

Литература:

1. LeGuin U. K. The Unreal and the Real. Volume 2: Selected Stories of Ursula K. Le Guin: Outer Space and Inner Lands. London: Gollancz, 2014.
2. Wolfe G. Introduction: Speak Science Fiction Like an Earthling // Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction. New York: Oxford University Press, 2007.
3. Banerjee A. We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity. Middletown: Wesleyan University Press, 2012.
4. McCaffery L. Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2007.
5. Лем С. Моя жизнь. Эдем. Расследование. Москва: Изд-во «Текст», 1992.
6. Wollheim D. The Universe Makers: Science Fiction Today. New York, 1971.
7. Perry P. J. Teaching Fantasy Novels: from The Hobbit to Harry Potter and the Goblet of Fire. Portsmouth, New Hampshire: Teacher Ideas Press, 2003.
8. Mendlesohn F. Rhetorics of Fantasy. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008.
9. Неелов Е. М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986.
10. Малых В. С. Трансформации волшебной сказки в «гибридной» научной фантастике (на материале американской и русской прозы XX в.) // Многоязычие в образовательном пространстве. 2020. № 12. С. 99–109.
11. Clute J. The Encyclopedia of Fantasy. London: Orbit, 1997.

Статья поступила в редакцию 25.08.2022

DOI: 10.35634/2500-0748-2022-14-85-93

УДК: 821.161.1-1.04.09(045)

Мосалева Г. В.

Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия

РОССИЯ ЧИЧИКОВА И РОССИЯ ГОГОЛЯ В ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

В статье рассматривается многозначность образа России в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя. Это новый ракурс исследования, актуальность которого связана с рецепцией категории храмостроительства, позволяющей увидеть новые свойства поэтики Гоголя. Целью исследования является установление связи категории храмостроительства, проявляющейся через символику храма, с поэтикой гоголевского текста. Методологией исследования является изучение поэмы «Мертвые души» в контексте православной традиции.

На внешнем изобразительном плане возникает образ России, увиденный Чичиковым. Это образ губернской России, стремящейся скопировать «просвещенную» Европу, поэтому она и предстает как ее двойник: то как псевдо-Россия, то как псевдо-Европа. На первый план в губернской России Чичикова помещаются гостиница и кабак. Чичиков словно сознательно избегает встречи с подлинной Россией, символами которой являются храмовое пространство, ее живая душа, воплощенная в природе, песнях, русском языке. В путешествиях по усадьбам помещиков образ этой карикатурной России обрастает мотивами пошлой моды, пошлого искусства, вызванных подражанием Европе. Антиэстетика натюрморта в поэме призвана символизировать мир смерти человеческой души. Нарастание inferнальности проявляется в мотивах гиперболизированной телесности на картинах в усадьбах помещиков, в организации их пространств. «Мертвые души» на внешнем плане выступают как путеводитель по миру смерти, в котором человек с мертвой душой способен

воспроизводить лишь подобную себе мертвую культуру. Образ петербургской России в повести о капитане Копейкине предстает словно в калейдоскопе иллюзорных образов-мнимостей: как Семирамида, Персия, Америка, Индия.

Подлинная Россия проявляется во внутреннем плане поэмы, в авторском кругозоре. Ее символами являются сам язык, на котором творится культура, русский дух, отраженный в песне, безначальность и бесконечность России, расширяющейся до необъятной Вселенной, внимающей Творцу.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, «Мертвые души», образ России, подражание, подлинность.

Сведения об авторе:

Мосалева Галина Владимировна, профессор, доктор филол. наук, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: mosalevagv@yandex.ru.

Введение

Статья связана с проблемой рецепции образа России в поэме Гоголя. Этого вопроса касается почти каждый исследователь «Мертвых душ», и в зависимости от ответа на него отчетливо проявляются его собственные аксиологические установки. Нам близок подход, демонстрируемый в работах о Гоголе В. А. Воропаева [Воропаев, 2019], И. А. Виноградова [Виноградов, 2009], отчетливо проявившийся в подготовленном ими Полном собрании сочинений Н. В. Гоголя [Гоголь, 2009], в статьях И. А. Есаулова о Гоголе [Есаулов, 2010] и его фундаментальных исследованиях по исторической и теоретической поэтике, связанных с рецепцией православного кода русской словесности. Суть этого подхода – восстановление подлинной аксиологии Гоголя, в освобождении от идеологических штампов, присущих позитивистской, атеистической системе координат.

Целью исследования является установление связи категории храмостроительства, проявляющейся через символику храма, с поэтикой гоголевского текста.

Методологией исследования является изучение поэмы «Мертвые души» в контексте православной традиции, проявляющейся в аспекте храмовой поэтики.

Новизна исследования состоит в установлении подлинной аксиологии Гоголя, связанной с православным мировосприятием. В качестве основной задачи исследования является установление связи поэтики «Мертвых душ» с особыми категориями, свойственными православному типу духовности (геоцентричность, храмостроительство [Мосалева, 2009], иконичность).

1. Образ псевдо-России

В «Мертвых душах» Гоголя Россия проявляется в разных образах. В нашей работе сосредоточимся на рецепции образа европейской, заграничной России, являющейся в поэме Гоголя объектом иронического изображения. От такой России автор намеренно дистанцируется. Это Россия негоцианта Чичикова.

На первых страницах поэмы она предстает в символическом образе неизвестного губернского города, куда въезжает бричка главного героя Павла Ивановича Чичикова, остановившаяся у гостиницы, расположенной против *кабака*.

Эта «картинка», по мысли И. А. Виноградова, навеяна заграничными впечатлениями, оказавшими влияние на Гоголя как раз в пору создания им «Мертвых душ». Эту мысль исследователь подтверждает отрывком из письма А. А. Краевского М. П. Погодину, в котором Краевский пересказывает адресату гоголевские впечатления о Европе: «Вся пройденная им Европа показалась ему трактиром: путешественники на каждом шагу; все только и делают, что пьют, едят, да газеты читают» [Виноградов, 2009, С. 537]. «*Путейный дом*» или *трактир* – наиболее часто встречающиеся Чичикову «строения», там происходят «неожиданные встречи», предопределяющие «скандальное» развитие сюжета героя.

Кроме двух «русских мужиков», Чичикову попадает на глаза «молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушениями

на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульской булавкою с бронзовым пистолетом» [Гоголь, 2009: 9]. Интересна предметная подробность: «манишка» застегнута «тульской булавкою с бронзовым пистолетом», говорящая о растрачивании и измельчании мастерства тульских оружейников.

2. Псевдо-Россия и мир пошлой моды

Так с самого начала поэмы начинает звучать мотив *пошлой моды*, копирующей иностранные образцы. Постепенно он переходит в мотив *пошлого искусства*, разворачивающийся на протяжении поэмы в своеобразный «картинный сюжет».

По замечанию автора, на стенах «общей залы» гостиницы «всякий проезжающий» видит «все то же, что и везде», «те же картины во всю стену, писанные масляными красками», как и стены самой залы. Помимо заданных в самом начале повествования мотивов, все вместе они обозначают тему *повтора пошлой предметности* в несобытийном пространстве. Если какая-то вещь и обращает на себя внимание в этом мире, то она еще больше утрирует, искривляет свойство исходной пошлой вещи. Так, «на одной картине изображена была нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал» [Гоголь, 2009: 11]. В мире пошлого искусства есть свои «чудеса», свои шедевры пошлости, еще больше отдаляющиеся от нормы. Подобные картины, по замечанию автора, были «накуплены» в Италии, «нашими вельможами, любителями искусств».

Россия Чичикова, собственно, уже и не Россия, судя по быту, нарядам, вывескам в губернском городе NN: «Попадались почти смытые дождем вывески с кренделями и сапогами, кое-где с нарисованными синими брюками и подписью какого-то Аршавского портного; где магазин с картузами, фуражками и надписью: «Иностранец Василий Федоров» [Гоголь 2009: 12]. «Просвещенную» Россию Гоголь уподобляет «просвещенной» Европе, «свет» которой имеет inferнальную природу. Воплощением этого «света» выступает «губернаторский дом», освещенный «хоть бы и для бала»: «Вошедши в зал, Чичиков должен был на минуту зажмурить глаза, потому что блеск от свечей, ламп и дамских платьев был страшный (выделено мною. – Г.М.). Все было залито светом» [Гоголь 2009: 15].

В губернском городе, как и в Петербурге, устраиваются свои иллюминации. И губернский город, и Петербург обладают свойствами мгновенной изменчивости: носитель предельно русской именной парадигмы «Василий Федоров» осознает себя даже не каким-то конкретным европейцем: французом или немцем, к примеру, а «иностранцем» вообще.

Россия Чичикова выступает, таким образом, как фиктивное пространство, оборачивающееся то псевдо-Россией, то псевдо-Европой. В этом смысле изображенная Россия воплощает собой как образ профанной России, так и образ человеческой вселенной вообще, несущей в себе печать греха. В «Авторской исповеди» Гоголь писал о том, что на некоторое время его занятием «стал не русский человек и Россия, но человек и душа человека вообще» [Гоголь, 2009: 227]. «Мертвые души» как «грубую карикатуру» на Россию прочитал Н. А. Полевой [Полевой, 1990: 344], правда, за карикатурой он не увидел ее светлого лика и отказал Гоголю в любви к России. П. А. Вяземский в статье «Гоголь и Языков», рассуждая о героях гоголевской поэмы, назвал их «трагическими карикатурами» [Вяземский, 1982: 171], а самого Гоголя сравнил с Гансом Гольбейном Младшим – автором «Плясок смерти».

Иллюзорным пространством оказывается пространство Петербурга в «Повести о капитане Копейкине». Рассказ почтмейстера автор называет «презанимательной поэмой». По характеристике почтмейстера, Петербург в восприятии Копейкина предстает то «сказочной Шехерезадой», то Семирамидой, то Персией, то Америкой, то Индией, соблазняя искушаемого героя разными личинами. Обнадеженный министром, Копейкин пускается в «терние обольщений»: «Зашел в Палкинский трактир выпить рюмку водки, пообедал, судырь мой, в Лондоне, приказал подать себе котлетку с каперсами, пулярку спросил с разными финтерлеями» [Гоголь, 2009: 195]. После посещения театра Копейкин пытается «на своей деревяшке» преследовать «стройную англичанку». Капитан Копейкин,

как и Акакий Акакиевич, совлекается со своего страдальческого пути в мир соблазнов и оболещений.

Неживые души героев гоголевской поэмы не могут быть вовлечены в пространство истинной сущности жизни и подлинной значимости вещей, пока они не ожили для жизни вечной.

3. Птичьи мотивы в контексте образа Руси как птицы-тройки

«Картинный сюжет» «Мертвых душ» имеет черты поступательного сюжетного развития. В доме Коробочки «спящий» взгляд Чичикова скользит по «стареньким полосатым обоям» и картинам «с какими-то птицами» [Гоголь 2009: 44]. Этот «птичий мотив», зазвучавший в усадьбе Коробочки, сюжетно углубляется в частном усадебном сюжете героини образом индейского петуха и всего курятника. Птичий мотив развивается и в сюжете Собакевича: Чичиков видит «дрозда темного цвета с крапинками», сидящего в клетке, «очень похожего тоже на Собакевича» [Гоголь 2009: 93]. В доме Коробочки Чичиков замечает между картинами с птицами портрет Кутузова и «писанный масляными красками» портрет какого-то старика «с красными обшлагами на мундире» [Гоголь 2009: 47]. Циферблат стенных часов Коробочки тоже отмечен элементом орнаментальной изобразительности – цветами.

«Птичий мотив» в кругозоре гоголевских героев противопоставлен Руси – птице-тройке, входящей в авторское мировидение. «Какие-то птицы» с орнаментальными и тератологическими мотивами на горизонтальной оси повествования поэмы входят в мир гротеска как его полноправные персонажи. Тератологический мотив в сюжете Коробочки проводится сравнением боя настенных часов с шипением змей, так что даже Чичиков испытывает страх: «Слова хозяйки были прерваны странным шипеньем, так что гость было испугался; шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями» [Гоголь 2009: 45]. Мотив змеи в «народной» тератологии, по замечанию В. С. Куткового [Кутковой, 2008: 435], имеет первенствующее значение, и связан он с гротеском и поэтикой «чудовищного».

В доме Собакевича «картинный сюжет» получает дальнейшее развитие. На стенах гостиной Собакевича висят картины с греческими полководцами, «гравированными во весь рост»: «Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные» [Гоголь, 2009: 93].

Эти картины становятся участниками общего собрания и тем самым вовлекаются в развитие сюжета Чичикова. Жена хозяина усадьбы Феодулия Ивановна своей недвижимостью словно является еще одним «картинным образом»: «усевшись» на диване, она «уже не двинула более ни глазом, ни бровью» [Там же]. Недвижимость жены Собакевича заставляет Чичикова взглянуть еще раз на картинные образы: «Чичиков опять поднял глаза вверх и опять увидел Канари с толстыми ляжками и нескончаемыми усами, Бобелину и дрозда в клетке» [Там же].

Гиперболизация какой-то «портретной» черты в художественном тексте есть проявление профанной реальности. Уродливая гиперболизированная телесность картинных персонажей передает омертвление души героев поэмы.

Любопытно, что в греческих героях и героине гиперболизированы черты раблезианского «богатырства», а в Багратионе как герое русской истории, напротив, гиперболизирована его «малость».

Наконец, не явился исключением и дом Плюшкина, в котором дается завершение своеобразного «картинного сюжета» «Мертвых душ»:

«По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин: длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения, с огромными барабанами, кричащими солдатами в треугольных шляпах и тонущими конями, без стекла, вставленный в раму красного дерева с тоненькими бронзовыми полосками и бронзовыми же кружками по углам. В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина, писанная масляными красками, изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку» [Гоголь, 2009: 112].

Гравюра с военным сражением, втягивающая зрителя в пространство гибели, и почерневший натюрморт, занимающий полстены, умертвляющий уже саму по себе изображенную на нем мертвую природу (от франц. *nature morte*), становятся зримыми символами смерти. В описании натюрморта вновь соединяются, как это было в картинном сюжете Коробочки, орнаментальные и тератологические мотивы («кабанья морда, висевшая головою вниз утка»), символизирующие омертвения человеческой души. Не случайно в сюжете Плюшкина возникает мотив не осуществившейся для героя Пасхи. Дочь привозит отцу халат и кулич, надеясь на его помощь, но наталкивается на полное бесчувствие.

Мотив «уродливых картин», «пестрых, грязных масляных малеваний», звучавший ранее в повестях о Петербурге, особенно в «Портрете», в «Мертвых душах» выступает уже не просто в качестве символа пошлого искусства, «дряхлой бездарности», а как знак абсолютной эстетической и духовной невосприимчивости мертвой души героя. Карикатурность батальной картины и антиэстетизм натюрморта вводят читателя в мир утраты человеческого образа и вытеснения его образом апокалиптического зверя.

4. Иконические и храмовые образы в «Мертвых душах»

Икона как проявитель духовности мира в «Мертвых душах» почти не встречается. Упоминание о горящей перед образом свече в доме Настасьи Петровны Коробочки связано с определенной ситуацией, проявляемой самой героиней: «Какое-то время послал Бог: гром такой – у меня все время горела свеча перед образом» [Гоголь, 2009: 46]. Образ на божнице у Коробочки не конкретизируется, как и упоминание об образах в трактире в четвертой главе, перед которыми лежат «фарфоровые вызолоченные яички» и «натыканы» пучки душистых трав и гвоздик, высохших и запыленных, что указывает на полное небрежение к красному углу – предмету теплой заботы в иконной народной России.

Упоминания о храмах в «Мертвых душах» весьма специфичны. Известно, что есть некий собор в губернском городе, о дороге к которому, наряду с вопросами о местоположении присутственных мест и губернаторского дома, на всякий случай спрашивает Чичиков, но после всех расспросов идет к реке. Вода, река несет в себе символ очищения. В данном случае это авторское наименование водного пространства означает ситуацию несостоявшегося очищения героя.

В восьмой главе упоминается «небольшая приходская церковь» Николы на Недотычках, мимо которой проезжает в бричке Коробочка. В этом авторском названии звучит тот же смысл: равнодушие гоголевского героя к духовной жизни.

Храмом «уединенного размышления» в усадьбе Манилова называется беседка «с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колоннами [Гоголь, 2009: 23]. Эпитет «уединенный» в отношении к храму звучит абсурдно, как и наименование беседки храмом. Нелепо выглядит и сам сад рядом с господским домом Манилова, с разбитыми на английский манер двумя-тремя клумбами. Беседки – новое веяние европейской моды, как и английские сады, ставшие приметой поместной усадебной культуры. Сады в «Мертвых душах» тоже почти все карикатурны и безжизненны, в том числе и центральный сад губернского города. Исключением является сад Плюшкина и как раз на том основании, что его жизнь не связана с цивилизаторской, просветительской деятельностью человека. Он оставлен сам по себе. Именно в описании плюшкинской усадьбы встречается упоминание о двух сельских церквях, находящихся рядом: одна из них – «опустевшая

деревянная», другая – «каменная, с желтенькими стенами, испятнанная, истрескавшаяся». Запустение церквей переносится и на господский дом, выглядевший «дряхлым инвалидом» с «подслеповатыми» двумя окнами. В своей ветхости, дряхлости дом по сравнению с его хозяином выглядит живым, переживающим разные возрастные состояния.

К мотивам Церкви в творчестве Н. В. Гоголя в свое время обращались Ф. Лилиенфельд [Lilienfeld, 1971] и Л. Амберг [Amberg, 1986]. Упоминание о церковных службах связано с биографией Чичикова и встречается в последней главе поэмы. Пытаясь продвинуться по службе в казенной палате одного из дальних захолуствий, куда Чичиков определяется после окончания училища, герой пытается выслужиться перед своим начальником, «престарелым повытчиком», являвшим собой образ «какой-то каменной бесчувственности и непотрясаемости» [Гоголь, 2009: 221]. Никакое угодничество на него не действовало, пока Чичиков не «пронюхивает» о существовании у своего начальника некрасивой и незамужней дочери и не начинает «приступ»: он узнает, в какую церковь дочь начальника ходит по воскресным дням и тоже посещает ее: «...становился всякий раз насупротив ее, чисто одетый, накрахмаливши сильно манишку, – и дело возымело успех» [Гоголь, 2009: 222]. Начальник продвигает Чичикова по службе в надежде на скорую женитьбу Чичикова на его дочери. Сам став «повытчиком», Чичиков заминает дело о свадьбе, так что при встрече его бывший начальник произносит себе под нос: «Надул, надул, чертов сын» [Гоголь, 2009: 223]. По внешним признакам Чичиков – образец благопристойности и «крахмальной чистоты», по внутренним свойствам – «чертов сын».

По характеристике автора, этот случай был для Чичикова «самым трудным порогом», дальше все «пошло легче и успешнее».

Отсутствие храмового пространства [Мосалева, 2012] в кругозоре гоголевских героев восполняется в авторском, представляющем Россию как целокупный пространственный образ. В продолжающемся лирическом отступлении в начале шестой главы автор вспоминает о своем любопытстве в годы юности к «незнакомым местам». В этих юношеских воспоминаниях не раз повторяются элементы экфрасиса: «круглый ли правильный купол, весь облитый листовым белым железом, вознесенный над выбеленною, как снег, новою церковью» [Гоголь, 2009: 107]; «я любопытно смотрел на высокую узкую деревянную колокольню или широкую темную деревянную старую церковь» [Гоголь, 2009: 108].

В усадьбе Плюшкина символом жизни является сад, имеющий черты храма: «Зелеными облаками и неправильными трепетolistными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе деревьев» [Гоголь, 2009: 110]. Сад-храм Плюшкина обладает свойством теплоты и света, его зеленые чащи озарены солнцем, ствол березы «круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна» [Гоголь, 2009: 110]. Сад этот словно находится на «воздухе» – вне горизонтального пространства героев.

О «великолепной храмине» [Гоголь, 2009: 204] и ведущем к ней «прямом пути», от которого постоянно отступает человечество, «сбиваясь в сторону», «попадая в непроходимые захолустья», следуя за «болотными огнями», Гоголь ведет речь в десятой главе. Путь Чичикова является общим путем плутающего в потемках и заблуждающегося человечества: «Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносащие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к *великолепной храмине* (выделено мною. – Г.М.), назначенной царю в чертоги. Всех других путей шире и роскошнее он, озаренный солнцем и освещенный всю ночь огнями, но мимо его в глухой темноте текли люди» [Гоголь, 2009: 204].

Не случайно Чичиков то и дело «сбивается» с пути: от Манилова едет к Собакевичу, но попадает под дождь и гром, плутает, вываливается из брички в грязь, пока, наконец, не оказывается в деревне Коробочки. От нее он вновь отправляется к Собакевичу, но останавливается в трактире, из которого едет к Ноздреvu. Автор от главы к главе ведет

своего героя-приобретателя к падению, к осмеянию, к катастрофе. В последней главе различие в восприятии России героем и автором становится окончательным и завершенным.

5. Россия Гоголя

В первом лирическом отступлении одиннадцатой главы Гоголь изображает бедный русский пейзаж, пронизанный авторской любовью: «бедно, разбросанно и неприятно в тебе. <...> Открыто-пустынно и ровно все в тебе...ничто не обольстит и не очарует взора» [Гоголь, 2009: 213]. Бедность и неприятность русского пейзажа Гоголь противопоставляет нерусским «венчанным дерзким дивам искусства городам». Неприятность русского пейзажа связана с кенозисом как идеей крестоношения России, идеей близости самого русского пространства Христу [Аверинцев, 2005: 164].

Не менее важно замечание автора о России «как пространстве не обольщающем и не очаровывающем», но имеющем непостижимую, тайную силу над автором поэмы. Безначальность и бесконечность России знаменует у Гоголя идею Бога. Россия в этом отрывке сравнивается и с тоскливой бесконечной песней «от моря до моря». Русская песня у Гоголя, как заметил К. С. Аксаков, является образом «великого, могучего пространства» [Аксаков, 1981: 150]. Кстати, в знаменитых тургеневских «Певцах» побеждает не рядчик из Жиздры – исполнитель веселой плясовой песни, а Яков Турок, поющий как раз заунывную, хватающую за сердце песню – «Не одна ли ты во поле дороженька пролежала». Песню Аксаков сближает с образом птицы-тройки, она неожиданно появляется, наполняя пространство звуками, и неожиданно уносится.

Таким образом, подлинное храмовое пространство встречается только в авторском кругозоре. Оно изображается в плоскости духовной вертикали и связано с авторским словом о живой душе России.

Могучее пространство России, ее необъятный простор у Гоголя – еще «незнакомая земле даль». Россия находится вне географического пространства земли, ее Даль расположена на незнакомых человеческому зрению координатах. То и дело в этом фрагменте Гоголь дает описания встречающихся церквей: «церкви с старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечьями» [Гоголь, 2009: 214]; «как звезда, блестит в стороне крест сельской церкви», «белые верхушки каменных церквей» [Гоголь, 2009: 215].

Заключение

Как видим, на передний план Гоголь помещает в «Мертвых душах» образ профанной России, уподобляющейся Европе, выступающей ее двойником и копирующей все самое худшее. Подлинная Россия скрыта от торговца ее мертвыми душами. Точки зрения героя и автора в поэме не соприкасаются. Двойничество России, метаморфоза ее образа способствуют ее выходу в универсальное пространство. «Мертвые души» – это не только поэма о России, но и о европейской христианской цивилизации, утратившей подлинные ориентиры. В контексте сюжета Чичикова – это апокалиптическая поэма, в контексте авторского кругозора – это поэма о храмовой России как хранительнице иконического образа Спасителя. В любом случае «Мертвые души» предстают не как сатира, а как поэма о трагическом пути человечества, для которого тем не менее еще есть возможность выбора воскресения. В плане дальнейшего исследования образа гоголевской, храмовой России представляется необходимым обратиться к двум важнейшим текстам классика: «Выбранным местам из переписки с друзьями» и «Размышлениям о Божественной Литургии».

Литература:

1. Воропаев В. А. Нет другой двери...: О Гоголе и не только. М.: Белый город, 2019.
2. Виноградов И. А. «Дело, взятое из души...». Комментарий к «Мертвым душам» // Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. Москва-Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. 5. С. 531–572.
3. Есаулов И. А. Рецепция Н. В. Гоголя и вектор развития России // Десятые Гоголевские

- чтения: Н. В. Гоголь и его творческое наследие. Юбилейный выпуск. Москва, 2010. С. 68–72.
4. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод, 1995.
 5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. Москва: Кругъ, 2004.
 6. Есаулов И. А. Русская классика: Новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012.
 7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. Москва-Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. 5.
 8. Полевой Н. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя // Литературная критика: Статьи, рецензии 1825–1842. Ленинград: Худож. Лит., 1990. С. 338–361.
 9. Вяземский П. А. Языков и Гоголь // Вяземский П. А. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. Лит., 1982. Т. 2. Литературно-критические статьи. С. 162–188.
 10. Кутковой В. С. Краски мудрости. М.: Паломник, 2008.
 11. Мосалева Г. В. Храмостроительство русской словесности: Старчество и икона // Духовная традиция в русской литературе. Ижевск: Изд-во Удмуртского гос. ун-та, 2009. С. 74–96.
 12. Lilienfeld F. von. Gogol als Verfasser «der Betrachtungen über die Gottliche Liturgie» // Wegzeichen. Festgabe zum 60. Geburtstag von H. M. Biedermann. Würzburg, 1971. P. 377–404.
 13. Amberg L. Kirche, Liturgie und Frömmigkeit im Schaffen von N. V. Gogol' // Slavica Helvetica. Bern; Frankfurt am Main; New York; Paris, 1986.
 14. Мосалева Г. В. Поэтическое зодчество Гоголя и образ России // Творчество Н. В. Гоголя в контексте православной традиции. Ижевск, 2012. С. 322–356.
 15. Аверинцев С. С. Образ Иисуса Христа в православной традиции. Связь времен. Киев: Дух І Літера, 2005. С. 150–168.
 16. Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души. Литературная критика. М.: Современник, 1981. С. 141–150.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Статья поступила в редакцию 2.11.2022

Mosaleva G. V.

Udmurt State University, Izhevsk, Russia

RUSSIA OF CHICHIKOV AND RUSSIA OF GOGOL IN THE POEM “DEAD SOULS”

The paper considers the polysemy of the image of Russia in N. V. Gogol’s “Dead Souls.” It is a new angle of research; its relevance is connected with the reception of the category of church construction allowing to see new characteristics in Gogol’s poetics. The objective of the study is to establish a link between the category of church construction, which manifests itself in the church symbolism, and Gogol’s text poetics. The research methodology presents an attempt to study “Dead Souls” in the context of the Orthodox tradition. On the external pictorial plane, appears the image of Russia, seen by Chichikov. This is the image of provincial Russia, striving to copy “enlightened” Europe, therefore it appears as its counterpart: now as pseudo-Russia, then as pseudo-Europe. A hotel and a tavern are placed in the foreground in Chichikov’s provincial Russia. Chichikov seems to consciously avoid meeting the real Russia, the symbols of which are the church space, its living soul, embodied in nature, songs, and the Russian language. During the travels through the estates of landowners, the image of this caricatural Russia is overgrown with the motifs of vulgar fashion, vulgar art, caused by the imitation of Europe. The anti-aesthetics of a still life in the poem is intended to symbolise the world of the death of the human soul. The growth of infernality is manifested in the motifs of exaggerated physicality in the paintings in the estates of the landowners, in the organisation of their environment. On the outer plane “Dead Souls” act as a guide to the

world of death, in which a person with a dead soul is able to reproduce only a similar dead culture. The image of St. Petersburg Russia in the story about Captain Kopeikin appears as if in a kaleidoscope of illusory images: like Semiramis. Persia. America, India.

Genuine Russia is manifested in the inner plane of the poem, in the author's outlook. Its symbols are the language itself, in which culture is created, the Russian spirit, reflected in the songs, the beginninglessness and infinity of Russia, expanding to the vast Universe, heeding Its Creator.

Key words: N. V. Gogol, "Dead Souls," image of Russia, imitation, authenticity.

About the author:

Mosaleva Galina Vladimirovna, Full Professor, Doctor of Philology, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: mosalevagv@yandex.ru.

References:

1. Voropaev, V. A. *There Is No Other Door ... : About Gogol and Not Only*. Moscow, 2019.
2. Vinogradov, I. A. "A Matter Taken from the Soul....." *Commentary on "Dead Souls."* *Complete Works and Letters*: In 17 volumes, vol. 5, Moscow-Kyiv, 2009, pp. 531–572.
3. Esaulov, I. A. "N. V. Gogol's Reception and the Vector of Russia's Development." *Desyatye Gogolevskie Chteniya: N. V. Gogol' i ego Tvorcheskoe Nasledie*. Moscow, 2010, pp. 68–72.
4. Esaulov, I. A. *Category of Conciliarity in Russian Literature*. Petrozavodsk, 1995.
5. Esaulov, I. A. *Paschality of Russian Literature*. Moscow, 2004.
6. Esaulov, I. A. *Russian Classics: A New Understanding*. Moscow, 2012.
7. Gogol, N. V. *Complete Collection of Works and Letters*: In 17 volumes. vol. 5, Moscow-Kyiv, 2009.
8. Field, N. "Adventures of Chichikov, or Dead Souls. Poem by N. Gogol." *Literaturnaya Kritika: Stat'i, Recenzii 1825–1842*. Leningrad, 1990, pp. 338–361.
9. Vyazemsky, P. A. *Yazykov and Gogol*. Compositions: In 2 vols. Moscow, 1982, vol. 2, pp. 162–188.
10. Kutkovoy, V. S. *Colors of Wisdom*. Moscow, 2008.
11. Mosaleva, G. V. "Temple Construction of Russian Literature: Elders and Icons." *Duhovnaya Tradiciya v Russkoj Literature*. Izhevsk, 2009, pp. 74–96.
12. Lilienfeld, F. von. "Gogol as the Author of "Reflections on the Divine Liturgy"." *Vejgcajshchen. Festgabe cum Zekscishchsten Geburtstag fon H. M. Bidermann*. Wurzburg, 1971, pp. 377–404.
13. Amberg, L. "Church, Liturgy and Piety in the Work of N. V. Gogol'." *Slavica Helvetica*. Berne, Frankfurt am Main, New York, Paris, 1986.
14. Mosaleva, G. V. "Poetic Architecture of Gogol and The Image of Russia." *Tvorchestvo N. V. Gogolya v Kontekste Pravoslavnoj Tradicii*. Izhevsk, 2012, pp. 322–356.
15. Averintsev, S. S. "The Image of Jesus Christ in the Orthodox Tradition." *Svyaz' Vremen*. Kyiv, 2005, pp. 150–168.
16. Aksakov, K. S. "A Few Words about Gogol's Poem: The Adventures of Chichikov, or Dead Souls." *Literary Criticism*. Moscow, 1981, pp. 141–150.

Received 2.11.2022