

В.К. Васильев

Сибирский федеральный университет, Красноярск

Чичиков и Гоголь*

Статья вторая

Разгадка и «великий перелом»

Аннотация: В продолжении статьи представлена попытка понять сущность «великого перелома» в духовной биографии Гоголя, связанного с работой над сюжетом «Мертвых душ».

In the continuance of the article we are trying to understand the essence of the «great crisis» in the Gogol's biography that was concerned with his work on «Dead souls».

Ключевые слова: творчество Гоголя, ментальность, архетипический сюжет, Антихрист.

Creativity of Gogol, mentality, archetypal plot, Antichrist.

УДК: 821.161.1.

Контактная информация: Красноярск, пр. Свободный, 82. СФУ, кафедра русской и зарубежной литературы. Тел. (391) 2912333. E-mail: v-v-kir@yandex.ru.

Духовная эволюция Гоголя необъяснима без разгадки осмысления им «анекдота» о скупщике мертвых душ – постепенного проникновения в смыслы сюжета и в глубинную сущность образа Чичикова. Соответственно, она не объяснима без понимания того, как всё это отразилось на «внутреннем человеке» – авторе поэмы. В методологическом плане означенную ситуацию можно представить в виде проблемы двух сюжетов: 1) «сюжета о Чичикове» и 2) «сюжета о Гоголе». Они развиваются параллельно, при этом являют собою целостный текст, единую систему. Описать явные и *скрытые* смыслы каждого из сюжетов можно только, рассматривая их в сцеплении друг с другом. Первая сюжетная линия не была реализована в задуманных автором трех томах, однако она по-своему закончена, и путь к этой законченности пронизан строгой внутренней логикой. Вторая линия завершена, в том понятном смысле, что смерть есть точка в земной жизни человека.

Проблема *прочтения судьбы, истории внутренней жизни как текста* не представляется нам постмодернистской, она общенаучна, поскольку в таких случаях используется та же методика анализа, что и при работе с обычными литературными текстами. *Духовная биография* Гоголя и воплощена как обычный текст – в письмах, воспоминаниях о нем, в его сочинениях¹. Она таинственна не только потому, что известна далеко не в полной мере, но, в не меньшей степени потому,

Данная статья, как и предыдущая [см.: Васильев, 2010, с. 26–33], выполнена в рамках интеграционного проекта СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей».

¹ Объем статьи не позволяет рассмотреть «сюжет о Гоголе» в сколько-нибудь достаточном виде. Мы вынуждены значительно ограничиться как в выборе первоисточников, так и в подборе дополнительного иллюстративного материала, контексте.

что оказалось очень сложно понять многое в тех строках, которые сохранились. Бесчисленное количество раз они были интерпретированы критиками и исследователями, а вопрос «о загадке Гоголя» по-прежнему актуален. Задача данной части работы заключается в том, чтобы, оставаясь на прежних методологических позициях, продолжить поиск возможностей приближения к тайнам текста, созданного автором, о «необъяснимых странностях» духа которого С.Т. Аксаков говаривал: «мы не можем судить Гоголя по себе, даже не можем понимать его впечатлений, потому что, вероятно, весь организм его устроен как-нибудь иначе, чем у нас; что нервы его, может быть, во сто раз тоньше наших: слышат то, чего мы не слышим, и содрогаются от причин, для нас неизвестных» [Аксаков, 1952, с. 140; ср. с. 96].

«Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон. Но теперь остановил его на третьей главе. <...> Мне хочется в этом романе показать *хотя с одного боку всю Русь*» (X, 375) (здесь и далее, кроме оговоренных случаев, выделено курсивом нами. – В.В.). Это свидетельство из письма к А.С. Пушкину (от 7.10.1835) о начале работы над «Мертвыми душами» содержит несколько интересующих нас моментов. *Первый*: Гоголь предполагает, как и в прежних сочинениях, проявить свой талант сатирика и юмориста. *Второй*: ему ясно, что по объему сочинение будет весьма значительно. *Третий*: ему вполне понятна природа героя – это «темный» персонаж, а потому разработка его образа и деятельности предполагает преимущественно односторонний подход к действительности («с одного боку») – для воплощения того, что уже пишется, художнику необходима черная краска. *Четвертый*: сущность деяний, масштаб героя дают выход на исследование «темного» не в границах ограниченного пространства провинции или столицы, а в масштабах русского космоса («всей Руси»).

Знакомство А.С. Пушкина с начальным вариантом поэмы выявило, прежде всего, два последних аспекта и затушевало первый. «Когда я начал читать Пушкину первые главы <...> в том виде, как они были прежде¹, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия!” <...> Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души, и вообще душевная правда, и в каком ужасающем для человека виде может быть ему представлена тьма и пугающее отсутствие света» (VIII, 294). Это строки из книги «Выбранные места из переписки с друзьями», опубликованной в 1847 году. А тогда, в 1835-м, Гоголь отодвинул поэму в сторону, чтобы приняться за разработку другого анекдота – о Хлестакове. Вскоре после премьеры «Ревизора», 6 июня 1836 года он уехал за границу. Следующие свидетельства работы автора над сюжетом, а также явного и подспудного воздействия сюжета на автора – в его заграничных письмах.

«Каких высоких, каких торжественных ощущений, [впечатл<ений>] невидимых, незаметных для света, исполнена жизнь моя! Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек. Левиную силу чувствую в душе своей <...> Это великий перелом, великая эпоха моей жизни» (XI, 48) (письмо В.А. Жуковскому от 28.06.1836 из Гамбурга). Ни в чем подобном в связи с работой над предшествующими сочинениями Гоголь не признавался. И это закономерно: ничего подобного он никогда и не испытывал.

«О, какой непостижимо изумительный смысл имели все случаи и обстоятельства моей жизни! <...> Могу сказать, что я никогда не жертвовал свету моим талантом. Никакое развлечение, никакая страсть не в состоянии была на минуту овладеть моею душою и отвлечь меня от моей обязанности. Для меня нет жизни вне моей жизни. И нынешнее мое удаление из отечества, <...> послано

¹ Неизвестно, что это был за вариант и когда состоялось чтение [см. гл. «Первое чтение»: Манн, 1984, с. 21–24].

свыше, тем же великим провидением, ниспославшим всё на воспитание мое» (XI, 49). Выражение «великое провидение» характеризует не только эмоциональное состояние пишущего, оно раскрывает движение мысли Гоголя в осознании событий (знаков) прошлого, которые вели к «великому перелому». Оно свидетельствует и об осознании последствий. Прожитые годы, верность избранному поприщу объясняются вдруг открывшимся смыслом: то был промысленный Богом путь к «Мертвым душам» как к цели и рубежу, началу «великой эпохи». Всё было не зря, но только сейчас наконец-то открыто и найдено предугазанное. Откровение наполняет Гоголя торжеством и силой, убеждением собственной необыкновенности. Теперь нет жизни вне «Мертвых душ». Впереди видится аскеза, мерцает келья, в которой предстоит не без участия высших сил воспитываться в работе над новым творением. И так много в этом переломе судьбы есть и будет непонятного («невидимого и незаметного») для внешних наблюдателей.

«Заметно слышу переход свой из детства, <...> проведенного в школьных занятиях, в юношеский возраст.

В самом деле, если рассмотреть строго и справедливо, что такое всё написанное мною до сих пор? <...> Изредка, может быть, <...> выберется страница, за которую похвалит разве только учитель, провидящий в них зародыш будущего. Пора, пора наконец заняться делом» (XI, 48–49). В этих словах начало умаления и отрицания Гоголем всего, написанного до «Мертвых душ».

В письме (от 12.11.1836) из Парижа к тому же адресату мы находим схожие и новые признания. «Погруженный весь» в работу над сюжетом автор подчиняется его логике, перед ним яснее и яснее открываются его законы и масштаб. «Всё начатое переделал я вновь, обдумал более весь план <...> Если совершу это творение так, как нуж<но> его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем! Это будет первая моя порядочная вещь, вещь, которая вынесет мое имя» (XI, 73–74). «Еще один Левиафан затевается. Священная дрожь пробирает меня заранее, как подумаю о нем: слышу кое-что из него... божественные вкушу минуты... Огромно велико мое творение, и не скоро конец его <...> Кто-то незримый пишет передо мною могущественным жезлом» (XI, 75). «Хотелось бы мне страшно вычерпать этот сюжет со всех сторон. У меня много есть таких вещей, которые бы мне никак прежде не представились» (XI, 75). Новое в этих строках – в появлении неозначенного ранее: «со всех сторон» это уже не с «одного боку». В продолжении «Мертвых душ» явно забрезжил свет (проекция воскресения), божественные минуты не переживаются без света. Гоголь чувствует себя посредником между «незримыми» миром и читающей публикой, исполнителем воли высшего «могущественного» существа. А пока покровительство видится и в том, что Бог подарил блаженство, в ноябрьском Париже «сделал чудо: указал <...> теплую квартиру, на солнце, с печкой». Воображению Гоголя по-прежнему рисуется смешное произведение. На вписываемых каждое утро в поэму трех страницах ему достаточно смеха, «чтобы усладить <...> одинокий день» (XI, 75).

Совсем нет смирения по отношению к своим героям, в пожелании В.А. Жуковскому видна нелюбовь к ним (как к типам, символизирующим Россию): «да хранит вас Бог от <...> встреч с теми физиогномиями, на которые нужно плевать». Финал фразы – «и да бегут они от вас, как ночь бежит от дня» (XI, 76) – оговорка-самоопределение: я – день / свет, герои – ночь / тьма. При таком отношении к героям подлинное движение души писателя к свету еще впереди. А пока высказана ясно осознанная природа и логика сюжета «Мертвых душ», предчувствие того, что уже отчасти было испытано после постановок «Ревизора»: «Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ; но что ж мне делать! Уже судьба моя враждовать с моими земляками. Терпенье!» (XI, 75) (курсив оригинала. – В.В.). Здесь и провидение своей правоты, которая станет ясна в будущем: «Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня, и потомки тех

же земляков моих, может быть, с глазами влажными от слез, произнесут примирение моей тени» (XI, 75).

В следующем письме, к М.П. Погодину (от 28.11.1836, Париж), звучат те же мотивы. Гоголь объясняется, что не может работать, как раньше. Он отказывает (в очередной раз) корреспонденту, задумавшему издавать журнал, в присылке повестей и пишет о них с пренебрежением. «Повести, конечно, могли бы доставить небольшое развлечение зевающим, но где их набрать? У меня нет ни одной, и не подыметса больше рука моя писать их» (XI, 76–77) и пр. О журнальных статьях: «я не могу и не в силах заняться ими». По-прежнему не определен жанр произведения и не ясен его объем. «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь и которую долго обдумывал, и которую долго еще буду обдумывать, <...> не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов» (XI, 77). И опять вариации, знакомые по письму к В.А. Жуковскому: «Если Бог поможет выполнить мне мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение. Вся Русь отзовется в нем» (XI, 77).

В еще большей степени проявлена аскеза, связанная с открывшимся служением. «Жребий мой кинут. Бросивши отечество, я бросил вместе с ним все современные желания. Неперескочимая стена стала между им и мною. <...> Никакие толки, ни добрая, ни худая молва не занимает меня. Я мертв для текущего» (XI, 77). В рассуждениях о политической атмосфере Парижа собственный образ жизни уподоблен монашескому. «Я всегда бежал политики. Не дело поэта втираться в мирской рынок. Как молчаливый [строгий, <...>] монах, живет он в мире, не принадлежа к нему, и его чистая, непорочная душа умеет только беседовать с Богом» (XI, 78). На написание «Мертвых душ» Гоголь смотрит как на дело, опять же предназначенное скорее для суда будущих поколений, нежели современников. «В виду нас должно быть потомство, а не подлая современность» (XI, 77). «Я вижу только грозное и правдивое потомство, преследующее меня неотразимым вопросом: “Где же то дело, по которому бы можно было судить о тебе?” И чтобы приготовить ответ ему, я готов осудить себя на всё, на нищенскую и скитающуюся жизнь, на глубокое, непрерываемое уединение, которое отныне я ношу с собою везде: было ли бы это в Париже или в африканской степи» (XI, 77).

Новое в этом письме – учительство, его начало. Пораженный открывшимся опытом, испытавший на себе его обновляющую силу, осознавший его трансцендентную природу и сверхценность, Гоголь возводит переживаемое им состояние в образец и советует М.П. Погодину: «Берегись слишком увлечься и рассеяться многосторонностью занятий. Избери один труд, влюбись в него душою и телом, и жизнь твоя потечет полнее и прекраснее, а самый труд будет проникнут тем одушевлением, которое недоступно для истрачивающего талант свой на повседневное» (XI, 76).

В словах Гоголя видны и несовершенство, порочность его души, уже устремленной к чистоте и непорочности, они – в признаниях о том, что его давно мучила гордость, и невнятном бормотании о презрении к тем, кого он ставил и ставит ниже себя. «Гордость, которую знают только поэты, которая росла со мною в колыбели, наконец не вынесла. О, какое презренное, какое низкое состояние... дыбом волос подымается. Люди, рожденные для оплеухи, для сводничества... и перед этими людьми... мимо, мимо их!» (XI, 77).

Рассмотренные свидетельства переживаемого Гоголем перелома складываются в определенную ментальную картину. В описании эмоций, в признаниях, размышлениях, предощущениях, мечтах, попытке наставлять, оговорках автора диагностируется то психологическое состояние, которое в дальнейшем будет только кристаллизоваться и станет основой всех последующих коллизий его духовной жизни.

В чем причина и сущность перелома? Сложность поиска ответов на этот вопрос, связана с необходимостью уяснения глубинных психологических явлений, лежащих в основе творческого процесса (конечно, далеко не всякого, но в данном случае перед нами идеальный пример). **Причина ясна: она именно в столкновении с необычным сюжетом.** В «Авторской исповеди» Гоголь рассказал о начальном этапе работы над «Мертвыми душами»: «Я начал было писать, не определивши себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое именно должен быть сам герой. Я думал просто, что смешной проект, исполнением которого занят Чичиков, наведет меня сам на разнообразные лица и характеры; что родившаяся во мне самом охота смеяться создаст сама собою множество смешных явлений, которые я намерен был перемешать с трогательными. Но на всяком шагу я был останавливаем вопросами: зачем? к чему это? что должен сказать собою такой-то характер? что должно выразить собою такое-то явление? Спрашивается: что нужно делать, когда приходят такие вопросы? Прогонять их? Я пробовал, но неотразимые вопросы стояли передо мною» (VIII, 440–441).

Нет ничего особенного в том, что автор отнесся к сюжету будущей поэмы привычно, как к просто смешному проекту. Гоголь писал, что прямо следовал плану А.С. Пушкина: он «находил, что сюжет М<ертвых> д<уш> хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и выweist множество самых разнообразных характеров»¹ (VIII, 440). Александр Сергеевич тоже не пытался углубляться в сюжет, по крайней мере, ни он, ни Гоголь при его обсуждении не уяснили, что тот не поддается простому и свободному решению. Правила, по которым он должен был разворачиваться, предполагали построение композиции произведения как череды встреч и знакомств, но это лежало слишком на поверхности. **Главное же (тайна образа) заключалось в прочтении смысла аферы героя как поступка мистического, ставящего его в позицию противника Бога.** Это и открылось автору довольно быстро, о чем свидетельствует письмо к В.А. Жуковскому от 28 июня 1836 года. Гоголь вложил в уста Чичикова фразу: «мертвые души – дело не от мира сего» (VI, 53). Задачу найти средства для изображения измерения иного мира, мистической связи с ним Чичикова и предстояло решить писателю. С этого момента проект перестал быть чисто литературным. Взятый из русской жизни сюжет-анекдот явил Гоголю черта, Антихриста. Это и предопределило всю последующую логику художественно-психоаналитического исследования и... круто изменило судьбу автора.

Современное понимание психологии творческого процесса неизбежно выводит описанную ситуацию на проблематику архетипического. Сюжет-архетип об Антихристе является одним из центральных в национальном историко-литературном процессе XI–XX веков, он связан со сферой описания зла². Гоголь не уникален в обращении к данному сюжету³, он один из многих¹.

¹ Так или примерно так воспринял при чтении автором сюжет поэмы М.П. Погодин. С.Т. Аксаков приводит его критическое замечание «на общий состав и ход происшествя»: «он между прочим утверждал, что в первом томе содержание поэмы не двигается вперед; что Гоголь выстроил длинный коридор, по которому ведет своего читателя вместе с Чичиковым и, отворяя двери направо и налево, показывает сидящего в каждой комнате уроды» [Аксаков, 1952, с. 138–139]. М.П. Погодин высказался в ответ на настоятельные требования автором критики. Гораздо более серьезная проблема заключается в том, что схожее по примитивности понимание поэмы сохраняется во множестве современных работ, в школьных и вузовских учебниках.

² Кроме приведенного ранее нашего учебного пособия, рекомендуем монографию, посвященную указанной проблематике [см.: Васильев, 2009].

³ Не раз высказывалась точка зрения, отстаивающая уникальность, беспримерность гоголевского творения. В частности, в преддверии 180-летия классика, ее очень ярко сформулировал В.П. Астафьев в эссе «Во что верил Гоголь». Поэма «Мертвые души» в его определении «есть книга книг, ни от кого и ни от чего не зависящая». «Единожды сделанное

Проявление архетипа в творчестве вторично, так как это, прежде всего, психическое явление, личностное и внеличностное одновременно. Одно из основных свойств архетипа заключается в том, что он способен полностью подчинить себе человека, его энергию, ограничить его мыследеятельность рамками комплекса идей, ему (архетипу) присущих.

Именно об этой ситуации пишет К.Г. Юнг. «Каждый творчески одаренный человек – это некоторая двойственность или синтез парадоксальных свойств. <...> Как человек он может быть здоровым или болезненным; поэтому его личная психология может и должна подвергаться индивидуальному же объяснению. В своем качестве художника он может быть понят единственно из своего творческого деяния. <...> Искусство прирождено художнику как инстинкт, который им овладевает и делает его своим орудием. <...> В качестве художника он есть в высшем смысле этого слова “Человек”, коллективный человек, носитель и ваятель бессознательно действующей души человечества. <...> Самое сильное в нем, его собственное творческое начало, пожирает большую часть его энергии, если он действительно художник, а для прочего остается слишком мало, чтобы из этого остатка могла развиваться в придачу еще какая-либо ценность. Напротив, человек оказывается обычно настолько обескровленным ради своего творческого начала, что может как-то жить лишь на примитивном или вообще сниженном уровне. Это обычно проявляется как ребячество и бездумность или как бесцеремонный, наивный эгоизм (так называемый “автоэротизм”), как тщеславие и прочие пороки» [Юнг, 1991, с. 116–117].

Кажется, что данные выводы сделаны непосредственно на основании изучения творческой биографии Гоголя последних 17 лет его жизни.

Нет смысла писать о религиозности Гоголя, на эту тему имеется очень много работ, значительное их число появилось в недавние годы². В том, что он получил религиозное воспитание, выразилась всего лишь типичная сторона эпохи. И проблема совершенно не в этом, а в объяснении, почему религиозное восприятие мира художника, по словам С.Т. Аксакова, достигло «такого высокого настроения, которое уже несовместимо с телесною оболочкою человека»? [Аксаков, 1952, с. 131].

В.А. Жуковский, получив известие о смерти Гоголя, написал П.А. Плетневу: «Я уверен, что если бы он не начал свои “Мертвые Души”, которых окончание лежало на его совести и все ему не давалось, то он давно бы стал монахом» [Сочинения и переписка, с. 732]. Не стал бы. У нас нет сомнения в том, что не попади в его руки сюжет о скупщике мертвых душ, мы бы никогда не знали Гоголя –

Гоголем художественное открытие в литературе *не поддается никаким жанровым классификациям, никакой литературной дисциплине, нормам, исправлению – оно вне времени*» [Астафьев, 1998, с. 372, 375. Впервые – в газете «Красноярский рабочий» от 23.09.1988. под названием «О Гоголе»]. Споря с В.Г. Белинским о подходе к Гоголю, В.П. Астафьев заимствует у своего оппонента одну из главных идей – уникальности его творений. «У Гоголя не было предшественников в русской литературе, – не было и (не могло быть) образцов в иностранных литературах. О роде его поэзии, до появления ее, не было и намеков» [Белинский, 1982, с. 123].

Не бывает явлений в искусстве вне почвы и традиции. К Гоголю это относится в высшей степени. Конечно, В.П. Астафьев не исследователь, а художник. Основной пафос его эссе – подчеркивание особенности и предельное возвышение «Мертвых душ» («книга книг!»), эмоциональное утверждение, что поэма, как и судьба гения, ее сотворившего, загадочны и до сих пор не прочитаны.

¹ См., например, об обращении к типологически сходному сюжету старшего современника Гоголя И.С. Тургенева [Васильев, 2008, с. 345–370].

² Имеется немало примеров, представляющих Гоголя достаточно далеким от тех идеалов, к которым он пришел после «великого перелома». Эти примеры время от времени акцентируются в работе: [Манн, 2004].

христианского мистика, проповедника, духовного учителя, не знали бы всего того, что получило название «загадка Гоголя». И вряд ли был бы повод говорить о том, что он сдвинул русскую литературу «с пути Пушкина на путь Достоевского» [Мочульский, 1995, с. 37]. «Немногие знают, на какие сильные мысли и глубокие явления может навести незначительный сюжет» (XI, 322), (в письме С.Т. Аксакову 28.12.1840, Рим). «Чувствую, что не земная воля направляет путь мой» (XI, 46) (М.П. Погодину 15.05.1836, Санкт-Петербург). «Создание чудное творится и совершается в душе моей. <...> Здесь явно видна мне святая воля Бога: подобное внушенью не происходит от человека; никогда не выдумать ему такого сюжета!» (XI, 330) (С.Т. Аксакову 05.03.1841 из Рима). Важно уяснить буквальный смысл этих признаний. Еще в 1833 году, обрекая на неизвестность написанные им «сказки» – «Вечера Диканьские», Гоголь объяснял М.П. Погодину причину своего творческого бездействия: «Мелкого не хочется! великое не выдумывается!» (X, 256–257) (письмо от 01.02, Санкт-Петербург). Встреча с сюжетом «Мертвых душ» явила окончание метаний Гоголя в выборе деятельности, которая бы «вынесла» его имя. Великое, наконец, нашлось, выдумалось...

Сюжет «Мертвых душ» идеально совпадал с типологией предшествующего творчества писателя, которую Д.С. Мережковский выразил в названии работы 1906 года – «Гоголь и черт»¹. Только теперь автор столкнулся с таким чертом, с каким опять же ему не приходилось сталкиваться никогда. Основа художественного метода позднего Гоголя точно охарактеризована его же фразой: «Я описываю жизнь людскую, поэтому меня всегда интересует живой человек более, чем созданный чьим-нибудь воображением» [Кулиш, 2003, с. 583]. Чичиков не был персонажем сказки или былички, он был действительным чертом, Антихристом, его наличие выводилось и подтверждалось документально – психоаналитическим исследованием русской жизни. Плут в маске благонамеренности, он умеет подделывать юридические бумаги, воровать на таможне, в комиссии по строительству, при совершении ссудо-залоговых операций, у частных лиц, делать карьеру при помощи взяток, вовлекать в свои аферы других, при этом обманывая их с целью наживы. Если учесть, что сегодня чичиковская антиэнергия плутовства и воровства победила в новой России всё и вся, то становится ясно, что Гоголь – один из величайших национальных пророков. Его поэма – знак и этап, ею отмечен цивилизационный слом в духовной истории нации: до Гоголя мы еще живые души, после Гоголя – грядущие дорогой мертвых.

Для самого же автора путь от Антихриста Чичикова неизбежно лежал к познанию Христа. «Анализ над душой человека таким образом, каким его не производят другие люди, был причиной того, что я встретился со Христом» (XIII, 214) (письмо С.П. Шевыреву от 11.02.1847, Неаполь).

Таковы некоторые тайны текста, который не может быть разгадан до конца по той причине, что природа архетипа объяснима до определенного предела. Вероятно, его следует назвать пределом познания, ибо глубины человеческой психики с очевидностью открывают бытие Бога и дьявола...

¹ В частности, в этом заключается проблема поиска сходств между «ранним» и «поздним» Гоголем. Ее решение явно указывает и на серьезные различия. Факт «великого перелома» явно не позволяет спрямить путь писателя. Такое спрямление мы видим в подходе к изучению биографии Гоголя в работах В. Воропаева [см., напр.: Воропаев, 2008]. Работы ученого представляют замечательную страницу в современном гоголеведении, но в данном случае факты противоречат его подходу. «От ранней юности у меня была одна дорога, по которой иду» (XIII, 186), – писал Гоголь. Это так, но разве следует из этого, что она привела бы к идеям, высказанным в «Выбранных местах...» и пр., не передай А.С. Пушкин ему свой сюжет?

Литература

- Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
- Астафьев В.П. Собр. соч.: В 15 т. Публицистика. Красноярск, 1998. Т. 12.
- Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8.
- Васильев В.К. Роман И.С. Тургенева «Новь» в свете архетипического сюжета об Антихристе // Древнерусское духовное наследие в Сибири: научное изучение памятников традиционной русской книжности на востоке России. (Серия «Книга и литература»). Новосибирск, 2008.
- Васильев В.К. Сюжетная типология русской литературы XI–XX веков. Архетипы русской культуры. От Средневековья к Новому времени. Красноярск, 2009.
- Васильев В.К. Чичиков и Гоголь. Статья первая. К семантике образа и жизнеописания Чичикова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 1.
- Воропаев В. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М., 2008.
- Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937–1952.
- Кулиш П.А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. СПб., 2003. Т. 2.
- Манн Ю.В. В поисках живой души. «Мертвые души»: писатель-критик-читатель. М., 1984.
- Манн Ю. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004.
- Мочульский К. Духовный путь Гоголя // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.
- Сочинения и переписка П.А. Плетнева. СПб., 1885. Т. 3.
- Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.