

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322

УДК 82.161.1.09“18”

И. А. Есаулов

*Литературный институт им. А. М. Горького
(Москва, Российская Федерация)*

jesaulov@yandex.ru

Родное и вселенское в «Мертвых душах»
**Н. В. Гоголя: парафрастический контекст
понимания***

Аннотация. На материале «Мертвых душ» рассматривается проблема соотношения «родного» и «вселенского». Автор статьи при этом выделяет особый парафрастический аспект истолкования русской классической литературы, в который входят как западноевропейские эстетические ориентиры, так и православная культурная традиция, подчеркивая их переплетение и взаимовлияние. В этом аспекте аргументируется необходимость восстановления полного варианта названия гоголевской поэмы. Анализируется семантика обложки отдельного издания «Мертвых душ». Прослеживается парафрастический контекст поэмы, отсылающий к «Божественной комедии» Данте, который не сводится к мотивам, реминисценциям, сюжетным совпадениям, а актуализирует единый христианский смысл пасхального завершения земного пути, по-разному истолковываемый в рамках католической и православной культурных традиций. Раскрывается семантика финального пасхального преображения «родной» горизонтальной России в духовную вертикаль святой Руси в «Мертвых душах».

Ключевые слова: родное, вселенское, парафраз, контексты понимания, Гоголь, Данте, «Мертвые души», «Божественная комедия»

Об авторе: *Есаулов Иван Андреевич* — доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104)

Дата поступления: 01.11.2019

Дата публикации: 28.02.2020

Для цитирования: Есаулов И. А. Родное и вселенское в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя: парафрастический контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 175–210. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322

Когда читаешь исследования о Гоголе, иногда создается впечатление, что речь идет не об одном и том же, а о разных авторах: настолько по-разному интерпретируется гоголевское

творчество. Конечно, разногласия прочтений, так сказать, вполне «нормальная» ситуация при обращении к классическому наследию. И все-таки именно в случае Гоголя мы наблюдаем какую-то особую остроту столкновения позиций. Достаточно сравнить, например, принципы комментирования в двух весьма авторитетных изданиях сочинений писателя: семнадцатитомном Полном собрании сочинений и писем и в долгожданном новом академическом издании¹.

Такого рода столкновение взглядов на его творчество сопровождало Гоголя при жизни, не закончилось оно и с его смертью. Гоголь как «почти» славянофил, потому что православный автор. Гоголь как «почти» западник, ценитель Италии, с симпатией относившийся к католицизму. Гоголь — сатирик. Гоголь — мистик. Гоголь — пророк. И другие «определения». Обращаю внимание на то, что в каждой из подобных объяснительных «этикеток» нет неправды, потому что они верно ухватывают какую-то грань гоголевского творчества и миропонимания, но при попытке их распространения на *все* Гоголя происходит неизбежная сциентистская редукция.

В чем тут дело? В гуманитарных науках описание предмета исследования и понимания (а для нас это Гоголь) неизбежно зависит от того контекста, в который мы помещаем этот предмет. Рассматриваем мы Гоголя в контексте Малороссии (украинской культуры) — это будет один предмет, рассматриваем в контексте России — другой, в европейском контексте — будет еще один предмет. И только лишь известная неотягченность среднего историка литературы методологической рефлексией зачастую порождает абсолютно непродуктивные споры. Ведь по-своему право было даже и советское правительство, которое украсило пьедестал нового памятника Гоголю в Москве развернутым посвящением: «Николаю Васильевичу Гоголю от правительства Советского Союза. 2 марта 1952 г.». Повидимому, имелось в виду, что писатель своей сатирой содействовал разрушению «царской» России, а потому и заслуживает за это, как настоящий революционер, особого памятника. Иными словами, сначала нужно было — «научно» — редуцировать Гоголя до «сатирика», а потом — организационно —

закрепить на государственном уровне эту редукцию в качестве сущности.

Хотя позднее П. Паламарчук и острил, что памятником советскому правительству от Николая Васильевича Гоголя стал бы *нос*, но логика была и в той объяснительной советской редукции, о которой я напомнил. Тем более, она лишь утрировала некоторые «прогрессистские» тенденции дореволюционного истолкования Гоголя.

Итак, мне бы хотелось подчеркнуть, что *изучение* гоголевского творчества в подобных контекстах вполне корректно, хотя и редуцирует (в ту или иную сторону) реальную сложность предмета изучения. Однако без той или иной редукции науки вообще не существует. Вопрос именно в *степени* редукции, потому что иногда язык научного (а, тем более, критического) описания совершенно трансформирует свой предмет. Так, известное письмо Белинского Гоголю задало совершенно определенную перспективу: *непонимания* Гоголя. К сожалению, именно этот вектор *непонимания* Гоголя на долгие десятилетия (если не столетия) стал основой для его последующего *изучения* в нашей стране.

В отечественной филологии столкновение разных контекстов понимания впервые с методологической отчетливостью обозначил, как известно, М. М. Бахтин, рассуждая о «малом» и «большом» времени. Согласно Бахтину, великие произведения «разбивают грани своего времени»: «В процессе своей посмертной жизни они обогащаются новыми значениями, новыми смыслами». Автор — в этом ракурсе видения — «пленник своей эпохи, своей современности. Последующие времена освобождают его из этого плена, и литературоведение призвано помочь этому освобождению» [Бахтин, 2002: 454, 455].

Поэтому изучение «малого времени» тех или иных литературных событий — и, конечно, творчества Гоголя — является только лишь *одним из возможных* контекстов понимания, причем не самого глубокого понимания. К тому же это и не «историзм», а *историцизм*, на «нищету» которого справедливо указывал К. Поппер (см.: [Поппер]). Упорствующие в таком подходе к литературе как единственно научном и настаивающие на «историзме» такого подхода на самом деле лишь

«замыкаются в эпохе» создания произведений. Литературоведению, говоря бахтинскими словами, уже давно пора перестать копошиться в «малом времени» авторской современности и помочь освобождению Гоголя от смертных оков этого самого «малого времени».

В отличие же от Бахтина, мне представляется, что уместно актуализировать и особый контекст понимания Гоголя, базирующийся на духовном поле христианской традиции, а еще точнее — *Slavia Orthodoxa*. Характерно, хотя и прискорбно для отечественного литературоведения, что впервые это поле как духовную грибницу русской культуры выделил и назвал не отечественный ученый, а итальянский славист Р. Пиккио (см.: [Пиккио]). В данном случае речь идет вовсе не о каком-то «переназывании» старой темы «Гоголь и православие», которая в постсоветские десятилетия весьма активно осваивается в нашей науке, однако же при этом уже отчетливо выявляется опасность для исследователя «утонуть» именно в биографических обстоятельствах «малого времени» гоголевской эпохи. Контекст же *Slavia Orthodoxa* предполагает использование совершенно особых категорий филологии, некоторые из которых хотя и присутствовали в русской филологии начала XX в. (как, например, категория соборности Вяч. Ивановым), но затем они — по совершенно понятным причинам — вышли, так сказать, из употребления.

Понятия «родное» и «вселенское» — в том смысле, в каком они будут истолковываться далее, — были использованы, как известно, тем же Вяч. Ивановым при выявлении главной особенности творчества Достоевского (см.: [Иванов: 282–336]). Скажем, в каком-нибудь грязном скотопригоньевском трактире оказываются русские мальчики — и они беспокоятся не о том, чтобы «цена на говядину не возвысилась»², а занимаются решением мировых проблем и постановкой «последних» вопросов. Одновременно акцентуация «родного» и «вселенского» позволяет сосредоточиться на христианской (православной) перспективе (см. подробнее: [Есаулов, 2005]). Достоевский, рассуждая о «всемирной отзывчивости» русского человека, еще и публицистически обосновал его особые качества, с точки

зрения писателя, наиболее полно воплотившиеся в Пушкине. Можем ли мы сказать, что эти качества также присущи и Гоголю?

Здесь возникают понятные сложности, начиная с того, *что* именно является для Гоголя «родным»? Много уже написано о соотношении украинского и русского³, неоднократно приводились известные — восторженные — гоголевские строки, где он пишет о своем отношении к Италии и Риму [Джулиани, 2009], мы же сосредоточимся исключительно на художественных текстах.

Вчитаемся, например, в знаменитое отречение гоголевского Андрия из повести «Тарас Бульба» от «Украины» как Отчизны: «Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего. Отчизна моя — ты» (курсив мой. — И. Е.)⁴. Обратим внимание, прежде всего, на то, что в этом эпизоде наличествуют три концепта: «Украина» (в качестве земной отчизны: как данность), иная отчизна (как заданность: «чего ищет душа наша») и, наконец, «ты». Что касается «Украины» (и украинского), то этот концепт находится в очень сложных отношениях к русскому, казацкому и польскому. Здесь не место характеризовать эти отношения, но замечу, что недвусмысленно само *казачество* определяется автором как «широкая, разгульная замашка русской природы»; «необыкновенное явление русской силы» (II, 46) (курсив мой. — И. Е.). И если Андрий — в стиле прежних казацких свободных «самоотречений» — *отказывается* считать «Украину» своей «отчизной», то он вовсе не отказывается при этом ни от своей «русской природы», ни — тем более — от *казацкого* самоопределения. Напротив, повествователь подчеркивает, характеризуя речь Андрия, именно в этом эпизоде, когда герой заявляет: «Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны?» — что эти слова Андрий говорит таким образом, «с каким упругий, несокрушимый козак выражает решимость на дело неслыханное и невозможное для другого» (II, 106). Существуют ли специфически «польский» или специфически «украинский» контексты понимания подобной эстетической *героизации* изменника (если говорить об этическом плане) Андрия?

Этот же вопрос возможно поставить, вспомнив тот факт, что во время горестных сетований прекрасной полячки на свою «свирепую судьбу» она дважды обращается к *Богородице*: «За что же ты, Пречистая Божья Матерь, за какие грехи, за какие тяжкие преступления так неумолимо и беспощадно гонишь меня?» (II, 105). Однако в гоголевской повести Богородица в первый раз упоминается — в совершенно другом контексте — также в горестном эпизоде прощания (как оказывается — навеки) матери с Остапом и Андрием: «Мать <...> вынула две небольшие иконы, надела им, рыдая, на шею. “Пусть хранит вас... Божья Матерь...”» (II, 51–52).

Общее обращение к Богоматери (как и эстетическая героизация противника, а не только самих казаков) позволяет сделать вывод: спектру адекватных истолкований повести (наряду с другими истолкованиями) (см.: [Есаулов, 1995]) соответствует то, что в контексте всего цикла «Миргород» Гоголем изображается братоубийственная война.

И ведь действительно: от повести к повести происходит оскудение любви, однако же чрезвычайно существенно, что «старосветские» украинские реалии наделяются «вселенскими» эдемскими коннотациями, а миргородская ссора проявляет какие-то совершенно особенные вселенские масштабы (см.: [Есаулов, 1995]). В остановившемся вследствие апостасии мире «Миргорода» *скучно* не только *жить*, но и *умирать* (поэтому основные герои последней повести этого цикла — единственные в миргородском ряду — не умирают, не гибнут, но тянут скучную лямку жизни, дав поработить себя безблагодатной «тяжбе»). Наряду с этим, чрезвычайно существенно для понимания Гоголя, что «скучно» не в уездном городе, не в столичном Петербурге, не на широких просторах Империи; нет, «скучно» вообще *на свете* («на этом свете» — II, 276). Образом безблагодатной скуки (ср. рассуждения об исполинской скуке в последней главе «Выбранных мест из переписки с друзьями») заканчивается этот апостасийный переход от любви в первой повести к огораживанию друг от друга обособившихся людей в последней повести цикла.

Рассуждая далее о *родном* и *вселенском* уже в самих «Мертвых душах», избежим обращения к известным публицистическим

и эпистолярным высказываниям Гоголя времени ее написания, а сначала сконцентрируемся на одной, можно сказать, «молекуле» его художественного мира, на одном-единственном определении. Но таком определении, которое вызывало удивление уже у современных Гоголю критиков, а затем стало полем современной нам дискуссии. Речь пойдет о *русских мужиках*, зачем-то упомянутых Гоголем в начале его поэмы: «Въезд его (Чичикова. — И. Е.) не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания...» (VI, 7).

Не буду приводить суждения критиков, инкриминирующих Гоголю остатки его малороссийского взгляда на мир, ибо, мол, кому же может еще броситься в глаза, что мужики, стоявшие у дверей кабака в городе NN, именно *русские*? А каких еще ожидать «мужиков» в неназываемом автором губернском русском городе: «какие же, как не русские? Не в Австралии ж происходит действие!» [Белый: 95]. Прочитированный мной Андрей Белый видел в этом «фигуру фикции», которую считал главным «приемом» «Мертвых душ»: «суть ее: в показываемом нет ничего, кроме неопределенного ограничения двух категорий: “все” и “ничто”; предмет охарактеризован отстоянием одной стороны от “все”, другой от “ничто”, отстояние “от” — не характеристика, а пародия на нее; предмет — пустое и общее место, на котором нарисована фикция...» [Белый: 94]. Ю. В. Манн, полемизируя с Белым, считает, что «это прежде всего элемент поэтической концепции поэмы, ее “внутреннего смысла”». Продолжу цитату: «Угол зрения в “Мертвых душах” характерен тем, что Россия открывается Гоголю в целом и со стороны. Со стороны — не в том смысле, что происходящее в ней не касается писателя, а в том, что он видит Россию всю, во всей ее “громаде”»; «Незначашее с первого взгляда определение “русские мужики”, конечно же, связано с этим общенациональным масштабом, выполняет <...> обобщающую и побудительно-ассоциативную функцию, что вовсе не делает это определение однозначным, строго однонаправленным» [Манн: 269, 275].

Этот литературоведческий анализ (а здесь, конечно же, мы имеем дело именно с анализом-«объяснением» (см.: [Есаулов, Сытина]), в свою очередь, был оспорен В. В. Федоровым, который доказывает, что «определение “русские” не обусловлено этим масштабом (общенациональным. — *И. Е.*) так непосредственно, как это, по-видимому, представляется Ю. Манну». Федоров иронически указывает, к примеру: «Пушкин называет Троекурова “старинным русским барином”, но из этого еще не следует, что жизнь в “Дубровском” изображена в общенациональном масштабе». Указание на национальность мужиков для Федорова — «своеобразный факт “речевого поведения” повествователя...», поэтому исследователь призывает «объяснения этому факту <...> искать не прямо в намерениях автора поэмы, а предположить существование ближайшей причины, под влиянием которой повествователь и вводит это определение» [Федоров: 213–214].

По Федорову, этим «необязательным» определением, странным уточнением «читатель (конечно же, не как социологическая категория, а как часть внутреннего мира произведения. — *И. Е.*) ставится в такое положение, когда он вынужден предположить, что мужики могли оказаться не русскими, а иностранными. Это предположение (пусть и не доведенное до степени логической ясности), являясь некоторым происшествием в сознании читателя, благодаря этому оказывается также событием в художественном мире поэмы. На мгновение национальность мужиков становится сомнительной, и определение “русские” снимает эту, им же спровоцированную, неопределенность». А вот Манн, «подведя под странное уточнение повествователя логическое основание и этим объяснив его, волей-неволей “отнимает” у него его “странность”» [Федоров: 214].

Если мы возражения Федорова переведем на язык иной научно-философской традиции, то, по-видимому, исследователь желает сказать, что в выше процитированном рассуждении Манн, говоря по-хайдеггеровски, как бы «расколдовывает» гоголевский мир, «исчисляет» неисчислимое — и, тем самым, «волей-неволей» прозаизирует поэтическое, низводит его до логического анализа-«объяснения», такого же по своей

сути, каким бывают объяснения в «науках о природе», но не в «науках о духе», частью которых и является филология.

Сам же Федоров, продолжая полемику и при этом акцентируя странность и *загадочность* как основные особенности гоголевской поэмы, высказывает целый ряд соображений, приводить которые я здесь не буду, ограничившись лишь одним примером. Манилов «выпустил опять дым, но только уже не ртом, а через носовые ноздри» (VI, 35). «Опять странное и теперь уже не оправдываемое общенациональным характером поэмы уточнение, — иронически замечает Федоров, — заставляет читателя предположить, что у Манилова есть и еще особые, не носовые ноздри» [Федоров: 215]. Любопытно, что указание на загадочность — как «качество... всей поэмы как поэтического целого», «принцип... “ни-ни”» [Федоров: 225, 217], на котором — как главной особенности гоголевской поэтики — настаивает Федоров, сближает его позицию с позицией Андрея Белого, хотя в этой не поддающейся никакой прямой аналитической литературоведческой «расшифровке» странности и загадочности исследователь и видит не «фигуру фикции», а нечто иное.

Как отнестись к аргументациям Манна и Федорова? Повидимому, следует признать как относительную правоту, так и отметить некоторую объяснительную редукцию в их утверждениях, о которой речь шла в начале этой статьи. Уязвимость установки Федорова состоит в том, что «избыточное» определение «*русские мужики*» в начале поэмы не является явлением того же самого семантического ряда, как чисто языковой *алогизм* — по отношению к «носовым ноздрям» Манилова. Как представляется, уместнее сопоставить начальную гоголевскую «загадочность» не с тем примером, который приводит Федоров, но с финалом поэмы (и к этому мы еще обратимся ниже): начало — как и финал — произведения обладают совсем особой поэтической и семантической значимостью.

Что же касается позиции Манна, то мне бы хотелось дополнить его соображения об «общенациональном характере» поэмы именно *вселенским* контекстом. Дело в том, что те «формулы обобщения», которые приводит исследователь (например, «Формулы обобщения, осуществляемого в пределах

общечеловеческого»), актуализируют все-таки несколько иной контекст истолкования гоголевского произведения, нежели тот, который я стремлюсь обозначить в данной работе. Пытаясь систематизировать гоголевские «обобщения», Манн выделяет «обобщения в пределах ограниченного региона» (преимущественно «в масштабах Украины, украинского, казачьего») и «общечеловеческие», указывая при этом, что «во второй половине 1830-х годов (на которые падает работа над “Мертвыми душами”) в творчестве Гоголя резко возрастает количество формул, реализующих обобщение третьего, “промежуточного” вида — обобщение в пределах русского мира»; «В “Мертвых душах” формулы обобщения, реализующие всерусский, всероссийский масштаб, буквально прослаивают весь текст» [Манн: 271–276]. В сущности, проблему можно поставить таким образом: действительно ли этот «всерусский» масштаб является «промежуточным» между «украинским, казачьим» и «общечеловеческим», либо же, в этом «всерусском» ракурсе гоголевского видения уже можно усмотреть также и некий *вселенский* смысл?

И здесь мне хотелось бы обосновать необходимость подзаголовка этой работы. Известный по истории русской литературы XVIII века термин «парафраз» может быть переосмыслен в «большом времени» русской культуры. Средневековые жанровые формы, которыми, как известно, не просто «интересовался» Гоголь, но и внимательно их изучал, отнюдь не завершают свое функционирование в условиях «новой» европеизации, но и оказывают на саму эту новую русскую литературу воздействие, роль которого до сих пор в значительной степени недооценивается. Термин парафраз весьма удачно передает не только «переложения» локального фрагмента христианской традиции, но и «перевод» существующей православной культурной модели как таковой на «язык» Нового времени, а также параллельный ему «перевод» европейских культурных форм на складывающуюся новую русскую литературу. Именно в силу многократно усиливавших друг друга этих двух культурных волн, которые изучались до сих пор в нашем литературоведении преимущественно изолированно друг от друга (так происходило и с изучением Гоголя), в итоге их противоречивого,

но продуктивного взаимодействия, формирующаяся русская литература в такой исторически короткий период преодолевает свой «ученический» характер, обретая вселенское значение и смысл (см. подробнее: [Есаулов, 2019]).

Андрей Белый в свое время уверенно констатировал, что изображаемые в «Мертвых душах» «поместья — круги дантова ада, владетель каждого — более мертв, чем предыдущий; последний, Плюшкин, — мертвец мертвецов» [Белый: 117]. Не вдаваясь в научные споры о соответствии замысла Гоголя ориентиру, заданному Данте⁵, подчеркнем несомненное (и известное): гоголевская поэма (и необычное авторское жанровое обозначение как раз подчеркивает иной уровень символизации, нежели романный) должна была иметь ту же самую структуру, что и «Божественная комедия», должна была иметь *три* части, что запечатлелось и в каноническом гоголевском тексте: «...две большие части впереди» (VI, 246). Однако культурная ойкумена Slavia Orthodoxa отвергает идею Чистилища как промежуточной, но самостоятельной области, наряду с Адом и Раем. Возникновение Чистилища в католической системе догматики — с XII века — порождает и значительные культурные последствия (см.: [Le Goff; Гуревич, 1989: 131–146]). Как — на другом научном языке — это формулирует Ю. М. Лотман, «русская, основанная на бинарности, идея противостоит латинским правилам» [Лотман: 260]. В результате в тексте «Мертвых душ» сталкиваются два творческих принципа: восходящее еще к митрополиту Илариону резкое разграничение Закона и Благодати, характерное для русской православной традиции, и парафрастическая ориентация на «Божественную комедию» с ее тернарной католической структурой. В случае его полного воплощения замысел Гоголя был бы более изоморфным католическому менталитету, нежели воплощал бы православные представления о человеке. Неудача, постигшая писателя — именно при написании второго тома, может быть объяснена и глубинным противоречием между «бинарным» православным сознанием и заданной необходимостью представить во втором томе некое «среднее» место между Адом и Раем — подобно тому, как это удалось Данте в «Божественной комедии» (см.: [Есаулов, 1994]).

Конечно, в данном случае нельзя говорить о парафразе того же типа, который мы видим, скажем, в сатирах Кантемира, «Телемахиде» Тредиаковского, «Душеньке» Богдановича, многих баснях Крылова, в «Каменном госте» Пушкина и т. п. произведениях. Поэтому я и предлагаю формулировку «парафрастический контекст». Особый — именно вселенский, а отнюдь не только «промежуточный» («всерусский»), но и не абстрактно-«общечеловеческий» — масштаб проступает во всей поэме, непосредственно же он эксплицируется в прямой отсылке к загробному «хождению» Данте. Это именно тот эпизод поэмы, когда Чичиков самовольно вступает во владение чужими душами умерших людей. Свидетели, подписывая бумаги, используют «такие буквы, каких даже и не видано было в русском алфавите» (VI, 148) (уже здесь мы видим словно бы выход за пределы не только «русского мира», но и — одновременно — «здешнего» земного мира как такового: «даже и не видано было в русском алфавите» может означать одновременно и именно такой переход границы — в inferнальное измерение). Чиновник, который обозначен в поэме как «один из священнодействующих» (! — *И. Е.*), «прислужился нашим приятелям (Манилову и Чичикову. — *И. Е.*), как некогда Вергилий прислужился Данту, и провел их <...>. В этом месте новый Вергилий почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и поворотил назад...» (VI, 144).

Конечно, сразу же обращает на себя внимание гротескная профанация парафрастической отсылки. «Новый Вергилий» как будто бы ничем не напоминает, за исключением именованного, дантовского Вергилия. Однако не случайно же М. Л. Гаспаров так начал свою статью о поэте, ключевом для понимания западноевропейской традиции как таковой (см.: [Аверинцев: 19–42]): «Вергилию не повезло в России. Его не знали и не любили», упоминая далее о «перелицованных» «Энеидах», которые «русскому читателю всегда были более знакомы, чем “Энеида” настоящая» [Гаспаров: 111]. После русской «перелицовки» Н. П. Осипова и малороссийского «выворачивания наизнанку» той же поэмы земляком Гоголя И. П. Котляревским возникло, так сказать, столько «новых Вергилиев», что без «местного» карнавального фона фигура Вергилия, по-видимому,

уже вряд ли могла восприниматься адекватно (как позднее произошло и с образом «положительно прекрасного человека», которому пришлось принять комически-юродивую ипостась). Однако карнавальное снижение у Гоголя, как мы знаем, вовсе не означает непременно сужения смыслового горизонта.

Так, М. М. Бахтин особо подчеркивал, что мир гоголевской поэмы — «мир *веселой* преисподней» (курсив мой. — *И. Е.*), полагая, что «внимательный анализ раскрыл бы формы веселого (карнавального) хождения по преисподней, по стране смерти» [Бахтин, 2010: 515, 514]. Сам Бахтин указывает в связи с гоголевским «хождением» на художественные аналоги Кеведо и Рабле, поэтому он «Мертвые души» и называет не поэмой, а романом (см.: [Бахтин, 2010: 514–515]). Исследователь вводит понятие *гротескного реализма*, при этом акцентируя особую значимость «неофициальной культуры». Ее недооценка связана, по мысли ученого, с неверной позицией именно *субъекта* описания: явления *народной культуры* «изучались в свете культурных, эстетических и литературных норм нового времени, то есть мерились не своею мерою, а чуждыми им мерами нового времени. Их модернизировали и поэтому давали им неверное истолкование и оценку» [Бахтин, 2010: 27]. Однако зададимся вопросом: не является ли абсолютизация самодостаточной значимости «материально-телесной стихии» также своего рода «модернизацией»?

Во всяком случае, Ю. В. Манн отмечал «усложнение амбивалентности» в прозе Гоголя [Манн: 17–20], а А. Я. Гуревич совершенно справедливо, на мой взгляд, указал на не вполне ясное место «народной культуры» в общем контексте культуры средневековой (иными словами, *христианской*) [Гуревич, 1984]. Вызывала возражение и жесткость противопоставления *двух культур* Бахтиным, а также вытекающие из этого исключительно негативные коннотации «официальной» системы ценностей (по-видимому, именно поэтому поэма Данте даже и не упомянута им в одном ряду с Кеведо и Рабле).

По мнению Гуревича, средневековый гротеск отнюдь не сводится к карнавализованному комизму [Гуревич, 1981: 271–325]. Исследователь подчеркивает, что гротескность мировидения средневекового человека вытекает уже из самой сути христианского учения. Гротескность средневековья, если принять

эту исследовательскую установку, — в своеобразной «конфронтации» земного и потустороннего миров. С моей же точки зрения, вернее говорить о хотя и *парадоксальном*, но несомненном сопряжении земного и небесного. Причем эта «парадоксальность» вытекает из несколько остраниженной позиции современного субъекта описания, но не из свойств самой системы.

В таком случае не только «народная смеховая культура» (в том смысле, который вкладывал в это понятие Бахтин), но и культура вполне «серьезная», если последнюю определить как христианскую, никогда не игнорирует, вопреки расхожему мнению, *телесную сторону* бытия человека. Это совершенно понятно хотя бы потому, что важнейшими для христианства являются *рождение* (Боговоплощение, то есть приятие Христом человеческой телесной природы), *смерть* и *Воскресение* Христа. Если гностически-манихейская установка отрицает позитивность телесности человека, то последовательно христианское сознание исходит из совершенно иного понимания соотношения телесного и духовного.

Современные исследователи часто склонны трактовать отдельные элементы единой средневековой (христианской) картины мира, в которой сопрягаются «народное» и «официальное», «посюстороннее» и «потустороннее», «телесное» и «духовное» как проявление *комического гротеска*. Совершенно очевидно, что с аксиологической позиции, сопряженной ценностям христианской культуры, зачастую гротеск *теряет* свои комические коннотации. Так, жития святых (особенно юродивых) переполнены внешне *комическими* подробностями. Однако воспринимать их как проявление *смехового мира* возможно, только отрешившись от традиции *святости*, иными словами, как раз подходя с внешней позиции (с «мерой нового времени») к предмету своего научного описания.

При этом и саму характеристику гротеска Бахтиным можно (и нужно!) поставить в христианский контекст понимания, таким образом актуализировав тот тип культуры, в котором и Данте, и Гоголь оказываются «у себя дома» [Бахтин, 2010: 11]. Так, характеризуя народные истоки гоголевского мира, Бахтин замечает: «Гротеск у Гоголя есть, следовательно, не простое

нарушение нормы, а отрицание всяких абстрактных, неподвижных норм, претендующих на абсолютность и вечность. Он отрицает очевидность и мир “само собой разумеющегося” ради неожиданности и непредвиденности правды. Он как бы говорит, что добра надо ждать не от устойчивого и привычного, а от “чуда” [Бахтин, 2010: 521]. Как это понять? Если отрешиться от анахронизма, согласно которому, *народное* должно быть обязательно противопоставлено *христианскому*, то именно *христианское* видение мира отрицает законнические «абстрактные, неподвижные нормы», отрицает «очевидность» и непреложность смерти.

«Чудо» одоления смерти является в этом контексте, конечно, именно отрицанием нормы, претендующей «на абсолютность и вечность». Однако смерть впервые *побеждена* — и, тем самым, «карнавально» осмеяна ее значимость — не в абстрактно «общечеловеческом», а именно в христианском («вселенском») контексте понимания.

Тот же вселенский масштаб задан и самим заглавием поэмы. Ясно, что «мертвые души», хотя и обозначают ближайшим образом то, что по русским ревизским сказкам (т. е. по Закону) числилось как живое, однако «в жизни» (реальности) стало уже мертвым (умершие люди)⁶, но уж никак не могут соотноситься исключительно со «всероссийским» масштабом (если еще раз обратится к «градации» Ю. В. Манна). Но и к «общечеловеческому» их отнести также затруднительно. Если где-то и пребывают души умерших людей, то явно уже не в «николаевской России» и не в абстрактном «общечеловеческом» измерении: понятие «вселенский» и подчеркивает собственно *христианский* ракурс рассмотрения, при этом снимается и сугубо земная оппозиция «живого» и «мертвого»: у Бога все живы. В собственно же литературном отношении парафразическая отсылка в тексте поэмы к Данте актуализирует и христианский смысл гоголевского заглавия.

Однако же зададимся «детским» вопросом: а какое именно *настоящее* заглавие поэмы Гоголя? В советском и постсоветском обиходе эта поэма и обозначалась так, как и я ее называю в данной статье. Для читателей же — современников Гоголя, для критиков (от Аксакова до Белинского), да и шире —

в истории русской литературы — название звучало иначе: «Похождєнія Чичикова, или Мертвыя Души»⁷.

Нас сейчас не интересует вопрос о цензурной истории этого изменения (см.: [Бодянский: 240–246]); существеннее, как представляется, то, что Гоголь не только вполне *согласился* с таким именно заглавием, но и собственноручно предложил известный рисунок (ставший обложкой издания «Мертвых душ»), где черным по белому им же и обозначено — «Похождєнія Чичикова». Кстати сказать, механический «перевод» заглавия гоголевской поэмы с русского на «советское» правописание, помимо прочего, еще и — вследствие замены «я» на «е» — разрушает исходное фонетическое созвучие конечных слогов: «Похождєнія... / Мертвыя...».

Внутренняя же форма слова «Похождєнія» актуализирует не только лежащий на поверхности авантюрный сюжет, но и, во-первых, момент «странничества»-«странствия», а, во-вторых, может рецептивно отсылать и к жанру «хождений / хожений», известных еще по древнерусской литературе. Главное же, при *восстановлении* вошедшего в историю русской литературы полного заглавия гоголевской поэмы мы видим, что уже в самом этом названии присутствует — и направляет последующую читательскую рецепцию — не только оксюморонное сочетание «мертвые души», с явной акцентуацией в нем некоей *неподвижности, неизменности*, словно бы окаменевшей завершенности, но и противоположный этой акцентуации, преодолевающий ее — так важный для сюжета гоголевской поэмы — потенциальный эйдос движения, пути, странствия.

На белом фоне в верхней части обложки⁸ черными буквами начертано автором — «Похождєнія Чичикова»; на полосатом фоне шрифтом крупнее — «Мертвыя души»; наконец, в самом центре обложки самыми большими буквами — уже *белыми* на сплошном черном фоне — слово «поэма». Завитушки, обрамляющие эти слова, напоминают — или являются — человеческими черепами и скелетами, которые барочно соседствуют с атрибутами веселой земной жизни — бутылками вина, бокалами, угощением. Там же здания, бочки, колодцы, башни. Однако эти атрибуты бренного земного⁹ все-таки на

маргиналиях, в самом же центре — строгий черный фон, напоминающий о черной зияющей пропасти, бездне, могиле, смерти (как и на православных иконах): слово «поэма» поэтому не только отличает резко бросающийся в глаза крупный формат (почти в два раза крупнее, по сравнению с предшествующими словами «Мертвые души» и почти в три раза крупнее, если его сравнивать с началом заглавия), но и особого рода контрастность — на этом сплошном черном — захребном («адском») — фоне. Так на православных иконах Рождества Христова иконописцем часто акцентируются белые младенческие пелена, которые — одновременно — являются также и смертными пеленами, однако такими, которые свидетельствуют о будущем Воскресении. Внизу на гоголевском эскизе обложки обозначен год издания, а *на самом верху* резко выделяется «экипаж» будущей «птицы-тройки», которая — уже самым своим расположением (но и явной стремительностью движения) — изначально словно бы летит, возвышаясь над всеми прочими эмблемами, отсылающими как к «жизни», так и к «смерти». Еще и поэтому «редуцирование» названия до «привычного» по советским временам словосочетания (вполне допустимое как краткий, но отнюдь не как «канонический» вариант заглавия) вступает в явное противоречие и со смыслом авторской обложки.

Первый же глагол в *первом* предложении текста — «въехала»; движение и сама *дорога* не только являются одним из лейтмотивов всей гоголевской поэмы, но и завершают ее, поскольку эксплицированы и в *последнем* ее предложении (я исхожу из того, что для истории русской литературы «каноническим» текстом поэмы является тот, который в нашем литературоведении часто именуется «первым томом»). К тому же полный вариант названия поэмы сразу же актуализирует и ее парафрастическую связь с «Божественной комедией»: не только потому что она представляет собой в буквальном смысле странствие («хождение») по захребью, но и в первой же ее строке задано движение: «земную жизнь пройдя до половины»¹⁰. Обратим внимание, что амбивалентное сочетание «живого» и «мертвого», пронизывающее всю гоголевскую поэму и являющееся ее основной особенностью, присуще уже

Данте, в том числе, в мировом культурном сознании — легендах, неотделимых от автора «Комедии» («он был в аду»!).

Однако тем, в частности, и отличается парафраз от реминисценций, что благодаря ему исходный смысл претерпевает значительные культурные трансформации. Если у Данте странник по загробью — он сам (мы сейчас опускаем сложные моменты, связанные с разграничением автора и героя), да и само это странствие прямо эксплицировано, то в поэме Гоголя inferнальное похождение / хождение имплицитно, оно образует ее «второй сюжет» (В. М. Маркович). Тот же исследователь высказал в свое время и глубоко продуктивную мысль (им самим не вполне доведенную до логического завершения) о том, что ту «всепроникающую символическую смысловую энергию», которую мы ощущаем в финале, следует распространить на всю гоголевскую поэму в ее целом: «вся структура тома в той или иной мере тяготеет к финальным символам как своему естественному средоточию» [Маркович: 26].

Почему еще парафрастический контекст, отсылающий к Данте, способствует обретению *вселенского* масштаба, как это соотносится с *родным*? Потому что именно Данте наиболее «всеевропейский» из всех европейских классиков: его «тосканское», не переставая быть таковым, в наибольшей степени является и *вселенским*. На этот момент (не употребляя предложенной мной, вслед за Вяч. Ивановым, терминологии) уже обращал внимание такой проникательный толкователь дантовского мира, как Томас Элиот, указывая на тот «факт» (подчеркивая, что он «неоспорим»), что «...Данте из всех поэтов нашего континента наиболее *европейский*. Он наименее провинциален...» [Элиот: 350]. Чрезвычайно существенно, что эта вселенская христианская «европейскость» (Данте, согласно Элиоту, одновременно является и «величайшим „религиозным“ поэтом») особым образом согласуется с его *родным*: «никто другой так не проникнут духом места» [Элиот: 349; 350]. Э. Ауэрбах, в соответствии со своей методологией анализируя избранные им фрагменты произведений, чтобы на клеточном, так сказать, уровне показать наиболее существенные поэтические особенности «западноевропейской литературы», обращаясь к Данте, избирает именно фрагмент

X песни «Ада», в котором *родное* (собственно «тосканское») чрезвычайно остро подчеркивается, начиная с обращения: «O Tosco! (“О, тосканец”))», — раздается из открытого гроба голос мертвеца, узнавшего по «наречию» в Данте «сына благородной родины» своей, также тосканца. Однако же исследователь демонстрирует — именно на этом примере — как в «тосканском» проявляется и «история развития и спасения отдельного человека, Данте», а также «аллегорическое изображение истории спасения человечества в целом» [Ауэрбах: 197]; конечно же, речь идет именно о христианском спасении. Элиот, также рассуждая об аллегорической сущности «Божественной комедии» и именно в этой особенности находя «всеевропейское» христианское ее значение, задумывается о связи аллегории с метафорой. Согласно смелой формулировке Элиота, «вся поэма Данте — огромная метафора» [Элиот: 301]: в метафорически-аллегорическом выражении «мертвые души», помимо прочих коннотаций, следует выделить также и этот парафрастический контекст, отсылающий к творению Данте.

Никому из жителей Флоренции (да и самому Данте), по видимому, не пришло бы в голову заявить, что и они, благодаря Данте, «побывали в аду», даже и символически: между ними (как затем и поколениями читателей «Божественной комедии») и великим Данте словно бы непроницаемый иерархический барьер, несколько напоминающий столь же непроницаемые перегородки между различными кругами католического загробного мира. Хотя — как будто бы, используя позднейшую метафорику, — и можно же было сказать, что как Вергилий сопровождает Данте, так и Данте, развертывая свои красочные картины, сопровождает тем самым своих читателей в этом хождении (странствии) по inferнальным, а затем и сакральным потусторонним земному миру сферам. А вот Гоголь, парафрастически используя ту же модель, не только отправляет в загробное путешествие плута и мошенника, но и заявляет при этом, обращаясь к читателям, кардинально иное: «А кто из вас, полный христианского смиренья, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей

тяжелый запрос: «А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?»» (VI, 245).

Насколько мне известно, в гоголеведении этот «запрос» еще не соотносился с многократно фиксируемой исследователями — от Андрея Белого до В. В. Федорова — «пустотой» Чичикова («Чичиков — фикция», «где лицо Чичикова? Где-то меж толстыми и тонкими вообще, губернатором, Наполеоном, тем, кто хватает, и тем, что хватаем; Чичиков приятное и опрятное общее место...») [Белый: 96, 103]; «...у Чичикова... нет “определенных очертаний” и уподобления другому (Наполеону, капитану Копейкину, фальшивомонетчику и т. п.) — не просто ошибочные отгадки взволнованных необыкновенными происшествиями чиновников; неверное предположение — верная реакция на внутреннюю многоликость самого Чичикова, иная Чичиков — не просто мошенник, “раскрытый” в XI главе, а именно нечто непонятное, как бы сплетенное из различных фантастических предположений, сплетен, слухов, легенд... обнаруживается множественность “личин” героя и отсутствие у него своего собственного лица <...>. Там, где должны быть, по предположению, определено явленные черты самого героя, нет ничего, пустое место» [Федоров: 215, 216]. Моя интерпретация состоит в том, что потому и «пуст» (а одновременно многогранен) центральный персонаж гоголевских «похождений», потому он и словно сопротивляется какой-либо определенности, будучи изображаем через «не- / ни-», по словам Андрея Белого, что дает возможность каждому читателю гоголевской поэмы задать себе прямо продиктованный Гоголем вопрос: «А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?». В этом-то и состоит, может быть, наиболее существенное отличие гоголевской поэмы от ее парафрастического «прототипа», за которым мерцает глубинная разница между католической и православной картинами мира.

Таким образом, «негативные» определения персонажа в художественном мире гоголевской поэмы дают возможность читателю восполнить их собственной — глубоко позитивной — активностью. Если читатель пойдет дальше, с тем же самым христианским смирением, о котором упоминает автор, он может обратить особое внимание и на

слово *душа*, относимое к нему же («углубит вовнутрь собственной души»). Это можно сформулировать и по-другому, переходя на собственно литературоведческую терминологию. Реципиенту предлагается вместо поиска «мертвых душ» в галерее представленных Гоголем действующих лиц, социуме «николаевской» России, либо же России как таковой, чем, в основном, и занимались «прогрессивные» критики¹¹, т. е. от чего-то, находящегося *вовне* его собственной личности, углубиться «*вовнутрь* собственной души»: только таким образом читатель и сможет обнаружить не чью-то, но собственную омертвелую душу, чтобы, осознав это, изменить (не «недолжный» социум, а себя), пережить катарсис (используя же иной, нежели литературоведческий, инструментарий: «воскреснуть», будучи преобразенным духовно).

В конце концов, ведь и Данте не только, будучи еще *живым*, оказывается сопровождаем в Ад — в назидание — посланным Беатриче для его же духовного спасения Вергилием, но и находит там (в числе прочих) также и души еще живых людей, не подозревающих о том, что духовно они уже мертвы. Существенное же различие между дантовским «ориентиром» и гоголевским парафрастическим его отображением в «Мертвых душах» состоит в том, что в «Божественной комедии», которая «является выражением мирозерцания всей средневековой западной Европы», грешники «распределены», так сказать, по ярусам Ада в строгом, вспоминая слова самого Данте из XXXIII песни «Рая», даже словно бы «геометрическом» соответствии с их прегрешениями: автор «...с ужасом описывает муки грешников в аду и чистилище и с восторгом говорит о блаженстве жителей Рая. Но описывая муки грешников, он не только говорит об общеизвестных лицах вроде Иуды Искариота и убийцы Цезаря Брута, но он в ад и чистилище помещает всех своих собственных политических и личных врагов, и описывая муки своих врагов и общеизвестных грешников, он нигде не высказывает сожаления к ним, чтобы они освободились от своих мук» [Шульц; 33]. По утверждению цитируемого автора, с которым я склонен солидаризироваться, основная линия русской литературы («главная суть этой литературы») — иная, определяемая православным типом духовности, восходящим к Византии, где мы

находим сострадание и милость к грешникам. Но это означает, помимо прочего, что в таком случае полного *остранения* автора от изображаемого им мира (и галереи грешников) нет и быть не может! В этом ракурсе более понятными становятся рассуждения А. В. Михайлова, который, полемизируя с критической традицией истолкования поэмы Гоголя как *сатиры*, замечательно определяет суть гоголевского художественного видения как «ликующий гимн жизни», добавляя: «все бремя русского бытия Гоголь выносит в свет мирового целого» [Михайлов: 106]: возможно ли такое, если автор *остранен* от предмета его изображения?

Теперь вернемся к тем самым «русским мужикам», о которых шла речь выше. В их «алогичном» диалоге о колесе (по словам повествователя, «замечания», в которых упоминаются Москва и Казань, относятся «более к экипажу, чем к сидевшему в нем» — VI, 7), во-первых, эксплицируется важнейший для понимания гоголевской поэмы мотив *вектора пути* (в финале завершающийся пасхальным преобразованием «экипажа» Чичикова в «птицу-тройку» Русь), а во-вторых, «проблематизируется» еще один ключевой для произведения в его целом вопрос, который мы обсуждаем: *причастность* или *отстраненность* зрителей этому вектору. Сам образ *колеса*, в котором, по наблюдению А. Белого, «суть» и самой брочки: «а все колеса — на один лад» [Белый: 95], может свидетельствовать не только о «фигуре фикции», но и отсылать читателя к чему-то прямо противоположному «фикции»: именно к «Божественной комедии». Во всяком случае, завершается творение Данте следующими строками:

«Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет солнце и светила»¹².

В XXXIII песне третьей части дантовской «Комедии» круги Ада и картины Чистилища в конце концов сменяются тремя «равноемкими кругами» Рая, которые аллегорически отсылают к Троице, при этом настойчиво повторяется кругообразность (например, в стремлении Данте постичь «как сочетаны были Лицо и круг в слиянии своем»¹³). Поэтому образ колеса в парафрастической перспективе (вселенском контексте) может

иметь и сугубо сакральные, а не только профанные коннотации. Или же, сформулируем по-другому: если бричка Чичикова может в финале преобразиться в «птицу-тройку» (иными словами, «доехать» не только до Москвы или Казани, но и преодолеть земное как таковое), то почему и «профанное» (напоминающее своими очертаниями «нуль») колесо, если оно действительно, по Белому, «суть» целой брички, не может сигнализировать о таящемся в этом образе сакральном (дантовском) прообразе, эмблематически передающем Божественный свет? Не стоит забывать и того, что дантовский образ *круга* присутствует в финале поэмы — как раз на переходе от земного к небесному: «кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг» (VI, 247): так в «колесе» проявляются иные качества, которые невозможно усмотреть стороннему «созерцателю»¹⁴.

Согласно Ю. В. Манну, слова которого я уже цитировал, существенно — в том числе проявляющееся во фразе «русские мужики» — то, что «Россия открывается Гоголю в целом и *со стороны*» (курсив мой. — И. Е.). Как будто вполне справедливое — и даже напрашивающееся — умозаключение. Однако так ли оно справедливо? Попытаемся вновь его поставить в несколько иной контекст понимания, нежели это сделал исследователь.

В начале поэмы представлено *три* свидетеля движения «экипажа»: «два русские мужика» и «молодой человек». Обратим внимание на текстуально организованную автором контрастность двух точек зрения и различие в позиции визионеров. Вот как описывается одна из сторон (которую представляет молодой человек): «Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульской булавкой с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой» (VI, 7).

Это макароническое соединение «западнических» панталон, «весьма узких и коротких», а также фрака «с покушеньями на моду» с *couleur locale* — *родной* «тульской булавкой» — может

свидетельствовать, помимо прочего, и о своего рода предельной остраненности наблюдателя (молодого человека) от того главного вопроса, который и ставит Гоголь в своей поэме — возможно или нет пасхальное воскресение «мертвых душ», а значит, и самого героя, сидящего в «экипаже». Здесь остраненность подана комически (как и разговор двух русских мужиков, но по-иному).

Однако тут же, в самом начале текста, в столь же «необязательном» изображении «молодого человека» (в котором А. Белый также видел «фигуру фикции», ибо оно призвано «отвлечь от приезжего» [Белый: 96]), мы можем зафиксировать и то «излучение» «смысловой энергии» финала поэмы, о котором писал В. М. Маркович. Обратим внимание на скрытый мотив позднейшей — финальной — стремительности движения «экипажа»: «Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою *картуз*, *чуть не слетевший от ветра*» (курсив мой. — И. Е.). Этот «картуз» молодого человека, «чуть не слетевший от ветра» в начале поэмы, скрыто корреспондирует со слетевшим — уже в финале — «картузом» Петрушки. Обращаю внимание и на маркер остраненности (ровно такой же как остраненная позиция рассказчика в финале миргородского цикла: «и пошел своей дорогой»). Однако именно здесь (и именно в этой фразе) впервые появляется первое текстуальное упоминание о «дороге», столь концептуально важное для всего художественного целого гоголевской поэмы.

«Своя дорога» молодого человека и «дорога» не только брички Чичикова, но и грешной России — разные ли дороги, либо одна и та же? Той самой России, которая, однако, хотя и грешная, но своей трансисторической памятью все-таки помнит о вертикали «святой Руси» — как и о «чуде», которое только и может горизонталь России («ровнем гладнем разметнулась на полсвета» — VI, 246) преобразить в духовную вертикаль, возникающую в финале. Вертикаль и горизонталь образуют крест, в центре которого и оказывается в том же самом финале «птица-тройка». Насколько мне известно, эта особенность гоголевского «гетерокосмоса» в нашем гоголеведении не соотносилась с глубокой бахтинской характеристикой

дантовского поэтического мира (но без всякого упоминания о Гоголе): «...с гениальной последовательностью и силой осуществляет <...> вытягивание мира <...> по вертикали Данте <...>. Временная логика этого вертикального мира — чистая одновременность всего (или “сосуществование всего в вечности”)). Однако эта «вертикаль» Данте (девять кругов Ада, семь кругов Чистилища, десять небес), «построение образа мира по чистой вертикали», согласно Бахтину, определенным образом сочетается и с «горизонталью»: «образы и идеи, наполняющие вертикальный мир, наполнены мощным стремлением вырваться из него и выйти на продуктивную историческую горизонталь, расположиться не по направлению вверх, а вперед». Поэтому некоторые, так сказать, вставные новеллы Данте (история Франчески и Паоло, история графа Уголино и архиепископа Руджери), с этой точки зрения, «горизонтальные, полные временем ответвления от вневременной вертикали Дантова мира» [Бахтин, 2012: 409–410]. То финальное пасхальное преобразование «родной» горизонтали России в духовную вертикаль святой Руси в «Мертвых душах», которое и является чаемым для Гоголя «Божьим чудом» (VI, 247), может быть лучше понято именно в подобном парафрастическом «дантовском» вселенском контексте.

Если мы попытаемся выявить изменение семантики слова «Русь» в знаменитом «лирическом отступлении» из XI главы, то придем к выводу об определенной динамике изменения, о некоем направлении движения авторской мысли. Это движение от синонимичности «Руси» и грешной России к уподоблению «Руси» «святой Руси». Вначале «бедно, разбросанно и неприятно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы», но в итоге: «у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..» (VI, 220–221).

Зададимся вопросом: где же находится та *Русь*, которую описывал Гоголь? Ясно, что в данном случае невозможно говорить о чисто духовной сущности. Ведь речь в «Мертвых душах», помимо прочего, идет и об особом пространстве: «от моря и до моря», о положении автора по отношению к этому пространству — «из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу» (VI, 220). Можно было бы указать и на другие подобные же

маркеры, не позволяющие некорректно сублимировать гоголевскую Русь, но ограничимся и этими. Одновременно нельзя свести эту Русь и к так называемой «гоголевской» России, тем более, к «николаевской России». Нет, это Россия как таковая, как Русь. Но, в то же время, именно Россия, а не что-либо другое, вместо России.

В свое время Т. Элиот, рассуждая о воспетой Вергилием Римской империи, высказал такой парадокс: *Imperium romanum* «является в глазах Вергилия достойным оправданием истории». Но не только «в глазах Вергилия»: «Все мы, коль скоро мы унаследовали европейскую цивилизацию, все еще являемся гражданами Римской империи, и время так до сих пор и не опровергло слов Вергилия: “*Nec tempora pono: imperium sine fine dedi*”. Разумеется, Римская империя, которую Вергилий воображал себе и которой посвятил свою судьбу Эней, сильно отличалась от реальной Римской империи легионеров, проконсулов и губернаторов, купцов и спекулянтов, демагогов и центурионов. Это было нечто гораздо более величественное, но именно эта империя существует, потому что Вергилий создал ее своим воображением. Она остается идеалом, но идеалом, который Вергилий передал христианству, чтобы его развивали и лелеяли» [Элиот: 291, 292].

Можем ли мы то же самое сказать и о Руси Гоголя? На первый взгляд, безусловно так! Увидел же А. В. Михайлов и в «аду» первого тома «праздничность бытия», «разнообразие русской действительности», а также «царство изобилия», оговорившись при этом, подобно Элиоту, что «если описывать его (это «царство изобилия». — *И. Е.*) “трезво”», то мы увидим «в общем-то обычное для своей полосы хозяйство» [Михайлов: 104, 106]. Но, кажется, дело обстоит все-таки сложнее... О той *непрерывности* культурной традиции, на которой настаивает Элиот, в нашем случае, по-видимому, говорить не приходится. Это в рамках европейской цивилизации можно рассуждать так, как назвал свою статью о римском поэте С. С. Аверинцев: «Две тысячи лет с Вергилием». Мы же, в силу brutальной дискретности отечественной истории, не можем поместить себя — даже если бы весьма желали этого — в пространство этой воображаемой Гоголем Руси. Впрочем, наша

позиция, пребывание в нашем здесь-бытии говоря по-хайдеггеровски, имеет и известные преимущества: «Творческое понимание не отказывается от себя, от своего места во времени, от своей культуры и ничего не забывает» [Бахтин, 2002: 456–457]. Так, мы, очевидно, с бо́льшей остротой осознаем значение христианской культуры для русской литературы, чем это, скажем, осознавали и современники Гоголя, и те поколения, для которых эта культура была повседневным фоном жизни.

Мы не должны забыть и опыта тех русских философов, которые в первой трети XX века совсем особенным образом вынуждены были пережить дискретность русской истории. Так, поздний В. Розанов, как известно, стоит у истоков того направления, достаточно широко распространенного в наше время, согласно которому именно русская литература (и, прежде всего, Гоголь) более всех виновна в крахе «рассыпавшейся», «слинявшей за три дня» России (ср.: [Розанов, 1990: 447]; [Розанов, 1995: 658]). Н. Бердяев в статье «Духи русской революции», солидаризировался с Розановым, однако он вышел уже за пределы «родного»: «Гоголь был художником зла, <...> творчество Гоголя есть художественное откровение зла, как начала метафизического и внутреннего» [Бердяев: 78].

Обращает на себя внимание, что парадоксальным образом Розанов, а за ним и Бердяев смыкаются в своих оценках и своем истолковании Гоголя с советским литературоведением. Только для советских исследователей эти оценки имеют положительные коннотации, потому что, согласно их логике, Гоголь, как и вся русская литература, своей сатирой приближал гибель «старого мира», показывал не только негодность общественного строя, но и ничтожность русской жизни, а у Розанова и Бердяева коннотации отрицательные: Гоголь — художник Зла, потому что как раз вызвал «духов русской революции», уничтоживших все лучшее в России, да и саму Россию, а также, в сущности, прервавших то культурное преемство, ту континуальность, о которой писал Элиот.

Однако же всегда следует помнить, что Воскресения без Смерти, увы, не бывает. Гоголь не приблизил своими произведениями эту Смерть, как полагал Розанов и другие мыслители, ужасаясь «концу России», но угадал ее приближение, призвав

своих читателей опознать в себе (а не в других) «мертвые души», дабы преодолеть собственное ветхое начало.

Финальный разговор Чичикова и Селифана, состоящий из трех реплик, структурно дублирует «разговор» «двух русских мужиков» в начале поэмы — первых «интерпретаторов» экипажа Чичикова, также состоящий из трех реплик. Заметим, что в обоих случаях общий обмен репликами персонажей внешнему наблюдателю — «со стороны» — может показаться абсолютно бессмысленным («алогичным»). Однако оба «диалога» объединяет центральная тема поэмы — движение (езда) и ее корреляты: направление движения (в первом случае) и скорость движения (во втором). Семантический ряд «экипаж — ветер — дорога», организующий построение первого абзаца «Мертвых душ», словно бы дублируется (в трансформированном виде) и в финале. Однако существенно, что точка зрения «молодого человека» — «оборотился назад» — контрастирует с авторским взглядом *вперед* в финале.

Особенностью финала и является чудесный переход от *родного* земного к *вселенскому* небесному, который художественно организован Гоголем как стадии *взлета-полета* «снаряда». Этот переход можно назвать и *преображением* «родного», однако таким преобразованием, которое одновременно является и пасхальным воскресением, ибо финал «Мертвых душ» — пасхальный¹⁵. Его нельзя «позитивистски» *объяснить*, ибо остается непроясненность тайны, но можно *понять*, однако такое понимание сопряжено с верой в чудо воскресения. Ведь и пасхальность России в «Выбранных местах...» соседствует с убеждением, что «никого мы (русские. — И. Е.) не лучше, а жизнь еще неустроенней и беспорядочней всех <...> “Хуже мы всех прочих” — вот что мы должны всегда говорить о себе» (VIII, 417). Но осознание собственной греховности в итоге приводит к ее преодолению, когда оказывается возможным «сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, все позорящее высокую природу человека», когда — во время пасхального торжества — «вся Россия — один человек» (VIII, 417). Именно поэтому можно сделать вывод, что структура «Мертвых душ» и структура «Выбранных мест из переписки с друзьями» имеет пасхальную основу, которая

определяет и их поэтику. В этом же ключе можно истолковывать и финал «Ревизора», когда подлинный Ревизор должен явиться в душе зрителей уже *после* того, как занавес опустился. Явление этого Ревизора призвано способствовать духовному воскресению зрителей гоголевской пьесы — после их «окаменения» вместе с героями произведения. Такого рода духовная перспектива и задана в значительной степени творческим парафрастическим диалогом с дантовскими интенциями, которые мы наблюдаем в «Божественной комедии».

Примечания

* Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 19-012-00411.

¹ Ср: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010; Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 2003. Т. 1. С. 5–24, 559–872.

² Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1991. Т. 10. С. 92.

³ См. одну из последних по времени оригинальных интерпретаций этого соотношения: [Барабаш].

⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. II. С. 106. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием римской цифрой — тома, арабской цифрой — страницы в круглых скобках.

⁵ Отсылаю к работе А. Х. Гольденберга «“Гоголь и Данте” как современная научная проблема», где имеется не только анализ современного состояния изучения этой темы, но и детально прослеживается история вопроса [Гольденберг].

⁶ См. наиболее полный, насколько мне известно, обзор историко-литературных контекстов формулы «мертвые души»: [Гончаров: 183–191].

⁷ Известная брошюра К. С. Аксакова называлась «Несколько слов о поэме Гоголя “Похождения Чичикова, или Мертвые души”», такой же вариант заглавия представлен и у С. П. Шевырева в журнале «Москвитянин». Две статьи В. Г. Белинского в «Отечественных записках» представляют именно полный вариант названия: «Похождения Чичикова, или Мертвые души», «Несколько слов о поэме Гоголя “Похождения Чичикова, или Мертвые души”». И только лишь в последовавшей бурной полемике с Аксаковым мы видим редуцированный вариант заглавия: «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя “Мертвые души”». В дореволюционных изданиях сочинений Гоголя представлен полный вариант названия поэмы. В советских же и постсоветских изданиях предпочтение отдается варианту редуцированному.

⁸ Ср. интерпретации семантики гоголевского рисунка, осуществленные с разных позиций: [Смирнова: 75–78], [Джулиани, 2010].

- ⁹ Р. Джулиани подробно рассматривает иконографическую традицию жанра *vanitas*, к которому, согласно ее аргументации, восходит рассматриваемый рисунок Гоголя: «римский» фон жизни Гоголя, символически отразившийся на обложке, очерчен при этом очень убедительно. Насколько мне известно, и семантика изменений обложек первого и второго издания поэмы выявлена впервые именно в цитируемой выше работе. Однако «переплетение» *итальянского* и *русского*, которое при этом отмечает Джулиани, она не рассматривает в парафрастическом соотношении ни с дантовским «загробьем», ни с православной символикой. Отметим и то, что, несмотря на изменения обложки в издании 1846 г., масштаб шрифта, цветовая гамма, мной разобранный, да и начало названия — «Похождения Чичикова» — остались неизменными.
- ¹⁰ Данте А. Божественная комедия. М.: Наука, 1968. С. 9.
- ¹¹ Гоголь в тексте самой поэмы предвосхитил подобную рецепцию, иронически передав ее ожидаемыми им рассуждениями незадачливых ее читателей, которые поймут поэму так: «...пространные и пресмешные бывают люди <...> да и подлецы притом немалые!» (VI, 245), *удвоившаяся гордость* и «самодовольная улыбка» этих читателей-фарисеев, сопровождает в гоголевском описании эту возможную рецепцию, выводя тем самым таких интерпретаторов за пределы «спектра адекватности» в истолковании произведения.
- ¹² Данте А. Божественная комедия. С. 464.
- ¹³ Там же. С. 465.
- ¹⁴ Вопрос о позиции «созерцателя» был затронут мной в докладе «Русь, Россия и “точка зрения” автора в поэме Гоголя (парадоксы поэтического мира)» 12 мая 2017 г. на конференции в Московском государственном университете, посвященной 175-летию со дня выхода в свет гоголевской поэмы. Состоялась плодотворная дискуссия, в том числе, о «должной» позиции читателя (и о чае «месте» литературоведа). Суть проблемы состоит в том, оказывается ли он — при преображении грешной России в Русь-тройку — в том самом «дорожном снаряде», следуя интенции Гоголя, либо же остается на земле, в позиции «созерцателя». От того, останется ли литературовед в остраненной позиции «созерцателя», либо же займет позицию причастного видения, в значительной степени зависит и его интерпретация смысла гоголевского произведения. Ведь и в «Выбранных местах из переписки с друзьями» адекватная замыслу Гоголя позиция читателя состоит в том, что последний не может оставаться сторонним зрителем пасхального торжества: в завершающей главе он как бы лично участвует в соборном пасхальном богослужении. Благодарю Г. В. Москвина и Д. П. Ивинского, вопросы и соображения которых позволили продумать некоторые важные для меня формулировки.
- ¹⁵ А. Х. Гольденберг, цитируя одну из моих работ, так развивает концептуальную идею о пасхальности гоголевского финала поэмы: «В свете этих суждений, сколь гипотетичными бы они не представлялись, можно <...> поставить вопрос о соотношении пасхальных мотивов

Гоголя и Данте. Если у Данте личное религиозное преобразование героя получает вселенский размах, то у Гоголя пасхальная идея носит ярко выраженный национальный характер». Исследователь совершенно прав, характеризуя приведенную выше постановку вопроса следующим образом: «это лишь первое приближение к обсуждению сложной и, как представляется, весьма перспективной научной задачи» [Гольденберг: 172]. Думается, что аргументация, приведенная в настоящей статье, позволяет уточнить его разграничение. И у Данте, и у Гоголя, мы наблюдаем особого рода сплавление «родного» и «вселенского», очевидно, характерное для христианского видения мира в целом, разные художественные преломления единого пасхального архетипа, однако в первом случае такого рода преобразование имеет католические коннотации, а во втором случае, гоголевская поэма хотя и парафрастически откликается на «Божественную комедию», но входит в семантическое поле *Slavia Orthodoxa*.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Поэты. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 364 с.
2. Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. — М.: Прогресс, 1976. — 556 с.
3. Барабаш Ю. Я. «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски? // Н. В. Гоголь и его творческое наследие: Десятые Гоголевские чтения: материалы докладов Международной научной конференции. — М.: Фестпартнер, 2010. — С. 23–37.
4. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского». Работы 1960-х — 1970-х гг. — 800 с.
5. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Языки славянских культур, 2010. — Т. 4 (2): «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». «Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)». Комментарии и приложение. — 752 с.
6. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Языки славянских культур, 2012. — Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). — 880 с.
7. Белый А. Мастерство Гоголя. — М.: Изд-во МАЛП, 1996. — 352 с.
8. Бердяев Н. Н. О русских классиках. — М.: Высшая школа, 1993. — 368 с.
9. Бодянский О. М. Мертвые души, поэма Н. В. Гоголя, сверенная со списком, представленным в Цензурный комитет, теперь принадлежащим Библиотеке Московского университета // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском университете. — М.: Университетская тип., 1866. — Кн. III. — Отд. V. — С. 240–246.
10. Гаспаров М. Л. Избранные труды. — М.: Языки русской культуры, 1997. — Т. 1: О поэтах. — 664 с.
11. Гольденберг А. Х. «Гоголь и Данте» как современная научная проблема // Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения:

- материалы докладов и сообщений Международной конференции. — М.: Университет, 2007. — С. 159–174.
12. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. — 340 с.
 13. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. — М.: Искусство, 1981. — 359 с.
 14. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. — М.: Искусство, 1984. — 350 с.
 15. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. — М.: Искусство, 1989. — 368 с.
 16. Джулиани Р. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — 288 с.
 17. Джулиани Р. О жанре и источниках обложки «Мертвых душ» // Н. В. Гоголь и его творческое наследие: Десятые Гоголевские чтения: материалы докладов Международной научной конференции. — М.: Фестпартнер, 2010. — С. 75–85.
 18. Есаулов И. А. Тернарная структура «Мертвых душ» (проблема преодоления апостасии) // Микола Гоголь і світова культура (Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 185-річчю з дня народження письменника). — Київ-Ніжин, 1994. — С. 86–87.
 19. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н. В. Гоголя. — М.: Изд-во РГГУ, 1995. — 102 с.
 20. Есаулов И. А. «Родное» и «вселенское» в романе «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб., 2005. — Т. 17. — С. 92–101.
 21. Есаулов И. А., Сытина Ю. Н. Объяснение, интерпретации и понимание в изучении и преподавании литературы // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика, 2019. — № 2 (42). — С. 21–25.
 22. Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 30–66 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf (15.10.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262
 23. Иванов Вяч. Родное и вселенское. — М.: Республика, 1994. — 428 с.
 24. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. — М.: Гнозис, 1992. — 272 с.
 25. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. — М.: Художественная литература, 1988. — 413 с.
 26. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. — Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1982. — 208 с.
 27. Михайлов А. В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: история и современность: к 175-летию со дня рождения. — М.: Сов. Россия, 1985. — С. 94–131.
 28. Пиккио Р. Slavia Orthodoxa: Литература и язык. — М.: Знак, 2003. — 720 с.
 29. Поппер К. Нищета историцизма. — М.: Прогресс, 1993. — 187 с.
 30. Розанов В. В. Сочинения. — М.: Сов. Россия, 1990. — 592 с.

31. Розанов В. В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. — М.: Республика, 1995. — 734 с.
32. Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». — Л.: Наука, 1987. — 200 с.
33. Федоров В. В. Проблемы поэтического бытия. — Донецк: Норд-пресс, 2008. — 490 с.
34. Шульц О. фон Русский Христос // Проблемы исторической поэтики. — 1998. — Вып. 5. — С. 31–41 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2473> (15.10.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2473
35. Элиот Т. Избранное: Религия, культура, литература. — М.: РОССПЭН, 2004. — Т. I—II. — 752 с.
36. Le Goff J. La naissance du Purgatoire. — Paris: Gallimard, 1981. — 509 p.

Ivan A. Esaulov

*The Maxim Gorky Literature Institute
(Moscow, Russian Federation)*

jesaulov@yandex.ru

The Native and the Universal in the “Dead Souls”: A Paraphrastic Context of Understanding

Acknowledgements. The reported study was funded by RFBR according to the research project no. 19-012-00411.

Abstract. Based on the material of “Dead Souls”, the problem of the correlation of the “native” and the “universal” is considered. The author of the article highlights the special paraphrastic aspect of the interpretation of Russian classical literature, which includes both Western European aesthetic landmarks and the Orthodox cultural tradition, emphasizing their interweaving and mutual influence. In this aspect, the need to restore the full version of the name of Gogol’s poem is argued. The semantics of the cover of a separate edition of “Dead Souls” is analyzed. The author traces the paraphrastic context of the poem, referring to Dante’s “Divine Comedy”, which does not come down to motives, reminiscences, plot coincidences, but actualizes the unified Christian meaning of the Easter end of the earthly path, interpreted differently within the framework of Catholic and Orthodox cultural traditions. The semantics of the final Easter transformation of the “native” horizontal of Russia into the spiritual vertical of holy Russia in “Dead Souls” is revealed.

Keywords: the native, the universal, paraphrase, contexts of understanding, Gogol, Dante, Dead Souls, Divine Comedy

About the author: *Esaulov Ivan A.* — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul’var 25, Moscow, 123104, Russian Federation)

Received: November 1, 2019

Date of publication: February 28, 2020

For citation: Esaulov I. A. The Native and the Universal in the “Dead Souls” by N. V. Gogol: A Parafrastic Context of Understanding. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 175–210. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322 (In Russ.)

References

1. Averintsev S. S. *Poety* [Poets]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 364 p. (In Russ.)
2. Auerbakh E. *Mimesis: Izobrazhenie deystvitel'nosti v zapadnoevropeyskoy literature* [Mimesis: Depiction of the Reality in Western European Literature]. Moscow, Progress Publ., 1976. 556 p. (In Russ.)
3. Barabash Yu. Ya. “He Doesn't Know His Own Language...” or Why Did Gogol Write in Russian? In: *N. V. Gogol' i ego tvorcheskoe nasledie: Desyatye Gogolevskie chteniya* [N. V. Gogol and His Creative Heritage: the Tenth Gogol Readings]. Moscow, Festpartner Publ., 2010, pp. 23–37. (In Russ.)
4. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Complete Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2002, vol. 6: “Problems of Dostoevsky's Poetics”. Works of the 1960s — 1970s. 800 p. (In Russ.)
5. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Complete Works: in 7 Vols]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2010, vol. 4 (2): “Creativity of Francois Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance”. “Rabelais and Gogol”. Comments and Appendix. 752 p. (In Russ.)
6. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Complete Works: in 7 Vols]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012, vol. 3: Theory of Novel. 880 p. (In Russ.)
7. Bely A. *Masterstvo Gogolya* [The Mastery of Gogol]. Moscow, Moskovskaya assotsiatsiya lingvistov praktikov Publ., 1996. 352 p. (In Russ.)
8. Berdyayev N. N. *O russkikh klassikakh* [About Russian Classics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 368 p. (In Russ.)
9. Bodyanskiy O. M. Dead Souls, a Poem by Nikolai Gogol, Checked Against a List Submitted to the Censorship Committee, Now Owned by the Library of Moscow University. In: *Chteniya v Imperatorskom Obshchestve Istorii i Drevnostey Rossiyskikh pri Moskovskom universitete* [Readings in the Imperial Society of History and Antiquities of Russia at Moscow University]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1866, book 3, department 5, pp. 240–246. (In Russ.)
10. Gasparov M. L. *Izbrannyye trudy* [Selected Works]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1997, vol. 1: On Poets. 664 p. (In Russ.)
11. Goldenberg A. Kh. Gogol and Dante as a Modern Scientific Problem. In: *N. V. Gogol' i sovremennaya kul'tura: Shestye Gogolevskie chteniya* [N. V. Gogol and Modern Culture: the Sixth Gogol Readings]. Moscow, Universitet Publ., 2007, pp. 159–174. (In Russ.)
12. Goncharov S. A. *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's Creativity in a Religious and Mystical Context]. St. Petersburg, the Herzen State Pedagogical University Publ., 1997. 340 p. (In Russ.)

13. Gurevich A. Ya. *Kategorii srednevekovoy kul'tury* [The Categories of Medieval Culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 350 p. (In Russ.)
14. Gurevich A. Ya. *Problemy srednevekovoy narodnoy kul'tury* [The Problems of Medieval Folk Culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 359 p. (In Russ.)
15. Gurevich A. Ya. *Kul'tura i obshchestvo srednevekovoy Evropy glazami sovremennikov* [Culture and Society of Medieval Europe Through the Eyes of Their Contemporaries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 368 p. (In Russ.)
16. Giuliani R. *Rim v zhizni i tvorchestve Gogolya, ili Poteryannyi ray* [Rome in Life and Work of Gogol, or the Lost Paradise]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 285 p. (In Russ.)
17. Giuliani R. About the Genre and Sources of the Cover of the “Dead Souls”. In: *N. V. Gogol' i ego tvorcheskoe nasledie: Desyatye Gogolevskie chteniya* [N. V. Gogol and His Creative Heritage: the Tenth Gogol Readings]. Moscow, Festpartner Publ., 2010, pp. 75–85. (In Russ.)
18. Esaulov I. A. The Ternary Structure of “Dead Souls” (the Problem of Overcoming the Apostasy). In: *Mikola Gogol' i svitova kul'tura (Materiali mizhnarodnoï naukovoï konferentsii, prisvyachenoï 185-richchyu z dnya narodzhennya pis'mennika* [Nikolai Gogol and World Culture (Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 185th Anniversary of the Writer's Birth)]. Kiev, Nizhyn, 1994, pp. 86–87. (In Russ.)
19. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya: «Mirgorod» N. V. Gogolya* [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work: “Mirgorod” by Nikolai Gogol]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.)
20. Esaulov I. A. *The “Native” and the “Universal” in the Novel “The Idiot”*. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, 2005, vol. 17, pp. 92–101. (In Russ.)
21. Esaulov I. A., Sytina Yu. N. Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Literature. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2019, no. 2 (42), pp. 21–25. (In Russ.)
22. Esaulov I. A. Paraphrasis and the Establishment of the New Russian Literature (to the Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 30–66. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262 (In Russ.)
23. Ivanov V. *Rodnoe i vselenskoe* [The Native and the Universal]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 428 p. (In Russ.)
24. Lotman Yu. M. *Kul'tura i vzryv* [Culture and Explosion]. Moscow, Gnozis Publ., 1992. 272 p. (In Russ.)
25. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya* [Gogol's Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1988. 413 p. (In Russ.)
26. Markovich V. M. I. S. *Turgenev i russkiy realisticheskiy roman XIX veka* [I. S. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19th Century]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1982. 208 p. (In Russ.)

27. Mikhaylov A. V. Gogol in His Literary Epoch. In: *Gogol': istoriya i sovremennost': k 175-letiyu so dnya rozhdeniya* [*Gogol: History and Modernity: to the 175th Anniversary of His Birth*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1985, pp. 94–131. (In Russ.)
28. Picchio R. *Slavia Orthodoxa: Literatura i yazyk* [*Slavia Orthodoxa: Literature and Language*]. Moscow, Znak Publ., 2003. 720 p. (In Russ.)
29. Popper K. *Nishcheta istoritsizma* [*The Poverty of Historicism*]. Moscow, Progress Publ., 1993. 187 p. (In Russ.)
30. Rozanov V. V. *Sochineniya* [*The Works*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1990. 592 p. (In Russ.)
31. Rozanov V. V. *Sobranie sochineniy: o pisatel'stve i pisatelyakh* [*Complete Works: on Authorship and Writers*]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 734 p. (In Russ.)
32. Smirnova E. A. *Poema Gogolya «Mertvye dushi»* [*Gogol's Poem "Dead Souls"*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 200 p. (In Russ.)
33. Fedorov V. V. *Problemy poeticheskogo bytiya* [*The Problems of Poetic Existence*]. Donetsk, Nord-press Publ., 2008. 490 p. (In Russ.)
34. Schoultz O. fon. Russian Christ. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 1998, issue 5, pp. 31–41. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2473> (accessed on October 15, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2473 (In Russ.)
35. Eliot T. *Izbrannoe: Religiya, kul'tura, literatura* [*Selected Writings: Religion, Culture, Literature*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, vol. 1–2. 752 p. (In Russ.)
36. Le Goff J. *La naissance du Purgatoire* [*The Birth of Purgatory*]. Paris, Gallimard Publ., 1981. 509 p. (In French)