

**Михаил СЕЛИВАЧЕВ**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## «ЖИВЫЕ ВЕЩИ» Н. ГОГОЛЯ: ИСКУССТВО И ПРЕДМЕТНАЯ СРЕДА В ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

**Ключевые слова:** тексты Гоголя, архитектура, предметная среда, искусство.

«Живый в движеньи вещества [...] Я крайня степень вещества...»

(из оды «Бог» Г. Р. Державина)

Цель статьи – на основе изучения текстов Н. В. Гоголя и литературы о нем осветить роль писателя в сложении отечественного протоискусствознания середины XIX века. Гоголь был пионером научного подхода к анализу произведений архитектуры, станкового, декоративно-прикладного искусства, шире – того, что впоследствии называлось бытовой или материальной культурой, предметным окружением. Но вещевая среда произведений Н. Гоголя не исследовалась. Однако порой она более красноречива, чем персонажи писателя.

Христианская идея иерофании (священного проявления) в живом и мертвом веществе прекрасно выражена Г. Р. Державиным в оде БОГ– самом знаменитом творении российской поэзии во времена Гоголя.<sup>1</sup> Именно Гоголь конкретизировал эту идею в своей прозе, проторя путь будущим акмеистам «Серебряного века». «Ақиқ» Гумилёва, Ахматовой, Мандельштама, Кузьмина, Городецкого и их сподвижников и есть буквальное соответствие державинской «крайней степени вещества».

Гоголь-художник и мыслитель значительно опередил свое время. Это утверждают много-

численные исследователи украинского гения.<sup>2</sup> Г. Павлуцкий отмечал неприятие гоголевских взглядов на искусство В. Белинским, В. Стасовым, их насмешки по этому поводу. Даже В. Шенрок, биограф Гоголя, упрекал его в пылкой восторженности, неустойчивости эстетических суждений, часто зависящих от минутного настроения.<sup>3</sup> Блестящая статья Павлуцкого, написанная



Портрет Н. В. Гоголя из журнала «Москвитянин» (литография 1840-х гг., из архива А. Ф. Селивачёва)

с надлежащим уважением к Гоголю, вместе с тем иногда несколько снисходительно оправдывает Гоголя за дань господствующему классицизму и рождающейся эклектике, сотворение кумира из Карла Брюллова, не самые лучшие советы Александру Иванову и т. п.<sup>4</sup> Вместе с тем известны восторженные отзывы Стасова об исторических трудах Гоголя, покаянное послание Белинского Николаю Васильевичу и запоздалое публичное извинение в *Отечественных записках*<sup>5</sup>.

Через 170 лет после Белинского и 100 лет после Павлуцкого инокиня Татиана (Спектор), доктор филологических наук из Леснинского монастыря Пресвятой Богородицы во Франции, проследит, как в сознании ученых XX в. Гоголь-сатирик постепенно утверждался в ипостаси пророка модернистских направлений в искусстве. Она пишет: «Если в XIX веке Гоголя мог оценить только русский читатель, а западному его проза казалась *исключительно русской*<sup>6</sup> (Паскаль, 26), фольклорной и архаичной, то в XX веке стало ясно, что Гоголь, наоборот, решал общечеловеческие проблемы и был смелым новатором, значительно опередившим свое время в области художественного творчества».<sup>7</sup> Инокиня основывается на утверждении Н. Бердяева (1918)<sup>8</sup>, что Гоголь являлся предвестником новейших аналитических течений в искусстве, обладал восприятием действительности, приведшим к кубизму, стал предшественником Андрея Белого и Пабло Пикассо.<sup>9</sup>

«Новая предметность» очевидна уже в *Вечерах на хуторе близ Диканьки*, написанных на протяжении 1830–1831 гг. 22-летним Гоголем. Цикл малорусских повестей обогатил украинскими реалиями общеимперский культурный тезаурус. Не претендуя на исчерпывающую системность, следует отметить вещевую мозаику *Сорочинской ярмарки*, росписи, окованный сундук кузнеца Вакулы,<sup>10</sup> его изумление перед лестницей царского Зимнего дворца: «Какая работа! Здесь одного железа рублей на пятьдесят пошло!».<sup>11</sup> Тот же профессионально-производственный подход показывает диканьский кузнец и в следующем абзаце, где восхищается живописным образом Пречистой девы, яркими красками, а

особенно дверными ручками – работой мастеров, их ковавших.

Много произведений и отдельных глав в книгах Гоголя начинаются с красноречивых описаний каких-нибудь предметов: славной бекеши Ивана Ивановича, домов и плетней Миргорода с их конкретной колористикой, фактурой, мундира городничего, который неожиданно появляется в калитке Ивана Ивановича красным пятном обшлага,<sup>12</sup> потом конкретизируется заеложным воротником и криво пришитыми восемью пуговицами, девятая из которых «оторвалась во время процессии при освящении храма назад тому два года». Те же яркие красные обшлага через несколько лет (1842) появятся и в *Мертвых душах* – в комнате Настасьи Петровны Коробочки, на портрете старика в мундире, «как нашивали при [императоре] Павле Петровиче». Чрезвычайная тщательность описания Гоголем разнообразных вещей, особенно художественной выделки, не оставляет сомнений в том, что каждой из них он если не пользовался сам, то по крайней мере имел возможность часто любоваться, а то и воспринимать тактильно и прочими чувствами.

На первой странице *Старосветских помещиков* (1835) Гоголь оценивает, будто современный искусствовед, патину времени, благодаря которой «дряхлые живописные домики хороши своей пестротой и совершенною противоположностью с новым гладеньким строением, которого стен не промыл еще дождь, крыши не покрыла зеленая плесень, и лишенное щекотурки крыльцо не показывает своих красных кирпичей».<sup>13</sup> От стен и крыши Гоголь переходит к ограде, галерее «из маленьких почернелых деревянных столбиков»,<sup>14</sup> запахам и краскам сада с «багрянцем вишен и яхонтовым морем слив, покрытых свинцовым матом».<sup>15</sup> Над всем этим – «радуга в виде полуразрушенного свода», под деревом – неугасимый огонь под медным котлом или тазом на железной треноге, в котором постоянно варили «бесчисленное множество фруктов и растений»; медный лембик, в котором перегоняли водку. В низеньких комнатах – скрипучие двери, засиженные мухами

зеркала и картины, тяжелые старинные стулья, столы и столики с четырьмя или тремя углами, «ковёр перед диваном с птицами, похожими на цветы, и цветами, похожими на птиц...».<sup>16</sup> Иными красками живописует Гоголь предшественников будущего китча – от модных «панталон из цветной выбойки и китайчатого жёлтого сюртука»<sup>17</sup> до «оранжевых деревянных домов с мезонином и голубыми колоннами»,<sup>18</sup> а также в голубой гостиной,<sup>19</sup> «...был вышит шерстью рыцарь таким образом, как их всегда вышивают по канве: нос вышел лестницею, а губы четверугольником», где «дамы приятные и приятные во всех отношениях» восхищаются веселенькими ситчиками с узенькими полосками на голубом фоне да и сам губернатор вышивает то бисером, то по тюлю.<sup>20</sup>

Характеристика персонажей через одежду, мебель и всю вещевую среду стала главным приемом в романе *Мертвые души*. Иногда достаточно банальные описания интерьера, бытовых предметов и пр., вынужденные натянутые сравнения (гостиница в начале *Мертвых душ*) – вдруг взрываются россыпями острых остроумных неожиданностей: фрак «с покусеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульской булавкой с бронзовым пистолетом», «покойная комната с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов», «черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде», «голова продолблена была до самого мозга носами других петухов по известным делам волокитства».

Примечательно, что Гоголя привлекает не только вид, но и конструкция предметов. Описание шкапулки Чичикова – это настоящее стихотворение в прозе. Автор вроде бы извиняется в авторском отступлении за внимание к подобным мелким деталям: «...есть читатели такие любопытные, которые пожелают даже узнать план и внутреннее расположение шкапулки. Пожалуй, почему же не удовлетворить! Вот оно, внутреннее располоненье...».<sup>21</sup>

Если в пушкинском *Медном всаднике* (1833)

доминирует поэтика классицизма – садово-парковые мотивы, воздушность, ажурность (мосты – повисли над водами, гранит – лишь одежда Невы,<sup>22</sup> оград – узор чугунный, светла адмиралтейская игла), а панорама Петербурга безлюдна – «ясны спящие громады пустынных улиц», то Гоголь едва ли не первым в литературе того времени показал оживлённый и густонаселенный живыми людьми разного типа Петербург как привлекательный мегаполис. Только импрессионисты конца XIX в. смогли передать искусственное уличное освещение, подобное изображенному Гоголем в *Невском проспекте* еще в 1834 г. В комедии *Сон* классика украинской литературы Т. Шевченко в 1844 г. город описан так же как мегаполис, но он холодный и чужой автору, в противовес еще не урбанизированному Киеву.

Другой контраст с Шевченко: он противопоставляет степные могилы Поднепровья – волыно-подольским замкам. Эти строения для него – символы свободы и рабства,<sup>23</sup> так же как село в противовес городу. Иначе у Гоголя. Он, казалось бы, с симпатией описывает казацкую вольницу. Но двойственное впечатление оставляет упрямая тяжеловесная мощь Тараса Бульбы, когда тот дерется с сыном, насмехается над женой (как и над книгами по философии), устраивает пьяный дебош с битьем посуды. Так же не без иронии изображено, как запорожцы на Сечи, у которых закончились деньги, разбивают армянские и жидовские лавки, демонстративно презирая при этом материальные блага: «Шаровары алого дорогого сукна были запачканы дегтем для показания полного к ним презрения».

Иными средствами Гоголь описывает интерьеры и обитателей дубенского замка: молитвенник в руках истощенного голодом воина в богатом вооружении, склоненные колени священнослужителей в лиловых мантиях с белыми шемизетками, небесную музыку органа под сводами, похожую на трепетные девичьи голоса, принуждающую Андрия внимать с полураскрытыми устами; розово-голубые блики витражей, слезы русоволосой панночки на снежнобелых плечах

и ланитах, ее серебряный голосок; а в конечном итоге – серебристые с золотом доспехи Андрия после любовной метаморфозы.

Образы Остапа и Андрия – символы тесно переплетенных ориента и окцидента в украинской культуре. Когда-то Владимир Солоухин в *Камешках на ладони* выразил соблазнительную по стройности мысль, будто искренне декларируемые «русскость» и «православность» органично соединены у Гоголя с окцидентальной ментальностью, едва скрытой склонностью к римскому католицизму и сердечной любовью к Италии – «родине его души». Именно оттуда, издалека, ему было легче любить Русь.

Однако сквозное чтение гоголевских текстов убеждает: имидж католического мира далеко не всегда позитивен, все зависит от контекста. Например, в *Страшной мести* (глава 8), пань «важно крутят усы, и важно, задравши головы, разваливаются на лавках. С ними и ксендз вместе. Только ксендз у них на их же стать, и с виду даже не похож на христианского попа [...] позакидали назад рукава оборванных жупанов своих и ходят козырем, как будто бы что путное».

Не такие карикатурные, зато не менее убийственные характеристики встречаются в *Тарасе Бульбе*: «Напереды стоял спесиво, в красной шапке, убранной золотом, буджаковский полковник. Грузен был полковник, всех выше и толще...»; «Немало было и всяких сенаторских нахлебников, которых брали с собою сенаторы на обеды для почёта, которые крали со стола и из буфетов серебряные кубки и после сегодняшнего почёта на другой день садились на козлы править у какого-нибудь пана». <sup>24</sup> Еще больший сарказм проявляется в сцене созерцания варшавянами казни Остапа. В толпе выделен молодой шляхтич, «который одел на себя решительно всё, что у него ни было, так что на его квартире оставалась только изодранная рубашка да старые сапоги. Две цепочки, одна поверх другой, висели у него на шее с каким-то дукатом. Он стоял с коханкою своею, Юзысею, и беспрестанно оглядывался,

чтобы кто-нибудь не замарал ее шелкового платья...». <sup>25</sup>

Расположение к Италии не мешало Гоголю критически относиться к ренессансной и барочной архитектуре (в духе современности он считал возрождение ретроградным, тупиковым путем развития европейской духовности), так же как и восхищение готикой не распространялось на все германо-протестантское начало. Безукоризненно-аккуратный (хоть и випивоха) немецкий ремесленник Шиллер и его соперник, безалаберный русский офицер Пирогов из «Невского проспекта» ведут себя с аналогично высмеиваемой в обоих случаях немецкой педантичностью. К ее противоположности – «русскому характеру» Гоголь постоянно возвращается <sup>26</sup> (здесь более уместно прилагательное «русьскому», как это предлагал в свое время акад. Д. С. Лихачёв, различавший значение этих лексем, относящихся к России и Руси).

Внешняя принудительная упорядоченность во всех случаях приводит к грустным последствиям, будь то прекрасные «англинские» серпы, номера на покосившихся избах, вводимые наследниками *Старосветских помещиков*, «мелколистные жиденькие вершины...[берёз] в аглицких парках русских помещиков», <sup>27</sup> или намечаемая регулярная перепланировка Миргорода, при которой новые прямые улицы поживому рассекают образованные будто самой природой старые переулки с живописными плетнями.

Мысли Гоголя об архитектуре изложены в статье «Об архитектуре нынешнего времени» (1831), напечатанной в сборнике *Арабески* (1835). Более всего он ценил оригинальные направления, не имеющие исторических предшественников в античности, – готику, деревянные церкви, купольные мечети, где конструкция предопределяет объем и декор сооружения. Это не было обычное, свойственное XIX в. романтическое увлечение неоготикой и прочими ретростильями. Интересно отметить, что в юности Гоголь и сам рисовал эскизы готического оформления отчего дома в Васильевке, посылал их матери

с подробными инструкциями воплощения в жизнь, ведь «готический вид – это нынче всеобщий вкус».<sup>28</sup>

Для Гоголя готика – прежде всего преодоление земного притяжения, стремление к небесам, а потому этот стиль уместен лишь в храмах и высоких сооружениях: «...Художник выше и выше стремился вознести создание свое к небу, к нему одному рвался и пред ним, почти в виду его, благоговейно подымал молящую свою руку. Здание его летело к небу; узкие окна, столпы, своды тянулись нескончаемо в вышину; прозрачный, почти кружевной шпиц, как дым, сквозил над ними, и величественный храм так бывал велик перед обыкновенными жилищами людей, как велики требования души нашей перед требованиями тела <...> В ней [готической архитектуре] все соединено вместе: этот стройно и высоко возносящийся над головою лес сводов <...> эта легкая паутина резьбы...». Уподобление готических нервюр лесной чаще встречается и в других местах *Арабесок*: «В готической архитектуре более всего заметен отпечаток, хотя неясный, тесно сплетенного леса, мрачного, величественного, где топор не звучал от века». Эта идея (обозначенная еще Гете), оказалась живучей: через 100 лет после Гоголя впитал ее и архитектор Антонио Гауди, знаменитый автор до сих пор не законченного собора *Саграда Фамилия* в Барселоне.

Разделяя свойственное своей эпохе весьма критичное мнение относительно китайских и византийских архитектурных образцов, Гоголь одновременно восхищен изобретательным обилием индийских, исламских форм, а более всего – куполами. Купол для него – «лучшее, прелестнейшее творение вкуса, сладострастный, воздушно-выпуклый, [...] прекрасный, огромный, легковыпуклый [...] смело выпуклый, как небесный свод, [...] весь белый. Ослепительная белизна сообщает неизъяснимую очаровательность и полноту его легко выпуклой форме – он тогда лучше, роскошнее и облачнее круглится на небе [...] в величавом и огромном виде».<sup>29</sup>

Часто цитируются известные строки писателя:

«Архитектура – тоже летопись мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни, и предания и когда уже ничто не говорит о погибшем народе». Реже приводится продолжение мысли и примечание, где Гоголь предлагает построить улицу с образцами разных исторических стилей в хронологическом порядке – «Пусть же она [архитектура], хоть отрывками, является среди наших городов в таком виде, в каком она была при отжившем уже народе, чтобы при взгляде на неё осенила нас мысль о минувшей его жизни и погрузила бы нас в его быт, в его привычки и степень понимания и вызвала бы у нас благодарность за его существование, бывшее ступенью нашего собственного возвышения». Эта идея уже в XX веке воплотилась в ряде скансеновских или диснейлендовских проектов, которые предусматривают сосредоточение в одном месте или аутентичных достопримечательностей, или их уменьшенных копий.

Тема «живых вещей» в творчестве Гоголя неотъемлетна, она требует освещения многих сюжетов писателя и литературы о нем.<sup>30</sup> Живописуя предметную среду, Гоголь искусно сопоставляет общие и крупные планы, его изображение выпукло, осязаемо. Он легко переходит от панорамы к мельчайшим деталям, увеличивая их, акцентируя не только вид, объем и цвет, но и фактуру, температуру, звук, запах и вкус предметов. Прежде всего, это касается вещей съедобных: бесконечные перекусы «старосветских помещиков», вареники, летящие в рот Череватому Пацюку в ночь перед Рождеством,<sup>31</sup> обед в *Страшной мести* с культурософской атрибутикой галушек и свинины, водки и кофе, наконец – смешение запахов свежего хлеба, лука и кофе, с которого начинается *Нос*.

Апофеоз вещевой конкретики – история шинели Акакия Акакиевича. Визуальный современный эквивалент «предметной поэтики» Гоголя – цветные рисунки-эскизы Сергея Якутовича к фильму *Тарас Бульба*. Гоголь первым высказал достаточно меткие соображения о поэтике китчевых лубочных картинок и причин их популярности,<sup>32</sup> а пафос и сюжетные линии повести *Портрет* заставляют вспомнить

популярный *Портрет Дориана Грея*, написанный О. Уайльдом через 50 лет, хотя фабула и отдельные мотивы принадлежат к «ходячим», есть и 4-й главе *Эликсира Сатаны* Е. Гофмана и у других авторов. Художественный язык, созданный Гоголем, оказал влияние не только на его современников, но и в еще большей степени на последующие поколения, особенно во времена Пикассо и Шагала.

Особая тема – средства портретного изображения в произведениях Гоголя. Минутные физиономии в форме редьки хвостиком вниз или вверх, на фоне привычных постоянных эпитетов, подобных атласной коже и снежным плечам дочери ковенского воеводы, можно вспомнить такие необычные, как «оловянные свои глаза [вполне положительного персонажа – настоятеля монастыря], которые, казалось, давно уже не принадлежали миру сему», «слезы в свинцовых глазах Афанасия Ивановича», или сравнение светящейся златовласой головки девочки-подростка со свеженьким яичком.<sup>33</sup>

Благодаря и Гоголю Украина стала для России своеобразным художественным Пьемонтом. Он сформулировал образы-знаки украинского народного костюма на два века вперед: «Темные кудри, черные брови – и без бороды хорош славянин: закрученные усы, высокая шапка с червонным верхом; весь стан обтянувшийся ловко, или обойденный в три раза, и при шароварах, богато расположившихся над чоботами,... с нахлобучкой [...] Бежит, обтянутая синей запаскою у пояса и трясется под полотном трепещущие груди, а лишенные обуви ноги, обнаженные до колен, кровью и здоровьем играют».

Несомненно не только художественное, но и патриотическое влияние старшего современника Гоголя на юного Шевченко. Так, во вступлении к *Старосветским помещикам* есть пассаж о ясной, спокойной жизни, «которую вели старые национальные, простосердечные и вместе богатые фамилии, всегда составляющие противоположность тем низким малороссиянам, которые выдираются из дегтярей,

торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку с своих же земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживают наконец капитал и торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на о, слог въ».<sup>34</sup>

Завершить статью можно афористическим определением Гоголя сути христианского искусства из письма к В. А. Жуковскому (Неаполь, святки 1847/48 г.): «В искусстве гаятся семена создания, а не разрушения... Искусство есть водворение в душу стройности и порядка, а не смущения и расстройство».<sup>35</sup>

#### Примечания

<sup>1</sup> Ода «Бог» Г. Державина, написанная в 1780–1784 гг., получила мировую известность и переведена на протяжении XIX в. на немецкий, французский, английский, итальянский, испанский, польский, чешский, латинский, японский языки.

<sup>2</sup> Украинец Гоголь одновременно гений общерусский (точнее – общерусский), и общеевропейский. Стоит ли сетовать, что великорусы и прочие современные россияне также считают его своим?

<sup>3</sup> Павлуцкий, Г. *Гоголь об искусстве* In: *Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Киевским Обществом Нестора-летописца под редакцией Н. И. Дашкевича*. Киев, 1902, с. 304-307. Здесь же Григорий Григорьевич, как вполне понятную вещь, констатирует развитие Николаем Васильевичем идей немецких ученых Гегеля, Тика, Шлегеля.

<sup>4</sup> Павлуцкий, Г. *Гоголь об искусстве* In: *Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Киевским Обществом Нестора-летописца под редакцией Н. И. Дашкевича*. Киев, 1902. Странно только, что вне его внимания остались рассуждения Гоголя по поводу органичности деревянных украинских церквей, тем более, что сам Павлуцкий был одним из первых искусствоведов, которые их изучали.

<sup>5</sup> Странно только, что вне его внимания остались рассуждения Гоголя по поводу органичности деревянных украинских церквей, тем более, что сам Павлуцкий был одним из первых искусствоведов, которые их изучали.

<sup>6</sup> Из письма Белинского к Гоголю (1840) через 5 лет после сокрушительной критики Виссарионом Григорьевичем «Арабесок»: «С особенною любовью хочется мне поговорить о милых мне «Арабесках», тем более, что я виноват перед вами: во время оно я с жестокою запальчивостью изрыгнул хулу на Ваши в «Арабесках» статьи ученого содержания, не понимая, что тем изрыгаю хулу на Духа. Они были тогда для меня слишком просты, а потому и неприступно высоки...».

Наконец, «раз навсегда нужно отбросить несправедливую легенду о научном дилетантизме Гоголя», – утверждал С. А. Венгеров – цитируется по послесловию Петра Паламарчука *Узор Арабесок* к изданию: Гоголь Н. *Арабески*. Москва: Молодая гвардия, 1990, с. 378–390.

<sup>6</sup> Паскаль, П. *Гоголь во Франции*. In: *Вестник РСХД (Париж)* II (1952), с. 26 (23–27).

<sup>7</sup> Инокения Татиана (Спектор). *Гоголь как пророк как пророк апостасии*. In: <http://www.monasterelesna.org> In: <http://www.monasterelesna.org/Teksty1.htm#T2>]

<sup>8</sup> Бердяев, Н. *Духи русской революции*. Paris: YMCA-PRESS, 1947, с. 6.

<sup>9</sup> <http://www.monasterelesna.org/Teksty1.htm#T2> Далее инокия Татиана продолжает: «Бердяев писал это, когда кризис искусства только начал проявляться, но настоящим признание художественные открытия Гоголя нашли с развитием более поздних течений – от Шагала до Дали. В литературе открытиями Гоголя широко пользовались, помимо уже названных авторов, Достоевский, Гончаров, Тургенев, Писемский, Островский, Салтыков, Чехов, Ремизов, Замятин, Олеша, Хармс, Зощенко, Платонов, Булгаков, Кафка, Беккет, Ионеско, Камю, Синявский, Соколов, Аксёнов, Маканин, Сорокин... Во второй половине XX столетия, когда абсурдизм занял ведущие позиции в искусстве, Гоголь стал понятен всем и известен повсюду».

<sup>10</sup> В краеведческом музее Диканьки (Полтавская обл.) экспонируется щедро окованный железом сундук, типичный для барского быта XVIII в. Вероятнее всего, происходит он из местного кочубеевского дворца. Не исключено, что Гоголь его видел и именно этот сундук стал прообразом шедевра диканьского кузнеца Вакулы, выполненного им для прекрасной Оксаны: «Если бы ты знала, сколько возился около него: две ночи не выходил из кузницы; зато ни у одной поповны не будет такого сундука. Железо на оковку положил такое, какого не клал на сотников таратайку, когда ходил на работу в Полтаву. А как будет распisan! [ ... ] По всему полю будут раскиданы красные и синие цветы. Гореть будет, как жар». Подобный диканьскому сундук 1718 г. есть и в Минском музее народного искусства (Раубичи), и уж совсем «как жар» рдеют между железными шпугами писанные клейма в аналогичном сундуке Кирилла Разумовского из Национального музея истории Украины (Киев, впрочем, эту вещь считают западноевропейской).

<sup>11</sup> Ирреально-экспрессивный «уровень цен» характерен и для *Сорочинской ярмарки*: пару волов уступают за двадцать, но в эпиграфе ко 2-й главе «... хоч би в кишені було рублів і з тридцять, то й тоді не закупив би усієї ярмарки». Если преувеличенно 20-пудового Тараса Бульбу еще можно мотивировать художественной выразительностью, то сложнее истолковать смещение географических координат в *Страшной мести*. Напомним это место в XIV главе: «За Киевом показалось неслыханное чудо [ ... ] вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Чёрное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галицкая». Аналогичная панорама, будто

увиденная с высоты полета на оседланном черте, присутствует также в конце *Записок сумасшедшего*, хоть и летит он всего лишь на тройке лошадей с ямщиком и колокольчиками: «с одной стороны море, с другой – Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли это мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном?..».

<sup>12</sup> Можно вспомнить появление и метаморфозы красной свитки на сорочинской ярмарке?

<sup>13</sup> Впрочем, аналогичные реалии совсем по-другому аранжируются в описании узенькой варшавской улицы: «Эта улица чрезвычайно походила на вывороченную внутренность заднего двора. Солнце, казалось, не заходило сюда вовсе. Совершенно почерневшие деревянные дома, со множеством протянутых из окон жердей, увеличивали еще более мрак. Изредка краснела между ними кирпичная стена, но и та уже во многих местах превращалась совершенно в чёрную. Иногда только сверху ошелашуренный кусок стены, обхваченный солнцем, блистал нестерпимой для глаз белизною. Тут всё состояло из сильных резкостей: трубы, тряпки, шелуха, выброшенные разбитые чаны. Всякий, что только было у него негодного, швырял на улицу, доставляя прохожим возможные удобства питать все чувства свои этой дрянью».

<sup>14</sup> Однако в описании плюшкинского села Гоголь все-таки устанавливает границу между живописной ветхостью и мерзостью запустения: «Какую-то особенную ветхость заметил он на всех деревенских строениях: бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили, как решето; на иных оставался только конёк вверху да жерди по сторонам в виде ребр... балкончики под крышами с перилами, неизвестно для каких причин делаемые в иных русских избах, покосились и почернели даже не живописно».

<sup>15</sup> Подобные образы постоянно сопровождают Гоголя, вплоть до последних записных книжек, отрывки из которых вошли в *Выбранные места...: «Старые домишки, полусогнившие крыши, поросшие мхом, травой и даже кустарником...», Вишневые низенькие садики, и подсолнечники над плетнями и рвами, и соломенный навес чисто вымазанной хаты, и милостивое, красным обводом окруженное окошко. Ты древний корень Руси, где сердечней чувство и нежней славянская природа...». Эти «красные обводы» вокруг окон и дверей, встречаются у Гоголя на многих страницах, будто они действительно красные в смысле красоты, а не только цвета.*

<sup>16</sup> А на второй странице *Мертвых душ* в окне «помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар...», на пятой – упоминается раскладка на столе «с орехами, мылом и пряниками, похожими на мыло». В 1960-х гг. преподаватель Ленинградской академии искусств Андрей Львович Пунин (профессор, доктор архитектуры) говаривал нам, студентам, об аттике Зимнего дворца, где статуи похожи на вазы, а вазы похожи на статуи...

<sup>17</sup> Вступление к повести *Иван Федорович Шпонька и его тётушка*, 1831.

<sup>18</sup> В описании голубых колонн, приставленных к оранжевым классицистичным домам, нет насмешки. Напротив, Гоголю нравилось такое сочетание красок,

именно в нем он запроектировал ковер для собственного Васильевского дома, где в целом должен был господствовать «готический вид – это нынче всеобщий вкус» – цитируется уже упомянутое послесловие П. Паламарчука *Узор Арабесок*.

<sup>19</sup> Впрочем, в кабинете Манилова «стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой...».

<sup>20</sup> «Как хорошо вышивает разные домашние узоры! Он мне показывал своей работы кошелек: редкая дама может так искусно вышить». – *Мертвые души*, том 1, главы 2, 9 и др.

<sup>21</sup> Глава 3 *Мертвых душ*.

<sup>22</sup> У Мандельштама («Я научился вам, блаженные слова...»), напротив, гранит давит над водой: «В огромной комнате тяжелая Нева / И голубая кровь струится из гранита...».

<sup>23</sup> «Прогулка с удовольствием и не без морали», 1856–1858.

<sup>24</sup> Ту же гоголевскую иронию, переходящую в сарказм, применит через 100 лет Николай Островский в культовом советском романе «Как закалялась сталь» (глава 4): «Пан полковник ехал впереди отряда на великолепном вороном жеребце и, несмотря на апрельское теплое солнце, был в кавказской бурке и в смушевой запорожской шапке с малиновой «китицей», в черкессе с полным вооружением: кинжал, сабля чеканного серебра. Красив пан полковник Голуб: брови черные, лицо бледное с легкой желтизной от бесконечных попок. В зубах люлька. Был пан полковник до революции агрономом на плантациях сахарного завода, но скучна эта жизнь, не сравнить с атаманским положением, и выплыл агроном в мутной стихии, загулявшей по стране, уже паном полковником Голубом».

<sup>25</sup> Хочется продолжить красноречивую гоголевскую цитату с характерными полонизмами, которая тоже перекликается, невзирая на контрастную стилистику, с описанием казни подпольщиков белополяками в 8-й главе романа «Как закалялась сталь»: «Вот это, душечка Юзсыя, – говорил он, – весь народ, что вы видите, пришел затем, чтобы посмотреть, как будут казнить преступников. А вот тот, душечка, что, вы видите, держит в руках секиру и другие инструменты – то палач, и он будет казнить. И как начнёт колесовать и другие делать муки, то преступник ещё будет жив; а как отрубят голову, то он, душечка, тотчас и умрет. Прежде будет кричать и двигаться, но как только отрубят голову, тогда ему не можно будет ни кричать, ни есть, ни пить, оттого что у него, душечка, уже больше не будет головы. И Юзсыя все это слушала со страхом и любопытством. Из слуховых окон выглядывали престранные рожи в усах и в чем-то похожем на чепчики. На балконах, под балдахинами, сидело аристократство. Хорошенькая ручка смеющейся, блистающей, как белый сахар, панны держалась за перила. Ясновельможные паны, довольно плотные, глядели с важным видом. Холоп, в блестящем убранстве, с откидными назад рукавами, разносил тут же разные напитки и съестное...» (*Тарас Бульба*, глава XI).

<sup>26</sup> «...автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем и с этой стороны, несмотря на то что сам человек русский, хочет быть аккуратен, как немец»

(из авторского отступления во 2-й главе *Мертвых душ*).

<sup>27</sup> Это об усадьбе Манилова, которая «немногих могла заманить своим местоположением», и где даже сосновый лес «темнел каким-то скучно-синеватым цветом».

<sup>28</sup> Цитируется по вышеупомянутой книге *Узор Арабесок* П. Паламарчука, с. 378.

<sup>29</sup> Теперь, в XXI веке, мы точно знаем, что мусульманские мечети в определенном смысле также являются византийским наследием, поскольку происходят от коптских храмов. Но продолжим цитировать Гоголя: «Огромный восточный купол, или совершенно круглый, или выгибающийся, как сладострастная ваза, опрокинутая вниз, или в виде шара, или обремененный, облепленный резьбою и украшениями, как богатая митра, патриархально властвует над всем зданием; внизу, у самого подножия строения небольшие куполы целою оградой обходят его пространные стены, как покорные рабы; со всех сторон летят тонкие минареты, представляющие самый очаровательный контраст своею легкою веселою торньюрою с важным, величественным видом всего здания. Так величественный магометанин в широком, убранном золотом и камнями платье возлежит среди гурий стройных, обнаженных, ослепительных своею белизною». Однако в новое время «купол сделался ничтожно малым. Видя его пустыньность и одиночество наверху здания, прибавили к нему несколько других, возвысили для этого под ними башни – и куполы стали походить на грибы» (*Арабески*, 1990, с. 164–165, 177–178).

<sup>30</sup> Библиография работ о Гоголе как художественном критике и культурологе щедро прокомментирована в образцовых примечаниях и послесловии П. Паламарчука и Ю. Селивёрстова к московскому изданию *Арабесок* 1990 г. Из новейших публикаций больше всего ссылок в Интернете на «Апологию Плюшкина», где речь идет, в частности, о собирании вещей в молодости и постепенном освобождении от них в старости (Топоров В. Н. *Вещь в антропоцентрической перспективе*. In: *Aequinox*, Москва, 1993, с. 70–94; Его же: *Миф. Ритуал. Образ. Символ. Исследования в области мифологического: Избранное*, Москва, 1995; благодарю доктора искусствоведения А. С. Найдена за подсказку этого источника). Следует отметить также эпопею *Рыба-Днепр* киевлянина Андрея Пучкова, почти всю сотканную из гоголевских аллюзий, опубликованную в его книге *Архитектурно-культурологические очерки. Феномены, явления, вещи*. Киев: Издательский дом А+С, 2008, с. 7–67.

<sup>31</sup> Интересно, почему Гоголь называет здесь Рождественскую кутью «голодной», ведь в наше время этот эпитет касается Крещенской кутьи?

<sup>32</sup> Часть I *Портрета*.

<sup>33</sup> «Хорошенький овал лица ее круглился, как свеженькое яичко, и, подобно ему, белел какою-то прозрачной белизною, когда свежее, только что снеженное, оно держится против света в смуглых руках испытующей его ключницы и пропускает сквозь себя лучи сияющего солнца; ее тоненькие ушки также сквозили, рдея проникавшим их теплым светом. При этом испуг в открытых, остановившихся устах, на глазах слезы – все это в ней было так мило,



что герой наш глядел на нее несколько минут...». Данный сюжет в 5-й главе *Мертвых душ* предвосхищает описания Лолиты В. Набоковым уже через столетие после Гоголя.

<sup>34</sup> Через шесть лет, в послесловии к поэме *Гайдамаки* (1841) Шевченко отметит: «Єсть ще і такі

паничі, що соромились свою благородну фамілію (Кирпа-Гнучкошиєнко-вѣ) і надруковать в мужицькій книжці».

<sup>35</sup> Сочинения Н. В. Гоголя. Изд. 14-е. Том 5: *Выбранные места из переписки с друзьями*. Санкт-Петербург, 1898, с. 313.

**Michael SELIVACHEV**

*Kiev National University of Culture and Arts*

## “LIVE THINGS” OF NICOLAS GOGOL: ART AND ARTIFICIAL SURROUNDING IN HIS WORKS

**Key words:** Gogol’s texts, architecture, artificial surrounding, art.

### Summary

The report reveals the significance of the author of *Dead souls* as a predictor of several new artistic trends and as a pioneer in the development of scientific art history in Russian Empire. It was in Gogol’s texts that the “live things” became important “personages”, sometimes much more expressive, than the acting heroes themselves. But even the best critics, such as Vissarion Belinski or Vladimir Stasov, initially did not accept his historical and theoretical works about art, architecture, geography etc., supposing them to be *naïve* and *juvenile*. One may say that the “live things” were obscured by the shadow of *Dead souls* for too long. Nevertheless, an artistic language, created by Gogol, had a strong influence not only on his contemporaries, but also on the new generations of intellectuals, even at a greater scale, especially in the second half of 20th century, the time of Marc Chagall and Salvador Dali, when Gogol became comprehended and famous all over the world.

Special attention is devoted to Gogol’s thoughts on art. He appreciated forms, which emerged in the framework of Gothic, Islamic, Indian art, while his attitude to Byzantine, Chinese, Renaissance styles was rather sceptical. Gogol proposed the first explanations, why the *kitsch* phenomenon is so popular (though such a notion was not in use at his time). He is the predecessor of some new concepts, which were later embodied into the poems of *acmeist* circle, images of Pablo Picasso, several Skansen- and Disneyland-like projects. The idea and the plot of the novel *Portrait* resembles the *Portrait of Dorian Grey*, which was written 50 years later.

Gogol created the main signs and images of Ukrainian world. Thanks to this author, Ukraine became a sort of Piemont for all of the Russian Empire. Ultimately, he provided an aphoristic definition of the Christian Art, where the seeds of creation are hidden, but not destroying...

Gauta 2011 01 26

Parengta spaudai 2011 10 03