имела какой-то особенный характер, и через то как будто бы самые мужики получали свой собственный характер*" (VI, 135-136). Сам мир проверяется на способность читать (вспомним известные экзерсисы Петрушки). Текст выступает как аксиологический критерий жизни: "*Могила милосерднее ее (старости - Н.Х.), на могиле напишется: "Здесь погребен человек", но ничего не*

*прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости"* (VI, 127). Само движение мира фразеологически соотносится с письмом: *"Едва только ушел назад город, как уже пошли писать по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги"* (VI, 21); *"все поднялось и понеслось... Вона! пошла писать губерния! - проговорил Чичиков"* (VI, 164). И не случайно вхождение в жизнь маленького Чичикова начинается с писания букв: *"когда ребенок, наскуча однообразием труда, приделывал в букве какую-нибудь кавыку или хвост"* (VI, 124).

Дело не в классификации мира и письма, слова, текста в пространстве поэмы, не в таксономии – многообразии этих связей говорит о тенденции изображаемого мира к увеличению своих означающих возможностей как мира – текста. Этот барочный панзнаковый характер изображаемого мира проявляется в том экзегетическом напряжении, которое, возникнув с первого диалога в поэме ("доедет?" – "не доедет"), уже не покидает читателя, заставляя его искать за внешним непритязательным планом изображения план внутренний. Эти поиски не имеют возможности прямой дешифровки, но предполагают разветвленную систему предположений, символично-эмблематических связей, ассоциаций, метафорических сближений. Лабиринт в поэме – неиерархичность становящегося бытия при действительности и означающей способности его элементов.

В своем движении к знанию, к означающей стороне реального, два мира в поэме развиваются параллельно и взаимообусловленно. Мир всеобщий – вещи, животные, крестьяне (немые фигуры) – тянется к некоему чаемому смыслу, внутренней стороне своего значения в системе "всеобщности" и субстанциональности жизни (*"высовывала слепую морду свою свинья"* (VI, 22); кони думают невыгодно о Ноздре, у крестьян Чичиков дважды спрашивает дорогу, у Селифана – русского возницы *"доброе чутье вместо глаз"* (VI, 43) и т.д. Вопросительно поднятая бровь умершего прокурора оставляет открытой эту тайну немого существования всего). И мир человеческий, социокультурный (сознающий, проявляющийся в своих социальных, культурных, исторических формах) вступает с окружающим (всеобщим миром) в особые отношения, задаваясь неожиданным вопросом, который в духе древнегреческой схоластики можно определить как вопрос о "чтойности" (А.Ф. Лосев); и поэтому разговоры о душах живых и мертвых, воображение Чичиковым просветленного бытия умерших крестьян, рассуждения Города о том, как будут жить эти крестьяне, о том, кто таков Чичиков и пр., – оборачиваются проблемой перевода явления в сущность с актуализацией означающей природы существующего.

Таким образом, лабиринт – это форма пространственной самореализации героя, отражающая его самопознание и одновременно самопознание действительности. Такое барочно-архитектоническое наполнение мифологемы лабиринта ориентируется у Гоголя на проблему историзма как открытой смысловой перспективы человека и бытия в их познавательной взаимообусловленности.

---

1. Демидова Т.Э. Метафорическая тема дороги (пути) в английском и русском романе 40–х годов XIX века: Теккерей, Диккенс, Гоголь. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. – М., 1994. – С. 8. В работе указывается актуальность для раннего реализма по существу барочной модели пути: "Особую роль в интерпретации Теккереем, Диккенсом и Гоголем дорожной темы играет трактовка пути и вся поэтика дорожной темы Д.Баньяна, на которой полностью строится его книга" (Там же. – С. 6).

2. См. гоголевский набросок плана: "Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота" (*Гоголь Н.В.* Полное собр. соч.: В 14 т. – М.-Л., 1931–1952. – Т. VI. – С. 692. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

3. М. Бахтин указывал, что в этом отношении мир гоголевской поэмы "похож на преисподнюю Кеведо" (См.: Кеведо. Видения (писались в 1607-1613 гг., изданы в 1627 г.) Здесь в аду проходят представители пороков и человеческих слабостей" (*Бахтин М.* Рабле и Гоголь // Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – С. 530).

4. *Былинин В.К.* "Лабиринт мира" в интерпретации русского поэта первой половины XVII века // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. – М., 1989. – С. 46.

5. *Гольденберг А.Х., Гончаров С.А.* Легендарно-мифологическая традиция в "Мертвых душах" // Русская литература и культура Нового времени. – СПб., 1994. – С. 26.

6. Это убедительно доказано Ю.В. Манном. См.: *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. – М., 1988. – С. 301-306.

7. Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 139.

8. Имеется в виду первые пять глав, которые и прослушали С.Т. Аксаков и М. Погодин. Рядом с этим нарастает иная тенденция повествования.

9. Ср.: "Чичиков – главный злодей романа, самое страшное лицо, едва не сама смерть, принявшая приличный облик, чтобы вернее хватать живых" (*Милдон В.И.* Эстетика Гоголя. – М., 1998. – С. 41). Начиная с Мережковского и Белого исследователи стремились определить этот образ исключительно негативно.

10. Ср.: "Возникает образ, все более явно перерастающий уже обрисовавшиеся типологические рубрики, образ, принципиально неопределенный и неисчерпаемый" (*Маркович В.М.* И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. – Л., 1982. – С. 30).

11. Ю.М. Лотман вписывает позицию автора в общий контекст движения человечества в поисках истины: "Автор – человек пути, как всякий пророк, начиная от комического народного пророка на уровне дяди Миня и дяди Митяя..." (*Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. – С. 447).

12. Перемена характера движения маркирована состоянием смерти, пережитым Чичиковым у Ноздрева, после чего значительно переосмыслиется критерий и масштаб движения: "Пропал бы, как волдырь на воде, без всякого следа, не оставивши потомков, не доставив будущим детям ни состояния, ни честного имени" (VI, 89).

13. Это не следует понимать как романтический отказ от низкой действительности; вертикальное движение (идеальность, а следовательно, утопичность сознания) фактически отрицается в финале 6 главы (так что возникает смысловая переключка между мечтающим Маниловым и молодым человеком, который "в небесах и к Шиллеру заехал в гости" – VI, 131).

14. См.: *Гольденберг А.Х.* "Житие" Павла Чичикова и агиографическая традиция // Проблема традиций и новаторства в русской литературе XIX – начала XX вв. – Горький, 1981. – С. 111-118.

15. Рассказ повествователя о Чичикове именно звучит, что подчеркивается опасением быть услышанным героем: "Но мы стали говорить довольно громко, позабыв, что герой наш,



спавший во все время рассказа его повести, уже проснулся и легко может услышать так часто повторяемую свою фамилию" (VI, 245).

16. См.: *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь. – С. 525.

17. К. Аксаков отмечал, что в гоголевской поэме представлен "мир, являющий нам глубокое целое, глубокое, внутри лежащее содержание общей жизни, связующей единым духом все свои явления" (*Аксаков К.С.* Несколько слов о поэме Гоголя. "Похождения Чичикова или Мертвые Души" // *Русская эстетика и критика 40-50-х гг. XIX в.* – М., 1982. – С. 44.

18. См.: *Кузнецов А.Н., Потаповский.* Жанровое обозначение "Повести о капитане Копейкине" // *Филологические науки.* – 1999. – № 2. – С. 11-16.

19. Ср.: "Ни у кого в художественных произведениях так много не пишут, ни у кого письма, реестры, заголовки, вывески не играют в эстетике слова такой роли" (*Милдон В.И.* Эстетика Гоголя. – М., 1998. – С. 13).

**Владимир Денисов**

### **Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя («идея» исторического романа)**

Осуществлению гоголевского замысла поэтической истории своего народа в статьях 1834 г. и в сборниках «Арабески» и «Миргород» 1835 г. сопутствовал замысел большого научного труда по истории Малороссии [1]. И тот и другой замысел оставался актуальным для автора, возможно, до осени 1835 г. **Продолжение** поэтической истории подразумевал подзаголовок «Миргорода», а в «Отчете по Санкт-петербургскому учебному округу за 1835 год» указано, что Гоголь «занимается... разысканием и разбором для Истории малороссиян, которой два тома уже готовы, но которые, однако ж, он медлит издавать до тех пор, пока обстоятельства не позволят ему осмотреть многих мест, где происходили некоторые события» [2]. Именно от этих трудов, которые автор не считал законченными ни в художественном, ни тем более в научном плане, Гоголь перешел к разработке «объемлющих всю Россию», по сути, исторических сюжетов [3], как бы возвращаясь к началу своего творчества, когда он пытался осуществить замысел исторического романа.

Перепечатывая «Главу из исторического романа» 1831 г. в сборнике «Арабески», Гоголь счел нужным пояснить: «Из романа под названием «Гетьман»; первая часть его была написана и сожжена, потому что сам автор не был ею доволен; две главы, напечатанные в периодических изданиях, помещаются в этом собрании» [4]. Таково единственное упоминание о самом романе и связи с ним «Главы из исторического романа» и «Пленника. Отрывка из романа», датированных в сборнике 1830-м г. – временем появления первых русских исторических романов М.Н.Загоскина, Ф.В.Булгарина и др.

Впервые являясь читателю под своим именем в «Арабесках», Гоголю, по-видимому, было важно заявить, что в его творчестве еще до «Вечеров» существовал **первый исторический малороссийский** (как следовало из названия) роман, который соответствовал и литературным тенденциям своего времени, и ожиданиям читателей. На этом фоне обращает на себя внимание