

27. **Макаренко А.** Флаги на башнях / А. Макаренко. – М.: Правда, 1983. – 480 с.
28. **Микешина Л. А.** Философия познания. Полемические главы / Л. А. Микешина. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 624 с.
29. Модернізація системи вищої освіти: соціальна цінність і вартість для України: Монографія – К.: Педагогічна думка, 2007. – 257 с.
30. **Пищулин Н. П.** Философия образования / Н. П. Пищулин, Ю. А. Огородников. – М.: Центр инноваций в педагогике/ Москкомоб-разования/ МГПУ, 1999. – 234 с.
31. **Радіонова І. О.** Сучасна американська філософія освіти та виховання: тематичні поля та парадигмально-концептуальні побудови / І. О. Радіонова. – Харків: ХДПУ, 2000. – 208 с.
32. **Семенова С. Г.** Паломник в будущее. Пьер Тейяр де Шарден / С. Г. Семенова. – СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2009. – 672 с.
33. **Тейяр де Шарден П.** Феномен человека / П. Тейяр де Шарден. – М.: Наука, 1987. – 240 с.
34. **Федоров Н. Ф.** Сочинения / Н. Ф. Федоров. – М.: Мысль, 1982. – 711 с.
35. **Цехмістрова Г. С.** Вища освіта і Болонський процес. / Галина Степанівна Цехмістрова / Навч. Посібн. – К.: КУТЕП, 2007. – 226 с.
36. **Черепанова С. А.** «Людина культури у творчому синтезі філософії освіти та мистецтва: перспективи ХХІ століття» / С. А. Черепанова // Гуманітарні науки. – К., 2001. – С. 34–52.
37. **Чижевский А. Л.** Земное эхо солнечных бурь / А. Л. Чижевский. – М.: Мысль, 1976. – 367 с.

Надійшла до редколегії 18.01.11

УДК 1(091)

В. В. Белоусова

Варминско-мазурський університет (г. Ольштын, Польща)

НЕТРАДИЦИОННАЯ СВЯЗЬ ЛИТЕРАТУРЫ И ФИЛОСОФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ГОГОЛЯ

Проведена спроба розгляду художньої думки М. Гоголя як метонімічно зашифрованого внутрішнього діалогу-виклику, діалогу-дуелі з філософом П. Чаадаєвим та філософією як формою творчості. Такий діалог визначається як нетрадиційний зв'язок літератури та філософії.

Ключові слова: художня література, філософія, творчість, діалог.

Сделана попытка рассмотрения художественной мысли Н. Гоголя как метонимически зашифрованного внутреннего диалога-вызова, диалога-

дуэли с философом П. Чаадаевым и философией как формой творчества. Такой скрытый диалог определяется как нетрадиционная связь литературы и философии.

Ключевые слова: художественная литература, философия, творчество, диалог.

An attempt was made to the artistic thoughts N. Gogol as encrypted internal dialogue-duel with philosopher P. Chaadaev and with philosophy as a form of creativity. Such hidden dialogue is defined as the unconventional relationship of literature and philosophy.

Keywords: literature, philosophy, creativity, dialogue.

Общим местом гоголеведения остается мысль о загадочности творчества Н. Гоголя. Она как бы перекочевала в критическую литературу из самооценки Гоголя: «... я почитаюсь загадкой для всех...» [2, т. 8, с. 26], из оценок его личности людьми, знавшими его: в лице его называют «мертвая мысль», ибо он не говорил то, что мыслил; П. Анненков вспоминает, что он любил показать себя в таинственной перспективе, П. Кулиш отмечает «таинственный покров» его личности, общавшиеся с ним – скрытым образом достигать цели.

Но сам же Гоголь дает один из возможных ключей к разгадке своего творчества, заметив, что в «Мертвых душах» есть черты его приятелей, что в свои образы он собрал черты от тех, «... которые считают себя лучшими других, разумеется только в разжалованном виде из генералов в солдаты» [2, т. 7, с. 262]. Если учесть, что он любил «сладость тайны», любил «водить за нос», его страсть в комической манере под вымышленными именами воссоздавать образы окружающих людей, давать прозвища, то нельзя не согласиться с В. Ключевским, заметившим: «Вы сочиняете посмертного Гоголя... Гоголь не писал просто, а разыгрывал самого [себя]» [4, с. 80]. Думается, он разыгрывал и читателя. Эта игровая сторона творчества Гоголя, фокусника и фигляра, владеющего даром пародирования и окарнатурирования, во многом осталась в тени. Потаенный Гоголь, смелые, заложенные им, могут быть раскрыты через расшифровку аллюзий, отсылающих к людям, фактам, смыслам конкретно-исторической действительности, намеки на которые можно использовать в качестве интерпретанты гоголевских фикций.

Представляется, что одной из интерпретант его произведений может служить аллюзия на образ философа П. Чаадаева. На правомерность подобной интерпретанты наталкивает психологическое родство-полярность этих личностей, одинаковые высочайшие социальные амбиции, их неприязнь друг к другу, наконец, та странная позиция, которая прослеживается по отношению к Чаадаеву: даже в письме к Н. Языкову (одному из близких друзей), где речь идет о стихотворении поэта, обращенного к Чаадаеву, Гоголь ни разу не вспоминает имени философа, отсылая к нему метонимически. Создается впечатление, что Гоголь наложил табу на это имя, чьи идеи,

да и само экзистенциальное присутствие в общественно-литературной жизни своего времени, не могли прямо или косвенно не воздействовать на творчество Гоголя.

Названные аргументы позволяют выдвинуть гипотезу о том, что образ Чаадаева «...в разжалованном виде из генералов в солдаты» [2, т. 7, с. 262] вошел в сложную метафорическую систему «Мертвых душ» и «Вия», создав в них подводные пласты диалогического характера.

Общеизвестно, что гоголевская поэма имела большое количество прототипов, на отдельные из которых указывал сам писатель. Среди тайных, зашифрованных прототипов, несомненно, был Чаадаев, намеки на биографические данные которого рассыпаны в произведении по закону сна, в котором происходит новое, часто алогичное, смешение первичных реальных компонентов. Определенным обоснованием этой гипотезы может служить само имя Петр: у Гоголя, этого великого имятворца, так любящего обыгрывать имена, оно встречается девятнадцать раз в различных вариациях. Впервые читатель сталкивается с ним при разговоре Чичикова с Коробочкой, причем, это не имя реального человека, а абстрактное обыгрывание во внутренней авторской речи некоего типа (Ивана Петровича), склонного к превращениям, метаморфозам, «какого и Овидий не выдумает» [2, т. 5, с. 48]. Уже обыгрывание имени Ивана Петровича через понятия «превращения», «метаморфозы» – авторская подсказка читателю, направляющая его восприятие по пути метафоризации текста. Сама Коробочка – Настасья Петровна. Только в восьмой главе упоминается Петр Петрович Самойлов, Петр Васильевич, Петр Варсонофьевич. Учитель Тентетникова – Александр Петрович, Петухов – Петр Петрович, Хлобуев – также Петр Петрович, слуга – Петрушка. Уже тавтология собственного имени – Петр Петрович, которое встречается на страницах поэмы три раза, указывает на некоторую театрализацию текста, акцентирует тайную смысловую значимость этого имени. Давая широкую панораму русской жизни Гоголь как бы составляет калейдоскоп намеков, отсылающих к философу. Так, Хлобуев Петр Петрович не только разорившийся помещик, как и Чаадаев, но и вне всякой логики характера готов уйти в монастырь, что уже явно отсылает к Чаадаеву, который в последний период жизни часто говорил об этом желании.

На балу, так богато Петрами, присутствует француз Куку – обыгрывание и снижение типично английской фамилии Кук как через сопряжение с ее носителем – французом, так и через ономастический элемент. В ней можно увидеть ироническую отсылку к английскому миссионеру Куку, восторженное отношение Чаадаева к религиозно-нравственным проповедям которого было широко известно.

Без труда привязывается к биографии Чаадаева и авторский монолог, сопутствующий раздумьям о Хлобуеве: «Он еще не знал того, что на Руси, на Москве и других городах водятся такие мудрецы, которых жизнь – совершенно необъяснимая загадка. Все, ка-

жется, прожил, кругом в долгах, ниоткуда никаких средств, и обед, который задается, кажется, последний Проходит после этого десять лет – мудрец ... еще больше прежнего кругом в долгах и так же задает обед ...» [2, т. 6, с. 86]: мотовство, вечные долги Чаадаева, которых он не отдавал, постоянные обеды, на которые философ чуть ли не насильно собирал людей, – все это было достоянием общности и нашло отражение в воспоминаниях его поверенного племянника Михаила Жихарева [3, с. 80].

Знаком образа Чаадаева мне представляется и Петр, открывающий список душ Коробочки: «Особенно поразил его какой-то Петр Савельев Неуважай-Корыто, так что он не мог не сказать «Экой длинный!»» [2, т. 5, с. 55]. Во-первых, на это указывает имя, во-вторых, образное воссоздание через одну черту портрета-контура Чаадаева (высокий рост и худощавость Чаадаева общеизвестны), в чем проявилось писательское умение «... не то что передразнить, но угадать человека» [2, т. 7, с. 437]. Второй раз писатель акцентирует и прозвище, и рост: «И глаза его невольно остановились на одной фамилии. Это был известный Петр Савельев Неуважай-Корыто ... Он опять же не утерпел, чтобы не сказать: ... Эх, какой длинный, во всю строку разъехался!» [2, т. 5, с. 135].

Мысль «спотыкается» о слово *известный* – он один из списка, оживающих под взором Чичикова названных имен, оказывается известным. Его прозвище прочитывается легко: тот, кто не чит свое, родное. К тому же слово *известный* таит в себе что-то интригующее, оно двусмысленно. Это и *знакомый*, и чем-то *славящийся*. Второй смысл этого слова наталкивает на потаенную иронически-полемическую сущность прозвища некоего двойника, лишь ассоциативно заданного текстом. Именно с Чаадаевым, в первую очередь, могли соотноситься и известность, и это ироническое прозвище: если читать чаадаевские «Философические письма» без «Апологии сумасшедшего», не трудно было увидеть нападки не только на русские порядки, но и на саму Русь, ее национальную субстанцию. Думается, этих оснований Гоголю было вполне достаточно, чтобы попытаться к нему определенную неприязнь культурного, духовного плана. Она и нашла свое отражение в фамилии Петр Неуважай-Корыто-Савельев, которая, в моем представлении, зашифровано обыграла ситуацию всех участников публикации «Первого философического письма»: «Не всякому Савелью веселое похмелье; ваши пьют, а у наших с похмелья головы болят», – говорит русская пословица, что означает: кому праздник, кому весело, а у кого и невеселое похмелье. В этом смысле пословицы без труда прочитывается подтекст, отсылающий к судьбе цензора и редактора журнала: первый получает отставку и лишается пансиона, второй – высылается в северную глухую Вологодскую область. Сам же Чаадаев, действительно, получает «веселое похмелье», ибо в объявлении себя сумасшедшим «... даже нашел в нем удовлетворение своему тщеславию и своей гордости» [3, с. 103].

Иронический намек на образ Чаадаева связывается, в моем представлении, и с образом Кошкарёва: во-первых, его считают сумасшедшим, точнее, называют так, во-вторых, это единственный образ у Гоголя с западноевропейской ориентацией, в-третьих, само название библиотеки Кошкарёва, где Чичиков находит большое количество философских книг с явно травестийным названием: «Предуготовительное вступление в область мышления. Теория общности, совокупности, сущности и в применении к уразумению органических начал обоюдного раздвоения общественной производительности» [2, т. 6, с. 63]. «Что ни разворачивал Чичиков книгу, на всякой странице: проявление, развитие, абстракт, замкнутость и сомкнутость и черт знает чего там не было» [2, т. 6, с. 63–64]. Здесь в иронической, полупародийной форме отрабатывает Гоголь и важную для него мысль о невеселие рационального знания и зашифровывает образ Чаадаева как названием «философия, в смысле науки», так и обращением к книге с «... нескромными мифологическими картинами» [2, т. 6, с. 64] – последний сам считает себя первым создателем научной философии в России и смотрит на античное искусство как на соблазн духовному.

Ассоциация с Чаадаевым может быть связана и с фамилией Кошкарёв. Это аллюзия, отсылающая к одному из самых загадочных, до сегодняшнего дня не раскрытых обстоятельств его биографии – прошении об отставке (*Чин следовал ему: Он службу вдруг оставил*) – обыгрывает Грибоедов этот биографический факт философа. Речь идет о бунте Семеновского полка и чаадаевской роли посланника императору, с целью изъяснения случившегося. После разговора с Александром I, содержание которого осталось загадкой, Чаадаев неожиданно для всех подает в отставку (хотя перед этим именно его рекомендуют флигель-адъютантом самому царю) и получает ее без обычного для отставки повышения чина. Сам факт бунта, трагическая участь его солдат и офицеров, роль Чаадаева, который попал в *двойственную ситуацию*, и многие офицеры полка называли его Брутом-изменником, на многие месяцы стали предметом самых острых обсуждений в Москве и Петербурге. Начальником первой роты первого батальона полка, которому солдаты доложили просьбу прислать им нового командира, был Николай Кашкарёв. Фонетическая ассоциативность имен, описание деятельности Кошкарёва, пародирующая идеал Западной Европы, созданный в «Письмах» Чаадаевым, сам чин полковника, который философ должен был получить при отставке, огромная, тематически разнообразная библиотека, указание на его сумасшествие – все метонимически отсылает к образу Чаадаева. Еще одним фактом-подсказкой автора можно считать и указание на заграничный поход в Германию, где Кошкарёв стоял с полком: Чаадаев с 1812 по 1814 годы совершает три похода. Естественно, участников походов во время войны России с Наполеоном было множество. Однако образ Кошкарёва соединил в себе указание на большое количество черт Чаадаева. Гоголь как бы «подкрепляет» эти указания, еще раз на-

правляет читательское внимание в сторону прообраза, через семантическую аналогию, которая создает иронический вариант идеям философа. В сочинении Чаадаева встречается понятие: «*бесполезная роскошь*» [6, с. 25]. Гоголевский Кошкарев жалуется Чичикову на то, что мужику трудно объяснить: «... что есть высшие побуждения, которые доставляет человеку *просвещенная роскошь*» [2, т. 6, с. 61]. Именно «бесполезную роскошь» пытается ввести Кошкарев среди своих крепостных: баб – надеть корсет, мужиков – немецкие штаны, видя в этом «просвещенную роскошь».

Эти реминисценции также указывают на пародирование, окарикатуривание идей Чаадаева. Гоголь как бы помещает этот пытливейший ум, говоря словами самого Чаадаева, в «... тот узкий и мелочный круг, в котором вращается людская пошлость» [6, с. 25], что в гоголевской интерпретации и означает дать образ «... в разжалованном виде из генералов в солдаты» [2, т. 7, с. 262].

В одном из вариантов главы, где идет речь о Кошкареве, обращает внимание одна чрезвычайно интересная для анализа текста деталь: Павел Чичиков застаёт Кошкарева «за пульпитром стоячей конторы с пером в зубах». [2, т. 6, с. 61]. Это обычная поза самого Гоголя, т. е. это метонимическое указание на собственный образ, который в контексте данной главы может быть прочитан как образ оппонента, наличие которого создает напряженно-познавательное отношение Я – Ты, в котором присутствие сниженного, окарикатуренного образа философа и его идей является и средством уравнивания двух избранных натур, и средством самопознания, на что и указывает Гоголь во всех своих статьях по поводу «Мертвых душ». В аспекте такого взгляда, расшифровывающего один из многозначных подводных смыслов поэмы, конкретное наполнение получают и свойственные писателю проходные, как бы случайные, образы-фикции двух обитателей, которые «... нежданно, как из окошка, выглянули в конце нашей поэмы, выглянули для того, чтобы отвечать скромно на обвиненье со стороны некоторых горячих патриотов, до времени покойно занимающихся какой-нибудь философией ...» [2, т. 5, с. 246]. Прикрепленные по тексту поэмы к гротескным образам Кифы Мокиевича и Мокий Кифовича, они указывают на двойничество, свойственное гоголевской поэтике, могут быть прочитаны как карикатура на тот идеал писателя и философа, который нес в себе каждый из них.

Герой произведения «Вий», вокруг которого разворачивается все действие повести, определяет себя как «...черт знает что» [2, т. 2, с. 151]. Эта мнимость, эта фикция Гоголя сама указывает на одно из своих решений именем Хома Брут, если его включить в исторический контекст. Фамильное добавление *Брут* рядом с украинским вариантом Хома (Фома) для многих современников была очевидной метонимией: образ Брута закрепился за Чаадаевым не только пушкинской броской метафорой (*Он в Риме был бы Брут*), но и гневной строкой Д. Давыдова (*А глядишь: Наш Лафает, Брут или Фабриций мужиков под пресс кладет вместе с свекловицей*), и про-

вищем, «Брут», которое он получил среди офицеров после бунта Семеновского полка.

Включенность образа Чаадаева в смысловой ареал повести фиксируется Гоголем не только семантически значащим именем, но и переносом явления, относящегося к одному образу, на другой. Речь идет о пуганице, которую Гоголь вносит описывая наказание, которым подвергались бурсаки. Наиболее неприятное доставалось богословам: «... им отсыпалось по мерке *крупного гороху*» [2, т. 2, с. 149]. Но это же наказание «сопрягается» с философом Фомой: «Он часто пробовал *крупного гороху*» [2, т. 2, с. 151]. Сам факт выделения писателем данного обозначения, что *не характерно для творчества Гоголя*, его привязка к образу Фомы, которого как философа должны были «обделывать деревянными лопатами по рукам» [2, т. 2, с. 149], – не что иное, как ассоциативная отсылка, соединяющая богословие и философию, указывающая на образ религиозного философа, каким и является Чаадаев.

Абрам Терц называет эту повесть самой загадочной, ибо, по его мнению, ее название посвящено не Вию, в то время как все произведение Гоголя «...идут в лоб, напрямик: о чем пишет, то и называет» [1, с. 131]. На мой взгляд, Гоголь и в этой повести выдерживает свой принцип: это повесть о Вие. Вий – это одна из авторских масок, метонимия глубоководящего авторского взгляда, от которого ничто не утаится, которому (так же, как и древнеславянскому мифическому существу), если поднять ресницы (по-украински «вii»), дано проникать вглубь, видеть больше, чем обычным смертным.

Знаком метонимичности гоголевского текста, указывающим на *авторскую маску*, является сноска, дающая этимологическую расшифровку названия, в которой содержится явное смысловое несоответствие. Соединение малороссийской мифологии с западноевропейским образом гнома указывает на подводные пласты художественного смысла, его метафоризацию. Вий в логике предлагаемого анализа оказывается намеком на самого себя – писателя, поднимается до уровня символа; а определение Вия как самого большого гнома – самопародированием, основанным на сочетании несочетаемого: малороссийского могучего старика с гномом, хотя и очень большим, – что перекликается с образом Чаадаева – «маленький аббатик» Д. Давыдова (*старых барынь духовник маленький аббатик*). Возникшая перекличка образов – «маленького аббатика» и «самого большого гнома» – создает метаморфозу взаимопроникновения шаржевой, насмешливой интонации, перекличку пародии и самопародии. «А я знаю, почему пропал он» [2, т. 2, с. 185], – говорит Тиберий Горобец, имя которого есть ни что иное, как самопародия; ведь Горобец – травестия *гоголя* – птицы редкостной и гордой («ходить гоголем» – общеизвестная русская идиома). А Тиберий? Смысл, стоящий за этим историческим именем, не только создает двусмысленность, саму себя пародирующую, но и повторно включает авторский образ в художественную канву – намеком на свое социальное самоощущение, так как Тиберий, как и Брут, рим-

ский император, но он пасынок Августа (как Гоголь пасынок в русской культуре), и к нему враждебно относится римская аристократия. В художественном тексте это обыгрывается замечанием о том, что философ Хома и Богослов Халява «... часто драли его за чуб в знак своего покровительства...» [2, т. 2, с. 151].

Обоснованием, что Тиберий Горобец – своеобразная авторская маска, служит и то, что Тиберий – ритор, которые всегда имели какое-нибудь украшение в виде *риторического тропа*, и этот риторический троп Гоголь определяет, в первую очередь, как глаз: у риторов, пишет Гоголь, «... или один глаз уходит под самый лоб, или вместо губы – целый пузырь» [2, т. 2, с. 147]. Чудовище, которое Хома сначала видит очень смутно, имеет два глаза, страшно глядящие на него, а над ним в воздухе висит «... что-то в виде огромного пузыря...» [2, т. 2, с. 183]. Новая реализация тропа как бы соединяет две авторские маски, подкрепляя их зашифрованным в тексте автопортретом через присущее Гоголю сочетание несочетаемого – «свежие усы», через эффект неузнанного появления, столь свойственный писателю.

Вышеприведенная логика внутреннего плана повести раскрывает ее подводные смыслы: в иносказательном, воображаемом метафорическом плане Гоголь ведет диалог, который может быть прочитан как диалог-вызов, диалог-дуэль и с Чаадаевым, и с философией как формой творчества. Кульминационной точкой диалога является момент встречи взгляда Хомы и взгляда Вия: Хома Брут видит себя тем, чем он есть в глазах авторского виденья, что и приводит его в смертельный ужас, вызывает аффект страха, который ведет «... К какому-то мгновенному высшему познанию, содержание которого нельзя пересказать» [5, с. 82].

Библиографические ссылки

1. **Абрам Терц.** В тени Гоголя // Абрам Терц (Андрей Синявский). Собр. соч. : в 2 т. – М., 1992. – Т. 2.
2. **Гоголь Н. В.** Собр. соч.: в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М., 1984.
3. **Жихарев М. И.** Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве / М. И. Жихарев // Русское общество 30-х годов XX века. Мемуары современников. – М., 1989.
4. **Ключевский В. О.** Афоризмы, исторические портреты и этюды. Дневники. / В. О. Ключевский. – М., 1993.
5. **Франк С.** Страсти, пафос и бафос у Гоголя / С. Франк // Логос. – 1999. № 12. – С. 72–84.
6. **Чаадаев П. Я.** Сочинения / П. Я. Чаадаев. – М., 1989.

Надійшла до редколегії 10.01.11