

Тверской государственный университет

На правах рукописи

Станичук Игорь Анатольевич

Феномен ночи в творчестве Н.В. Гоголя

Специальность 10.01.01- русская литература

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, профессор Карташова И.В.

Тверь – 2014

Оглавление

Введение (стр. 3-12)

Глава 1. Некоторые особенности романтического восприятия ночи (стр. 13-37)

Глава 2. Образы ночи в раннем творчестве Гоголя.

2.1. Юношеские произведения. «Ганц Кюхельгартен» (стр. 38-51)

2.2. «Божественные» ночи (стр. 52-84)

2.3. «Демонические» ночи» (стр. 85-102)

2.4. Ночи «непохожие на другие» (стр. 103-107)

2.5. Ночь в повести «Вий» (стр. 108-121)

Глава 3. Семантика и поэтика городской ночи.

3.1. Пространство «мертвых душ» (стр.122-139)

3.2. Перед рассветом (стр.140-144)

Глава 4. Тьма и свет. Ночь как духовная категория (стр. 145-164)

Заключение – (стр. 165-171)

Библиография – (стр. 172-193)

Введение.

Интерес к творчеству Н.В.Гоголя всегда отличался особенной исключительностью. Он не ослабевал ни при жизни писателя, ни после его смерти. Еще Василий Розанов писал о необъяснимой магнетичности личности писателя - причине притягивающей к себе не одно поколение исследователей: *«...Нет в литературе нашей более исповедимого лица, и, сколько бы в глубь этого колодца вы ни заглядывали, никогда вы не проникнете его до дна; и даже по мере заглядывания все менее и менее будете способны ориентироваться, потеряете начала и концы, входы и выходы, заблудитесь, измучитесь и воротитесь, не дав себе даже и приблизительно ясного отчета о виденном. Гоголь - очень таинствен; клубок, от которого никто не держал в руках входящей нити»*¹. Современная наука как отечественная, так и зарубежная, обращаясь к гоголевским текстам, предлагает все новые подходы в их изучении или подвергает пересмотру выдвинутые ранее концепции. Это подтверждается и начавшимся в 2003 г. изданием нового полного собрания сочинений и писем писателя в 23 томах, предпринятым Институтом мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, которое существенно дополняет и уточняет предыдущие.

Данная работа представляет собой попытку проследить трансформацию образа, который занимает значительное место в произведениях писателя и проникает все творчество Гоголя - это образ ночи. В гоголеведении эта тема никогда не рассматривалась в качестве самостоятельного объекта изучения. Ночь попадала в поле зрения исследователей при их обращении к более общим категориям, образующим художественно-выразительное своеобразие творчества Гоголя, например,

¹ Розанов В.В. Собрание сочинений в 27 томах. Т.7. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1996. С.8

поэтики ², и поэтому освещена она фрагментарно или совсем оставлена без внимания.

Между тем, ночь как метафизический, онтологический, философско-психологический, художественный феномен в последнее время все чаще привлекает внимание исследователей. Большой интерес представляют выходящие с 2005г. сборники, составленные по материалам проводимых Государственным институтом искусствознания конференций, посвященных проблематике ночи. На настоящий момент вышли три сборника: «От заката до рассвета: Ночь как культурологический феномен». СПб., 2005г., «Ночь: Ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты». М., 2009 г., «Ночь: закономерности, ритуалы, искусство». М.; СПб., 2012 г.

Глубочайшее содержание этого образа, разумеется, осознавалось и ранее. Н. Бердяев писал (1923 г.): *«Ночь не менее хороша, чем день, не менее божественна, в ночи ярко светят звезды, в ночи бывают откровения, которых не знает день. <...> Ночь метафизичнее, онтологичнее дня. <...> День может изолгаться, порядок дня может истомить, энергия дня – истоцииться, покровы дня – разложиться. Человек, живущий на поверхности, может стосковаться по приобщению к первоосновам, первоистокам бытия. Самый процесс движения в глубину, в недра должен прежде всего производить впечатление угасания дневного света, погружения во тьму»* ³. Не менее емкую характеристику ночи дает А.Ф. Лосев: *«Ночь представляет собой одну из первичных мирообразующих потенций, она породила силы, скрывающие в себе тайны жизни и смерти,*

² См. напр. работы С.И. Машинского, А.С. Дмитриева, Ю.В. Манна, И.П. Золотусского, И.В. Карташовой и др.

³ Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства в 2-х томах Т.1. М.: Искусство, 1994. с.408-410

вызывающие дисгармоничность в бытии мира, без которой, однако, не мыслим ни мир, ни его конечная гармония»⁴.

В истории искусства были периоды, когда этот феномен привлекал особенно пристальное внимание. В первую очередь в эпоху романтизма. В.В. Ванслов в своей книге «Искусство и красота» говорит о ночи как распространенной и неотъемлемой части образного мира романтического искусства. Продолжив традиции «ночной» поэзии Юнга и Грея, романтики углубили эту тему, наполнили философско-онтологическим, эстетическим содержанием, создали неповторимые по красоте художественные образы. В.В. Ванслов выделяет несколько основных граней присущих восприятию и отражению ночи в художественном творчестве романтиков:

Ночь - мрачный характер бытия вообще. «Ночь созвучна безысходным, пессимистическим переживаниям. На фоне ночного пейзажа происходят ужасные события, вмешиваются в жизнь людей страшные потусторонние силы, разыгрываются кошмарные преступления, пробуждаются муки нечистой совести»⁵.

Ночь – «укрытие от неприглядной жизни дня». В ней раскрывается духовное содержание мира и человека: *«Ночью... подлинная сущность мира выступает в ее неприкрытой нагоде». Душа человека входит в непосредственную близость с «духовным содержанием мира, в ней просыпаются чувства, заглушаемые днем внешней, поверхностной жизнью»⁶.*

Ночь – время любви. Она *«избавительница от страданий, залог забвения и единения, символ освобождения от внешней, обманчивой видимости жизни*

⁴ Лосев А.Ф. Мифы народов мира. В 2-х томах. Т.2. М.: Сов. Энциклопедия, 1992. с. 218

⁵ Ванслов В.В. Искусство и красота. М.: Знание, 2006. с. 150

⁶ Там же. с. 150

*и углубления во внутренний духовный мир»*⁷. Ночь противопоставляется дню – несущему страдания, коварство, суету, заботы и т.д.

Вечная Ночь – смерть. С одной стороны – это *«ужас и жуть действительности»*. С другой – *«начало идеальной жизни, свободной от материального плена»*⁸.

В последнее время «ночная» тема в романтизме начинает входить в круг интересов современного литературоведения, как зарубежного, так и отечественного⁹. Однако литературоведение стоит еще только у начала ее исследования. И в этой связи вызывает недоумение тот факт, что такое значимое в русской литературе явление как творчество Гоголя остается в этом вопросе мало исследованным. Хотя И. Золотусский назвал Гоголя «поэтом ночи»¹⁰, подразумевая не только излюбленное писателем время для творчества, но и художественное отражение его мировидения. Рассмотрение темы ночи в творчестве Гоголя имеет не частное, но гораздо более широкое значение. Для данной работы, прежде всего, представляется важным то, что обращение к ней выводит на выявление связей Гоголя с романтизмом. Как уже говорилось, ночь – один из излюбленных и значимых образов романтического искусства, раскрывающий чувство жизни, философию, эстетику его представителей. Гоголя долгое время рассматривали в контексте русского критического реализма, хотя отдельные интересные наблюдения о роли романтического начала в его произведениях были

⁷ Там же. с. 152

⁸ Там же. с. 153

⁹ Тихомирова Л.Н. «Ночная» поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2010; Образ ночи в искусстве романтизма./Романтизм: грани и судьбы: Ученые записки. Тверь: Научная книга, НОЦ КИПР ТвГУ, Вып.9, 2010. с.53-90

¹⁰ Золотусский И. Гоголь. Серия: ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 1979. с. 117

сделаны писателями и критиками Серебряного века, русского зарубежья и некоторыми советскими литературоведами¹¹.

Проблема Гоголь и романтизм неоднократно поднималась рядом исследователей. Ей была специально посвящена докторская диссертация И.В. Карташовой «Гоголь и романтизм» (Калинин, 1982 г.), где обосновывались глубинные органические связи творчества Гоголя с романтизмом, в особенности немецким. К настоящему времени в гоголеведении этот вопрос достаточно широко изучен. Однако, как уже говорилось, тема ночи в данном контексте специально не рассматривалась. А между тем она помогает глубже понять сущность мироощущения Гоголя, его романтический характер (особенно в первой половине творчества).

И второй важный для нас момент: с последнего десятилетия прошлого столетия чрезвычайно возрос интерес к религиозному содержанию произведений Гоголя. Интерпретация его литературного наследия с христианской точки зрения, предпринятая еще в 19 веке Феодором Бухаревым¹², дала возможность увидеть творчество Гоголя в совершенно ином свете. Согласно концепции Феодора Бухарева любое произведение, независимо от религиозных воззрений его автора, будь то даже светский писатель, необходимо включает в себе христианский смысл. В. Зеньковский, рассуждая об отношении Бухарева к «мирской» культуре, писал: *«Бухарев... глубоко ощущал Божий свет всюду в мирской жизни... Он резко бичует это нежелание видеть, что «...творческие силы и идеи есть... не что иное, как*

¹¹ См. Брюсов В. Испепеленный: К характеристике Гоголя. М., 1910; Белый А. Луг зеленый. М., 1910; Мережковский Д. Гоголь: Творчество, жизнь и религия. – Полн. собр. соч. Т. 10. СПб., М., 1911; Розанов В. Легенда о Великом Инквизиторе. СПб., 1894; Зеньковский В. Н.В. Гоголь. Париж: Умса-Press, 1961; Гиппиус В. Гоголь. Л., 1924; Десницкий В.А. Задачи изучения жизни и творчества Н.В. Гоголя. /Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. Под ред. В.В. Гиппиуса. Кн.2. М., Л., 1936; Степанов Н.Л. Итоги и задачи изучения творчества Н.В. Гоголя. Вестник АН СССР, 1959, №3; Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. М.: Просвещение, 1971

¹² Феодор Бухарев, архимандрит. Три письма к Н.В. Гоголю, писанные в 1848 г./О духовных потребностях жизни. М.: Столица, 1991. с. 253-305

ответ того же Бога Слова». Суть в том, чтобы именно «верующей мыслью» взглянуть на современную культуру, – и тогда откроется «скрытая теплота» Христова дела даже там, где как будто не осталось и следа христианства»¹³. По мнению ряда современных исследователей, такой подход позволяет сделать более прозрачной идейную основу ранних творений Гоголя: религиозный смысл заложен в них автором как бы неявно, подспудно¹⁴. Но что более важно, без подобного подхода невозможно увидеть истинного лица Гоголя, христианина и по духу и по жизни, в произведениях последнего десятилетия его творческой биографии. Не трудно заметить, что в переписке Гоголя 1840-х годов часто встречается упоминания о тьме души, противоборстве тьмы со светом. Лексему «ночь» он использует как метафору человеческой сути, определенного духовного состояния. Именно так ее Гоголь и интерпретирует: «почти у всякого ночь и тьма вокруг»¹⁵. Вследствие этого, изучение феномена ночи и его трансформации в творчестве писателя может, по нашему мнению, во многом углубить представления о религиозном смысле гоголевских произведений.

Таким образом, исследование этого феномена имеет значение как для уточнения контактов Гоголя с романтическим искусством, так и дает возможность глубже уяснить важные стороны его художественного сознания, эволюцию его мирозерцания к идее религиозного преображения человека и мира. Это определяет актуальность диссертационного исследования.

¹³ Зеньковский В. История русской философии. В 2-х т. Т.1. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. с.366-367

¹⁴ См. работы В.А. Воропаева, И.А. Виноградова.

¹⁵ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14-ти тт. Т.14. М.: АН СССР, 1952. с.87. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

Объектом нашего исследования является поэзия и проза Гоголя начиная с ранних публикаций: стихотворение «Италия», идиллии «Ганц Кюхельгартен», сборников первой половины 30-х годов, поэмы «Мертвые души», «Выбранных мест из переписки с друзьями», а также письма писателя.

Целью диссертации является рассмотрение феномена ночи, его трансформации и динамики в творчестве Гоголя 1830 - 40-х гг. При этом большое внимание уделяется контексту романтической литературы, выяснению отношений гоголевского «чувства ночи» к мироощущению русских и зарубежных романтиков, а также (в позднем творчестве) к святоотеческой мысли.

Цель диссертации предполагает постановку следующих задач:

1. Рассмотреть образ ночи в ранних произведениях Гоголя – «Ганц Кюхельгартен» и «Вечера на хуторе близ Диканьки», выявляя при этом как близость писателя к романтикам, так и его своеобразие в философско-эстетическом и художественном воплощении этой темы.
2. Обращаясь к сборнику «Миргород» показать углубление трагического смысла образа ночи в «Вие» с одной стороны, а с другой наполнение ночной тематики философско-нравственными интенциями.
3. В повестях «Петербургского цикла», выделить «Невский проспект» как кульминацию трагического осмысления Гоголем образа ночи.
4. В «Мертвых душах» рассмотреть образ ночи в символическом контексте всей поэмы.
5. Проанализировать трансформацию образа ночи в сознании позднего Гоголя (широко используя при этом письма писателя 1840 - нач. 50-х

гг.) и показать его движение к оппозиции «тьма» - «свет» по отношению к духовному строению человека.

Научная новизна диссертации видится во впервые предпринимаемой попытке представить специальное и целостное рассмотрение феномена ночи в творчестве Гоголя и показать взаимосвязь этого феномена с духовной эволюцией писателя.

Теоретическую базу диссертации составляют труды русских и зарубежных исследователей, затрагивающих в своих работах вопросы, связанные с концептом ночи и его отражением в сознании человека: Е.Н. Трубецкого, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, В.Н. Лосского, К.Г. Юнга, Г. Башляра, Роджера А. Экерча, и др.; исследования по теории и истории романтизма, сравнительному литературоведению, а также творчества Гоголя: В.М. Жирмунского, Н.Я. Берковского, А.С. Дмитриева, А.В. Карельского, Ф.П. Федорова, В.В. Ванслова, Н.А. Гуляева, Ю.В. Манна, Е.А. Маймина, Ю.М. Лотмана, И.П. Золотусского, И.М. Семенко, А.С. Янушкевича, А.Б. Ботниковой, В.Н. Аношкиной, И.В. Карташовой, Ф.З. Кануновой, В.И. Сахарова, Е.Е. Дмитриевой, Е.В. Грековой, С.И. Машинского, Ю.Я. Барабаша, И.А. Есаулова, В.А. Воропаева и др. Очень важными для данной работы были и широко использовались в ней суждения отцов Церкви: преп. Макария Египетского, преп. Никодима Святогорца, свт. Игнатия Брянчанинова, свт. Иннокентия Борисова, русских религиозных мыслителей и философов: П.А. Флоренского, В.В. Зеньковского, Е.Н. Трубецкого, еп. И. Шаховского, Н.А. Бердяева, А.Ф. Лосева и др.

Методологической основой диссертации является соединение типологического подхода с принципами историко-сравнительного и феноменологического исследования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Феномен ночи в творчестве Гоголя находится в непосредственной связи с духовной эволюцией автора и как следствие отражает эту эволюцию.
2. В образе «божественных» ночей раннего творчества Гоголя выражено романтическое «чувство жизни» писателя.
3. Образ «темных» демонических ночей является другой стороной романтического мировидения Гоголя, выражая все более обостряющееся ощущение дисгармоничности жизни.
4. Ужасное в демонических ночах заключается не только в жутких образах и ситуациях, но и в изображении соблазна и сладости греха.
5. Городская ночь, генетически связанная с образом Петербурга, с его хаотической жизнью и искусственным освещением, приобретает гротескный характер и несет в себе коннотации обмана, искушения, дьявольского наваждения, становясь источником духовного тупика и гибели героев.
6. Стремление найти выход из этого тупика отражают взаимосвязанные образы дороги, ночи и начинающегося рассвета в XI главе «Мертвых душ».
7. В позднем творчестве Гоголя ночь приобретает метафорический смысл, символизирующий духовную тьму человека, преодоление которой Гоголь видит в истинах христианства.

Научно-практическое значение диссертации определяется тем, что сделанные в ней наблюдения и выводы помогают углубить представления о творческих связях Гоголя с романтизмом, о его мировоззренческой и

художественной эволюции. Материалы диссертации могут быть использованы при дальнейшем изучении темы, а также в практике вузовского преподавания при чтении общих курсов по истории русской литературы, и специальных курсов по творчеству Гоголя.

Апробация работы. Основные положения диссертации излагались в докладах и обсуждались на теоретических семинарах НОЦ КИПР и конференциях «Мир романтизма» Тверского государственного университета, а также на всероссийской интернет - конференции - «Русская классическая литература в философских контекстах» Ставропольского государственного университета (2009 г.)

По теме диссертации опубликовано 6 научных статей, в том числе 2 статьи в изданиях рекомендованных ВАК (третья статья находится в печати).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, 4 глав, разделенных на параграфы, заключения и списка использованной литературы, содержащего 250 наименований.

Глава 1. Некоторые особенности романтического восприятия ночи.

Ночь - одна из самых таинственных областей в бытии мира. Ее самобытность, так или иначе, но связана с человеком, с течением времени сформировавшая у него специфические представления о себе. Перцепция ночи, говоря словами К. Юнга, укоренена в человеческом сознании как некая передающаяся по наследству априорная форма или архетип, «родовое наследье»¹⁶, которое еще раньше почувствовал в ней Тютчев, создающее принципиальную возможность для порождения ее множественных социокультурных, религиозных, философских, эстетических и т.п. образов. При этом «наследуются не сами представления, - как указывает Г.В. Зубко, - но лишь форма»¹⁷, которую человек наполняет определенным содержанием.

При всем благоговении перед иррациональностью ночи, ее загадочностью и магичностью, отношение к ней в различные исторические эпохи было неоднозначным. В книге американского исследователя Р.А. Экерча «На исходе дня. История ночи» приводятся большое количество документов эпистолярного жанра, охватывающих период с 14 по 19 век, в которых разные по социальному статусу и роду занятий люди изложили свой взгляд на ночь, описали ее переживание и осмысление. Эти свидетельства дали Р.А. Экерчу возможность наметить границу в человеческой культуре, определившую собой кардинальные изменения в восприятии ночи. *«Люди доиндустриальной эпохи редко предавались размышлениям о красоте уходящего дня. Они пели хвалу рассвету. Закатом же никто не восхищался ни в литературе, ни в письмах, ни в дневниках. Мир охватывало скорее ощущение опасности, чем благоговейного восторга»*¹⁸. В 18 веке взгляд на

¹⁶ Тютчев Ф.И. Стихотворения и письма. М.: Современник, 1978. с.141

¹⁷ Зубко Г.В. Миф: взгляд на мироздание. М.: Университетская книга, 2008. с. 120-121

¹⁸ Экерч Р.А. На исходе дня. История ночи. СПб.: Азбука, 2010. с. 130

ночь начинает постепенно меняться¹⁹, и, благодаря романтизму, на рубеже 18-19 веков «поэтическое освоение ночи»²⁰ закрепляется в культурной жизни общества.

По возможности нами делается акцент на своеобразии именно раннеромантического переживания ночи, ее «светлом» модусе как источнике волшебства, любви и поэзии. На тех ее объективных для «юного» романтизма качествах, которые увидела в ней его «душа», не желающая воспринимать ночь как время, которое благоприятствует злу и человеческой безнравственности, но стремящаяся наполнить погруженный в темноту мир светлыми духовными качествами и красотой. На наш взгляд это представляется более ценным. В качестве примера приведем близкие духу романтизма слова Анны Рэдклиф, посвященные ночному пейзажу: *«Такие зрелища, <...> смягчают сердце, как звуки тихой музыки, и навевают чудную меланхолию, и кто хоть раз испытал это чувство, тот предпочтет его даже веселью. Эти зрелища пробуждают лучшие, самые чистые наши чувства, располагают нас к милосердию, сострадательности, дружбе. Кого я люблю, того люблю еще сильнее в такой час <...> в такой час память о тех, кого мы любили -- в былое, навеки минувшее время, -- проносится в наших думах, как мелодия отдаленной музыки в тиши ночной -- нежная и гармоничная, как этот пейзаж, дремлющий в лунном свете. <...> Мне всегда казалось, что в такие минуты я мыслю с большей ясностью и пронизательностью; как бесчувственно должно быть то сердце, которое не смягчается под влиянием подобных впечатлений!»*²¹.

¹⁹ Там же, с. 406

²⁰ Сиюхова А.М. Ночь как предмет культурологического анализа./Культура и искусство. №4. М.: Nota bene, 2011. с. 36

²¹ Рэдклиф Анна. Тайны Удольфского замка. В 2-х томах. Т.1. М.: Амех Лорис, 1993. с.64-65

Деформацию «чувства ночи», ее «темный» образ, характерный для «позднего» романтизма, мы попытаемся рассмотреть на примере аналогичных образов ночи в произведениях Гоголя.

Как известно, романтизм явился своего рода антитезой идеям просвещения²². Просвещение утверждало приоритет человеческого разума в познании мироздания, прогресс науки, свободу от суеверий и предрассудков. «Свет разума» изгоняет «тьму неведения», непознанное, делая мир ясно видимым, подвластным контролю, как днем. Романтизм, напротив, в этом отношении не был столь категоричен. Не исключая разум из познавательной деятельности, он, тем не менее, в гносеологии придавал духовному, точнее, интуитивно-эстетическому постижению действительности, статус, превалирующий над рациональностью. *«Поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого»*, - писал Фридрих фон Гарденберг (Новалис)²³. Позднее, Гастон Башляр скажет о сосуществовании в пространстве человеческого знания двух мировоззренческих типов, которые он объединит под символами: рационального *«человека дня»*, а его альтернативы - *«человека ночи»*²⁴. В чем-то предвосхищая Башляра русский любомудр Н. Мельгунов в своих *«Путевых очерках»* так охарактеризовал сознание «ночного человека»: *«Для людей, живущих внутренней жизнью, свет дня так же тягостен, как и для птицы Минервиной, и они охотнее глядят на опускающееся солнце или на бледный свет луны, на эту божью лампаду ночи, которая осветит их духовный труд, работу ума их, вдохновенный плод их сердца. Они любят*

²² Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. с. 11; Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып.3: Немецкий Орфей. М.: РГУ, 2007. с. 119

²³ Литературная теория немецкого романтизма. Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. с. 121

²⁴ Башляр Гастон. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. с. 8

*вечер и захождение солнца потому, что это вестники духовного дня»*²⁵. Средоточие этого качества заключено, видимо, в каких-то сущностных штрихах характера, во врожденной утонченности, «воздушной» чуткости человеческой души²⁶. Можно сказать, что душа человека, ценности, формирующие ее внутренний мир, определяют модальность человеческого сознания. По утверждению Е. Сальниковой: *«Импульс к ночному бытию исходит изнутри личности. Она просто не может не сделать свою ночную жизнь напряженной и содержательной для себя»*²⁷.

Ночь приносит с собой не только страх темноты и трепет перед тайнами сокрытыми в ее глубинах, ощущается не только как время предельной активизации зла, способного причинить вред человеку, но, и прежде всего, как являющийся во всей своей полноте загадочный и неизъяснимый модус бытия, пробуждающий к жизни дремлющие в душе особые, изначально вложенные в ее природу Создателем силы, вернее, ее «мистико – метафизический нерв», порождающий мир ни с чем несравнимых феноменов. Ночь – время, «запускающее механизм» сверхрационального восприятия и познания мироздания. Она не имеет зримых границ, поглощает собой всю пространственную и цветовую фрагментарность, объединяет раздробленность сознания в единый интенциональный акт – от предметности к трансцендентности. Опираясь на собственный опыт, П. А. Флоренский говорит о возникающем в этот час чувстве бытийного единства, взаимопроникновении души и ночи: *«Выйдешь безлунной ночью в сад. Потянутся в душу щупальцы деревьев; трогают лицо, нет преград ничему, во все поры существа всасывается тайна мира. Мягкая, почти липкая тьма*

²⁵ Цит. по Маймин Е.А. О русском романтизме. М.: Просвещение, 1975. с. 216

²⁶ О «дневном» и «ночном» человеке упоминает Е. Дмитриева в своей монографии «Н.В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами». М.: ИМЛИ РАН, 2011. с.328-329

²⁷ Сальникова Е. Культ ночи – наследие романтизма. / От заката до рассвета: Ночь как культурологический феномен. Сборник статей. Вып. 1. СПб.: Изд-во: Дмитрий Буланин, 2005. с.27

мажется по телу, по рукам, по лицу, по глазам и огустевает, словно осаждается на тебе, и ты - уж почти не ты, мир - почти не мир, но все - ты, и ты - все. Точнее сказать, нет очерченной границы между мной и немной»²⁸.

Разделяя берущую свое начало еще в античности мысль о человеке как о микрокосме, романтики также утверждали, что человеческая личность сосредотачивает в себе мировой и надмирный уровни бытия, весь целокупный космос: *«...разве не заключена вселенная внутри нас? Мы не знаем глубин нашего духа. Именно туда ведет таинственный путь. В нас самих или нигде заключается вечность с ее мирами, прошлое и будущее»²⁹*. При сосредоточении внимания человека на внутренней стороне своей природы, духовный универсум все более и более просветляется, наполняясь неизвестным дотоле многообразием раскрывающихся в нем образов. В угасании дня, как времени перехода или вхождения в мир «иной», с последним лучом солнца, последний покров, лежащий на душе, от *«незримо, но властного прикосновения к ней ночи»³⁰* опадает, душа словно «обнажается» и вся ее вселенная, во всем богатстве разнообразных и удивительных форм бытия «входит» в повседневную реальность. *«Ты напрягаешь онемевшие крылья души. Смутное, невыразимое волнение охватывает нас... Струны сердца моего дрогнули в глубоком томленьи. Росой бы мне выпасть, чтобы пепел впитал меня»³¹*. Эти слова Новалиса, несомненно, являют собой попытку выразить трудноописуемое чувство глубоко сокровенного эмоционального волнения, произведенного на него

²⁸ Флоренский П. А. У водоразделов мысли / Сочинения в 2-х тт. Т.2. М.: Правда, 1990. с.17

²⁹ Новалис. Фрагменты / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. с. 106

³⁰ Новалис. Гимны к ночи. М.: Энигма, 1996. с. 48

³¹ Там же. с.48

ночью. И все же – «Роса» и «Пепел» – эти образы как нельзя лучше позволяют отразить духовный универсум романтической личности, оживляющий собой забытую человеком и увядшую одухотворенность и чудесность мира, ставшего без них серым, «высохшим» и механически – повседневным.

Вдохновение тем, что в принципе находится за пределами всякого возможного опыта и познания, активизирует ресурс, о котором еще древние мыслители говорили как о «поэтическом логосе»³² человека. «В нас заложена особая способность к пониманию поэзии, - писал Новалис, - некое поэтическое настроение <...> поэзию невозможно ни описать, ни дать ей определение»³³. «Проникая» в ночь душа стремится отобразить в ней самую себя, своими чувствами, своей фантазией наделяя все, что встречается ей на пути, находя себя во всем, что «звучит» ей в унисон, растворяя «чужое бытие в своем собственном»³⁴. Вместе с тем это и проявление тех значимых для человека ценностей, которые хранит его сердце. Ночь - время, воскрешающее их к жизни: «Исчезнувшие тени минувшего, юношеские порывы, младенческие сновиденья, мгновенные обольщенья всей этой затянувшейся жизни, тщетные упования возвращаются в сумеречных облачениях, как вечерние туманы после заката»³⁵.

В творчество романтиков ночь вошла как онтологическое пространство, заключающее в себе возможность прикосновения к изначальной стихии³⁶, «тьме» первого дня творения, которую Творец

³² Клеман Оливье. Отблески света: Православное богословие красоты. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2004. с. 81

³³ Новалис. Фрагменты. / Литературная теория немецкого романтизма. с. 106

³⁴ Новалис. Фрагменты. / Литературная теория немецкого романтизма. с. 95

³⁵ Новалис. Гимны к ночи. с.48

³⁶ Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. с.43

назвал ночью (Быт. 1,5). Ее невозможно полностью осмыслить, дать ей исчерпывающее объяснение, заглянуть в ее «сердце». Человеку является безмерное величие инобытия – *«небесный великий храм, на куполе которого чудесными святыми иероглифами парят миры»*³⁷. Но в этом «храме» романтик обретает высшую форму познания – вдохновение. Выходя за «собственные пределы», поэт созерцает мир идеальный, выступая *«голосом вселенной»*³⁸. Прошедшее через силы души – разум и чувства, идеальное объективируется в символы или образы (например, «голубой цветок» - Новалис интуитивно почувствовал душу мира в раскрывшемся в сердце цветка женском образе.), из которых поэт, подобно платоновскому демиургу, творит свой новый мир. В.А. Жуковский писал по этому поводу: *«Сей произвольный акт творения есть возвышенная жизнь души; целью его может быть не иное что, как осуществление того прекрасного, которого тайну душа открывает в творении Бога и которое стремится явно выразить в творении собственном. Сие ощущение и выражение прекрасного, сие пересоздание своими средствами создания Божия есть художество. Что же такое художник? Творец...»*³⁹.

В культуре романтизма переживание ночи воплотилось в различных формах. Например, в музыкальном искусстве оно выразилось в особом жанре – ноктюрне. Тем не менее, ноктюрн не ограничен исключительно музыкой. Это название имеет более общий характер и независимо от вида искусства применимо ко всем произведениям, посвященным ночи⁴⁰. Ночь является одним из самых устойчивых образов в эстетическом творчестве, привлекательность которого не угасает со временем, не выступает

³⁷ Бонавентура. Ночные бдения. М.: Наука, 1990. с.91

³⁸ Новалис. Фрагменты / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с. 96

³⁹ Жуковский В.А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1985. с. 331

⁴⁰ См., напр., «Свет в ночи». Ноктюрн в живописи. М.: Белый город, 2013

символом оставшейся в прошлом романтической эпохи, но продолжает жить и в современных реалиях. *«О, ночь! Есть ли более притягательный образ в искусстве? Воспетая поэтами и воссозданная в звуках, запечатленная на полотнах великих мастеров, непостижимая и величественная! В чем загадка этого таинства неиссякаемой притягательности? В ореоле загадочности, чувстве трепетного ожидания соприкосновения с тайной, в чувственном томлении... Сколько эмоций будоражит этот образ! Сколько сулит воображению, что всякое соприкосновение с ним есть погружение в пространство необыденности, в котором в формах искусства, либо в реальном жизненном континууме органично сосуществуют ритуал, праздник, изысканное развлечение»⁴¹.*

Религиозно - философское осмысление ночи, ее образы, рожденные в художественном и поэтическом творчестве, предстают как следствия опыта прикосновения к вселенской тьме, как некие «территории», «освященные» и «освоенные» человеком. Но и будучи «освященными» они заключают в себе отпечаток причастности потустороннему, «иноприродному» жизненному пространству. Новоявленный через поэта мир причастен миру высшему, но в то же время и бесконечно отличен от него, являясь личностной моделью мироздания. *«Мир, созданный воображением поэта, - пишет П.Гайденко, - замкнут и завершен, представляет единый космос; он, согласно Шеллингу, обладает даже большей реальностью, чем мир эмпирический, ибо последний преходящ и изменчив, первый же - вечен»⁴².*

Ночь – потенциально «богата», ее богатства доступны человеку, душа которого способна их увидеть. Человек может по-разному воспринимать ночь. Он может видеть в ней источник поэзии, но может и не видеть его,

⁴¹ Крылова А.В. «Ночь пожирателей рекламы»: продажа или развлечение./Ночь: ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты. М.: ЛЕНАНД, 2009. с.88

⁴² Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. с. 115

используя темноту ночи как удобное время для совершения неблагоприятных поступков. «Богатство» и «бедность» человеческой души – это разное отношение к ночи, создание в ней различной личностной мифологии - сказки или пошлости. *«Только гармонически настроенная душа – а гармония равна истинной нравственности – по-настоящему способна к восприятию поэзии и искусства»*⁴³. Если использовать гоголевские образы, то ночь, как источник чудес, может увидеть только «живая» душа, «мертвая» не увидит в ней ничего или, что хуже, найдет в ней выход своим страстям и порокам. *«Как беден перед этим неизмеримым кругозором, открывающимся живой душе, тот узкий кругозор, который озирается мертвыми глазами ученого исследователя!»*⁴⁴. Состояние души определяет восприятие ночи, поэтому можно сказать, что ночь прямопропорциональна человеческой душе. Вся ее многоликость – «дело рук» человеческих. *«...Для зажмуренных глаз, - писал Жан-Поль, - нет возвышенной ночи, но она возвышенна для глаз открытых,— ибо тогда я начинаю с освещенного места или с себя самого и отправляюсь в бесконечный путь»*⁴⁵.

Открывая для творческих исканий просторы не имеющих горизонта, уходящие за пределы всякой возможной реальности, о чем Й. Эйхендорф говорил как о *«дивных далях сокрытых мглой»*⁴⁶, ночь становилась пространством, в котором «расселялось» и получало жизнь духовное богатство человека, миром отражения его настроения, метаний, прозрения и обновления. *«Человек наполняет естественные ночи обрядовой и социальной предметностью, постигает и создает мистические смыслы ночи, явленные посредством сакральных знаков и художественных образов. Человек*

⁴³ Шеллинг В.Й. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. с. 84,85

⁴⁴ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14-ти тт. Т.14. М.: АН СССР, 1952. с.169. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием - ПСС, номер тома и страница.

⁴⁵ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981. с.133

⁴⁶ Эйхендорф Й. фон. Стихотворения. Л., 1969. с.47

«считывает» священные тексты ночи и сам «пишет» ночные истории / Истории в соответствии с всеобщей фабулой ночи»⁴⁷. Иными словами, ночь амбивалентна: она внеличностна и личностна одновременно. Ее суть – иррациональна, но «ипостаси» ночи – личности боготворивших ее художников и поэтов, ее творцов. Вместе с тем, сведение объективности ночи единственно к субъективному восприятию, к отражению темноты в человеческом сознании, рефлексии над ней, упраздняет ее сущностную сторону. Если вся таинственность ночи полностью подчинена воображению, то сама по себе ночь это просто время, когда не светит солнце, в ней нет ничего особенного, волнующего, в ней нет ее потенциала. Однако, сам факт, что ночь способна воздействовать на человека, пробуждать его внутренние возможности, говорит о том, что в ней пребывает нечто, обладающее необъяснимой способностью открывать себя, привлекать к себе, преображать того, кто увидел ее «душу».

Красота ночи созерцалась романтиками в поэтическом вдохновении, нашедшем в ночи нечто родное, соответное охватившему душу томлению, в сопутствующем ночи сновидении, в граничивших с откровением грезах бессонницы и т.п., образы которых воспринимались как реалии по преимуществу более истинные, в отличие от фактического содержания полной суеты и забот обыденной жизни. *«Окружающая среда нередко изображалась романтиками не только как нечто недостойное человека, но и как ненастоящее, неистинное, являющееся пустой кажимостью в сравнении с подлинным, идеальным миром, существующем за ее пределами»⁴⁸.*

⁴⁷ Николаева Е. Ночь рукотворная: городские социокультурные и художественные практики. / Ночь: закономерности, ритуалы, искусство: Вып. 3, М., СПб.: Нестор-История, 2012. с. 122

⁴⁸ Ванслов В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. с.80

Известно, что при всем многообразии эстетических взглядов романтиков они пронизаны некоей общностью, часто имеющей своим источником философские учения Фихте и Шеллинга. Как и зарубежные, русские романтики также не избежали их влияния, в разной степени используя в своем творчестве идеи немецких мыслителей. Можно предположить, что и у Гоголя в описании ночных красот взаимодействует дух этих двух философско-эстетических концепций. Действительно, с одной стороны, красота ночи, ее источник видится Гоголем заключенным в глубине человеческой души: *«На душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине...»*⁴⁹. Именно настрой, состояние души дает глазам видение этой красоты, привнося в нее все оттенки своих чувств – от «светлой печали» до «непроглядной тьмы». Это замечательно иллюстрируется словами Людвиг Тика: *«Свет затмился, смолкли трели, / Я во тьме ночной уныл; / А когда я счастлив был, / Соловьи мне ночью пели»*⁵⁰. Видимое глазами запечатляется в душе, где ее мир «обогащает» увиденное и человек уже смотрит на окружающее зрением души. Освещенная из своих же глубин *«серебряным сиянием видений»* душа распространяет этот свет вовне, и глаза созерцают то *«богатство»*, которое сделал видимым свет души. Созвучную мысль можно найти в «Принцессе Брамбилле» Э.Т.А. Гофмана: *«Какой прекрасный мир заключен в нашей груди! ...сокровища его превосходят неизведанные богатства всего зримого мира! До чего мертвой, нищенской, слепой ...была бы наша жизнь, не надели мировой дух нас ...неистощимой алмазной россыпью души, из которой нам светит в сиянии и в блеске удивительное царство»*⁵¹.

⁴⁹ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 8-ми тт. Т.1. М.: Правда, 1984. с. 114. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

⁵⁰ Тик Людвиг. Странствия Франца Штернбальда. М.: Наука, 1987. с.190

⁵¹ Гофман Э.Т.А. Избранные произведения в 3-х тт. Т.2. М., 1962. с.271

Но в то же время, *«Божественная ночь! Очаровательная ночь!»* (1,114), не была бы таковой, если бы она действительно не была ею в своем существе. В *«Майской ночи»* ее красота объективна и не зависит от человеческого восприятия. «Божественность» ее природное качество: *«Один только месяц так же блистательно и чудно плыл в необъятных пустынях роскошного украинского неба. Так же торжественно дышало в вышине, и ночь, божественная ночь, величественно догорала. Так же прекрасна была земля в дивном серебряном блеске; но уже никто не упивался ими: все погрузилось в сон»* (1,136).

*«Красота есть реально созерцаемое абсолютное»*⁵², - писал Шеллинг в своей «Философии искусства». Совершенное, неземное, которое открывается в чувственных формах, является *«подобным и равным первообразу»*⁵³. Причастность *«надмирному»*, укорененная Творцом через *«помазание Духом»* (Быт.2,7) и в человеке, дает ему возможность прозревать в природе *«не слепок и бездушный лик»* (Ф.Тютчев)⁵⁴, а мир полный чудес и нездешней красоты, душу мира. Для романтика в способности созерцать и восхвалять в слове присутствие Бога в мироздании раскрывается величие человека, божественность природы его собственной души⁵⁵:

«Душа невидимое зрит!

Ее великая порода

⁵² Шеллинг В.Й. Философия искусства. с. 97

⁵³ Там же. с. 82

⁵⁴ Тютчев Ф.И. Стихотворения и письма. М.: Современник, 1978. с. 93

⁵⁵ В последнее время исследователи романтизма все чаще говорят о нем как об «особой» форме богопознания. См. например: Карташова И.В., Семенов Л.Е. Романтизм и христианство / Русская литература 19 века и христианство. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1997. – с.103-110; Осанкина В.А. Библейско-евангельская традиция в эстетике и поэзии русского романтизма: Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филол. наук: 10.01.01. - Екатеринбург, 2001. – 34 с.

В родстве с невидимым видна»⁵⁶.

В противном случае вся романтическая поэзия была бы беспочвенна и бездейственна. Она не несла бы в себе ничего кроме ничто небытия, не была бы ответом личности на чудо самой жизни, черпающей в бытии вдохновение для творчества. Это было непреложной истиной для романтизма, фундаментом его мировоззрения. Как писал В.Жирмунский, в представлениях романтиков: *«вся природа одушевлена; все части ее – члены громадного тела; все гармонично в ней и связано, потому что одна душа оживляет это тело, одна жизнь проявляется во всех его движениях, и во всей природе мы видим единого вечного Бога»*⁵⁷.

Пантеизм романтиков, (присущий, по крайней мере, раннему романтизму, т.к., для позднего (Гофман, Brentano, Эйхендорф и др.) характерен все более углубляющийся дуализм между духовным и чувственным, конечным и бесконечным), развившийся из чувства всеобъемлемой поэтизации природы, позволил им символизировать ее, облакая в художественные формы, т.е. во всей сложной динамике бытия созерцать реальность единого и абсолютного символа – *«Иероглиф, обозначающий высочайшее – самого Бога..., предстает передо мною в живом действии»*⁵⁸, - говорит один из героев Людвиг Тика. Здесь можно найти смысловое сходство со словами апостола Павла, который в Послании к Римлянам пишет, что *«Невидимое Его, вечная сила Его и божество, от создания мира через рассмотрение творений видимы»* (Рим. 1, 20).

Романтики по-своему развивают эту мысль. В их представлениях чувственный мир представляет собой покров, скрывающий духовную

⁵⁶ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах. Т.2. М.: Языки славянской культуры, 2000. с.171

⁵⁷ Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аxiома, 1996. с.46

⁵⁸ Тик Людвиг. Странствия Франца Штернбальда. с.136

первооснову космоса. Она существует объективно, но видится только «умным зрением», душами способными к экстатическим созерцаниям. Этот принцип двоемирия был основополагающим в романтической культуре независимо от ее национальных вариантов. В русской литературе *«первым утвердил идею двоемирия Жуковский»*, т.е., *«видимого мира явлений (мира реального) и всегда скрытого за ним таинственного мира сущностей (мира идеального), доступный художнику только в редкие минуты наивысшего прозрения»*⁵⁹.

Если философия Фихте, в принципе, позволяет сказать, что человек способен внутри своего «я» создавать образы превосходящие реальность, т.е., «я» выступает как начало создания образности и как их итог, то философия Шеллинга говорит о том, что все превосходящее реальность уже заключено в самой реальности, и поэт в минуты вдохновения прозревает его суть. Для романтиков ночь, ее красота и загадочность объективны, они не зависят от настроения и одаренности души. Но в центре все-таки человек. Интересное сравнение можно найти у Жан-Поля: *«Среди земной ночи, стоит мой волшебный фонарь»*⁶⁰. Душа человека, его воображение «расцветивают» ночь. Иными словами, *«Абсолютный мир можно реально созерцать лишь с помощью фантазии»*⁶¹. В. Жирмунский называл это мистическим чувством, переживание которого имеет и свой способ художественного выражения: *«Понимание мира, как живого, таинственного, божественного целого, оправдывало появление чудесного, как прямого выражения бесконечного существования. Мир чудесен, мир – сказка, отсюда понятно, что свое ощущение мира романтики всего удобнее*

⁵⁹ Тихомирова Л.Н. «Ночная» поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. с.100

⁶⁰ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. с. 347

⁶¹ Шеллинг Ф. Философия искусства. с. 99

выражают в форме сказки»⁶². *«Мне кажется, - писал Новалис, - что состояние своей души я наилучшим образом могу выразить в сказке. Все является сказкой»*⁶³. Ночь, выступая символом всего таинственного и неведомого, оказывается идеальной областью для воплощения человеческой фантазии. Видение мира, переданное через сказку, получающего в ней свою «телесность», нельзя назвать псевдореальностью. Для романтика это и есть истинная реальность, которую, тем не менее, трудно выразить обычным словом, привыкшим сочетать образы действительности в логически непротиворечивые формы. В романтическом мире материальное и духовное, конечное и бесконечное представляют нераздельное единство. Здесь часто сближаются образы неподвластные логическому разуму, соединить которые можно только через упраздняющую закономерности иносказательную форму. В. Жирмунский отмечал: *«Преображение мира, которое совершается в романтическом творчестве, его мистическая поэтизация, осуществляется с помощью различных приемов метафоризации действительности. Для романтиков такая метафора - не поэтический вымысел, не произвольная игра художника, но подлинное прозрение в таинственную сущность вещей, в мистическую жизнь природы как живого, одушевленного, божественного целого, в религиозную тайну любви, для которой возлюбленная - сказочная царевна, Прекрасная Дама. Вот почему романтики говорят о поэзии как о высшей реальности...»*⁶⁴.

Понимание мира как единого организма определило и соответствующее понимание романтиками основных духовных категорий человеческой жизни, главнейшей из которых является любовь. Именно любовь приобретает у романтиков статус онтологического фактора,

⁶² Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. с. 186

⁶³ Новалис. Фрагменты. / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с.107

⁶⁴ Жирмунский В.М. Метафора в поэтике русских символистов. "НЛО" №35(1,1999). Интернет-ресурс. <http://philologos.narod.ru/classics/zhirm-metaphor.htm>

оживотворяющего и связующего все мироздание. В этом значительную роль сыграла и возрожденная в натурфилософии Шеллинга неоплатоническая концепция мировой души. Видимо эту идею подразумевает Новалис, называя «душой то, благодаря чему все становится единым – индивидуальный принцип»⁶⁵. Здесь обращает на себя внимание определение этого принципа как «индивидуального», и вследствие этого обладающего определенной природой. Любовь к женщине, возведенная романтиками до абсолютного предела, как выражение мистической связи с трансцендентным началом, и отношение к самой женщине как зримому явлению божественной природы в индивидуальном воплощении, создали возможность универсализации ее образа, в котором поэтически выразилась вечная женственность в мироздании. Этому немало способствовали религиозно-философские идеи немецких мистиков Генриха Сузо и Якоба Беме о Софии. В романтических представлениях, тем не менее, мало общего с концепцией того же Беме, у которого это учение наиболее развито. Они имеют, скорее, дохристианский, античный характер, отождествляясь с гетевским символом Софии: «*Das ewig weibliche zieht uns hinan*» / «Вечно женственное влечет нас ввысь»⁶⁶.

Наиболее близким этот образ стал для Новалиса, на что во многом повлияла личная трагедия. Ночные переживания у могилы своей рано ушедшей из жизни невесты объединили в сознании романтика два бытийных плана - ночь и смерть. «*Неизъяснимая боязнь*», скорбь и отчаяние разрешились обретением в «*пролившемся сумраке...*

⁶⁵ Цит. по Милюгина Е.Г. Идея абсолютной и относительной мифологии в романтическом мифотворчестве./ Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия «Мыслители». Выпуск №8. - СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2001. - с. 300.

⁶⁶ Гете Иоганн Вольфганг фон. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т.2. – М.: Художественная литература, 1976. с. 440

непостижимой новой вселенной»⁶⁷, сферы над которой не властны ни время, ни смерть. Ночь стала олицетворением вечности, пост-смертной жизни, которая навсегда запечатлела в себе «просветленный лик любимой»: «Я храню неизменную вечную веру в небо Ночи, где светит возлюбленная»⁶⁸. Юная София фон Кюн, которую Новалис называл «образом своей жизни»⁶⁹, становится для него образом метафизическим, отождествляясь с Софией Премудростью Божией, посредницы между дольным миром и Богом – «маленькая София, стоящая против своего Фридриха, - то же, что вселенская невеста, противостоящая Логосу»⁷⁰. Вечная дева для поэта - это «вечное, женственное дитя»⁷¹. Темнота ночи теперь озаряется невещественным светом, сущность которого есть любовь. «Ночь мать любви»⁷², скажет Новалис. Через нее стирается граница между живым и мертвым, и открывается одна неделимая реальность – жизнь, духовная основа бытия, неразрывно связующая земное и небесное. Впоследствии, сходное с Новалисом тягостное переживание дня и ожидание ночи, символизирующей тайну света иной жизни, где страдающие души обретают вечное единение в любви, отразится в «Тристане и Изольде» Р. Вагнера: «О, с этих пор отдались ночи мы <...> день, полный ков, поспешный в злобе, коварно разлучать нас мог, но нас не обольстит он ложью. Над тщетной суетой его, над тщетным блеском смеются те, чьи очи осветила ночь; сиянье беглое его мерцающего света не ослепит наш взор. Избранник - сердце, полное любви, узревший смерти ночь, глубокую

⁶⁷ Новалис. Гимны к ночи. с. 52

⁶⁸ Там же. с. 53

⁶⁹ Там же. с. 52

⁷⁰ Иванов В.И. О Новалисе. /Arbor Mundi. Международный журнал по теории и истории мировой культуры. Вып.3. М.: Мировое древо, 1994. с.185

⁷¹ Новалис. Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. СПб.: Евразия, 1995. с.157

⁷² Новалис. Гимны к ночи. с. 55

от ней приявший тайну, видит, как ложь денная, слава, честь, богатство, власть, наперекор их лживому сиянью, подобно пыли солнечной рассеиваются в его очах. Сам призрак верности и дружбы - и тот в вернейшем друге исчезает, коль сердце, полное любви, узрело в смерти ночь и тайну от нее глубокую прияло. Меж тщетными блужданиями дня одно ему останется желанье, стремление горячее к ночи святой, стремление туда, где правда вечная единая сияет улыбкой сладостной любви»⁷³.

Для Новалиса принцип, создающий единство универсума, имеет женскую природу, «у мира женская душа»⁷⁴. О женской сущности вселенной писал Н. Бердяев: «... женственная стихия есть стихия космическая, основа творения, лишь через женственность человек приобщается к жизни космоса»... «Ночь есть время, когда вступает в свои права и женская стихия»⁷⁵. Современные исследования, посвященные изучению феномена ночи, придерживаются уже сложившейся точке зрения на ее природу: «ночь ассоциируется с воспроизводящим началом (день рождается из ночи), поэтому во многих культурах это начало считается женским, олицетворяется женщиной, а само понятие выражено существительным женского рода, в то время как «день» - мужского»⁷⁶. В романтических дефинициях женщина есть способ отражения вечно женственного. Через женщину и соединенную с ней любовь высшая женственность проявляется в земном мире. Для романтика ночь принимает «женский облик», в этом ее магия и очарование. В данном случае вечную женственность, ее философско-религиозную ипостась - Софию, ночь,

⁷³ Цит. по Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М.: Алгоритм, 1997. с. 332-333

⁷⁴ Берковский Н. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. с. 168

⁷⁵ Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства в 2-х томах. Т.1. с. 435-436.

⁷⁶ Зуева М. Ночи черные... /От заката до рассвета. Ночь как культурологический феномен. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. с. 199

женщину можно разместить в одном смысловом ряду как специфические модусы проявления одной и той же идеи мировой души. Косвенное указание на близость некоторых образов можно найти в письме русского софиолога Е.Н. Трубецкого к М.К. Морозовой от 21 февраля 1916 г.: *«Сегодня утро провел в музее Александра III, там нашел полное подтверждение моих новых мыслей: целых три Софии, все три пурпуровые, и все три на ночном фоне»*⁷⁷.

Действительно, для чуткого сердца в ночное время, в лунном свете, в тишине природы открывается какая-то самобытная, ни с чем несравнимая гармония и умиротворенность, мягкость и плавность очертаний, возвышенность и целомудренность, манящая загадочность и интрига. Здесь присутствует начало неподвластное рассудку, романтизирующее и одухотворяющее чувственное переживание действительности, пробуждающее иное, глубинное эстетическое видение. Возникающие чувства сливаются с окружающим миром, вызывая к жизни самое сокровенное и дорогое, что хранит человеческая душа. *«Смутное невыразимое волнение охватывает нас - в испуге блаженном вижу, как склоняется ко мне благоговейно и нежно задумчивый лик, и в бесконечном сплетенье прядей угадываются ненаглядные юные черты матери. <...> как отрадны, как благодатны проводы дня!*⁷⁸. Теплым и доверительным отношением проникнуты и строки Жуковского посвященные ночи, позволяющие увидеть в ней образ, символизирующий материнское начало:

«Сойди, о небесная, к нам

С волшебным твоим покрывалом,

С целебным забвенья фиалом,

⁷⁷ Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. М: Языки русской культуры, 1997. с. 659

⁷⁸ Новалис. Гимны к ночи. с. 48-49

*Дай мира усталым сердцам.
Своим миротворным явленьем,
Своим усыпительным пеньем
Томимую душу тоской,
Как мать дитя, успокой»*⁷⁹. («Ночь», 1823 г.)

Женственные черты узнаются в контексте – «божественная, очаровательная» - ночного пейзажа в гоголевской «Майской ночи»: *«Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь! Недвижно, вдохновенно стали леса <...> Тихи и покойны ... пруды; холод и мрак вод их угрюмо заключен в темно-зеленые стены садов. Девственные чащи черемух и черешен пугливо протянули свои корни в ключевой холод и изредка лепечут листьями, будто сердясь и негодуя, когда прекрасный ветреник — ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их»* (1,114).

Свойственная мировосприятию романтиков тенденция «пробудить» идеальное начало в природе, одухотворить окружающий мир, восстановить родственные связи природы и человека, воплотилась в их творчестве в красочной антропоморфности поэтических образов. Эта тенденция распространялась не только на область природы. Наряду с ней присутствует и другая сторона этого единства. У Гоголя с красотой ночи тесно связан образ женщины. Женщина – «венец созданья» (3,185). Она принцип вносящий гармонию в природу. В облике женщин нередко проявляются характерные черты присущие красоте вечера или ночи. При появлении Аннунциаты *«вся проникается чудным согласием обнимающая ее окрестность: легче уходят вдаль чудесные линии альбанских гор, синее глубина римского неба, прямей летит вверх кипарис, и красавица южных*

⁷⁹ Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. т.1. М.: Художественная литература, 1980. с.121

дерев, римская пинна, тонее и чище рисуется на небе» (3,185). Трансформируется образ ночи, изменяется и женский образ. Например, «Майская ночь» (Ганна), «Ночь перед Рождеством» (Оксана), с одной стороны, и «Вий» (панночка), «Мертвые души» (появляющийся на страницах образ женщины как «особого существа в башмаках без чулок»), «Невский проспект» (Незнакомка), с другой.

Сквозные эпитеты, применяемые Гоголем в поэтике ночной природы и женщины, позволяют говорить об общности образов. В одном случае, в женщине отражаются свойства светлых «божественных» ночей. В свете месяца природа преображается. Ее облик является исполненным «чудного» блеска и белизны, в нем присутствует что-то девственное, вдохновенное, неземное. Белый цвет это символ небесной чистоты и непорочности. Женское естество изначально заключает в себе красоту преображенной природы. Она предстает как софия земная, как великое в малом. Женщина, по выражению Новалиса, - *«вечная жизнь в прекраснейшей оболочке»*⁸⁰. У Гоголя, присущие женщине софийные качества, угадываются, например, в неоконченном наброске «Фонарь умирал...»: *«Сколько поэзии для студента в женском платье!.. Но белый цвет — с ним нет сравнения. Женщина выше женщины в белом. Она — царица, видение, всё, что похоже на самую гармоническую мечту. Женщина чувствует это и потому в отдельные <?> минуты преображается в белую. Какие искры пролетают по жилам, когда блеснет среди мрака белое платье! Я говорю — среди мрака, потому что всё тогда кажется мраком» (3,271-272). Или в образе дочери губернатора («Мертвые души») - *«она только одна белела и выходила прозрачною и светлою из мутной и непрозрачной толпы» (5,169). Любовь к женщине открывает ее софийную суть. Влюбленный постигает в ней истинную родину. «Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для**

⁸⁰ Новалис. Генрих фон Офтердинген. / Избранная проза немецких романтиков. В 2-х томах. Т.1. М.: Художественная литература, 1979. с.295

нее всего. Отчизна моя — ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну сию в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку, и посмотрю, пусть кто-нибудь из козачков вырвет ее оттуда! И все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну!» (2,87).

Сергий Булгаков отмечал, что *«София открывается в мире как красота, которая есть осязаемая софийность мира»*⁸¹. София – красота-источник, она обладает признаком беспредельности и невыразимости, т.к. это красота Абсолютная. В то же время, если использовать терминологию христианских авторов, это красота *«производящая всякую сопричастность»*⁸², престаупающая свою Божественную трансцендентность и открывающая себя для познания. Это познание неисчерпаемо: она всегда приближает к себе и в себя погружает, но при этом всегда остается недостижимой, манящей к себе тайной, не имеющей разгадки. Одинаковые качества «божественной» ночи и «божественного» начала в женщине обусловлены единым принципом – красотой, как свойством Божественной природы. *«Красота, - писал Л. Тик, - имеет свои степени, подвержена бесконечно разнообразным изменениям, обладает большей или меньшей значительностью, но, принимая тот или иной характер, она все-таки остается красотой»*⁸³.

Необходимо отметить, что в творчестве Гоголя идея красоты имеет определенное развитие (это хорошо прослеживается на примере женских образов): от его античного представления («Женщина»), что вполне соответствовало эстетическим идеалам романтизма, последующего разрушения этих идеалов («Вий», «Невский проспект»), которые в итоге

⁸¹ Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. с.199

⁸² Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. СПб.: Алетейя, 2002. с.313

⁸³ Тик Л. Жизнь поэта/Немецкая романтическая повесть. Т.1. М., Л., 1935. с.379

эволюционируют до христианского понимания человеческой красоты, т.е. до идеи нравственно «прекрасного человека».

Отличительной особенностью красоты в гоголевских произведениях является то, что эта красота всегда дается в предельном измерении. Среди его главных героинь нет женщин заурядной внешности. Начиная с «божественной» Алкиной в небольшой статье «Женщина», эта же степень красоты отражается в Пидорке, Ганне, Оксане, Катерине из «Вечеров», польской аристократке из «Тараса Бульбы» и панночке из «Вия», в незнакомке из «Невского проспекта», в образе «неслыханной красавицы» албанки («Рим»).

Если попытаться сопоставить красоту светлой ночи и женских образов в произведениях Гоголя, то можно увидеть через тождественность каких-либо качеств обнаруживается их родство:

Ночь:

Чудный, серебряный свет месяца и звезд.

Леса полны мрака, темное лоно вод с отражающимися в них звездами, прохладный и свежий воздух, нега, благоухание, соловьиное пение. В природе царят категории горного мира: божественность, девственность, очарование, сияние, блеск, белизна, ослепительность, прозрачность, величественность, дивная торжественность и вдохновенность.

Снег загорается серебром и хрустальными звездами, ночь уподобляется весело смеющимся девушкам.

Женщина:

Алкиноя – *«Казалось, тонкий, светлый эфир, в котором купаются небожители <...> облекся в видимость <...> Небрежно откинутые назад,*

темные, как вдохновенная ночь, локоны надвигались на лилейное чело ее и лились сумрачным каскадом на блистательные плеча» (7,9).

Пидорка – *свежесть лица, «брови словно черные шнурочки», «волосы - черные, как крылья ворона, и мягкие», «ротик... на то и создан был, чтобы выводить соловьиные песни» (1,97).*

Ганна – *«девушка на пороге семнадцатой весны, обвитая сумерками», «в полуясном мраке горели приветно, будто звездочки, ясные очи» (1,109).*

Утопленница – *«ясная панночка, белая, как снег» (1,111); «приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь темно-русые волны волос», «Длинные ресницы ее были полуопущены на глаза», «Вся она была бледна, как полотно, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна» (1,130).*

Оксана – *«свежее, живое в детской юности лицо с блестящими черными очами», «черные брови и очи», «черные косы - Ух! их можно испугаться вечером», «хороша я! Ах, как хороша! Чудо!» (1,159); «она смеется, она всегда смеется» (1,173).*

Польская аристократка – *«Она смеялась от всей души, и смех придавал сверкающую силу ее ослепительной красоте» (2,43); «Она разлилась в речах, выговаривая их тихим-тихим голосом, подобно когда ветер, поднявшись прекрасным вечером, пробежит вдруг по густой чаще приводного тростника» (2,85).*

Панночка («Вий») – *«Чело, прекрасное, нежное, как снег, как серебро <...> брови — ночь среди солнечного дня» (2,167).*

Аннунциата - *«сияющий снег лица», «сверкающая шея и красота невиданных землею плеч (3,185) <...> она чудо в высшей степени» (3,214).*

С другой стороны, городская ночь, освещенная имеющим «демоническое» происхождение, полным фальши искусственным светом, отражает свои качества в женском облике. Незнакомка «Невского проспекта» несет в себе обманчивую тайну. Пискарев поражен ее внешней красотой: *«Боже, какие божественные черты! Ослепительной белизны прелестнейший лоб осенен был прекрасными, как агат, волосами. Они вились, эти чудные локоны, и часть их... касалась щеки, тронутой тонким свежим румянцем...»* (3,13), но в этой красоте заключены свойства прямо противоположные ее «неземному» облику: *«красавица... значительно улыбнулась, глядя ему прямо в глаза. Но эта улыбка была исполнена какой-то жалкой наглости (3,16) <...> Она раскрыла свои хорошенькие уста и стала говорить что-то, но всё это было так глупо, так пошло (3,16) <...> Я только что теперь проснулась; меня привезли в семь часов утра. Я была совсем пьяна»* (3,26). Ее идеальная софийная природа открывается Пискареву только во сне, области, в которой для романтика обретается возможность увидеть подлинную сущность творений.

В ранних произведениях («Вечера») Гоголя образы женщин прекрасны, как прекрасна сама ночь. В поздних - женская красота и ночь нередко обманчивы, в них заключены губительные для человека качества.

Глава II. Образы ночи в раннем творчестве Гоголя.

2.1. Юношеские произведения. «Ганц Кюхельgarten».

Как уже следует из I главы, ночные мотивы и образы весьма значимы для творчества Гоголя, что генетически связывает его с романтической эстетикой и поэтикой. Подобно романтикам, он испытывал особые чувства к ночному сумраку, заставлявшему с полной силой биться какой-то таинственный «нерв» в его душе, позволявшему ей максимально и восторженно раскрываться. Ночь просветляла, пробуждая нечто прекрасное, столь трудно выразимое словами: *«Вдохновенная, небесноухающая, чудесная ночь. Любишь ли ты меня? По-прежнему ли ты глядишь на своего любимца... и горюшь и блещешь ему в очи, и целуешь его в уста и лоб? <...> О боже, боже, боже! <...> Какой божественный, и какой чудесный и обновительный, утомительный, дышащий негой и благовонием, рай и небеса, ветер ночной. Дышащий радостным холодом ветер урывками обнимал меня, <...> а чёрные, угрюмые массы лесу, нагнувшись, издали глядели, и над ними стоял торжественный несмущённый воздух. И вдруг соловей... О небеса, как загорелось всё, как вспыхнуло! У, какой гром... А месяц, месяц...»* (4,412).

Не трудно заметить, что в раннем творчестве Гоголя почти не встречается такого произведения, где не присутствовал бы мотив ночи. Уже в одной из первых его публикаций - «Италия»⁸⁴ (март 1829 г.), восторженное изображение *«роскошной страны»* Италии обретает свою органическую законченность с введением в ее описание образа ночи, без которой эта *«роскошь»* не могла бы предстать во всей своей полноте:

⁸⁴ Жданов И.Н. полагал, что «Италия» изначально была частью «Ганца Кюхельгартена». См. Жданов И.Н. Н.В. Гоголь. Курс лекций 1896-1897 гг. СПб., с. 130.

*«А ночь, а ночь вся вдохновеньем дышит.
Как спит земля, красой упоена!
И страстно мирт над ней главой колышет,
Среди небес, в сиянии луна
Глядит на мир, задумалась, и слышит,
Как под веслом проговорит волна;
Как через сад октавы пронесутся,
Пленительно вдали звучат и льются»⁸⁵.*

Отдельные черты этого идиллического пейзажа будут в дальнейшем характерны для гоголевских ночей. Антропоморфность образов, самодостаточность ночной природы, пленительная атмосфера покоя, сияние луны, очарование и вдохновение в душе — отразятся в его «Вечерах». Впервые Гоголь побывал в Италии в 1837 г., поэтому эмоционально-художественная сторона его первого опубликованного стихотворения обусловлена не впечатлениями от итальянской природы, а заключена в мысленном обращении к ней автора, в особенностях его идеалистических представлений, сформировавшихся как на его родине, в Малороссии, так и под влиянием романтической литературы. Протоиерей Г. Флоровский писал: *«В ранние годы Гоголь проходит опыт немецкого романтизма... То не было подражанием, и не было только литературной манерой. Гоголь овладевает самой творческой проблематикой романтизма, интимно вживается в этот романтический опыт»⁸⁶*. Можно было бы сказать, что сам стимул первых литературных замыслов, как и вся индивидуальность их образного мира невольно отражены молодым писателем в строках из «Ганца Кюхельгартена»:

⁸⁵ Цит. по Кулиш П.А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. М.: ИМЛИ РАН, 2003. с.140

⁸⁶ Флоровский Георгий, протоиерей. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. с.260

*«Они прекрасны, те мгновенья,
Когда прозрачною толпой
Далеко милые виденья
Уносят юношу с собой» (1,279).*

Желание увидеть в мире не скучную прозу, а чудо, ощутить его причастность к высшему началу бытия объединяло двадцатилетнего Гоголя с мистическими переживаниями иенских романтиков, для которых вся жизнь была проникнута божественным присутствием, являясь его зримым отражением. Реальность изображалась Гоголем в соответствии с его взглядам на мир: *«милые виденья»* уносили в прекрасную даль самого Гоголя. На них зиждется все своеобразие его поэтики раннего периода творчества. Позднее Гоголь признавался в письме к М.П. Балабиной (сент. 1839 г.) *«Лета поэзии... Немецкая поэзия далеко уносила меня тогда вдаль, и мне нравилось ее совершенное отдаление от жизни и существенности. И я гораздо презрительней глядел тогда на все обыкновенное и повседневное»* (ПСС, 11,244).

Следом за «Италией», в июне 1829 г., публикуется еще одно его сочинение - «Ганц Кюхельгартен». Считается, что прообразом «Ганца Кюхельгартена» стала идиллия Иоганна Фридриха Фосса «Луиза» (1784 г.), которая была переведена на русский язык П.А. Теряевым в 1820 г., и которую Гоголь мог читать еще в период обучения в Нежинской гимназии. В целом поэма близка сентиментальной идиллии Фосса, что было отмечено П.А. Кулишем в «Опыте биографии Н.В. Гоголя»⁸⁷ (1854 г.). Последующее литературоведение все же больше заостряет внимание на явном преобладании в произведении поэтических элементов не сентиментализма, а романтической школы. В отдельных частях поэмы обнаруживается заметное типологическое сходство с эпизодами из произведений иенских романтиков.

⁸⁷ Кулиш П.А. Опыт биографии Н.В. Гоголя. М.: Альтернатива-Евролинц, 2003. с.39

«Ночные виденья» Луизы, на наш взгляд, перекликаются с «Сетованиями прекрасной Магелоны» (гл.12) из сказочной новеллы Людвига Тика «Любовная история прекрасной Магелоны и графа Петера Прованского» (1797 г.). Их близость прослеживается во взаимосвязи неба и настроения героя: небо, облака выступают своего рода коррелятом души человека. В свою очередь это отражает один из главных, выдвинутый Шеллингом, мировоззренческих принципов романтизма, утверждавшего общность природы и человеческой души. Например, у Новалиса одна из граней этой общности выражена в познании человеком «темной» и «светлой» сторон своего существа через природные явления: *«Есть, конечно, нечто очень таинственное в облаках, <...> и они оказывают часто самое чудотворное влияние на нас. <...> И если очертания их прелестны и пестры, как вздох, выражающий наше затаенное желание, то ясность облаков, дивный свет, проливающийся из-за них на землю, становится предвозвестием неведомого, несказанного очарования. Но бывают также мрачные, строгие и страшные облака, которые как бы грозят всеми ужасами древней ночи. Небо точно никогда не хочет проясниться, радостная синева уничтожена и тусклый меднокрасный цвет на иссеро-черном фоне вызывает ужас и страх в груди каждого. Когда после того сверкнут пагубные молнии и насмешливым хохотом зазвучат раскаты грома, мы пугаемся до глубины души. И если в нас тогда не возникает возвышенное чувство нашего нравственного превосходства, то нам кажется, что мы во власти злых духов и ужасов ада. Это просыпаются в нас отзвуки старой дочеловеческой природы, но вместе с тем это и будящие звуки высшей природы, божественной совести. Смертное содрогается в своих основах, но бессмертное начинает ярче светиться и познает себя»*⁸⁸.

⁸⁸ Новалис. Генрих фон Офтердинген. / Избранная проза немецких романтиков. В 2-х томах. Т.1. с. 333

Если в приведенном отрывке из романа Новалиса облик облачного неба является прямой причиной глубоких душевных движений, т.е. отношения развиваются в направлении от объекта к субъекту, то у Тика и Гоголя вектор изменен: он направлен от внутреннего к внешнему. Для героинь их произведений пищу воображению дают эмоции. Они не остаются непроявленными, скрытыми в душе, поэтическая интуиция художников дает им выход в природное пространство. Как и Луизу, Магелону покидает возлюбленный. Она остается одна в ночном лесу. Ее чувства обострены. Мрак ночного неба, стремительное движение озаренных луной облаков сродни происходящему в душе Магелоны. Порожденные беспокойством и тревогой душевные переживания объективируются в фантастические образы: *«Die Finsternis brach mit der Nacht herein, und der Mond warf gebrochne Strahlen durch den Wald; seltsame fremde Stimmen ließen sich in der Ferne hören, und Magelone fürchtete, daß es das Geschrei wilder Tiere sei. Mühsam stieg sie wieder auf einen Baum. Die Wolken wechselten am Himmel wunderlich vom Monde beglänzte und jagten sich durcheinander; bald sah sie in diesen Lufterscheinungen ihren Ritter, der mit Ungeheuern kämpfte und sie besiegte; dann verwandelte sich im Zuge das Wolkengebilde in ein andres; ihr dämmerndes Auge glaubte dann am Himmel Städte mit hohen Türmen zu erblicken, oder Berge, auf denen feurige Kastelle brannten, Reiter, die in Geschwadern auszogen, und dem Feinde im Tale begegneten. Wie Blitze flatterte es dann durch die Landschaft, und die hellgrüne Himmelsebene lag prächtig zwischen den getrennten Wolkenbildern; dann fühlte sie, daß sie nur geschwärmt habe, und mit bangem Grauen warf sie den Blick auf die Wälder unter sich, die schwarz in ernsten unbeweglichen Gestalten ruhten; sie sah nach der See hinab, die in unermeßlicher Fläche vor ihren Augen bebte und dämmerte»⁸⁹.*

⁸⁹ Интернет ресурс. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5484/1>.

«Сгустился ночной мрак, и луна бросала неровные лучи по лесу; странные незнакомые голоса отчетливо звучали вдали, и Магелона боялась, что это был крик диких животных. С трудом она снова взобралась на дерево. Облака метались на небе, причудливо озаряясь луной, и кувыркаясь, гнались друг за другом; тогда ей привиделся во всей этой воздушной затейливости ее рыцарь, который боролся с чудовищами и побеждал их; превращаясь вскоре по воле облаков во что-то другое; ее трепетному глазу казалось, что она видит на небе города с высокими башнями, или горы, где сверкали пламенеющие замки, выезжающие эскадроны всадников, которых в долине встречали враги. Словно отсветы молний, озаряя, пронзали они небесную пелену, и светло-зеленый небосвод роскошно покоился среди расступившихся облаков; тогда она понимала, что только мечтала, и с тоскливым ужасом бросала взгляд на чернеющие под ней леса, которые, казалось, отдыхали в величавой невозмутимости; она смотрела на дрожащее внизу море, бескрайним простором тускло мерцающее перед ее глазами» (перевод мой, И.С.). В целом, для раннего романтизма свойственен перенос внутреннего состояния героя на внешний объект, который наполняясь человеческими чувствами, отвечает его настроению, становится эмоционально содержательным.

«Ганц Кюхельгартен» - юношеское произведение Гоголя, в чем-то очень наивное и безыскусное (и это необходимо учитывать). Тем не менее, в нем уже формируются характерные особенности гоголевской поэтики, которые более ярко отразятся в будущих творениях писателя. Ночная тематика здесь также является неотъемлемой составляющей сюжета. Но в отличие от «Италии» в этом сочинении уже встречаются разные по интенсивности живописные картины приближающейся ночи, т.е. вечера: *«Уж гаснет день; сияет вечер; на все наброшен дивный блеск»* (1,294) // *«Как мил сей божий вечер! Прекрасен, тих он, благая жизнь Безгрешного»*

(1,286), и самой ночи: *«Волна шумит, а месяц светит. Все тихо, дышит ночь одна»* (1,287-288); *«Темнеет, тухнет вечер красный; Спит в упоении земля; И вот на наши уж поля выходит важно месяц ясный. И все прозрачно, все светло...»* (1,294). В «Ганце Кюхельгартене» вечер и ночь своей физической, чувственной стороной выделяются в особое время, как очаровательное завершение дня в рисуемой Гоголем идиллической картине сельской жизни, без которых она была бы лишена необходимой полноты и гармонии. Но в то же время прелесть этого времени суток не только во внешних красках. В ней есть какая-то витальная глубина, и обусловлена она, прежде всего для самого писателя, заключенным в ней высшим, неземным смыслом. В гоголевских ночных пейзажах раннего периода творчества, чувственное и духовное неразделимы, они слиты воедино, ночная реальность пантеистична.

Образы ночи в поэме меняются от исполненных созерцательного покоя пейзажей, от гармоничного единства человека с природой к их метаморфозам, вызываемых к жизни человеческим умонастроением, состоянием его души. Поглощенность мечтой - *«Чудесной мыслью очарован»* (1,279), которая полностью подчиняет себе воображение Ганца, рисуя ему заманчивые картины античных времен, прекрасное искусство и славу древних Афин, и вместе с тем обнадеживая его приобщением к ним, нарушает мир души героя поэмы: *«душа в волненьи темных дум, о чем-то, скорбная, тоскует»* (1,278) и, как следствие, рождает честолюбивые помыслы и неудовлетворенность действительностью: *«Душой ли, славу полюбившей, Ничтожность в мире полюбить»* (2,288); *«Ему казалось душно, пыльно В сей позаброшенной стране...расквადраченной на мили»* (1,281-282). Ганц творит для себя идеал, силе которого он не может противостоять: *«Чудесной мыслью очарован, / Под дуба сумрачную сень / Идет он часто в летний день, / К чему-то тайному прикован; / Он видит тайно чью-то тень, / И к ней он руки простирает, / Ее в забвеньи обнимает»* (1,279). Этот идеал

манит и призывает его, к нему направлены все помышления героя. В своей власти над душой Ганца он сближается с символом раннего романтизма «голубым цветком» Новалиса: *«Я чувствую, что он зацепил в моей душе некое колесо и, придав ему мощное вращение мчит его вдаль»*⁹⁰. Уезжая из дома Генрих *«увидел себя на пороге дали, в которую часто и тщетно взглядывался с близких гор и которую рисовал себе в небывалых красках»*⁹¹.

Окончательное решение покинуть родные места и отправиться в странствие Ганц принимает ночью, в «час мечтаний», в «час дум урочный» (1,278), когда дневной шум не может их потревожить. Поэтичность ночного безмолвия выступает самой благоприятной порой, одновременно усиливающей пленительность грез и содействующей планам Ганца. С уходом Ганца в поэме меняется эмоциональная атмосфера ночи. Ее пафос теперь звучит в унисон настроению оставшейся одной Луизы. Тогда композиционное строение описываемых Гоголем ночных картин становится все более психологически насыщенным. Примером могут послужить «Ночные видения» Луизы. При этом у Гоголя появляется та особая форма психологизма, о которой И.В. Страхов говорил как о внешней форме художественной репрезентации душевного состояния человека⁹².

В какой-то момент у Луизы происходит разлад с жизнью и с самой собою, что подвигает ее к душевным страданиям. Она замыкается в себе, природный ландшафт не находит отклика в ее настроении, гармония разрушается, окружающий мир начинает казаться отчужденным и враждебным. Контраст между ночной безмятежностью и происходящим в душе героини изображается автором при помощи гиперболических образов,

⁹⁰ Новалис. Генрих фон Офтердинген. / Избранная проза немецких романтиков. В 2-х томах. Т.1. с.211

⁹¹ Там же. с. 217

⁹² Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве. В 2 ч. Саратов.: Изд-во Саратовского пед. ин-та, 1973. Ч.1. с. 4.

на мгновение трансформирующих идиллию ночи в обличье внутренней драмы. Проникнутый покоем ночной пейзаж: *«Блистательно всю роцу оглашает / Царь соловей. Звук тихо разнесен. / Чуть дышит ночь; земля сквозь сон / Мечтательно певцу внимает. / Лес не колышется; всё спит»* (1,295), не вызывает у Луизы умиротворения, напротив, ночное небо, прозрачное и светлое, становится для нее своего рода полотном, на котором воображение, в виде *«чудных теней»*, (1,295) отражает вырывающиеся наружу душевные чувства, полные смятения и бессвязности. Обида – *«Двое рыцарей косматых; Два зубчатые мечи... и дерутся и блестят...»* (1,295) неожиданно сменяется надеждой на возвращение Ганца – *«фея спит в плену за решеткою коральной»*, которую прилетевший на *«серебряном ковре»* *«чудный дух»* *«рушит»* *«хрустальной слезой»* (1,295). Уязвленное самолюбие красивой девушки видит самое себя в образе *«младой красавицы сирены»* поющей о *«коварной измене»* (1,296). Ее образ крайне эмоционален. Он проникнут целой гаммой настроений – от гордости до возможности прощения.

Находясь во власти меланхолии, Луиза представляет ветхое кладбище в *«глухой стороне»*, и в *«белом саване мертвеца»* (1,296). Ко всему прочему прибавляется тревога за своего возлюбленного, страх того, что он может безвозвратно сгинуть на чужбине. Испуг разрастается и предстает в виде исполинского образа *«мертвого всадника на белом коне»*, подавляя собой все остальные чувства: *«И все более растет, Скоро небо обоймет; И покойники с покою страшной тянуться толпою...»* (1,296). Вся бурная коллизия чувств детерминирована одним начальным душевным томлением – тоской по Ганцу: *«И жизни радость претворил / В тоску ей, в адское мученье»* (1,294), которое единственно остается неизменным и после пароксизма *«ночных видений»* - *«Все в сердце трепетном смятенно, И жар, и дрожь попеременно По нем текут. В тоске оно»* (1,297).

Возвращение Ганца в родные края, как и его уход, происходит ночью. Видимо, Гоголь выбирает это время не просто для того, чтобы скрыть вполне понятные стыд и смущение своего героя. Как и в начале его пути, ночь здесь выполняет двойную функцию: способствует более тщательному углублению в себя для переосмысления своей жизни (Картина XVII, «Дума») и дает возможность незаметно подойти к дому Луизы. Если светлая лунная ночь ухода влияла на мечтательность Ганца, то в этом случае ночь благоприятствует усилению интроспективности, проистекающей от разочарования героя в своих идеалах. Пересматривая прежнюю жизнь и руководящие ею стремления, вернувшийся герой находит дома разрешение своих дум и поисков: его душа «встречает» здесь саму себя. Ранее неосознанное томление Ганца, создание его воображения, воплощается в конкретные очертания: свой идеал Ганц узнает и обретает в любви Луизы: *«Я без тебя грущу, томлюсь, / И позабыть тебя нет силы. / И пробуждаюсь ли, ложусь, / Всё о тебе молюсь, молюсь, / Всё о тебе, мой ангел милый»*. <...> *«И спал страданий тяжкий сон / С его души; живой, спокойной, / Переродился снова он»* (1,306-307). Саморефлексия героя не замыкается сама на себя, она ищет соучастия в своих чувствах, кого-то, кому можно поверить душевные переживания - Ганц обращается к звездам.

Мотив звездного неба и возникающего диалога между героем и звездами, широко распространены в романтическом творчестве. *«Хор звезд стоял на темном небе, и светлая полоса на востоке возвещала день. Восхищенный Гейнрих воскликнул: - Вас, вечные звезды, тихие путники, вас призываю в свидетели моей клятвы»*⁹³. Для романтиков звезды принадлежат бесстрастной, чистой, статической сфере, символизируя сакральный свет вечности, но в то же время эта статика не абсолютная – в ней удивительным образом присутствует какая-то чудесная, недоступная

⁹³ Новалис. Генрих фон Офтердинген. / Избранная проза немецких романтиков. В 2-х томах. Т.1. с.284

пониманию динамичность иной, небесной жизни. Звездный свет заключает в себе силу, от которой рождается поэтическое вдохновение, возникает необъяснимая грусть, тоска по неземному, ему поверяют самые сокровенные мечты и чувства. У Гоголя между человеком и звездами существует особая, бытийная связь, особые иррациональные интимные отношения, берущие свое начало в неизмеримых глубинах человеческой души, точнее, в человеческой совести. Совесть называют голосом Бога в человеке, но в данном случае источник этого голоса, актуализирующий человеческую природу, замещается звездным светом. Его воздействие различно: он может приносить успокоение, и в то же время пробуждать муки совести, душевные волнения: *«Выходят звезды плавным хором, / Обозревают кротким взором / Опочивающий весь мир; / Блюдут сон тихий человека, / Ниспосылают добрым мир; / А злым яд гибельный упреха. / Зачем же, звезды, грустным вы / Не посылаете покоя? / Для горемычной головы / Вы – радость, и, на вас покоя / Свой грустный стосковалый взор, / Страстей он слышит разговор / В душе, и вас он призывает, / И вам он пени поверяет»* (1,304).

Звезды могут и обличать, вызывая панический страх в человеке с нечистой совестью: *«звезды, казалось, бежали впереди перед ним, указывая всем на грешника»* («Страшная месть») (1,231). О значимости звезд говорят и неожиданные авторские ремарки в описании конкретных эпизодов. Например, в «Вие», когда бурсаки сбились с дороги и искали место для ночлега, наступившая ночь описывается как кромешная тьма: *«нельзя было ожидать ни звезд, ни месяца»* (1,152). И вдруг при нахождении ими хутора ведьмы на небе появляются звезды: *«они увидели, точно, небольшой хуторок, состоявший из двух только хат, находившихся в одном и том же дворе. В окнах светился огонь. Десяток сливных деревьев торчало под тыном. Взглянувши в сквозные дощатые ворота, бурсаки увидели двор, установленный чумацкими возами. Звезды кое-где глянули в это время на небе»* (1,153). Или, в «Страшной мести», в повествовании о том, как пан

Данило ночью следил за отцом Катерины. В этом отрывке, по-видимому, затянутое тучами небо постепенно проясняется, но при этом на нем не появляются ночные светила. Далее речь идет о событиях в замке колдуна, о возвращении пана Данило домой, и глава повести как-то внезапно заканчивается появлением на небе звезд: *««Куда ты глядишь? Кого ты там видишь? - закричал колдун. Воздушная Катерина задрожала. Но уже пан Данило был давно на земле и пробирался с своим верным Стецьком в свои горы. "Страшно, страшно!" - говорил он про себя, почувствовав какую-то робость в козацком сердце, и скоро прошел двор <...> Небо все было засеяно звездами»* (1,214). Т.е., звезды у Гоголя наделены не только способностью влиять на внутренний мир человека, но играют еще и роль особенного рода небесных наблюдателей, которые фиксируют все, что совершается на земле.

В первых повестях Гоголя редко встречается образ совершенно безлунных и беззвездных ночей. Исключение составляют лишь «Вечер накануне» и «Пропавшая грамота». По-видимому, мотив светлого звездного неба в большинстве его произведений является не просто атрибутом ясной лунной ночи. Думается, что его смысл более глубокий. На наш взгляд, у Гоголя с ним тесно связана тема присутствия Бога в мире.

В «Страшной мести» звезды *«сыплются с ризы, которую сотрясает Бог»*, они *«горят и светят над миром»* (1,223). О звездном небе в «Майской ночи» Гоголь устами своей героини скажет, что это *«ангелы Божии поотворяли окошечки своих светлых домиков на небе и глядят на нас»* (1,110), тем самым придавая звездам конкретно-живое и одновременно религиозно-промыслительное значение. *«Бог есть свет»* (1Ин.1, 5) и по своей непосредственной близости к Богу месяц и звезды выступают у Гоголя своего рода эквивалентом этого света, или, по выражению Е.Трубецкого

*«отражением, отблеском светлой, потусторонней выси»*⁹⁴, символизируя Божественное присутствие и попечение о мире в ночное время.

Ни в одном из ранних гоголевских сборников прямо о Боге как Творце и Промыслителе мира не говорится. Бог остается как бы «за кадром». Он *«величаво озирает небо и землю»* (1,223), но прямо не вмешивается в происходящее на ней зло (особенно это заметно в «Вечере накануне» и «Вие»). Божественность, как основа всего сущего, всегда присутствует в природе (в этом Гоголь солидарен с пантеизмом романтиков), но промыслительное действие Бога как Личности у него порой неявно. Добро у Гоголя не всегда побеждает зло. Зато поле деятельности зла весьма широко: оно ничем не стеснено (даже храмом – «Вий»). Складывается впечатление, что гоголевские герои могут полагаться только на собственные силы. За Богом оставляется всего лишь функция сурового и справедливого Судии («Страшная месть») после смерти человека. Но здесь все же стоит оговориться и сказать, что если Бог и попускает зло, то этим, конечно, Он не исключается из мира. Его сила проявляется у Гоголя всегда посредством чего-либо, и всегда как средство воздействия на зло: в крестном знамении («Ночь перед Рождеством», «Пропавшая грамота»), через иконописный лик («Страшная месть»), чтение молитв («Вий», когда Хома, неся на своих плечах ведьму, освободился от ее власти).

«Ганц Кюхельгартен» единственное произведение Гоголя, которое испытывает явное тяготение к подражанию немецким романтикам. Особенно, если учесть, что сюжет зеркально отражает основные композиционные линии, характерные для тематики странствий в литературе раннего романтизма: романтический герой – мечты – странствия – самопознание и возвращение. Ночь играет здесь существенную роль. Она

⁹⁴ Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. М.: Институт русской цивилизации, 2011. с.216

сопровождает романтического героя на протяжении всего сюжета поэмы. В ней одиночество Ганца, начало его пути и в ней же его завершение, возвращение к своим родным и близким, она воздействует на воображение, создавая определенное душевное состояние, принятие Ганцем ценностно важных, экзистенциальных решений происходит ночью, в ней драматизм, совершенная свобода интимных человеческих чувств, не предназначенных для посторонних глаз. Иными словами, в романтическом мироздании Гоголя ночь выступает одной из важнейших онтологических категорий, заключающая в себе мощный конверсионный потенциал, не только в плане преобразования действительности, но и в способности влиять на человека, на его сердце и умунастроение.

2.2. «Божественные» ночи.

Сюжеты последующих гоголевских произведений из «Вечеров...» разворачиваются, как правило, ночью. В ночных темах, в изображении сказочно - гармоничного сосуществования человека и природы, наиболее ярко и своеобразно выразилось романтическое мирозерцание молодого Гоголя. Здесь особенности его характера, музыка жизни его души. *«В пейзажах «Вечеров» явно слышны отзвуки той живой беседы человека с мирозданием, с самим Творцом, идею которой вынашивали Новалис, Шлейермахер, Жуковский и другие романтики. В повестях «Вечеров» звучит, если использовать формулу С.Франка, «музыка души» лирического героя, рассказчика, мечтателя и энтузиаста, ощущающего открывшуюся ему великую связь бесконечного и конечного, небесного и земного...»*⁹⁵. У Гоголя было исключительное чувство ночи. В его «Вечерах» ночь – живая, динамичная по своей природе. В ней заключена способность к диалогу: она способна откликаться на человеческие чувства и сам разговор происходит на уровне чувств. Образы ночной природы антропоморфны, что подчеркивает романтическое представление о тождестве человеческой души и природы. Ночью природа *«спит с открытыми глазами»* (2,155). У человека глаза зеркало души⁹⁶ (ср. глаза ростовщика в «Портрете»). В *«глазах спящей природы»* («Вий») (2,155) виден ее духовный мир, ее сверхъестественный модус.

В отличие от «Ганца Кюхельгартена» в повестях «Вечеров» ночь становится временем максимального проявления в пространстве мира его неведомой, свободной от подчиненности физическим законам таинственной ипостаси, живой, действенной, способной влиять на человека и на все, что

⁹⁵ Карташова И.В. О романтическом энтузиазме в мироощущении и художественном мышлении Н.В.Гоголя. /Мир романтизма. Т.16 (40). Тверь: Тверской государственный университет, 2011. с.92

⁹⁶ Толстая С.М. Славянские мифологические представления о душе // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М., 2000. с.65.

его окружает. В этом Гоголь как бы предвосхищает Ф. Тютчева и его видение ночи: *«На мир таинственный духов / Над этой бездной безымянной / Покров наброшен златотканый / Высокой волею богов / День сей блистательный покров <...> Но меркнет день - настала ночь / Пришла - и с мира рокового / Ткань благодатную покрыва / Сорвав, отбрасывает прочь... / И бездна нам обнажена / С своими страхами и мглами, / И нет преград меж ей и нами...»*⁹⁷. Но гоголевские ночи - это не разверзнувшийся изначальный хаос, страшный в своей непосредственности, в котором заключены драматизм и человеческие фобии. Для Гоголя ночь – это, прежде всего, волшебство, сказка. В его «Вечерах» она является как пространство одухотворенное, живущее своей собственной жизнью, и поэтому потенциально непредсказуемое: в нем может произойти все что угодно – и доброе, и злое. Человек не обособлен от жизни ночи, а находится в теснейшем соприкосновении со всеми населяющими ее необычайными формами. Ночь - неотъемлемая часть сюжета. Ее значимость становится особенно явной тогда, когда необходимо ввести читателя в атмосферу тайны, создать прелюдию каких-то необычайных событий. Ночь - это необходимый фон, родное пространство для магии, тайны, чуда, в котором они только и могут проявиться. *«Кому, как не ночи, принадлежит волшебство»*⁹⁸, - писал Томас Кэмпбелл.

«Вечера» идеальны в своей сказочности. При чтении они переживаются как некая реальность, мир, который не замкнут, а дает возможность проникнуть в себя, заставляя человека испытывать чувство то беспокойства, то умиротворенности, то тревоги, то уюта, то страха, то веселья. И подлинность этого воздействия отнюдь не эфемерна. Создатель другого мира, который до сих пор владеет умами многих своих поклонников, Р.Р.

⁹⁷ Тютчев Ф.И. Стихотворения и письма. с. 121

⁹⁸ Цит. по Экерч Р.А. На исходе дня: История ночи. с. 137

Толкиен писал: *«Магия Волшебной Страны не замыкается сама на себя, ее достоинство в том, что она воздействует на других»*⁹⁹. Для читателя происходит вхождение в иную реальность, точнее, в душу ее творца, который оставил ее открытой в своих произведениях. Но в то же время это вхождение в бездну полную тайн и неведомой жизни. Это одновременно незнакомый и близкий нам космос, потому что в нас такой же. И когда эти миры соприкасаются, то в воспринимающем сознании происходит узнавание в этом космосе своего собственного, до сей поры только смутно ощущаемого, нераскрытого. И эта встреча пробуждает чувство духовной близости, соучастия в тайнах иной человеческой личности, выступая своего рода толчком к раскрытию в читателе его устремлений, которые откликаются в нем самой разнообразной эмоциональной палитрой. Об этом хорошо сказал В.Набоков: *«...литература обращается к той тайной глубине человеческой души, где тени других миров проплывают подобно теням безымянных и безмолвных кораблей»*¹⁰⁰. То чему Гоголь дал жизнь, есть проекция игры душевного универсума автора, незримо присутствующего в каждом из созданных им образов. Гоголь мог находить в своей душе качества духовного порядка присущих другим людям и иным сущностям, и реально переживать их. В его художественном мире находилось все и среди всего он сам.

Хронологически сюжеты «Вечеров» у Гоголя всегда вынесены за пределы современной ему действительности. Писателю ближе прошлое, единый источник вдохновения романтизма – все необыкновенное и романтическое принадлежит прошедшим векам¹⁰¹. В доступе к этому

⁹⁹ Толкиен Р. О волшебных историях. Электронная библиотека RoyalLib. Интернет-ресурс. http://royallib.ru/read/tolkien_dgon/o_volshebnihi_istoriyah.html#0

¹⁰⁰ Цит. по Гус М. Живая Россия и «Мертвые души». М., 1981. с.9

¹⁰¹ Ванслов В.В. Искусство и красота. с.189

источнику романтику способствует ночное время. Но думается, что это в самой природе поэтической природы, независимо от ее творческой ориентации. Предполагаемый автор «Поэм Оссиана» Джеймс Макферсон признавался, что именно *«по ночам проникали»* в его *«душу легенды прошлого»*¹⁰². Видимо, ночь всецело воздействует на душу человека, пробуждая в нем среди прочих чувств и ностальгическое чувство очарования от близости чего-то забытого, навсегда ушедшего во тьму минувшего. Оно становится все более острым и ярким, наяву воскрешая былое, *«милую сердцу старину»*. Ночь затушевывает границы видимого привычного настоящего, стирая его контуры и различия. Чувственное восприятие реальности замещается воображением, моделирующим другое время и другое пространство. Примечательно, что у Гоголя истории, *«изданные пасичником Рудым Паньком»* (1,59), повествователь рассказывает непременно ближе к ночи, на так называемых «вечерах», говоря о том, что могло произойти не иначе, как только в далеком прошлом. *«Эх, старина, старина! Что за радость, что за разгулье падет на сердце, когда услышишь про то, что давно – давно ...деялось на свете»* (1, 137).

Истории, рассказываемые в это время, рассказываются к месту. В этот момент слушатель как бы находится на границе двух миров. Один ему знаком – это мир обычный реальный. Но в то же время человек смутно ощущает нечто постороннее, иное, объективно существующее вокруг него и одновременно действующее как бы изнутри, волнующее душу. Здесь вступает в свои права воображение. Человек по-своему пытается представить то, о чем говорит рассказчик. И в темноте ночи эти представления *«подпитывает»* по большей части страх. *«Чего только не расскажут! Откуда старины не выкопают! Каких страхов не нанесут!»* (1, 60).

¹⁰² Цит. по Экерч А.Р. На исходе дня: История ночи. с.235

С другой стороны, ночь придает особый колорит и прелесть рассказываемой истории: как бы сдвигая пространственно-временные рамки, она рождает у слушателей чувство реального присутствия в этом месте и в этот час, налицо, единой общности минувшего и чудесного, перемещая в настоящее эпохи, ставшие достоянием преданий и легенд. *«Когда совсем смерклось, сверчки за печью завели свою мирную песнь, а в березах у ручья защелкал соловей... Взрослые сыновья вернулись с поля и все бодро и весело сели за ужин... Когда стемнело, к компании присоединился седовласый сосед, дети тут же окружили его и стали приставать, чтобы он им опять рассказал какую – нибудь историю... Сосед не заставил себя долго упрашивать и поведал им легенду о святой Геновеве, затем – о святом Лаврентии, и все погрузились в благочестивое раздумье»*¹⁰³.

Ночная поэтика в «Вечерах» и «Миргороде» органично сочетает в себе романтическую художественную палитру и малороссийский национальный фольклор. При этом вся многообразная художественная онтология ночи: «божественная», «очаровательная» (1,114), «ночь-чудо» (1,157), «глухая» (1,142), «непробудная» (1,84), «адская» (2,182), может быть объединена в один единственный художественный образ – это «гоголевская» ночь, своеобразие которой кроется в каких-то таинственных глубинах личности ее творца. Н. Бердяев говорил о Гоголе как о «единственном русском писателе, в котором было чувство магии». Проявление этого дара он относил к умению Гоголя «художественно передать действие темных, злых магических сил»¹⁰⁴, в чем, конечно, трудно усомниться. Это выделяет творчество Гоголя не только среди русских писателей 19 века, но и вообще в русской литературе. Однако гоголевское «чувство магии» имело и свою

¹⁰³ Тик Людвиг. Странствия Франца Штернвальда. с.16

¹⁰⁴ Бердяев Н.А. Духи русской революции./ «Из глубины». Сборник статей о русской революции. М.: Изд-во Московского ун-та; СП «Ост-Вест Корпорейшн», 1990. С. 58

светлую сторону. Иначе как объяснить то завораживающее, чуть ли не гипнотическое воздействие, которое заключено в его «Майской ночи» и «Ночи перед Рождеством». Они самые светлые и «улыбающиеся» из ранних творений Гоголя. Там повсюду художественно воплощенное волшебство, в котором нет ничего негативного. Не случайно Иннокентий Анненский назовет «Вечера...» - «*Прекрасным романтическим сном юности*»¹⁰⁵.

В целом, ночные пейзажи у Гоголя не имеют какого-то «нейтрального» колорита, напротив, они разнополярны. Пользуясь словами самого автора их можно объединить в две категории: «*божественная*», «*очаровательная*» ночь - она всегда стоит под знаком света, другая, «*глухая*», «*адская*» ночь - под знаком тьмы. Хотя, собственно, «*адской*» Гоголь называет ночь только в «Вие», похожие, насыщенные инфернальностью пространства и зловещая атмосфера мрака, в которой разворачиваются события других его произведений, например, в «Вечере накануне...», по своему драматизму и трагичности входят именно в эту категорию.

Светлые и темные ночи у Гоголя, по-своему, семиотически однородные пространства. Светлая ночь – это всегда необъятное небо, месяц, звезды, блеск, белизна и т.п. Темная – их отсутствие. Образы ночи часто представлены в метафорическом сравнении – «*темно, хоть в глаза выстрели*» (1,100), «*темно и глухо, как в винном подвале*» (1,142), «*ночь, в какую одни ведьмы ездят на кочергах своих*» (1,141), «*божественная ночь*» (1,114), «*ночь роскошно теплилась*» (1,173), «*весело смеющаяся ночь*» (1,168), «*Бог один величаво озирает небо и землю и величаво сотрясает ризу. От ризы сыплются звезды. Звезды горят и светят над миром*» (1,223). Гоголевские метафоры, применяемые в описаниях ночи, когнитивны. Они как бы задают ассоциативные параметры в плане эмоционального

¹⁰⁵ Анненский Иннокентий. Художественный идеализм Гоголя. / Книги отражений. – М.: Наука, 1979. с.219

восприятия, без которых само существо ночи, ее атмосфера не могли бы быть адекватно представлены. Они усиливают и в то же время завершают художественный образ, доводя его до максимальной полноты, способствуя проникновению в его средоточие.

Для Гоголя принципиально важно ночное «освещение». Через его посредство передается сам характер ночи и того, что в ней происходит. В светлых ночах его источником выступают месяц и звезды. Еще более прозрачной и ясной ночь становится, когда их свет отражается, например, от белых стен хат или от снега. Светом проникнуто все - небо и земля. В таких ночах ничто демоническое не может найти себе места. Чтобы творить зло, ему нужна тьма (в «Ночи перед Рождеством» черт ворует месяц в надежде расстроить планы кузнеца).

«Божественной ночи» (1,114) у Гоголя всегда присуща полнота жизни, изобилие чудес и света. Авторский эпитет - *«божественная»* не риторический прием, служащий для наибольшего возвышения ночных красот. Для писателя присутствие Бога в мире естественно, нужно только стремиться разглядеть в нем Творца. Это умели романтики, умел и Гоголь. Дело здесь, конечно, не только в богатстве воображения, а в самой природе человеческой души. *«В силу стремления, вложенного в нас создателем, мы вечно ищем сблизить в себе мир вещей с миром духовным, очищая, просветляя и возвышая свою бренную телесную жизнь божественным прикосновением к ней мира идеального, и в этом заключается вся красота и весь смысл нашего существования»*¹⁰⁶. Выросший в атмосфере *«патриархальной религиозности»*¹⁰⁷, прошедший курс обучения в Нежинской гимназии Гоголь, разумеется, был знаком с библейским

¹⁰⁶ Анненский Иннокентий. Художественный идеализм Гоголя. с.217

¹⁰⁷ Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский./Духовный путь Гоголя. М.: Республика, 1995. с.8

повествованием о сотворении мира. В христианском сознании весь мир является чудом, поскольку имеет свою причину в Боге. Все мироздание, по слову свт. Григория Нисского, – *«дивно составленная песнь в похвалу всемогущей Силе»*¹⁰⁸. Если перевести слова христианских авторов на язык романтической мысли, то весь универсум предстает как божественная поэзия, как творческое слово абсолютного Художника. *«Универсум, - писал Шеллинг, - построен в Боге как абсолютное произведение искусства и в вечной красоте»*¹⁰⁹. *«Как мне описать сияние вечера, сияние утренней зари? Загадочный лунный свет или пламенное отражение в потоках и ручьях?... При восходе и закате солнца, при лунном мерцании вся природа повергается в восторг, внезапный и невольный, и она, подобно павлину в гордом великолении его, еще более щедр, ничего про себя не бережет и радостно распускает блеск своего убранства»*¹¹⁰. Поэт-романтик «читает» эту «поэму» сердцем – *«святые таинства, лишь сердце знает вас»*¹¹¹, и в своем слове пытается передать «прочитанное». С этой стороны он выступает как «работник на ниве Господней», приобщая себя и через себя все, что его окружает, божественной гармонии и красоте. Не без основания П. Гайденко назовет поэтическое творчество романтиков *«богослужением»*, *«литургией в храме природы»*¹¹². Своему Творцу служит и природа и человек.

Для Гоголя красота и сила звучания этой *«дивной песни»* различна: ночью она открывается взгляду в кой-то особенной духовности, не видимой днем при ослепительном солнечном свете. В описании ночной природы

¹⁰⁸ Цит. по Лосский В.Н. Очерк мистического богословия восточной Церкви. М.: Центр «СЭИ», 1991. с. 76-77

¹⁰⁹ Шеллинг Ф. Философия искусства. с. 85

¹¹⁰ Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. с.162

¹¹¹ Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. Т.1. с.287

¹¹² Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. с.114

поэтический слог у автора приобретает характер певучести, словно подчиняясь некоему «музыкальному» началу, бесплотным звукам, которые слышит его душа.

С наступлением ночи небесная, божественная основа бытия становится все более и более явной, природа как бы замирает *«предчувствуя скорое появление блистательного царя ночи»* (1,111) - месяца. С его появлением открывается волшебство, пребывающее в природе, но оно больше сопереживается, чем познается. *«Лунный свет – это одеяние тайны»*¹¹³ - писал Э. По. Романтическое умонастроение, позволяет увидеть в ночной природе, в сиянии месяца, органичное сочетание земного и неземного, близкого и далекого, очевидного и неизвестного: *«Прелесть лунных ночей меня стремил в область тайны»*¹¹⁴, - говорит Васко в «Камознсе» Жуковского.

У Гоголя свет месяца - сияние, мягкое и завораживающее, но в то же время оно исполнено величественности и чистоты. В нем отсутствует яркое великолепие, пронзительность, свойственные солнечному свету. Поэтому природа «высвечивается» в нем со своей потаенной, «обратной» стороны. Лунный свет словно переводит действительное в план иного существования, давая почувствовать причастность природы духовному началу бытия. В его свете эта духовность, пробуждаясь и оживая, становится видимой в своих «потусторонних одеждах». Здесь нет многообразия красок, а только одна единая красота внутренней гармонии жизни. То, что открывалось духовному взору романтиков, находило свое художественное выражение в их творчестве. *«Луна... струила им навстречу свое сияние, им были полны лоцины... оно заливало росистые луга, а горы светились колдовским*

¹¹³ По Э.А. Собрание сочинений в 4-х тт. Т.1. М.,1993. с.145

¹¹⁴ Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. Т.2. с.394

отраженным светом. Весь окружающий ландшафт слился в единое целое... на небе не было ни облачка, и словно бы сверкающие волны бесконечного золотого моря тихо плескались над лугами и лесом, омывая скалы»¹¹⁵.

У Гоголя царственный образ месяца в окружении звезд представлен в максимально значимом, почти сакральном измерении. Свет месяца и звезд «зажжен» Богом при сотворении небесных светил (Быт.1, 16-18), и в силу этого он - «божественный». «Божественный» ночной свет - это свет чистоты. В своей царственности над мраком ночи он словно открывает некое положительное знание о Творце, отражая свойства Его природы - вседеприсутствие, всеведение, простоту, белизну, безгрешность, принося с собой доброе волшебство и умиротворение. Появление месяца на небе «исполняет весь мир торжественным светом» (1,113) несущим в себе отблеск своего Создателя. Этот свет изгоняет тьму, все преображает, одухотворяет, оживляет. Месяц и звезды – символы Божественного присутствия в ночи. В свою очередь здесь прослеживается связь с более общим и фундаментальным образом, от которого рождаются другие модусы гоголевских световых теофаний – это образ лестницы и сходящего по ней на землю Бога (1,110). Поэтому Гоголь использует по отношению к окружающему пространству особые тропы, которые призваны отразить в материальном реалии, скорее, духовного порядка, чем чувственного.

Например, в «Майской ночи»:

Небо – необъятно, оно горит и дышит. Там все дивно, все торжественно.

Звезды – окна ангельских домиков.

Воздух – чудный, полон неги и благоухания.

Земля – вся в серебряном свете.

¹¹⁵ Тик Людвиг. Странствия Франца Штернбальда. с. 188

Леса – вдохновенны, сады – девственны.

Пруды – тихи и покойны.

Пение соловья – величественно.

Окружающий мир – оживает.

Село – спит словно очарованное, хаты – блестят и ослепительны (1,114).

Подобное происходит и с человеческой душой. В ней - *«и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине»* (1,114). По Гоголю, душа как бы предчувствует чудесное, и, ища его отклика в природе, раскрывается ему навстречу. Здесь он словно вторит словам Жуковского: *«Душа смятенная полна / Пророчеством великого виденья / И в беспредельное унесена»*¹¹⁶. Ночь. Все затихло в преддверии преображения. Божественная, небесная основа бытия проявляется все ярче и ярче, - *«Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Вся земля в серебряном свете»* (1, 114) - и вся природа исполняется ее полнотой как животворящей силой, раскрывающей ее истинную сущность. *Божественная ночь! Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи»* (1,114). Пришедшее вместе с ночью невидимое при свете дня оживает, и своей жизнью преображает чувственное пространство. Человек преступает незримый порог, входя в единство с «духовно-телесным» миром вокруг него. Как отмечал С.Машинский: *«Торжественная красота и величие природы подчеркивали общую эмоционально-поэтическую атмосферу, преобладающую в большей части гоголевских повестей. Все это в свою очередь создавало характерное для романтизма ощущение единства человека и природы»*¹¹⁷. Взаимопроникаясь

¹¹⁶ Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. Т.1. с.287

¹¹⁷ Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. – М.: Просвещение, 1971. с.84

два «инобытия» обоюдно обогащают друг друга. Человеческий космос, вступая в тесный контакт с духовной сущностью природы, привносит с собой свое настроение и мифологию, создавая родственную собственному духовному состоянию сказку-поэзию, или, следуя словам П.Б. Шелли: *«картину жизни, изображающую то, что есть в ней вечно истинного»*¹¹⁸. Душа ощущает себя «дома» в таком мире, ибо через это она осознает свою божественность и ее Источник, свою причастность Ему. *«Когда жизнь человека сливается с жизнью мира, - писала Жермена де Сталь, - в ней есть что-то божественное»*¹¹⁹. Для Людвига Уланда ночь, звездное небо по-особому раскрывают душу человека, ее онтологическую память и глубинные влечения, где не находит себе места ничто пошлое и наносное: *«Лучшие силы человека тянутся с бесконечной тоской в бесконечную даль. Но дух человека... чувствуя, что он никогда не сможет постичь бесконечное во всей полноте <...> соединяет... свои страстные желания с земными картинами, в которых ему все же чудится отблеск сверхъестественного»*¹²⁰.

Романтики не разграничивали поэзию и экстатические состояния. Они говорили о глубокой взаимосвязи лирического пафоса и мистических переживаний - переживание чуда можно адекватно передать только языком поэзии, которая выступает его внешним, вербальным выражением: *«Чувство поэзии имеет много общего с чувством мистического. Это чувство особенного, личного, неизведанного, сокровенного, должного раскрыться, необходимо-случайного. Оно представляет непредставимое, зрит незримое, чувствует неосязаемое и т. д.»*¹²¹. Если поэтическое

¹¹⁸ Шелли П.Б. Защита Поэзии. /Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. с.329

¹¹⁹ Сталь Ж.Л.А. де. О Германии. /Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с.390

¹²⁰ Уланд Людвиг. О романтическом. /Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с.160

¹²¹ Новалис. Фрагменты. / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с.94

творчество детерминировано воздействием свыше, то в определенном смысле это есть некое откровение. Недаром романтики представляли поэта пророком, непосредственно соприкасающимся с «иным» миром и открывающего его тайны. *«Чувство поэзии»* говорит о присутствии в творческой личности силы неземной природы, суть которой подлинное благо, истина и красота. Здесь не просто духовный порыв, воодушевление, требующее своего выражения в слове, но неизмеримо большее - преобразование, иная экзистенция, факт иного ощущения мира. В нем действительное познается в момент вдохновения - это *«совлечение покрывала с богини Саусской»* (Новалис), в которой поэт-романтик на мгновение видит нераздельное тождество - свою душу слившуюся с душой мира. Из поэтических образов автора этого известного выражения можно привести еще один замечательный по красоте образ, выражающий по сути ту же идею: *«Вечер был ясный и теплый. Месяц мягко сиял над холмами и вызывал странные грезы. Он сам казался грезой солнца; он лежал над миром снов, погруженным в самосозерцание, и возвращал природу с ее бесчисленными гранями к мифическому первобытному времени, когда каждый зародыш еще покоился в непотревоженном одиночестве и тщетно стремился развернуть всю темную полноту своего безмерного бытия. В душе Гейнриха отражалась сказка вечера. У него было чувство, точно мир покоится в нем весь раскрытый и показывает ему, как дорогому гостю, все свои сокровища и скрытые красоты»*¹²².

Опыт подобных состояний был и у Гоголя. В одном из писем он говорит Жуковскому: *«Труд и терпение <...> награждают меня много. Такие открываются тайны, которых не слышала дотоле душа <...> Становишься в несколько крат доступнее к прозрению великих тайн божьего создания»* (ПСС. 12,239). По утверждению И.В. Карташовой: *«Для*

¹²² Новалис. Генрих фон Офтердинген. / Избранная проза немецких романтиков. В 2-х томах. Т.1. с.260-261

Гоголя, как и для многих романтиков <...> природа тождественна, родственна авторскому сознанию, открыта ему «прелестью всех своих явлений»¹²³.

Подлинно поэтическое преобразование действительности иллюстрирует отрывок из «Майской ночи», повествующий о сне Левко. Поэтическое вдохновение автора объективировалось в двух связанных мотивом сна образах - Левко и ночи. Если в мировоззрении романтиков, человеческая душа является частью мировой души, то сон состояние, в котором душа имеет возможность войти в родственный ей мир и созерцать подобное себе - душу мира. «Сон это вторая жизнь, - писал Жерар де Нерваль, - Я не мог пересекать без трепета эти врата из слоновой кости или из рога, которые отделяют нас от невидимого мира. Первые мгновения сна суть образ смерти; туманное оцепенение охватывает нашу мысль, и мы не в силах определить точно то мгновение, когда я, в ином образе, продолжает труд существования. Это обширное подземелье, которое освещается понемногу, и от сумрака и ночи отделяются сурово неподвижные бледные фигуры, населяющие области Лимба. Затем складывается картина, зажигается новый свет и понуждает к игре эти странные видения: - мир Духов открывается для нас»¹²⁴. Сон открывает двери в духовный универсум, романтический идеал. Для романтика этот идеальный мир жизнеустойчив, он объективен и достижим. «Только несовершенством наших органов и недостатком нашей способности ощущать себя объясняется то, что мы не видим себя в сказочном мире. Все сказки являются только снами о том родном мире, который находится и везде и

¹²³ Карташова И.В. О романтическом энтузиазме в мироощущении и художественном мышлении Н.В. Гоголя. /Мир романтизма: сб.науч.тр.: к 50-летию научно-педагогической деятельности профессора И.В. Карташовой.. Т.16 (40). Тверь: Тверск.гос.ун-т, 2011. С.92

¹²⁴ Нерваль Жерар де. Мистические фрагменты. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. с. 406

нигде»¹²⁵. Но в то же время это не однонаправленное движение души человека в запредельную область, лучше говорить о взаимообщении, взаимопроникновении двух миров. «Сон, - писал Жан-Поль, – это особенное, более свободное, произвольное соединение мира духовности с миром косности, это состояние, когда целую ночь распахнуты врата по всему горизонту действительности, хотя никто не знает, что за неведомые существа пролетают сквозь них»¹²⁶.

В Украине существовало поверье, что: «при жизни мужчины душа держится его постоянно. Покидает его лишь во сне. Когда мужчина спит, а ему снится, что он пребывает где-то вдалеке от своего места, то его душа действительно есть там, а тело лежит на том месте, где мужчина лег спать»¹²⁷. В гоголевской «Майской ночи», посредством сна, душа Левко обретает возможность созерцать таинственную суть мироздания: «...Ночь казалась перед ним еще блистательнее. Какое-то странное, упоительное сияние примешалось к блеску месяца. Никогда еще не случалось ему видеть подобного» (1,130). О том, что это был сон, становится известно только в конце главы: «Чем наградить тебя, парубок? Я знаю... ты любишь Ганну; но суровый отец мешает тебе жениться на ней. Он теперь не помешает; возьми, отдай ему эту записку...» Белая ручка протянулась, лицо ее как-то чудно засветилось и засияло... С непостижимым трепетом и томительным биением сердца схватил он записку и... проснулся» (1,132). Тем не менее, прелюдия событий однозначно этого не утверждает: «Непреодолимый сон быстро стал смыкать ему зеницы; усталые члены готовы были забыться и онеметь; голова клонилась... «Нет, эдак я засну еще здесь!» — говорил он, подымаясь на ноги и протирая глаза» (1,129-130). Но Левко все-таки уснул –

¹²⁵ Новалис. Фрагменты. / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с.106

¹²⁶ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. с.123-124

¹²⁷ Толстая С.М. Славянские мифологические представления о душе // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. с. 67.

сон был *«непреодолимый»*. Все, что происходило потом, происходило с ним же, но в его «ином образе», с его душой: *«Нет, эдак я засну еще здесь!»* — говорил он, подымаясь на ноги и протирая глаза (1,129-130).

Проявившееся в ночной реальности пространство было бы лучше назвать преобразованием существующего. Вся качественная сторона действительности получает как бы дополнительную приставку - «сверх». Ночь становится еще блистательнее, блеск месяца приобретает странное и упоительное сияние, окрестность окуталась серебряным туманом, вся земля исполнилась запахом цветущих яблонь и ночных цветов, песни соловьев умирают в томлении и неге, заброшенный дом в ясном величии, утопленница *«чудна и прекрасна»* (1,130).

Трудно сказать, что здесь первично: сама ночь открывает свою суть Левко или его душа способна была сделать это. В любом случае происшедшее есть следствие глубокой взаимосвязи, взаимопроникновения человеческой души и «души» ночи. Ночь, преображается, раскрывая себя, и в ее лоне преображается Левко. Его душа, в которой пребывают простодушие, нежность, сострадание, любовь и поэзия, благодаря этому была потенциально способна к метаморфозе - «обнажить» и увидеть подлинное волшебство ночи, и более того, принять участие в ее жизни. У Гоголя это исключительный по своей выразительности образ, когда «божественность» ночи выступает как сила, преображающая человеческую личность.

В произведениях Гоголя тема сна встречается весьма часто. Имея разный характер, сон, тем не менее, являет нечто общее - тайну. В некоторых его повестях начало волшебства часто связано с моментом предсонья. Автор не дает своему герою просто уснуть. Казалось бы, все к этому идет – чувство утомленности, дремота, неподвижность, но внезапно состояние засыпания нарушается каким-нибудь внешним влиянием, вслед за

которым начинают происходить необычайные события. Только после их окончания Гоголь дает им объяснение – это все-таки был сон. Происходящее для читателя так же реально, как и для героя. В нем таинственное заступает место действительного: тайна перестает быть самой собой, она уже не находится за пределами постижимого, а становится близкой и очевидной. Поэтому все становится настоящим.

Информация, которую несет в себе сновидение, может быть различной. Она может давать как знание, непосредственно связанное с бытием отдельного человека, так и средство, способное коренным образом изменить его жизнь. В «Страшной мести» через сон Катерины открывается, что ее отец - колдун. Левко узнает тайну заброшенного дома, и получает от утопленницы записку, заставляющую его отца дать согласие на свадьбу с Ганной, художнику Пискареву является иной, непорочный образ незнакомки, который вселяет в его сердце надежду силой своей любви изменить ее жизнь, другой бедный художник Чартков подвергается искушению богатством и поддается ему, постепенно утрачивая свой талант, используя его как средство обогащения. У Новалиса Генрих фон Офтердинген видит во сне голубой цветок, в образе которого его сильное, но неясное душевное томление узнает свой идеал, поиску этого идеала он посвящает свою жизнь, сон о Матильде предвещает ее близкую смерть. В каждом случае открывается иная действительность, силы которой, словно зная состояние души человека, дают ему желаемое или оповещают его о неизбежном. В неоконченной повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» «таинственность» в сновидении сгущена до максимума. Субъективное начало - отношение самого Шпоньки к женитьбе, придают «информации» сна характер абсурда. Современным исследователям подобные мотивы дают возможность провести параллель между Гоголем и литературой модернизма.

«Бедному сыну пустыни снился сон» (7,90) - этими словами начинается этюд Гоголя «Жизнь». Как уже говорилось, тема сна в романтизме тесно связана с тайной, поэтому такое начало буквально сразу придает всему последующему повествованию статус явления, находящегося за гранью реальности. Надеясь ночь священным смыслом, Новалис называл ее спутника - сон - «*святым, <...> безмолвным вестником неисчерпаемой тайны*», «*приобщающим к небу*» и имеющим «*ключи от чертога блаженных*»¹²⁸. Сон включает в себе нечто сокровенное, область недоступного знания и сакральных реалий, парадоксальным образом одновременно трансцендентных и посредством сна имманентных человеку. В этюде «Жизнь» сон открывает величайшую тайну мировой истории – Рождество Спасителя. В мотивах сна и тайны, в художественном способе изображения историософских идей, воплощающем характерные особенности романтической поэтики, «Жизнь» Гоголя сближается с 5 гл. «Гимнов к ночи» Новалиса.

Исторически Гоголь более объективен. У Новалиса в поэтической форме изображена собственная мифология истории. Говоря словами В. Жирмунского: «*данные*» личного созерцания «*раздвигаются в общую картину, повествующую о судьбах мироздания*»¹²⁹. «*Древний мир клонился к своему концу. Отрадный сад юного племени процвел – ввысь, в поисках пустынной свободы не по-детски стремились взрослеющие люди. Скрылись боги с присными своими. Одиноко, безжизненно коснела природа <...> Как прах, как дуновенье, в темных словах рассеялся безмерный цвет жизни. Пропала покоряющая Вера и превращающая все во все, всесочетающая фантазия, союзница небес. Враждебно веял северный холодный ветер над застывшим лугом, и родина чудес воспарила в эфир. В далях небесных*

¹²⁸ Новалис. Гимны к ночи. с. 50-51

¹²⁹ Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. с.113

засветилось множество миров. В глубинной святине, в горней сфере чувства затаилась душа вселенной со стихиями своими - в ожиданье зари всемирной. Свет более не был знаменем небесным, лишь в прошлом обитель богов, облекшихся теперь покровом Ночи. В плодоносном этом лоне рождались пророчества - туда боги вернулись и почили, чтобы в новых, более чудных образах взойти над возрожденным миром»¹³⁰.

Вместе с тем, сквозь ткань истории Гоголь и Новалис обоюдно подходят к изображению события, одновременно ознаменовавшего закат старой и начало отсчета новой эры человечества:

Гоголь: «Камениста земля; презренен народ; немногочисленная весь прислонилась к обнаженным холмам, изредка, неровно оттененным иссохшею смоковницею. За низкою и ветхою оградой стоит ослица. В деревянных яслях лежит младенец; над ним склонилась непорочная мать и глядит на него исполненными слез очами; над ним высоко в небе стоит звезда и весь мир осияла чудным светом» (7,92).

Новалис: «В народе, прежде всех в презрении созревшем, чуждавшемся упорно юности блаженно-невинной, был явлен лик невиданный нового мира - в жилище, сказочно убогом, сын первой девы-матери, таинственно зачатый Беспредельным»¹³¹.

Тема Рождества значима как для Гоголя, так и для Новалиса. В творчестве Гоголя это событие связано с победой над злом и духовным возрождением человека. В общем контексте мировоззренческих убеждений Новалиса Рождество есть предначатие утраченного Золотого века

¹³⁰ Новалис. Гимны к ночи. с. 60-61

¹³¹ Там же. с. 61

(равносильного вечности). При этом утверждается и личная вера романтика в Спасителя:

*«Жизнь вечную ты в смерти людям дашь,
Ты - смерть, и ты - целитель первый наш»*¹³².

<...>

*«Бывало, людям Сам Господь
Сопутствовал телесно;
Свою божественную плоть
Обрек Он казни крестной;
Изведал боль, изведал страх,
Чтобы царить у нас в сердцах»*¹³³.

*«Смерть, - писал Новалис, - это жизнь после смерти»*¹³⁴. В христианстве Рождество – это смерть самой смерти. Христос рождается, чтобы принести себя в жертву, позволить смерти войти в себя, Бога, в *«Котором она не может найти места»*¹³⁵. Гоголь не делает акцента на этом событии, но говорит о нем, используя образ Богородицы. Словно предугадывая крестную смерть родившегося младенца его *«непорочная мать глядит на него исполненными слез очами»* (7,92). Для Гоголя Рождество символизирует именно жизнь, конечную реальность всего сущего: смерть теряет в ней свой онтологический статус. Поэтическая форма этюда Гоголя, в сущности, подтверждает тезис Новалиса - *«Смерть - это романтизированный принцип нашей жизни»*¹³⁶.

¹³² Там же. с. 62

¹³³ Там же. с. 68

¹³⁴ Новалис. Фрагменты. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с. 106

¹³⁵ Лосский В.Н. Мистическое богословие Восточной церкви. - М.: Издательство: Центр «СЭИ», 1991. с.271

¹³⁶ Новалис. Фрагменты. / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с. 106

В тайне Рождества заключен и высший смысл человеческой жизни - *«Сия же есть жизнь вечная, да знают Тебя, единого истинного Бога, и посланного Тобою Иисуса Христа»* (Ин. 17,3). Т. е. жизнь, в своем истинном измерении есть познание, познание Бога через его Сына, в Котором она обретает вневременной статус – вечность. *«Бедный сын пустыни»* (7,90), который может быть соотнесен с аллегорическим изображением народов, находящихся вне пределов культуры развитых цивилизаций дохристианского мира, становится призванным к этой жизни, перед которой меркнет земная мудрость, слава и могущество. Гоголь создает как бы мгновенный исторический срез: время в нем останавливается, цветущий мир замирает, *«как будто бы царства предстали все на страшный суд перед кончиною мира»* (7,91). Палестина – страна *«презренного»* народа, но блаженна в своем смирение и нищете. Она избрана свыше стать колыбелью, в которой родилось и исполнилось ценностно новое содержание мировой истории. Рождение Спасителя произошло ночью. В контексте этюда, ночь символизирует языческий античный мир с его аксиологией, и в этой ночи зарождается свет иной жизни, дающий взамен временным человеческим ценностям, ценности вечные: *«высоко в небе стоит звезда и весь мир осияла чудным светом»* (7,92).

У Новалиса 5 гл. составляет часть его «ночных гимнов». Ночь как олицетворение смерти, а смерть как подлинная жизнь противопоставляется господству *«вечного смятения»*¹³⁷ дневного света. Родившийся Христос сам есть смерть и ночь и Он же есть вечная жизнь и свет в ночи. Его воскресение для Новалиса это преддверие преобразования человеческого существа, возрождение Золотого века, в котором обретается вечная любовь, блаженство и бессмертие:

¹³⁷ Новалис. Гимны к ночи. с. 54

*«Небесными лучами / Упьемся, как вином;
Светить мы будем сами / В сиянье неземном»¹³⁸.*

<...>

*«К былым блаженным временам
Поможет смерть вернуться нам»¹³⁹.*

Сопоставление отдельных произведений Гоголя, с фрагментами из произведений Новалиса, конечно, не подразумевает попытки обнаружить генетическую связь в их творчестве. Новалис такое же уникальное явление для немецкой литературы, как и Гоголь для русской. Более убедительным является сближение Гоголя с Вакенродером, Тиком, Гофманом, что подтверждает ряд литературоведческих работ¹⁴⁰. По отношению к Новалису кажется более резонным говорить о принципиальных различиях, чем о наличии каких-то точек соприкосновения с творчеством Гоголя. Склад характера, философско-мировоззренческие и стилистические принципы у обоих писателей были различны. Отсутствуют также свидетельства о том, что Гоголь был знаком с произведениями иенского романтика. Хотя думается, что полностью отрицать этого нельзя. Новалис, вне всякого сомнения, оказал громадное влияние на романтическую мысль. Вячеслав Иванов писал: *«... Все, что создано в романтизме после него - освещается и согревается его гением, в котором, как в световом фокусе, сходятся все лучи романтической мысли и поэзии»¹⁴¹*. Россия здесь не была

¹³⁸ Там же. с. 65

¹³⁹ Там же. с. 69

¹⁴⁰ Котляревский Н. Н. В. Гоголь. – СПб., 1908; Чудаков Г. И. Отношение творчества Гоголя к западноевропейским литературам. – Киев, 1908; Родзевич С. И. К истории русского романтизма. / Русский филологический вестник. Т. XXVII. Петроград, 1917; Gorlin M. N. V. Gogol und E. T. A. Goffmann. – Leipzig, 1933; Карташова И. В. Гоголь и Вакенродер. / В.-Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1995; Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература. / Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003 и др.

¹⁴¹ Иванов В. О Новалисе. с. 170

исключением. Переводами немецких романтиков занимались любомудры. Сам Гоголь знал немецкий язык, и мог читать попадавшие ему в руки произведения романтиков в оригинале. С творчеством Новалиса был знаком близкий друг Гоголя Жуковский, который даже предполагал осуществить перевод его произведений ¹⁴². Жуковский увлекся Новалисом в бытность свою в Германии: *«На Жуковского произвел сильное впечатление Новалис, <...> с его произведениями Жуковский познакомился в начале 1810-х годов»* ¹⁴³, что оставило свой отпечаток в его творчестве. Близкое Новалису видение смерти как блага, как рубежа, за которым обретается истинная жизнь, и истинная родина человека просматривается, например, в строках стихотворения Жуковского «Теон и Эсхин» (1814 г.) и «Деревенский сторож в полночь» (1816 г.) (перевод из И.П. Гебеля) ¹⁴⁴, отдельные семантические обороты которых перекликаются со стихами из «Гимнов к ночи» немецкого романтика.

«Теон и Эсхин»:

«И скорбь о погибшем не есть ли, Эсхин,

Обет неизменной надежды:

Что где-то в знакомой, но тайной стране

Погибшее нам возвратится?

Кто раз полюбил, тот на свете, мой друг,

Уже одиноким не будет...

Ах! свет, где она предо мною цвела,-

Он тот же: всё ею он полон.

По той же дороге стремлюся один

И к той же возвышенной цели,

¹⁴² Бутова Е.Г. Немецкая романтическая лирика в русских переводах второй половины 19 века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ижевск, 2009. с. 12

¹⁴³ Семенко И.М. Предисловие/Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4-х томах. Т.1. М., Л., 1959. с.45

¹⁴⁴ Возможно, что и Гебель в своем стихотворении по-своему передал идеи Новалиса.

*К которой так бодро стремился вдвоем -
Сих уз не разрушит могила.*

<...>

*Спокойно смотрю я с земли рубежа
На сторону лучшая жизни;*

<...>

*А этот безмолвный, таинственный гроб...
О друг мой, он верный свидетель,
Что лучшее в жизни еще впереди,
Что верно желанное будет;
Сей гроб - затворенная к счастью дверь;
Отворится... жду и надеюсь!
За ним ожидает спутник меня,
На миг мне явившийся в жизни»¹⁴⁵.*

*«Деревенский сторож в полночь»:
Как быть! а всем одно, всех на пути
Застигнет сон... что ж нужды! все мы будем
На милой родине; кто на кладбище
Нашел постель - в час добрый; ведь могила
Последний на земле ночлег; когда же
Проглянет день и мы, проснувшись, выйдем
На новый свет, тогда пути и часу
Не будет нам с ночлега до отчизны»¹⁴⁶.*

¹⁴⁵ Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. Т.1. с.274-275

¹⁴⁶ Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. Т.2. с. 214

По отношению к Гоголю и Новалису можно говорить о типологической близости, которая так характерна для писателей эпохи романтизма. В таких совпадениях лишний раз находит подтверждение положение Фр. Шлегеля о непрекращающемся становлении романтической поэзии, об общности романтического мышления ¹⁴⁷. Неоднократно обращавшаяся в своих работах к этому вопросу И.В. Карташова отмечала: *«Существует целый ряд общеромантических истин и положений»,* которые *«рождались как бы «сообща», в сознании различных людей, нередко разделенных национальными и временными границами». <...> «Появление в творчестве писателя уже известной романтической истины чаще свидетельствовало не о заимствовании, но о типологическом соответствии, сотворчестве, сопричастности единому движению»* ¹⁴⁸.

Как и у немецких романтиков, ранняя гоголевская поэтика ночного света во многом ориентируется на библейские образы, но христианский элемент в его ночах соединен с фольклорно-сказочными формами. Присутствие двух неравноценных в онтологическом смысле сфер: сакральной и фантастической (ирреальные персонажи и их воплощения) придает ночи некую амбивалентность. Единство и гармония художественного образа ночи создается из несовместимого - Божественного и сверхъестественного, фольклорного (последнее у Гоголя почти всегда из области инфернального). Божественная основа мира собственно и является той областью, описать которую можно только языком поэзии: свет звезд и месяца, торжественность и покой ночного неба, девственность и одухотворенность природы, *«необъятность»* человеческой души – образы,

¹⁴⁷ Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика]: В 2-х т. - М.: Искусство, 1983. – (История эстетики в памятниках и документах). Т.1. с.295

¹⁴⁸ Карташова И.В. Этюды о романтизме. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. с.56

создающие единую поэзию ночи. Фантастическая составляющая в ней всегда вторична. Эту инвариантность очень точно подметил Евгений Трубецкой, обращаясь к русской народной сказке. Она присутствует в творчестве Гоголя как, впрочем, любого русского писателя говорящего языком этого жанра. *«...В сказке чрезвычайно много сродного христианству. Трудно сказать, чем это объясняется, природным ли предрасположением к христианству народного гения, создавшего сказку, или, наоборот, многовековым влиянием христианства на народную душу, а через нее и на сказку. Достоверно одно: русские сказочные образы как-то совершенно незаметно и естественно воспринимают в себя христианский смысл. В некоторых сказках это превращение представляется вполне законченным; в других мы видим пестрое смешение христианского и языческого»*¹⁴⁹.

«Ночь перед Рождеством» уже одним своим названием говорит о чем-то прекрасном и чудесном, ведь она «божественна» сама по себе – в эту ночь родился Спаситель мира. Жан Поль, называя рождественскую ночь «святой», выделял ее в особое таинственное время, *«когда земля и небо, как дети и взрослые, казалось, открывали друг другу двери для общего празднования величайшего рождения, в то время как злые духи вдали корчили гримасы и пугали»*¹⁵⁰.

В повести ночь имеет два модуса: естественно-природный и сказочный. В первом, она выступает как действительное пространство и реальное время предшествующее общехристианскому празднику дня Рождества Христова, но априори проникнута настроением сказки: *«Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать*

¹⁴⁹ Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. Литературная учеба. Книга вторая. М., 1990. с.114

¹⁵⁰ Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. с.121

и славить Христа» (1,153). Во втором, это пространство имеет ирреальные свойства. Такая двусторонность достаточно условна. Ночь у Гоголя сокращает дистанцию между реальным и нереальным до ее полного исчезновения. Она создает единое пространство, в котором действительность наполняется сверхъестественным, а сверхъестественное становится действительным. В ночном небе, ясном и чистом, вдруг появляется ведьма на метле (1,153), облаком клубятся духи (1,185), звезды как атрибут ночи начинают *«играть в жмурки»* (1,185), месяц *«чудно блещет»*, освещая все вокруг, но оказывается прямо над Диканькой (его можно, как и звезды, снять с неба, и спрятать в карман) (1,154,155), нечистая сила свободно перемещается по селу. Диканька самобытна, она живет в двух взаимопроникаемых областях и наделена Гоголем статусом своего рода мирового центра. Месяц *«светит добрым людям и всему миру»*, после его исчезновения с неба *«во всем мире»* делается темно (1,153,156). За ее границами если что-то и существует, то об этом упоминается как-то вскользь, как о чем-то далеком и только изредка контактирующим с территорией села. Диканька *«как бы “впитывает” в себя весь мир, все происходящее в Диканьке распространяется на всю вселенную»*¹⁵¹.

Ночь сочельника проникнута атмосферой приближающегося праздника, сказочным согласием земли и неба. Она полна жизни и веселья в общем прославлении рождения Творца. Все освещено *«чудным»* блеском месяца, *«снег загорелся широким серебряным полем и весь обсыпался хрустальными звездами»* (1,167). Зимняя природа открывается во всей своей красе, даже мороз *«как бы теплеет»* (1,167). Он словно способствует еще большему усилению праздничной динамики: *«Ночь, как нарочно, так роскошно теплилась! и еще белее казался свет месяца от блеска снега»*

¹⁵¹ Карандашова О.С. Художественное пространство «украинских» сборников Н.В.Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тверь, 2000. с. 11

(1,173) <...> *«Трудно рассказать, как хорошо потолкаться в такую ночь между кучею хохочущих и поющих девушек и между парубками, готовыми на все шутки и выдумки, какие может только внушить весело смеющаяся ночь. Под плотным кожухом тепло; от мороза еще живее горят щеки; а на шалости сам лукавый подталкивает сзади»* (1,167-168). Эта ночь «божественна» по своей сути. В ее лоне все старания нечистой силы причинить какой-либо вред выглядят комично, и в итоге обращаются в ничто - у ней выходят лишь ничтожные пакости.

Путешествие Вакулы верхом на бесе в Петербург имеет свой прототип в житии Иоанна, архиепископа Новгородского (12 век), который в одну ночь совершил паломничество в Иерусалим и обратно, оседлав лукавого духа. Поднявшись на черте в небо, Вакула оказывается в области, которая являет сугубо ирреальную сторону пространственного мира Диканьки. Это пространство – парадокс, пространство – апория. Оно не заканчивается на границе села, а сохраняет свои качества вплоть до конечной цели. В нем существует такая категория как расстояние, но в то же время она словно исчезает. Отбив из Диканьки, чуть не «зацепив» шапкой месяц (1,185), и пролетев какое-то расстояние, Вакула все равно находится в ее пределах – встретившийся на пути черт, пляшет при том же месяце (1,185). Это ночное воздушное пространство родная среда для сверхъестественного, все чудесное здесь происходит на каком-то обычном, чуть ли не бытовом уровне. *«Все было светло в вышине. Воздух в легком серебряном тумане был прозрачен. Все было видно, и даже можно было заметить, как вихрем пронесся мимо их, сидя в горшке, колдун; как звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки; как клубился в стороне облаком целый рой духов; как плясавший при месяце черт снял шапку <...> как летела возвращавшаяся назад метла, на которой, видно, только что съездила куда нужно ведьма... много еще дряни встречали они»* (1,185).

Петербург, образ которого здесь впервые возникает в творчестве Гоголя и, несомненно, отражает ранние впечатления и надежды писателя, входит в его романтический мир: он существует в пространстве, не менее удивительном, но отличным от мира Диканьки. В петербургском ночном мире нет чудесных явлений, природного волшебства, которые остались где-то вне его ограниченных «шлагбаумом» пределов, в сельской местности, но он все же наделен собственной необычайной атмосферой. Казалось бы, весь Петербург охвачен настроением праздника, но ночь в нем словно лишилась своей рождественской светлости и благолепия. Освещенная фейерверками, с улицами, где перемешались люди и транспорт, она напоминает больше какую-то яркую, шумную и раззолоченную феерию. «...Вдруг заблестел перед ним Петербург весь в огне (1,185) <...> Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены <...> дома росли и будто подымались из земли на каждом шагу; мосты дрожали; кареты летали; извозчики, фореиторы кричали <...> пешеходы жались и теснились под домами... огромные тени их мелькали по стенам, досягая головою труб и крыши. <...> Ему казалось, что все дома устремили на него свои бесчисленные, огненные очи и глядели. Господ, в крытых сукном шубах, он увидел так много, что не знал, кому шапку снимать. „Боже ты мой, сколько тут панства!“ подумал кузнец. Я думаю, каждый, кто ни пройдет по улице в шубе, то и заседатель, то и заседатель! а те, что катаются в таких чудных бричках со стеклами, те когда не городничие, то, верно, комиссары, а может, еще и больше»» (1,185-186). Здесь царят «парадность» и суэта, все проникнуто городским секулярным духом, заместившим собой святость христианской ночи. Впрочем, Гоголь и не упоминает о ней, отнеся все городское оживление не к празднику Рождества, а к какому-то неизвестному случаю: «Тогда была по какому-то случаю иллюминация» (1,185).

Прибыв в Петербург из мира полного чудес, на черте, что само по себе невероятно, Вакула, тем не менее, воспринимает городские красоты как сказку: *«Вот, говорят, лгут сказки! кой черт лгут!»* (1,188). Его впечатления проникнуты наивным, безыскусным, почти детским восторгом – все видится им впервые: динамика городской жизни, красивые каменные дома, мосты, кареты, облик городских обывателей, изобилие света. *«Губерния знатная! <...> Нечего сказать: дома балиущие, картины висят скрозь важные. Многие дома исписаны буквами из сусального золота до чрезвычайности.* (1,187) *<...> Божже ты мой, какой свет! — думал про себя кузнец. — У нас днем не бывает так светло»* (1,188). Город живет собственной жизнью. Он обособлен от мира природы с царящей в ней естественной красотой: над Петербургом не «блещет» месяц, не видны звезды, (неживое, искусственное освещение станет впоследствии характерной чертой города – «Невский проспект»), на улицах не «искрится хрусталем» снег, люди не замечают волшебства ночи, призывающей «славить Христа». Город сам создает для себя «волшебство» и прославляет себя самого. Он - царство «мира сего», царство материальных благ и искусственной красоты. Великолепие его дворцов, их внутреннее убранство *«созданы немецкими мастерами за самые большие деньги»* (1,188). Как писал Э.Т.А. Гофман, в урбанистическом мире *«искусство - это роскошь»*¹⁵². Примечательно, что Вакулу, не лишённого эстетического вкуса, изумляет именно внешняя, наружная сторона произведений искусства. В картине *«Пречистой девы»* его поражает не внутренний дух образа, а искусно переданная человеческая душевность: *«Что за картина! что за чудная живопись! — рассуждал он, — вот, кажется, говорит! кажется, живая! а дитя святое! и ручки прижало! и усмехается, бедное!»* (1,188). Красота впечатляет только

¹⁵² Цит. по Ванслов В.В. Искусство и красота. с.11

мастерской «выделкой» форм, и «медная ручка» на двери оказывается для Вакулы «еще большего достойна удивления», чем картина (1,188).

Все в Петербурге богато и пышно. Для человека неожиданно оказавшегося среди этого блеска все действительно выглядит фантастичным. В Диканьке сверхъестественные события - нечто «естественное». Они, конечно, могут вызвать у человека испуг или удивление, но жителям села о них известно - это часть их повседневной жизни. Реальность и чудеса здесь слиты воедино. Например, Вакула удивлен, наблюдая, как Пацюк ест вареники, перемещая их взглядом, но он знал к кому идет, и что может там увидеть. Спрашивая дорогу к черту, кузнец уверен, что сможет добраться до него, и пугается только от неожиданности быстрой встречи с ним. Для Петербурга Вакула «иноприроден». Он неразрывно связан со своим миром и приносит с собой его часть. Даже в городе Вакула пользуется «возможностями» беса как подручным средством: это мгновенность перемещения, воздействие на запорожцев. Петербург другой «природы». Естественную красоту в нем заменило рукотворное великолепие, но здесь также возможны «чудеса». Вся роскошь дворца Вакула воспринимает как сказку, а блистательное появление императрицы и исполнение ею его просьбы - «*Принесите ему сей же час башмаки самые дорогие, с золотом!*» (1,191), ради которых он проделал такой путь, и что казалось невероятным и невозможным для Оксаны и ее подруг, как настоящее чудо.

Как уже отмечалось, с образом ночи у Гоголя тесно связана красота женщины. «Божественность» ночи и прекрасный облик женщины родственны, тождественны друг другу. По отношению к женщине Гоголь не употребляет эпитет «божественная». Женщина отражает в себе «божественную» красоту ночи, она индивидуальное воплощение этой красоты. В первых произведениях образы женской красоты целостны и

гармоничны – девушка красива наружно и невинна внутренне. Духовный мир гоголевских героинь по-детски бесхитроsten, чист и возвышен: *«Посмотри, вон-вон, далеко мелькнули звездочки: одна, другая, третья, четвертая, пятая... Не правда ли, ведь это ангелы Божии поотворяли окошечки своих светлых домиков на небе и глядят на нас? Да, Левко? Ведь это они глядят на нашу землю? Что, если бы у людей были крылья, как у птиц, — туда бы полететь, высоко, высоко...»* (1,110). Как любая красавица девушка может быть ветрена и капризна, что, конечно, ее нисколько не умаляет ее очарования. Оксана *«знала и слышала все, что про нее говорили, и была капризна, как красавица <...>Что людям вздумалось расславлять, будто я хороша <...> — Лгут люди, я совсем не хороша»*. Но мелькнувшее в зеркале свежее, живое в детской юности лицо с блестящими черными очами и невыразимо приятной усмешкой, прожигавшей душу, вдруг доказало *противное»* (1,159). Ради этой красоты герои решаются на те, или иные поступки, вступают в контакт или противоборство со злом только они (Петро, Вакула). Сама же красота остается неприкосновенной для зла. Если она и испытывает какое-то воздействие со стороны демонических сил, то это воздействие не прямое, оно лишь отголосок, последствие случившегося с главным героем: *«приехавший из Киева козак рассказал, что видел в лавре монахиню, всю высохшую, как скелет, и беспрестанно молящуюся, в которой земляки по всем приметам узнали Пидорку»* (1,106). Исключение составляет утопленница из «Майской ночи». Зло погубило, но не завладело ей. Она погибает, доведенная до отчаяния своей мачехой-ведьмой, но качественных изменений в своей природе не претерпевает, оставаясь прекрасной и после своей смерти.

Взаимосвязь образов ночи и женщины, их природная гармоничность отражают особенности романтического мировидения Гоголя, его светлое чувство жизни, в котором женщина *«венец творенья»*, а ночь венец

суточного цикла, спустившееся на землю волшебство, полное очарования и тайн. В дальнейшем эта симфония разрушится. Безоблачное единство реального и сказочного в творчестве писателя *«уже никогда не повторится после 1832 г. в такой наивной, почти детской прелести»*¹⁵³.

¹⁵³ Анненский Иннокентий. Художественный идеализм Гоголя. / Книги отражений. с.219

2.3. «Демонические» ночи.

Образ «страшных» ночей характерен для позднего романтизма. Этому образу много внимания уделяли в своих фантастических повестях Л.Тик («Белокурый Экберт», «Руненберг», «Любовные чары» и др.) и Э.Т.А. Гофман («Элексиры дьявола», «Ночные этюды» и др.), среди прочих можно отметить новеллы американского романтика Э.А. По и др. В «Русских ночах» (1844 г.) В.Ф. Одоевского Фауст определяет ночь как мир, недобрый по отношению к человеку: *«...ночь есть царство враждебной человеку силы; люди чувствуют это и, чтоб спастись от врага, соединяются, ищут друг в друге пособия: оттого ночью люди пугливее, оттого рассказы о привидениях, о злых духах ночью производят впечатление сильнее, нежели днем...»*¹⁵⁴.

Хронологически Гоголь также относится к позднему романтизму, поэтому «темные демонические» ночи являются другой стороной романтического мировидения Гоголя, выражая все более обостряющееся чувство дисгармоничности жизни. «Темные» ночи у Гоголя наполняет зло. В этом он тесно сближается с В.А. Жуковским («Двенадцать спящих дев», «Ундина» и др.), на что обращал внимание Шамбинаго: *«Гоголь ставит фантастическое «Вечеров» в прямую связь со страшным поэзии Жуковского, — пасечник Панько старается «выкопать старину, нанести каких-каких страхов»*¹⁵⁵.

Темные, «глухие» ночи из «Вечеров» и «Миргорода» могут быть подведены под один общий знаменатель – все они лишены «божественного» света, и активизация в них зла является следствием его отсутствия:

«Вечер накануне...» - «Темно хоть в глаза выстрели» (1,100).

¹⁵⁴ Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. с.77

¹⁵⁵ Шамбинаго С.К. Трилогия романтизма: Н.В. Гоголь. М.: Польза, 1911. с.20

«Пропавшая грамота» - Ночь обволокла небо *«словно черным рядном»*; *«Ночь, в какую одни ведьмы ездят на кочергах своих»*; *«Глухая ночь <...>, хоть бы звездочка на небе. Темно и глухо... Холодный ветер <...> Речка, черная, словно вороненая сталь»* (1,140,141,142).

«Страшная месьть» - *«Звезды не являются, не горит месяц. По деревьям царапаются и хватаются за сучья некрещенные дети, рыдают, хохочут, катятся клубом по дорогам...; из днепровских волн выбегают...погубившие свои души девы...»* (1,229).

«Заколдованное место» - *«Месяца не было; белое пятно мелькало вместо него сквозь тучу»*; *«Ночь! ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головой свесилась гора и ...хочет оборваться... Чудится из-за нее мигает какая-то харя»* (1,267,270).

«Глухие» страшные ночи, тем не менее, все же имеют свое «освещение». Абсолютно темных ночей у Гоголя нет. Всему враждебному человеку в ночном мраке сопутствует свой свет. Это – не естественный свет данных Богом ночных светил, а его противоположность, его колдовской, inferнальный модус:

«Вечер накануне...» - *«цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя»*; *«Ведьма топнула ногою: синее пламя выхватилось из земли; <...> и все, что ни было под землю, сделалось видимо как на ладони»* (1,100,102);

«Пропавшая грамота» - *«вдруг словно сто молотов застучало по лесу таким стуком, что у него зазвенело в голове. И, будто зарницею, осветило на минуту весь лес»*; *«На другом берегу горит огонь и, кажется, вот-вот готовится погаснуть, и снова отсвечивается в речке <...> возле огня сидели люди, и такие смазливые рожки <...> сидят да молчат, да что-то сыплют в огонь»* (1,142,143);

«Страшная месь» - «в комнате и свечи нет, а светит <...> и вдруг по всей комнате тихо разлился прозрачно-голубой свет. Только не смешавшиеся волны прежнего бледно-золотого переливались, ныряли, словно в голубом море, и тянулись слоями, будто на мраморе <...> Колдун стал прохаживаться вокруг стола <...> Голубой свет становился реже, реже и совсем как будто потухнул. И светлица осветилась уже тонким розовым светом» (1,211,212).

Незаурядная мистическая интуиция Гоголя помогает ему в каждом особом случае создать верное эмоциональное настроение у себя самого и передать его читателю. Большое подспорье писателю оказывают былички Малороссии. И. Анненский писал: «Гоголь начал со сказок, где черты повседневной жизни еще не искрятся на солнце, как в «Мертвых душах», а стоят, как яблони весной, осыпанные таинственным серебром легенды». Поэтому и «... правда изображений вырабатывалась у Гоголя постепенно, как и их высокий идеализм»¹⁵⁶.

Романтизм обращался к народному творчеству как к некому чистому источнику, незамутненному ничем приносным, свободному от логики и рациональности. Он находил в нем свободу природного мышления, позволявшую сочетать несочетаемое, сохранившего в своих сказаниях то восприятие мира, когда естественное и сверхъестественное находились в неразрывном единстве. «В истинной сказке все должно быть чудесным, таинственным, бессвязным и оживленным, каждый раз по-иному. Вся природа должна чудесным образом смешаться миром духов; время всеобщей анархии, беззакония, свободы, природное состояние самой природы, время до сотворения мира»¹⁵⁷. Ночная тематика Гоголя сближается с характерным для романтиков представлением о «золотой старине» как гармоничном

¹⁵⁶ Анненский И. Художественный идеализм Гоголя. с. 219

¹⁵⁷ Новалис. Фрагменты. /Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с.99

существовании человека и мира. «Когда, - как писал Новалис, - ...природа благоприятствовала людям, утешала их, священнодействовала, творила ради них чудеса, разделяя с людьми обитель...»¹⁵⁸. Но ударение Гоголь делает именно на чудесном, которое у него тесно связано с малороссийским фольклором. «...Дивные речи про давнюю старину ...не занимали нас так, как рассказы про какое-нибудь старинное чудесное дело, от которых всегда дрожь проходила по телу и волосы ерошились на голове» (1, 94).

В ранних произведениях Гоголя потусторонние силы гармонично вписываются в бытийный план, составляя неотъемлемую часть мира. С приходом ночи они лишь актуализируются. Все ирреальное полностью подчинено авторскому воображению и контролируется им. Хотя «иное» и обладает самостоятельностью, но вся его деятельность включена в романтический мир самого автора, который наделяет его характерами адекватными своему собственному видению ирреального и представлениям о нем в народной среде (от комического до страшного, как, например, в «Ночи перед Рождеством» или в «Вечере накануне...»). В его «Вечерах...» присутствие потусторонних персонажей не только придает увлекательность истории, но и по-особому расцветивает повествовательный фон, наполняет его метафизической глубиной, выводя за рамки обыденности.

При всем комизме «Сорочинской ярмарки» ночь в ней, после рассказанного народного поверья, приобретает амбивалентные свойства. Демонический характер былички придает ночному времени ауру таинственности и мистической насыщенности. Из контекста повести можно догадаться, что все происходящее результат проделок цыган. Но Гоголь нигде прямо об этом не говорит, тем самым создавая иллюзию, что за «кулисами» всех, собственно прозаичных житейских событий, присутствует

¹⁵⁸ Новалис. Ученики в Саисе. / Гимны к ночи. с. 86

что-то сверхъестественное. Угасающий вечер, отдыхающий под своими возами народ, костры, пар от галушек, разговоры - все проникнуто атмосферой уюта и покоя, после суетливого и шумного ярмарочного дня. *«Усталое солнце уходило от мира <...> и угасающий день пленительно и ярко румянился. Ослепительно блистали верхи белых шатров и яток, осененные каким-то едва приметным огненно-розовым светом. Стекла наваленных кучами оконниц горели; зеленые фляжки и чарки на столах у шинкарок превратились в огненные; горы дынь, арбузов и тыков казались вылитыми из золота и темной меди. Говор приметно становился реже и глуше, и усталые языки перекупок, мужиков и цыган ленивее и медленнее поворачивались. Где-где начинал сверкать огонек, и благовонный пар от варившихся галушек разносился по утихавшим улицам»* (1,75-76). Но надвигающаяся темнота усиливает впечатления от дневных пересудов о *«красной свитке»* (1,72), и быличка естественным порядком приобретает статус жуткой достоверности: *«к ночи все теснее жались друг к другу; спокойствие разрушилось, и страх мешал всякому сомкнуть глаза свои; а те, которые были не совсем храброго десятка и запаслись ночлегами в избах, убрались домой»* (1,79).

Фабула ночного происшествия создается Гоголем из диссонанса комического и пугающего. Ночь, благодаря народным толкам, становится потенциально «заряжена» на нечто страшное, а безотчетное поведение обывателей, действующих под влиянием страха, рождает комические ситуации. Комизм разряжает сгущенную атмосферу беспокойства, но ощущение присутствия в ней чего-то ирреального все же остается. Пытающиеся храбриться люди находятся в состоянии, при котором любая неожиданность может спровоцировать всеобщую панику. Рассказ о *«красной свитке»* хотя и перемежается язвительными вставками со стороны слушающих, но они, тем не менее, не ослабляют его мистического акцента,

и в своем апогее повествование неожиданно разрешается реальным фактом – звоном разбитого стекла и появившейся в окне *«страшной свиной рожи»* (1,83). Собственно комическая сцена *«приобретает зловецкий смысл вторжения в спокойную, размеренную жизнь потусторонней злой силы»*¹⁵⁹.

В качестве действующих лиц, нечистая сила не включена Гоголем в повесть. Она присутствует только в распространяющихся на ярмарке слухах. Но отдельные авторские указания наводят на мысль, что эту категорию замещают цыгане. Данная им характеристика - *«племя»*, все занятие которого, *«поддеть да обмануть доброго человека»* (1,76) роднит их с inferнальным. Обман, лукавство, надувательство, морок - качества присущие сатанинским силам. Например, в *«Заколдованном месте»*: *«Захочет обморочить дьявольская сила, то обморочит; ей-богу, обморочит!»* (1,264,271). Один из представителей цыган, который, видимо, явился инициатором всей авантюры, в своем физиогномическом облике отражает немало типичных черт, наводящих на сопоставление с образами Басаврюка и колдуна из *«Страшной мести»*: *«В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное: человек, взглянувший на него, уже готов был сознаться, что в этой чудной душе кипят достоинства великие, но которым одна только награда есть на земле — виселица. Совершенно провалившийся между носом и острым подбородком рот, вечно осененный язвительною улыбкой, небольшие, но живые, как огонь, глаза и беспрестанно меняющиеся на лице молнии предприятий и умыслов»* (1,76). Все негативные качества, которыми наделено цыганское *«племя»*, их трюки, слишком похожие, вернее, не отличимые от действительных происков бесовщины, выдают причастность этого народа к потустороннему миру, что косвенно подтверждает и его сравнение с существами, имеющими сверхъестественную природу:

¹⁵⁹ См. комментарии. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 23-х томах. Т.1. М.: Наследие, 2001. с. 698

«Озаряясь светом, неверно и трепетно горевшим, они казались диким сонмищем гномов, окруженных тяжелым подземным паром, в мраке непробудной ночи» (1,84). Через такое отождествление они соотносятся с образом нечистой силы в «Пропавшей грамоте»: «На другом берегу горит огонь и, кажется, вот-вот готовится погаснуть, и снова отсвечивается в речке <...> возле огня сидели люди, и такие смазливые рожки, что в другое время бог знает чего бы не дал, лишь бы ускользнуть от этого знакомства» (1,143).

Народный фольклор служил романтизму неиссякаемым сюжетным источником. Видимо, благодаря своей исключительности в представлениях простого народа, ночь Ивана Купалы не могла не отразиться в романтическом творчестве: в произведениях некоторых романтиков можно обнаружить типологическое сходство. Но объединенные одной тематикой, они по-разному изображают эту ночь, наделяют ее неравнозначным аксиологическим смыслом и персонажами. Например, «Иванов вечер» Вальтера Скотта (в переводе В.А. Жуковского «Замок Смальгольм»). Ночь «тиха и темна», это час, в который совершается супружеская измена. Вместе с тем она обладает сверхъестественной силой, открывая мертвым возможность посещать мир живых. В «Генрихе фон Офтердингине» купальская ночь находится под покровительством небес, это время разрешения тайн бытия: *«Мой спутник стоял подле меня и сказал мне: "Ты видел чудо мира. Ты можешь стать самым счастливым человеком на свете и, кроме того, еще прославиться. Запомни, что я тебе говорю: если ты в Иванов день придешь сюда под вечер и от души попросишь Господа, чтобы тебе дано было понять этот сон, то на твою долю выпадет величайшее земное божество. Тогда обрати внимание на голубой цветок, который ты здесь найдешь. Сорви его и смиренно отдайся воле неба»*¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Новалис. Генрих фон Офтердинген. / Избранная проза немецких романтиков. Т.1. с.214

В повести Гоголя купальская ночь это непроницаемый мрак – *«темно, хоть в глаза выстрели»* (1,100). Образ ночи дисгармоничен – в ней отсутствует свет месяца, который как раз и выступает условием ночной гармонии. Происходящие события освещаются потусторонним светом распускающихся в эту ночь цветов. У такой ночи inferнальные покровители, и ценности, которые они предлагают человеку оказываются роковыми для него. Петро губит свою душу, что, собственно и было целью зла. В этой связи «Вечер накануне Ивана Купала» было бы интересно сравнить с «Ночью перед Рождеством». Во-первых, основное действие в этих повестях происходит ночью. Но это разная ночь, поэтому события развиваются в них по-разному. Ночь языческого Купалы – *«по народным поверьям, одна из самых страшных: она относилась к тем временным периодам и в рамках суток, и в рамках календарного года, когда, согласно мифологическим представлениям, границы между человеческим и потусторонним мирами стирались и были проницаемы. Поэтому в эту ночь активизировались вредоносные действия демонологических существ, колдунов, ведьм»*¹⁶¹. Рождественская ночь христианства, напротив – время агонии и бессилия сатанинских тварей. «Дух» ночи определяет и образ зла: в купальской ночи оно могущественно и губительно, в рождественской, оно хоть и обладает сверхвозможностями, но выглядит комично, способной лишь на мелкие пакости.

В обеих повестях зло предлагает героям свои услуги. Петру, в «Вечере накануне», остается надеяться только на чудо, что козак Корж согласится выдать за него, бедняка, свою дочь. Это «чудо» и предлагает ему Басаврюк – *«дьявол в человеческом образе»* (1,95). Отчаяние, охватившее Петра, распахивает двери злу. Басаврюк обещает ему земные ценности (только

¹⁶¹ Мадлевская Е.Л. Русская мифология. Энциклопедия. М.: Мидгард, 2005. с.139

такие ценности может дать зло) – золото, которое позволит Петру просить руки девушки. Петро дает на это свое согласие, поддаваясь искушению и привлекательности соблазна: *«Дьявол! — закричал Петро. — Давай его! на все готов!»* (1,99). Светлая сторона – любовь, омрачается, когда пособничество в ней берет на себя зло. Перспективы, рисуемые соблазном, их внешняя сторона – лживы и подобны *«гряде цветов, все чудных, все невиданных»* (1,100). Подлинная же их сущность в образе Басаврюка. Начинаясь с искушения, сила соблазна все более и более разгорается и, наконец, как пламя поглощает человека, доводя его до последнего предела – *«глаза его разгорелись... ум помутился»* (1,102). Золото в итоге оказывается битыми черепками. Последствия сделки с дьяволом отразятся и в облике Петра: *«Как будто прикованный, сидит посередине хаты, поставив себе в ноги мешки с золотом. Одичал, оброс волосами, стал страшен <...> Бешенство овладевает им; как полоумный, грызет и кусает себе руки и в досаде рвет клоками волоса, покамест, утихнув, не упадет, будто в забытье, и после снова принимается припоминать, и снова бешенство, и снова мука...»* (1,105) (здесь можно вспомнить художника Чарткова). Мрак Купальской ночи окутывает все последующую жизнь Петра и Пидорки.

Сельский кузнец Вакула, придя в отчаяние от каприза Оксаны: *«если кузнец Вакула принесет те самые черевички, которые носит царица, то вот мое слово, что выйду тот же час за него замуж»* (1,168), также надеется только на чудо. Не имея сил противостоять искушению - *«какой-то злой дух проносил перед ним смеющийся образ Оксаны, говорившей насмешливо: «Достань, кузнец, царицыны черевички, выйду за тебя замуж!»* (1,169), он в какой-то момент решает погубить свою душу. Так же как и Петру, нечистый дух обещает ему богатство и руку Оксаны: *«Это я — твой друг, все сделаю для товарища и друга! Денег дам сколько хочешь <...> Оксана будет сегодня же наша»* (1,177). Но Вакула никакого договора с

чертом не заключает. Усмиряя его силой крестного знамения, он использует беса в своих целях.

Примечательно, что в обоих случаях на пути к обретению будущего счастья оказывается нечто, имеющее земную материальную ценность – золото и черевички. Петро идет за золотом в лес, который символизирует область обитания зла, где оно творит свои «чудеса»: *«...перед ним показалась целая гряда цветов, все чудных, все невиданных <...> Вспыхнула звездочка, что-то тихо затрещало, и цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя <...> зажмурился, дернул он (Петро, И.С.) за стебелек <...> На пне показался сидящим Басаврюк, весь синий, как мертвец <...> Большая черная собака выбежала навстречу и с визгом, оборотившись в кошку, кинулась в глаза им. <...> Глядь, вместо кошки, старуха <...> Ведьма вырвала у него цветок из рук <...> топнула ногою: синее пламя выхватилось из земли; середина ее вся осветилась и стала как будто из хрусталя вылита <...> и все, что ни было под землю, сделалось видимо. Червонцы, дорогие камни, в сундуках... Глаза его загорелись ... ум помутился <...> Дьявольский хохот загремел со всех сторон. Безобразные чудища стаями скакали перед ним. Ведьма, вцепившись руками за обезглавленный труп, как волк, пила из него кровь» (1,102).* Он получает дар зла - богатство, которое оказывается фикцией. Вакула, исполняя каприз Оксаны, отправляется в Петербург, где ему достается другой дар - из царства блеска и роскоши, обособившегося от природной красоты мира материальных ценностей. Но любовь не требует ничего - Оксана отказывается от черевичек. *«Погляди, какие я тебе принес черевички! — сказал Вакула, — те самые, которые носит царица. — Нет! нет! мне не нужно черевичков! — говорила она, махая руками и не сводя с него очей, — я и без черевичков...» (1,196).* Общий итог можно представить как противопоставление ценностей. Мнимые сокровища ночи Купалы, которые

дало зло, погубили святое чувство. В Рождественской ночи торжествуют ценности духовные – любовь, которая отвергает дар земного царства, самой по себе являясь подлинным богатством.

В «Пропавшей грамоте» демонический мотив появляется в сюжете рассказа вместе с наступлением сумерек. *«В поле становилось, чем далее, тем сумрачнее; и вместе с тем становилась несвязнее и молодецкая молвь. Наконец рассказчик наш притих совсем и вздрагивал при малейшем шорохе»* <...> *«Знаете ли, что душа моя давно продана нечистому <...> в ночь эту срок молодцу»* (1,139). Наступающая ночь поглощает собой все. Тьма словно уничтожает окружающее пространство, становясь единственной реальностью, которая существует для путников. *«Козаки наши ехали бы, может, и далее, если бы не обволокло всего неба ночью, словно черным рядом, и в поле не стало так же темно, как под овчинным тулупом»* (1,140). Вместе с тем, тьма выступает как своего рода принцип, дающий возможность для какого угодно развития событий. Иными словами, тьма потенциально дискретна: любое явление света как бы размыкает ее цельность, маркируя пространственные рубежи. Единство настигшей козачков ночной тьмы «разбивает» еле мерцающий огонек, расширяя пространство до границ показавшегося шинка. Поиски грамоты происходят в такой же самой ситуации. *«Хоть бы звездочка на небе. Темно и глухо, как в винном подвале».* Направлением для деда служат только подсказанные шинкарем ориентиры. *«Вдруг словно сто молотов застучало по лесу таким стуком, что у него зазвенело в голове»* (1,142). Но в этот раз тьма озаряется неестественной вспышкой, освещая начало нового пространства, границу, разделяющей разные реальности, открывая проход в infernalную область - *«будто зарницею, осветило на минуту весь лес. Дед тотчас увидел дорожку <...> Вот и обожженное дерево, и кусты терновника! <...> еще отроду не видывал он, чтобы проклятые шипы и сучья так больно царапались: почти*

на каждом шагу забирало его вскрикнуть. Мало-помалу выбрался он на просторное место, и, сколько мог заметить, деревья редели и становились, чем далее, такие широкие, какие дед не видывал и по ту сторону Польши» (1,142). И снова возникает рубеж – «речка, черная, словно вороненая сталь» (1,142), следом за ним появляется некий световой ориентир, достигнув которого дед оказывается в самом центре демонического пространства. «Долго стоял дед у берега, поглядывая на все стороны <...> На другом берегу горит огонь и, кажется, вот-вот готовится погаснуть, и снова отсвечивается в речке <...> возле огня сидели люди, и такие смазливые рожки, что в другое время бог знает чего бы не дал, лишь бы ускользнуть от этого знакомства» (1,142-143). Костер шабаша как бы замыкает область тьмы, за ним больше ничего нет. Путь домой пролегает через полное смешение реальных и нереальных пространств, но они уже ни имеют, ни границ, ни ориентиров. «Конь, не слушаясь ни крику, ни поводов, скакал через провалы и болота. В какие местах он не был <...> Глянул как-то себе под ноги — и пуще перепугался: пропасть! крутизна страшная! А сатанинскому животному и нужды нет: прямо через нее. Дед держаться: не тут-то было. Через пни, через кочки полетел стремглав в провал и так хватился на дне его о землю, что, кажись, и дух вышибло. <...> и как очнулся немного и осмотрелся, то уже рассвело совсем; перед ним мелькали знакомые места...» (1,146).

В «Заколдованном месте» реальное и ирреальное пространства соединяются в некой аномальной точке. Днем на этом месте пространство не искажается, на нем, по выражению Гоголя, только «не вытанцовывается» (1,266). Ближе к ночи реальность здесь в одно мгновение может измениться и предстать как пространство, в котором предметность не может обойтись без добавления «вроде бы»: в нем все похоже на само себя и не похоже одновременно. «...Волшебная природа этого «места» состоит в том, -

указывал Ю. Лотман, - что в нем как бы пересекаются волшебный и обыденный миры. Вступивший на него получает возможность перехода из одного в другой. Эти миры очень похожи, но сходство их - лишь внешнее: сказочный мир как бы притворяется обыденным, надевает его маску. Но то, что это - не подлинное сходство, а обманчивая похожесть, выражается прежде всего в их пространственной несовместимости. Сказочный мир «надевает на себя» пространство обыденного. Но оно явно не по его мерке: разрывается, морщится и закручивается. Попав через двери «заколдованного места» в волшебный мир, дед и не почувствовал разницы - все предметы и их расположение ему знакомы»¹⁶².

Ночь и ночные страхи соответствуют аномалии места. В ночном пространстве этого мира повсюду какая-то невозможность, алогичность, какой-то морок, сочетающий в себе различные образы, соединить которые можно только в гиперболическом сравнении: «...боже ты мой, какая ночь! ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головою свесилась гора и вот-вот, кажись, так и хочет оборваться на него! И чудится деду, что из-за нее мигает какая-то харя: у! у! нос — как мех в кузнице; ноздри — хоть по ведру воды влей в каждую! губы, ей-богу, как две колоды! красные очи выкатились наверх, и еще и язык высунула и дразнит!» (1,270). В ночных событиях, обусловленных причастностью к ним нечистой силы, «Заколдованное место» перекликается с «Вечером накануне...». Повести сближаются общим мотивом поиска клада в инфернальном пространстве (в «Вечере накануне...» таким пространством является лес в купальскую ночь). В «Заколдованном месте» отражены народные поверья, согласно которым в определенное время ночи, клад может самообнаружить себя через какой-либо знак (в данном случае на могиле загорается свеча).

¹⁶² Лотман Ю. Художественное пространство Гоголя. / В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. с.259-260

Бесовщина принимает в этом самое деятельное участие - «*Птичий нос*», «*баранья голова на верхушке дерева*», «*медвежье рыло*» (1,269). Нечистая сила здесь морочит. Она не показывается в жутких образах и не устраивает кошмарных сцен. Ее «работа» более тонкая, чем в «Вечере накануне...», но она также преследует общую для зла цель – погубить человека. Ей нужна власть над человеческим сознанием, и она использует морок, блеф. Гоголь рисует иной образ зла, более могущественного, чем в ночь Купалы. Вселяя в человеческий разум несуществующие призраки, искажая восприятие действительности, заставляя человека жить в постоянном самообмане, она добивается своей цели в различных Маниловых, Ноздревых, Плюшкиных, Чартковых и т.п. Найденный клад, принятый дедом за настоящий, оказывается фальшивым. По Гоголю, все, что сочетается со злом, становится ложью, безжизненной пустышкой. В «Мертвых душах» - это сама душа человека, забывшего, что она у него есть. В «Невском проспекте» - красота незнакомки. В «Портрете» - художник и искусство, изменившие своему предназначению. Осознание могущества зла ставит Гоголя перед мрачным фактом невозможности человеческими силами противостоять его воздействию: *«Вот вы говорили насчет того, что человек может совладать, как говорят, с нечистым духом. Оно конечно, то есть, если хорошенько подумать, бывают на свете всякие случаи... Однако ж не говорите этого...»* (1,264).

Ночные события в «Страшной мести» кратко можно было бы выразить четверостишьем:

*«Настало время колдунов,
Что черной полнится бедой.*

И из разверзшихся гробов

*Выходят мертвецы чредой...»*¹⁶³.

Примечательно, что события всех «светлых» повестей Гоголя происходят, собственно, в недавнем для писателя прошлом – 18 - нач.19 вв., тогда как «страшных» преимущественно в эпоху унии, т.е. 16-17 вв. Этот период в истории Украины один из самых мрачных и трагичных. Бесчинства и произвол польской шляхты, искоренение православия, непрерывные войны давали Гоголю богатый материал для творчества. В его время эта эпоха давно ушла в область преданий, бережно хранимых в памяти народа, сознание которого наряду с достоверностью привнесло в нее много легендарного, фольклорного, но, тем не менее, верно отражающего ее дух. Противостояние Украины насильственному насаждению католичества на православной почве, было не просто неприятием догматов католицизма, а воспринималось как битва добра со злом. Непосредственно этим событиям у Гоголя посвящены «Страшная месть», «Тарас Бульба», неоконченный исторический роман «Гетьман».

В «Страшной мести» «свои» и «чужие» разделены как «христианский» и «нечестивый» лагерь (католики даже не именуются христианами). В изобразительном и стилистическом плане повесть отличается от других произведений Гоголя. В ней, как указывал В.В. Виноградов, *«на лицо не только новое функциональное соотношение поэтических стилей, которые раньше обнаружались в поэтике Гоголя, — в ней смутно проглядывает уклон художника в сторону романтически-ужасного стиля»*¹⁶⁴.

¹⁶³ Льюис М.Г. Монах. М.: Ладомир, 1993. с. 201

¹⁶⁴ Виноградов В.В. Гоголь и натуральная школа. / Избранные труды. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1975. с.216

Ночь в повести некая непорочная область. Она статична в своей «божественности»: *«бог один величаво озирает небо и землю и величаво сотрясает ризу. От ризы сыплются звезды. Звезды горят и светят над миром»* (1,223), и динамична в своем преображающем воздействии на мир: *«...месяц показался из-за горы. Будто дамасскою дорогою и белою, как снег, кисеею покрыл он гористый берег Днепра, и тень ушла еще далее в чащу сосен. <...> весь Днепр серебрился, как волчья шерсть среди ночи»* (1,200,202). Творящееся в ней зло не может ее осквернить. Но в этой повести нарушается присущая Гоголю тенденция изображения зла и его могущества как неотъемлемой части исключительно демонических темных ночей. Здесь зло, сохраняя свой сказочный облик, в то же время как бы «перерастает» свою фольклорную форму и предстает как сущность, возможности которой не зависят от времени суток, а тем более от характера ночи. Божественность ночи не создает для нее никаких препятствий, напротив, зло использует такую ночь для своих дьявольских дел (ср. образ ночи в «Вие»). Оно словно глумится над присутствием Создателя в создании. Зло окутано своей собственной тьмой, темной аурой, которая везде сопутствует ему. Но все его действия стоят под знаком неизбежности, неотвратимости воздаяния. За этим угадывается используемая Гоголем евангельская истина о соблюдении зла *«в вечных узах, под мраком, на суд великого дня»* (Иуд. 5-6). Это ощущает не только колдун, но и все его *«нечестивые»* предки. *«Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. <...> Тихо поднял он руки вверх. Лицо все задрожало у него и покривилось. Страшную муку, видно, терпел он. «Душно мне! душно!» — простонал он диким, нечеловечьим голосом. <...> Зашатался другой крест, и опять вышел мертвец, еще страшнее, еще выше прежнего <...> Еще диче закричал он: «Душно мне!» — и ушел под землю. Пошатнулся третий крест, поднялся третий мертвец. <...> Страшно протянул он руки вверх, как будто хотел достать месяца, и закричал так, как будто кто-нибудь стал пилить его желтые кости...»*

(1,202). Евангелие оставляет за любым грешником возможность спасения и изменения его конечной участи, но в контексте протестантской идеи о предопределении, которой здесь руководствуется Гоголь, для колдуна такой исход исключается.

Зло примыкает к «чужому» католическому миру. Оно не только содействует католикам в их замыслах, но и преследует собственные цели. Красота Катерина становится непосредственным объектом посягательства со стороны колдуна. Он вызывает душу Катерины, чистое, неземное начало в женщине, и пытается подчинить ее своей власти. Однако душа оказывается довольно стойкой, способной выдержать прямые нападки зла. Но с другой стороны она предстает как нечто хрупкое и доверчивое, бессильное против искушения «добром», чем и пользуется колдун: *«Если бы мне удалось отсюда выйти, я бы все кинул. Покаюсь: пойду в пещеры, надену на тело жесткую власяницу, день и ночь буду молиться богу. Не только скоромного, не возьму рыбы в рот! не постелю одежды, когда стану спать! и все буду молиться, все молиться! <...> закопаюсь по шею в землю или замуруюсь в каменную стену; не возьму ни пищи, ни пития и умру; а все добро свое отдам чернецам, чтобы сорок дней и сорок ночей правили по мне панихиду»* (1,217).

Красота погибает от рук зла, более того она является его порождением (отец Катерины - колдун). Тем не менее, Катерина до конца противится колдовским козням, зло не может извратить и поработить себе ее душу, сакральность ее внутренней природы остается неизменной (ср. с незнакомкой из «Невского проспекта»), но в результате Катерина сходит с ума - красота перестает быть гармоничным единством: *«Уже день и два живет она в своей хате..., и не молится, и бежит от людей, и с утра до позднего вечера бродит по темным дубравам. Острые сучья царапают белое лицо и плеча; ветер треплет расплетенные косы;... — ни на что не*

глядит она ... бегают поздно с ножом своим и ищет отца» (1,229). Если в других произведениях Гоголя красота как таковая была неприкосновенна для зла, то начиная со «Страшной мести» она утрачивает эту неприкосновенность. В «Вие» красота уже олицетворяет зло (подробнее об этом будет сказано ниже.) Судьба Катерины как бы прелюдия, пролог последующих размышлений Гоголя о красоте как таковой.

2.4. Ночи «непохожие на другие».

Образы ночи в «Тарасе Бульбе» стоят вне общей сказочной канвы первых сборников. Ночные мотивы в этой повести отличаются реалистичностью изображения, в них нет «серебристых дымок», «упоительных сияний», «чудных блесков», как нет и фольклорных персонажей: чертей, ведьм, колдунов и прочей нечисти. В повести разные образы ночи, но она здесь представлена в своих объективных, естественных качествах. Вместе с тем ночь выступает как время, приоткрывающее другую сторону событий и чувств человеческой жизни. Она своеобразно проявляет характеры персонажей, сокровенные нюансы их духовного облика.

Здесь у Гоголя появляется очень трогательный образ матери, ее переживания о своих детях. Ночь не приносит ей успокоения, радость омрачена скорым отъездом сыновей. Материнское счастье оказалось мимолетным. Она понимает, что может никогда больше их не увидит, на ее долю отныне выпадают только горе и слезы. Ее чувства полны тревоги и предчувствия утраты. Ночь выступает как некий покров, скрывающий тяготы настоящего, время дающее возможность матери выразить всю свою любовь к детям, предоставить их только ей. Для матери ночь не имеет своих часов и минут. Она воспринимает ее именно как мгновение, которое осталось ей для последнего прощания, нежности, взгляда (2,36-37).

Для Бульбы не приемлемо выражение чувств недостойных «рыцаря». Его не трогает состояние жены. Для будущего своих сыновей он не видит другой альтернативы. Решение о поездке в Сечь принимается мгновенно. Приняв его, он засыпает, грезя о свободной запорожской жизни, полной ратных подвигов и «бражничества». Ночь для него досадное препятствие на пути к немедленному отъезду.

По мере удаления козаков от дома ночь предстает совершенно иной. Ночной пейзаж расширяется, в нем открывается свобода, жизнь, независимое от человека «настроение» природы: *«На них прямо глядели ночные звезды. Они слышали своим ухом весь бесчисленный мир насекомых, наполнявших траву, весь их треск, свист, стрекотанье, — все это звучно раздавалось среди ночи, очищалось в свежем воздухе и убаюкивало дремлющий слух. <...> Иногда ночное небо в разных местах освещалось дальним заревом от выжигаемого по лугам и рекам сухого тростника, и темная вереница лебедей, летевших на север, вдруг освещалась серебряно-розовым светом, и тогда казалось, что красные платки летали по темному небу»* (2,46).

С приближением к охваченным войной областям образ ночи меняется. Зарево пожаров «окрашивает» ее в багрово-черные цвета, которые создают гнетущую атмосферу тревоги. Реалии военного времени нарушают ее природную «независимость»: *«...что-то величественное и грозное примешалось к красоте июльской ночи. Это были зарева вдали догоравших окрестностей <...> обгорелый черный монастырь, как суровый картезианский монах, стоял грозно, выказывая при каждом отблеске мрачное свое величие. Там горел монастырский сад. Казалось, слышно было, как деревья шипели, обвиваясь дымом, <...> тут же среди их чернело висевшее на стене здания или на древесном суку тело бедного жиды или монаха, погибавшее вместе с строением в огне. Над огнем вились вдали птицы, казавшиеся кучею темных мелких крестиков на огненном поле»* (2,71). Тарасом и его спутниками эта грозная атмосфера ночи воспринимается как данность, которая неотделима от войны, она под стать их характерам. Кроме нее нет ничего, что могло бы волновать душу. В минуты отдыха только Андрий замечает красоту усыпанного звездами неба, светлость и прозрачность ночи: *«Наконец и сам подошел он (т.е. Андрий,*

И.С.) к одному из возов, взлез на него и лег на спину, подложивши себе под голову сложенные назад руки; но не мог заснуть и долго глядел на небо. Оно все было открыто пред ним; чисто и прозрачно было в воздухе. Густина звезд, составлявшая Млечный Путь, поясом переходившая по небу, вся была залита светом. Временами Андрий как будто позабывался, и какой-то легкий туман дремоты заслонял на миг пред ним небо, и потом оно опять очищалось и вновь становилось видно» (2,71).

Андрий воспитан в традициях своего народа, культура которого формировала его жизненные принципы, но «его душа доступна и другим чувствам» (2,42). Андрий ни лишен чуткости к прекрасному, он способен видеть и чувствовать красоту, она влечет его. Здесь интересным вариантом размышлений Гоголя о красоте являются Андрий и прекрасная полька. «Тарас Бульба» следует за «Страшной мезью», продолжая историю казацких войн. Хотя эти произведения относятся к разным литературным стилям и реализуют различный авторский замысел, в них есть довольно заметные точки соприкосновения. Описываемые события относятся к эпохе унии, в одной и другой повести присутствует драматизм и трагичность, связанные с женским образом, которые разрешаются в акте детоубийства. Если в «Страшной мези» Гоголь допускает гибель Катерины от демонических сил, то в «Тарасе Бульбе» Андрий погибает от руки своего отца за предательство своих товарищей и Родины, совершенных по причине любви к прекрасной польской аристократке. Красота является прямым виновником измены и гибели Андрия. Впервые в творчестве Гоголя появляется мотив, когда красота оказывается смертельно опасной. Она не является злом, но по «происхождению» (полька – дочь ковенского воеводы) относится к вражескому лагерю. Однако примечательно то, что Андрий служит не врагам, а красоте, храня ее от гибели. Его если и можно назвать изменником, то только формально.

Переход Андрия в стан врага совершается ночью. Служанка, пришедшая к нему от имени панночки, невольно спровоцировала решение, коренным образом изменившее жизнь Андрия. В переданной ей просьбе нет искушения, поэтому нет и колебаний героя. Ночь предстает как время, в котором рассеиваются последние сомнения, делается выбор. Она - некий рубеж между прежней жизнью и вдруг обретенными ценностями, которые однажды исчезнув, тем не менее, всегда пребывали в его сердце. В самой красоте польки нет фальши или чего-либо порочного. Напротив, она совершенна и открыта навстречу любви. Контекст этого гоголевского эпизода позволяет соединить в одном коннотационном поле героя, женщину, красоту, ночь. В этом есть мерцание идеи, которая обретет свои ясные, но уже полные негативного смысла формы в «Вие» и «Невском проспекте» (об этом будет сказано ниже). Андрий же движим благоговением перед красотой и соединенным с ним чистым чувством – любовью, но эта любовь обречена. Измена в глазах его отца и соотечественников не имеет оправданий.

В повести, в лице Андрия и Тараса, два обобщенных образа человека - человека с зарождающимся новым типом мышления в лоне устоявшихся ценностей и человека верного традиции и образу мысли своего народа, противостояние «религии» чувства и безыскусного, но твердого в своих убеждениях духа, в чем и состоит его величие. Вместе с этим здесь отражается и зарождающийся внутренний конфликт самого Гоголя между его романтической верой в силу красоты и любви и религиозными, христианскими убеждениями. Несовместимость этих двух начал в личности писателя оказала влияние на всю его последующую жизнь и творчество¹⁶⁵.

¹⁶⁵ См. например: Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. с.143; Карташова И.В. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. с.207-208

В «Ночах на вилле» (1839 г.), которые Ю. Манн назвал *«произведением, не похожим на другие»*, ночь открывается в совершенно не характерном для Гоголя образе, это - *«время откровений, предельного обнажения чувств и мыслей, интимных признаний»*, по своей человеческой теплоте и нежности сближающееся с материнским прощанием в «Тарасе Бульбе». Через этот образ ночи Гоголь примыкает к той *«жанровой традиции, которая представлена «Жалобой, или Ночными размышлениями о жизни, смерти и бессмертии» Эдуарда Юнга (1742–1745), «Гимнами к ночи» Новалиса (1800), «Флорентийскими ночами» Гейне (1836), а также лирикой Тютчева; из более поздних - «Русскими ночами» (1844) В.Ф. Одоевского»*¹⁶⁶.

¹⁶⁶ Манн Ю. В. Произведение не похожее на другие: «Ночи на вилле» Гоголя. Интернет-ресурс. <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200204804>

2.5. Ночь в повести «Вий».

«Вий» отражает новый рубеж в духовной и творческой эволюции Гоголя. Образ ночи претерпевает кардинальные изменения, представляя собой несовместимое ранее в одном плане соединение красоты и дьявольского начала.

С первых страниц в повести происходит постепенное нарастание тревоги и встречи с чем-то недобрым. Начинаясь с потери дороги, сгустившейся тишины - *«Философ попробовал перекликнуться, но голос его совершенно заглох по сторонам»* (2,152) и ночной тьмы, - *«... была ночь, и ночь довольно темная... нельзя было ожидать ни звезд, ни месяца»* (2,152) - это предчувствие приобретает в итоге свой видимый облик - бурсаки приходят к жилищу ведьмы. Поэтика ночи, в которой *«философ Хома Брут скакал с непонятым всадником на спине»* (2,156), по своему волшебному колориту, сближается с изображением «Майской ночи», когда Левко у пруда открылось во сне пространство, находящееся за гранью действительности, или скорее, проступившее сквозь нее. Хома в какое-то мгновение тоже не может отличить реальность от сна: *«Видит ли он это или не видит? Наяву ли это или снится?»* (2,156). В обоих случаях Гоголь использует художественные образы, которые усиливают поэтическое преобразование реальности, возводя ее в ранг чувственно осязаемого видения:

«Вий»: «Робкое полночное сияние, как сквозное покрывало, ложилось легко и дымилось по земле. Леса, луга, небо, долины – все, казалось, как будто спало с открытыми глазами. Ветер хоть бы раз вспорхнул где-нибудь. В ночной свежести было что-то влажно-теплое» (2,155).

«Майская ночь»: «Странное, упоительное сияние примешалось к блеску месяца... Серебряный туман пал на окрестность. Запах от цветущих яблонь и ночных цветов лился по всей земле» (1,130).

В плане необычности явлений в ирреальных пространствах с этими двумя эпизодами сближаются полет Вакулы на черте и насыщенные демонизмом ночные события в «Вечере накануне». Объединяющим элементом здесь является то, что герои получают возможность видеть феномены иного мира, какое-то время находиться в нем и участвовать в его жизни. Но есть и разница. Левко этот мир является во сне, Петро, Хоме - при близком общении с силами зла, которые, собственно, и открывают в него доступ.

В произведениях Гоголя не встречается персонажей, представляющих светлый ангельский мир. Все фантастические существа принадлежат инфернальной сфере¹⁶⁷ и открывают свое истинное лицо и возможности только ночью. Условно их можно разделить на две категории: одни связаны с двумя мирами – реальным и мистическим и обладают двойной природой - человеческой (дневной) и сверхъестественной (ночной) (Басаврюк, колдунья-знахарка в «Вечере накануне», Солоха, Пацюк, отец Катерины, панночка из «Вия»). Здесь стоит заметить, что для художественного сознания романтика подобная двойственность очень характерна: *«Разве все люди должны быть людьми? Могут в человеческом образе жить также существа совсем иные, чем люди»*¹⁶⁸. Другие из этих существ - сама нечистая сила, которая в действительный мир может проникать в благоприятное для нее ночное время. *«Тьма в традиционном сознании – своеобразный коридор между живым и мертвым. Образы ведьм, вурдалаков, вампиров, представителей загробного мира в легендах связываются с ночной тьмой, когда эти персонажи могут появляться в человеческом мире, нарушая его нормы и границы»*¹⁶⁹. Человек, общаясь с

¹⁶⁷ См. напр.: Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1978. с. 67-80

¹⁶⁸ Новалис. Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. с.155

¹⁶⁹ Сиюхова А.М. Проблематика концепта ночи в дискурсе научного анализа. Журнал NB: Культуры и искусства. Интернет-ресурс. http://e-notabene.ru/ca/article_192.html

существом из потустороннего мира, через это сближение как бы приобретает частицу его возможностей, невольно получая способность видеть недоступное, сокрытое от обычных глаз. Подобные явления притягивали романтиков и неоднократно изображались в произведениях Л.Тика, Э.Т.А. Гофмана и др. В гоголеведении уже указывалось, что в «*общем литературном колорите*» «Вия» прослеживается его сходство с отдельными произведениями немецких романтиков. «*В изображении переживаний и впечатлений Хома Брута <...> Гоголь как бы намекает на „ночную сторону человеческой психики“, которую пытался изобразить в цикле своих сказок Л. Тик*»¹⁷⁰.

Нечистая сила подчиняет Хому своей воле. Вместе с этим в его душу вторгается нечто ранее ему неизвестное. Хотя он, по собственному признанию, был далек от «*богоугодной*» жизни (2,166), и грех, ставший, видимо, делом обычным не возбуждал в нем каких-то «особых» чувств (или же они расценивались как естественные), но в этом случае возникшее чувство как бы входит в него извне, аффицируется сидящей на плечах ведьмой. В его переживании есть какое-то «*томление*», какой-то бесовский эрос, пленяющий своей «*сладостью*», и в то же время «*страшное*», «*неприятное*». Оно нарастает до предела, парализует волю, рвется к средоточию человеческого существа – сердцу, и стремится полностью завладеть им. Хома «*чувствовал бесовски сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение. Ему часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него, и он со страхом хватался за него рукою*» (2,156). Гоголь удивительно достоверно изобразил «вкус» греха как деяния противного Богу, но угодного злу: он творится ведьмой, и Хома, попавший под ее власть, переживает его

¹⁷⁰ См. например, комментарии к повести «Вий». Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14-ти тт. Т.2. М.: АН СССР, 1952. с.743

«сладость» и соучаствует в нем. Современник писателя святитель Иннокентий (Борисов) писал: *«Самая сладость греха, в чем бы она ни состояла, имеет Ужасные свойства. Вкушаемая, она обессиливает человека во всем существе его, отнимает у него часть внутреннего чувства и разумного самосознания, неприметно погружает таким образом сначала в сон духовный, а потом в душевное оцепенение, мертвенность»*¹⁷¹.

Лишь с рассветом Хома видит подлинный облик ведьмы - дочь сотника в ее настоящей красоте. «Изнанка» красоты, ее «ночная» суть совращает и губит душу Хома неизведанными ей ранее наслаждениями. Хома может быть и «сгорел» бы в этом пароксизме взаимоисключающих друг друга чувств как «псарь Микита» (2,171), если бы не молитвенное усилие. Находящееся во власти зла «подобие богов» (7,7) - женская красота - искажает связанную с ней родственными узами красоту ночи (об этом говорилось выше), женственное начало природы, внося в нее какой-то дьявольский обертон. В ночи проявляется такое же сочетание красоты и демоничности. Исполненная света и чарующей неги, она пронизана деструктивной «музыкой» томления от «сладости» греха, патологией нечистой воли, противопоставляющей свое всему природному и гармоничному. Эта воля словно деформирует ночь, замещая ее естественность отражением своей сути в явлении до дрожи странных, противоестественных и сладострастных образов. Ночь и чувства Хома тождественны друг другу - как ночь пленительна и необыкновенна в своем колдовском образе, так странны в своем «томлении и сладости» чувства и видения философа. Гоголь связал воедино красоту, ночь, женщину через грех и его «сладость». В красоте проявляется зло. В буквальном смысле –

¹⁷¹ Иннокентий Херсонский и Таврический, арх. О грехе и его последствиях. СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2006. с.20

это дьявольская красота. Она властвует в ночи, простирая свое могущество и на Хому, который видит ее антибожественный модус.

Тесный контакт с нечистой силой изменяет состояние сознания у Хомы и, соответственно, меняет восприятие пространства (нечто похожее происходит с булгаковской Маргаритой от действия крема Азazelло). В свете месяца глазам Хомы открылась какая-то псевдо-реальность и явилась она *«воочию как реальное, видимое и осязаемое жизненное событие»*, о чем писал А.Ф. Лосев в своей «Диалектике мифа», приводя в качестве примера этот гоголевский отрывок ¹⁷². Е. Трубецкой, рассуждая о лунном свете, словно комментирует Гоголя: *«двойственное, смешанное мистическое ощущение, которое вызывает у нас лунный свет. В нем есть что-то манящее и в то же время жуткое. Он открывает перед нами какую-то чарующую действительность грез и странных, сказочных видений. Видения эти пугают и отталкивают своим неправдоподобием»* ¹⁷³.

Детали ночного пейзажа выглядят вроде бы знакомыми, но воспринятые сквозь призму бесовского чувства, несут в себе нечто такое, что человеческому разуму трудно сопоставить с адекватными ему образами мира, который сотворен Богом: *«...трава... росла глубоко и далеко и... сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то... прозрачного до самой глубины моря; по крайней мере, он видел ясно, как он отражался в нем вместе с сидевшею на спине старухою <...> вместо месяца светило там какое-то солнце;... голубые колокольчики... звенели <...> из-за осоки выплыла русалка <...> Она оборотилась к нему — и вот ее лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с пеньем вторгавшимися в душу, уже приближалось к нему, уже*

¹⁷² Лосев А.Ф. Диалектика мифа. / Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. с. 41

¹⁷³ Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. с.204

было на поверхности и, задрожав сверкающим смехом, удалялось...» (2,156). В посястороннюю реальность Хома возвращается только после чтения молитв и *«заклятий»*. На небе снова засветил светлый серп месяца (2,156).

Примечательно, что все эти феномены Хома видит в водах *«какого-то... прозрачного до самой глубины моря»*. Вода, имеющая различную и неоднозначную символику ¹⁷⁴, в данном случае выступает своего рода коррелятом потустороннего мира. В *«Майской ночи»* Левко находясь в открывшемся ему чудесном пространстве, также видит необычайные феномены: в водах пруда, как в зеркале, появляются образы не соответствующие действительным. Здесь, *«Ветхий дом с закрытыми ставнями, мох и бурьян»* (1,133) и погибшая панночка, предстают перед ним, скорее даже не в былом, а в своем ином, преображенном облике: *«С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда: старинный господский дом, опрокинувшись вниз, виден был в нем чист и в каком-то ясном величии <...> Притаивши дух <...> он, казалось, переселился в глубину его и видит: <...> выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь темно-русые волны волос, и оперлась на локоть <...> Она качает слегка головою, она машет, она усмехается... Сердце его разом забилось... Вода задрожала, и окно закрылось»* (1,130). Происходящее настолько реально, что Левко не может поверить, что это был сон: *«Неужели это я спал? — сказал про себя Левко <...> Так живо, как будто наяву!.. Чудно, чудно!»* (1,133). Для Левко сверхъестественная сторона «божественной» ночи открывается посредством сна, ничто демоническое не касается его души - *«сладкую тишину и раздолье ощутил Левко в своем сердце»* (1,130). Общение с утопленницей не вызывает в нем противоречивых чувств, *«страшного наслаждения»* Хома. Хотя панночка физически мертва, она не входит в категорию сатанинских существ. Ее трогательный

¹⁷⁴ Мадлевская Е.Л. Русская мифология. Энциклопедия. с.170

образ и слезные мольбы о помощи показывают ее как ставшую жертвой зла мученицу. Она не пытается заставить Левко выполнить свою волю, напротив, его сострадательное сердце способно откликнуться на ее просьбу: *«Какое-то тяжелое, полное жалости и грусти чувство сперлось в груди парубка»*. Более того, Гоголь оставляет за панночкой как самоубийцей возможность спасения: *«...лицо ее как-то чудно засветилось и засияло <...> «Дай тебе бог небесное царство, добрая и прекрасная панночка, — думал он про себя. (Левко, И.С.)— Пусть тебе на том свете вечно усмехается между ангелами святыми! Никому не расскажу про диво, случившееся в эту ночь; тебе одной только, Галю, передам его. Ты одна только поверишь мне и вместе со мною помолишься за упокой души несчастной утопленницы!»* (1,135).

В «Вие» умершая панночка в определенном смысле тоже жертва. Этой жертвой становится ее человеческая природа. Само зло, которое ею завладело, не претерпевает какого-либо ущерба. Поэтому облик мертвой панночки не столько подействовал на Хому, сколько постижение ее затаенной природы. Не зрение, а уже знакомое душе, *«пронзительное, болезненное, томительно-страшное»*, чувство дает ему возможность узнать и увидеть ведьму. Можно сказать, что ранее пережитые Хомой отвращение и *«бесовски сладкое наслаждение»* создали губительную для него связь с панночкой, и в этом смысле конец Хомы был предсказуем с того момента, когда нечеловеческая сущность проникла в его душу: *«Но в них же, в тех же самых чертах, он видел что-то страшно пронзительное. Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе <...> Вдруг что-то страшно знакомое показалось в лице ее.*

— *Ведьма!* — вскрикнул он не своим голосом, отвел глаза в сторону, побледнел весь и стал читать свои молитвы. Это была та самая ведьма, которую убил он» (2,167-168).

Последующие события отличаются особенной жутью – Хома отпевает ведьму. Ночная действительность темна, глуха в своей безжизненности. В ночном мраке и пустоте витает какая-то безысходность: кроме «освященной церкви» для Хома не может существовать никакого места, куда он мог бы отправиться. «Философ <...> чувствовал втайне подступающую робость по мере того, как они приближались к освещенной церкви <...> Мрак под тыном и деревьями начинал редеть; место становилось обнаженнее. Они вступили наконец за ветхую церковную ограду в небольшой дворик, за которым не было ни дерева и открывалось одно пустое поле да поглощенные ночным мраком луга» (2,173). Внутреннее пространство храма лишь усугубляет очевидность этой безысходности. Печать тьмы лежит буквально на всем, являясь его качественной характеристикой: «тусклый свет свечей, сгустившаяся мгла в углах, ветхость внутреннего убранства, темные, угрюмые лики образов, стоящий посередине черный гроб» (2,173). Сакральная сила храма как бы замкнулась сама в себе, она бездейственна и никак не проявляет себя вовне. Здесь Хома не менее одинок, чем снаружи. Даже попытка «осветить всю церковь так, чтобы видно было, как днем» (2,174) только более ярко подчеркнула его беззащитное положение: тьма под куполом церкви усилилась, резче проступила мрачность святых ликов, тишина стала «совершенно мертвой» (2,174). Создание Гоголем психологически гнетущей атмосферы, соединение в ней понятий и предметов, заключающих в себе глубокий экзистенциальный смысл, создают жуткую в своей правдоподобности картину: «...тишина была мертвая. Гроб стоял неподвижно. Свечи лили

целый потоп света. Страшна освещенная церковь ночью, с мертвым телом и без души людей!» (2,175).

Хома остается один на один с ведьмой. Пережитое ночью вселяет безысходность и в область сознания, зарождая неясное, но мучительное предчувствие чего-то неотвратимого: *«какая-то темная мысль, как звезда, сидела в его голове»* (2,177). Хома, конечно, понимал, что ведьма не оставит его в покое, и смутно догадывался, что «служба» может стоить ему жизни, но из этого, созданного ужасом, внутреннего ада он также не сумел выбраться, хотя как учащийся Киевской духовной семинарии не мог не знать средства. С сумерками *«страх загорался в нем вместе с тьмою, распростиравшеюся по небу»* (2,177). Он пытается вырваться из всей этой замкнутости, решаясь на побег, но оказывается, что само пространство, где расположен хутор сотника, для него не имеет выхода. Третья, последняя ночь подводит свой кошмарный итог.

Промежуток жизни Хома - от приезда на хутор до его смерти, словно находится под знаком тьмы: он начинается и оканчивается ночью. Ночь, в которую Хому привезли к сотнику, выступает своего рода зачалом, прологом конца. В ее описании много похожего на ту ночь, когда Хома шел на свою последнюю службу. Она так же темна, кругом такое же безлюдье (только Хома и его спутники) и слышится единственно собачий лай, в доме сотника находится мертвая панночка: *«...было далеко за полночь; небеса были темны, и маленькие звездочки мелькали кое-где. Ни в одной хате не видно было огня. Они въехали, в сопровождении собачьего лая, на двор. <...> В ночь умерла панночка»* (2,162). Изначально в ней нет ничего страшного - ужас начнет нарастать с каждой последующей ночью. Дальнейшее повествование создает впечатление, что жизнь на хуторе можно обнаружить только днем, с наступлением ночи все погружается во мрак и будто вымирает: в пространстве тьмы бодрствует в полном одиночестве

Хома. В самой лексеме «одинокчество» слышится взаимосвязь двух понятий – один и ночь. «Один ночью» – этот образ, не требующий лишних пояснений, хорошо отражает суть одиночества: «... *Человек, как сирота бездомный, Стоит теперь и немощен и гол, Лицом к лицу пред этой бездной темной...*»¹⁷⁵. Хома оказывается «лицом к лицу» перед бездной ужаса, в которой для него нет никакого просвета. Он и невозможен. Страх и душевная тьма губили Хому изнутри, уничтожая остатки веры в божественный промысел. Надежда на какие-то «свои молитвы», заклинания и магические фигуры (круг) окончательно изолируют Хому и в плане духовном.

Последняя ночь доведена Гоголем до своего самого мрачного и страшного апогея. Это - «адская ночь» (2,182), образ, концентрирующий в себе все демоническое и темное (в христианской традиции ад трактуется как место, лишенное света)¹⁷⁶. Тем не менее, Гоголь не использует здесь сопутствующие ей атрибуты: черный, глухой, непроглядный мрак, холод, отсутствие месяца и звезд. «Адским» является сам ее дух. Ночь наполняет отдаленный звериный вой и страшный собачий лай. При этом достаточно одних только слов Дороша, чтобы ночь окончательно открыла свою inferнальную суть, что, в свою очередь, позволяет достроить и весь вышеприведенный ассоциативный ряд: «*Идя дорогою, философ беспрестанно поглядывал по сторонам и слегка заговаривал с своими провожатыми. <...> Ночь была адская. Волки выли вдали целую стаей. И самый лай собачий был как-то страшен. - Кажется, как будто что-то другое воет: это не волк, - сказал Дорош. Явух молчал. Философ не нашелся сказать ничего*» (2, 182). Интересным комментарием к этому

¹⁷⁵ Тютчев Ф.И. Стихотворения и письма. с. 141

¹⁷⁶ Филарет, митрополит Московский и Коломенский, святитель. Пространный христианский катехизис Православной кафолической восточной Церкви. СПб.: Общество святителя Василия Великого, 1999. с. 61

отрывку могут послужить слова Теофиля Готье: «...*Всякий знает, какую тоску наводит в ночной тишине этот надрывный лай, который переходит в завывание, словно вызванное сонмом призраков, незримых для человеческого глаза. Животное, инстинктом своим тесно связанное с душой природы, предчувствует несчастье и оплакивает его прежде, чем оно станет явным. В этом горестном вое звучит боязнь будущего, страх смерти и ужас перед непознаваемым. Ни один храбрец не может слышать его спокойно, озноб проходит по коже от этого вопля...*»¹⁷⁷.

Оскверненность местной церкви - «*мерзость запустения на крыле святилища*» (Дан. 9, 27), с самого начала как бы исключают возможность вмешательства высших сил. В пространстве храма отсутствует присущий ему жизнеутверждающий дух, «*совершенно потемневшие*» лики на иконах с «*опавшей позолотой*» (2,173) - мрачны и безучастны, зло в священном месте ничем не сдерживается. Мертвая панночка могла встать из гроба, потому что мертв сам храм. Кроме Хомы в нем нет ничего живого. «*Мертвая*», «*угрожающая*» тишина <...> *Хоть бы какой-нибудь звук, какое-нибудь живое существо, даже сверчок отозвался в углу*» (2,175). Бывшее когда-то местом божественного присутствия, стало ныне безжизненным «*ветхим*» сооружением. В нем же находится и создание, являвшееся для Гоголя «*подобием богов*» (7,7) и обладавшее неземной природой, но ставшее вместилищем дьявольской сущности - панночка. Возможно, забывший Бога сотник являлся косвенной причиной того, кем стала его дочь. Религия, по видимому, играла субвторостепенную роль в его жизни: в церкви «*давно уже не отправлялось никакого служения*» (2,168), ее вид наглядно показывал «*как мало заботился владетель поместья о боге и о душе своей*» (2,183). Отсутствие Бога в жизни человека и открыло двери злу. Зло уничтожает то, что больше всего ненавидит – красоту, как проявление

¹⁷⁷ Готье Теофиль. Избранные произведения в 2-х тт. Т.2. М., 1972. с.135

божественного в земном мире. Безжизненный храм и мертвая обезображенная красота – двуединый образ отражающий утрату высшего сакрального содержания: *«Есть только Единый храм в мире и это – человеческое тело. Нет ничего священной, чем этот высокий образ»*¹⁷⁸. Имевшее бытие стало его отрицанием, аномалией, пустотой. Церковь становится центром, в которое по зову ведьмы стягивается вся нежить. *«Вдруг... среди тишины <...> поднялся мертвец <...> в судорогах задержались его губы, и, дико взвизгивая, понеслись заклинания. Вихорь поднялся по церкви <...> и несметная сила чудовищ влетела в божью церковь. Страшный шум от крыл и от царапанья когтей наполнил всю церковь. Все летало и носилось, ища повсюду философа <...> — Приведите Вия! ступайте за Виём! — раздалась слова мертвеца. <...> — Вот он! — закричал Вий и уставил на него железный палец. И все, сколько ни было, кинулись на философа. Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха. Раздался петуший крик <...> Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь, но не тут-то было: так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах»* (2,183-184).

В изображении ночных «бдений» Хомя у гроба Гоголь всегда делает два акцента - это тишина и свет. *«Все было в том же самом грозно-знакомом виде... Посредине все так же неподвижно стоял гроб ужасной ведьмы... Тишина была страшная; свечи трепетали и обливали светом всю церковь»* (2,183). Думается, что «тишина» и «обилие света» в какой-то степени отразили детские переживания Гоголя, которые оставили неизгладимый след в его душе. В «Старосветских помещиках» он упоминает о них: *«Вам, без сомнения, когда-нибудь случалось слышать голос, называющий вас по имени, который простолюдины объясняют тем, что душа стосковалась за*

¹⁷⁸ Новалис. Фрагменты. / Литературные манифесты западноевропейских романтиков. с.106

человеком и призывает его, и после которого следует неминуемо смерть. Признаюсь, мне всегда был страшен этот таинственный зов. Я помню, что в детстве часто его слышал: иногда вдруг позади меня кто-то явственно произносил мое имя. День обыкновенно в это время был самый ясный и солнечный; ни один лист в саду на дереве не шевелился, тишина была мертвая <...> ни души в саду; но, признаюсь, если бы ночь самая бешеная и бурная, со всем адом стихий, настигла меня одного среди непроходимого леса, я бы не так испугался ее, как этой ужасной тишины среди безоблачного дня. Я обыкновенно тогда бежал с величайшим страхом и занимавшимся дыханием из сада, и тогда только успокаивался, когда попадался мне навстречу какой-нибудь человек, вид которого изгонял эту страшную сердечную пустыню» (2,26-27). Видимо память об этом, так или иначе, стимулировала воображение Гоголя, содействуя в создании эмоционального фона, на котором происходили описываемые в «Вие» события трех заключительных ночей. Все ночные ужасы его предыдущих повестей из «Вечеров», как правило, существуют и творятся во мраке «непроглядной» ночи, что, собственно, является ее атрибутом и более приемлемо для человеческого сознания. И только «Вий» оставляет прежнюю темноту, со всеми присущими ей страхами, за стенами «облитого светом» храма. В этом он выступает из ряда «страшных» произведений Гоголя: зло не обуславливается степенью освещенности. Представляется, что «Вий» отражает внутреннюю дисгармонию Гоголя, время, когда его начинает ужасать осознание всепроникновенности и тотальности зла. Может, именно, в этот момент Гоголь приближается к порогу тех духовных изменений, которые в итоге приведут его к пониманию существа религии как подлинной силы, перед светом которой бессильно любое зло. В этой связи весьма значимым представляется образ «какого-нибудь человека, изгоняющего страшную сердечную пустыню», который со временем обретет свой конкретный облик в лице Спасителя.

Как уже говорилось, сказочная форма «Вия» с отразившимися в нем представлениями Гоголя о человеческой душе, ее подверженности злу и самом зле, выявляет глубинные сдвиги в мировоззрении писателя. Более ярко они проявятся в других произведениях Гоголя – «Невский проспект» и «Портрет». Для изображения мертвой души панночки Гоголь использует сказочный образ зла – ведьму, как для настоящего облика отца Катерины в «Страшной мести» - колдуна. В Незнакомке из «Невского проспекта», уже нет сказочной метафоры. Зло предстает как духовная субстанция, оно реально и не нуждается в жутких фантастических двойниках. Гоголь откажется от фольклорной формы его изображения. К этому писателя подвигнет собственный опыт, который покажет, что зло коренится в душе самого человека, в его нравственном облике.

Глава III. Семантика и поэтика городской ночи.

3.1. Пространство «мертвых душ».

Переориентация Гоголя на изображение ночных сюжетов отражающих нравы городской жизни прослеживается уже в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (сцена подпиливания хлева Иваном Ивановичем). Прелюдия к этой ночной сцене проникнута теплыми, не содержащими ничего пошлого образами: темное небо, бесчисленные звезды, лунный свет, влюбленный пономарь, ночные цветы, душистая умолкнувшая трава (2,203-204). Но одержимому негодованием и досадой Ивану Ивановичу, конечно, не до этого. У него есть определенная цель – причинить вред соседу, нанесшему ему оскорбление. Для реализации этого умысла он воспользовался ночной темнотой, скрывшей его проступок. В этическом плане этот эпизод уже приближается к ночной жизни города «Невского проспекта» и «Мертвых душ».

Дух творит себе формы - утверждает общеизвестная максима. Облик человека определяется его духом, чему подтверждением служат гоголевские персонажи «Петербургских повестей» и «Мертвых душ». «Облик» города и его обитателей также взаимосвязаны, они взаимоопределяют друг друга. По словам В. Ванслоа: *«Городской пейзаж, дух городской жизни у романтиков... приобрели отрицательную эстетическую характеристику. Город в их произведениях – фон уродливых явлений человеческой жизни, обителище исковерканных душ, среда, где разворачиваются трагические события»*¹⁷⁹.

Эта характеристика определяет и такой феномен как «дневное» и «ночное» сознание городского человека. Если обратиться к «Невскому проспекту», то днем он наполнен суетой и заботами, но вместе с тем это

¹⁷⁹ Ванслов В. Эстетика романтизма. с. 123

«единственное место, где показываются люди не по необходимости» (3,5). В.Ф. Одоевский писал, - «под видом невинного препровождения времени, поддерживаются потихоньку почти все порочные чувства человека: зависть, злоба, корыстолюбие, мщение, коварство, обман, - все в маленьком виде, но не менее того все-таки душа знакомится с ними, а это для враждебной силы очень, очень выгодно...»¹⁸⁰.

Сознание человека меняется *«как только сумерки упадут на дома и улицы». «...Тогда настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет» (3,14).* Сумерки – некая пограничная зона, предшествующая ночной жизни. В темнеющей атмосфере городская действительность приобретает какие-то волнующие и обольщающие воображение обывателя качества. В человеке просыпается его «ночной» модус. В это время *«чувствуется какая-то цель, или, лучше, что-то похожее на цель, что-то чрезвычайно безотчетное; шаги всех ускоряются и становятся вообще очень неровны» <...> «...Вы встретите почтенных стариков, которые с такою важностью и с таким удивительным благородством прогуливались в два часа по Невскому проспекту. Вы их увидите бегущими так же, как молодые коллежские регистраторы, с тем, чтобы заглянуть под шляпку издали завиденной дамы» (3,10).*

«Таинственное время» «Невского проспекта» имеет свою аналогию в «густых сумерках» (5,130) «Мертвых душ». В этот час всё изменяется, принимает свои сумеречные формы. Действительность словно оказывается во власти какого-то духа, который искажает реальность, превращая настоящее в обман: «Были уже густые сумерки... Тень со светом перемешалась совершенно, и, казалось, самые предметы перемешались тоже. Пёстрый шлагбаум принял какой-то неопределённый цвет; усы у стоявшего на часах солдата казались на лбу и гораздо выше глаз, а носа как

¹⁸⁰ Одоевский В.Ф. Русские ночи. с.77

будто не было вовсе» (5,130). Происходящее внутри сумеречного пространства по своей сути одинаково: Гоголь не делает разницы между столицей и уездным городом. Собственно, пространство сумерек, плавно переходящее в ночь – это тёмная завеса, активизирующая и одновременно скрывающая людские страсти и пороки, стимулирующая неблагоприятные поступки, которые творятся под её покровом. Однако по отношению к Петербургу это время суток выступает более искривлённым, фантастическим и мистическим. Ночью с обывателей «сбрасываются маски», показывается спрятанная за ними суть - красота оказывается порочной, человеческие «слабости» вырываются на свободу, оказываясь во власти инфернальных сил.

Характер ночной жизни города во многом обусловлен одним важным для Гоголя фактором. Примечательно, что в «Невском проспекте» ночью нет природного освещения. Город освещается не светом месяца, а светом от *«зажигаемого будошником»* (3,10) масляного фонаря. Фонарь – искусственное городское «светило». Здесь и речи быть не может о загадочном мире лунной *«божественной ночи»* (1,114) «Вечеров...». «Фальшивый» свет *«ламп»* словно искажает хронотоп ночи, моделируя атмосферу неестественной тайны, заманчивой для темной низменной стороны человеческой души. *«Тогда настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет»* (3,10). Более того, у Гоголя свет фонаря принадлежит области инфернальной – *«сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде»* (3,39). Ночь не пробуждает в человеке ничего духовного, а напротив, лишь обостряет низменные чувства. Размышляя о мифологии искусственного света, А.Ф. Лосев напишет: *«Нельзя любить при электрическом свете; при нем можно только высматривать жертву»*¹⁸¹,

¹⁸¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. / Философия. Мифология. Культура. с.59

чем, собственно, и заняты гоголевские обыватели на Невском проспекте в позднее вечернее время. Идет, как выразился один из современных авторов: *«ночная игра со ставкой на женщину»*¹⁸².

Образ ночной действительности меняет свои черты: *«лампы»* вместо месяца, в освещенных витринах выставляется на продажу то, что *«не смели показать при свете дня»*, в *«заманчивом»* искусственном свете большого города суетятся, словно марионетки, не отдающие отчета в своем поведении люди. Их *«длинные тени»*, которые, *«мелькают по стенам и мостовой и чуть не достигают головами Полицейского моста»* еще больше усиливают гротеск происходящего, женщины становятся *«особого рода существами»* с *«толстыми губами и щеками, нащекатуренными румянами»* (3,10-11). Гоголевский городской мир подобен гофмановским фантастическим образам¹⁸³. В безколоритном, словно двуцветном пространстве, в котором есть только тьма и *«неживой»* свет, поглотившие собой все остальные краски, исчезает подлинная витальность, дух. Даже белый цвет, если таковой имеется, словно утрачивает свою подлинную природу. В городе *«Мертвых душ»* он, скорее, символизирует пустоту, фикцию: *«большой трехэтажный каменный дом, весь белый, как мел, вероятно для изображения чистоты души помещавшихся в нем должностей»* (5,140). Человек *«пересоздает»* ночь *«насильственным»* освещением, делая ее временем для своих удовольствий и развлечений. Он словно бросает вызов ночи, духу естественной природной гармонии, противопоставляя ему свой собственный дух: *«глядят его белые каменные дома с бесчисленным множеством труб, бельведеров, флюгеров, окруженные стадом флигелей и всякими помещениями для приезжих гостей. Чего нет у него? Театры, балы;*

¹⁸² Чеснов Я.В. Ночная игра со ставкой на женщину. /Ночь: Ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты. М.: Ленанд, 2009. с.106

¹⁸³ Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж, 2003. с. 220-224

всю ночь сияет убранный огнями и плошками, оглашенный громом музыки сад. Полгубернии разодето и весело гуляет под деревьями, и никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении, когда театрально выскакивает из древесной гущи озаренная поддельным светом ветвь, лишенная своей яркой зелени, а сверху темнее, и суровее, и в двадцать раз грознее является чрез то ночное небо и, далеко трепеща листьями в вышине, уходя глубже в непробудный мрак, негодуют суровые вершины дерев на сей мишурный блеск, осветивший снизу их корни» (5,119-120).

Уездный город «Мертвых душ» ничем не отличается от столицы: «Фонари ещё не зажигались, кое-где только начинались освещаться окна домов» (5,130). Но на улицах уже заметно множество «особенного рода существ, в виде дам в красных шалях и башмаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекрёсткам» (5,130). Тем не менее, среди этого тёмного пространства, выступающего у Н. В. Гоголя своего рода метафорой бездуховности и обезличенной обыденности, обнаруживается и нечто не соответствующее этому пространству, живущее вопреки ему и мыслящее другими категориями, обладающее способностью облагораживать окружающее, творя в нём иную, романтическую, реальность. В городе «NN» это «замечтавшийся 20-летний юноша» (5,131), который «возвращаясь из театра, несёт в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и кудрями <... > он в небесах и к Шиллеру заехал в гости» (5,131) (конечно, не к Шиллеру – «жестяных дел мастеру» (3,30)). В «Невском проспекте» это романтический энтузиаст, художник Пискарёв. Их мечты составляют резкий контраст «тёмному» пространству города. В городской прозаичности Пискареву случается отыскать нечто, что резко контрастирует с общим фоном. Он увидел красоту, «которая, казалось, слетела с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда» (3,11), яркую живую «божественную» искру в искаженном «мутном колорите» (3,12).

Петербургский художник смог увидеть красоту как таковую, потому что не смотрел на нее «глазами» похоти. Тьма не в силах деформировать образ мыслей этих людей и направить в общее русло животных инстинктов человеческой массы. Но для обоих внезапно наступает крах мечтаний и возврат к настоящему – *«вновь пошла по-будничному щеголять перед ними жизнь»* (3,13). Происходит то, о чем сокрушался, и что так мучило Иосифа Берглингера: *«Увы, нет сомнения: при всем напряжении наших духовных крыл от земли нам не оторваться; она с силой влечет нас обратно, и мы снова падаем среди толпы низкого сброда»*¹⁸⁴. Ночь как время чудес, как источник человеческой фантазии, стала теперь достоянием немногих. Она резко противопоставляется ночи, ставшей просто тотальной тьмой для большинства, утратившим свою непорочную составляющую разрушенным миром вдохновенья. И 20-летний юноша из города «NN», наверное, мог бы воскликнуть, подобно Пискарёву: *«О, как отвратительна действительность! Что она против мечты»* (3,22). В эту «отвратительную действительность» и возвращается Чичиков, спускаясь *«как будто в яму, в ворота гостиницы»* (5,131). Питавшее романтическую мысль представление о мире, как гармоничном сосуществовании материального и духовного, распадается. Ноуменальная составляющая исчезает из внутримирового пространства и становится областью отчужденной. Если в ранний период мир для романтика мог, по словам Н. Берковского, *«развоплотиться»*¹⁸⁵, открыть свою душу, то теперь происходит как бы «закрытие дверей», окаменение его феноменальной части, действительность становится *«отвратительной»*.

По сравнению с ночным пейзажем города «NN», ночь в «Невском проспекте» дышит каким-то особым трагизмом, который поражает своей

¹⁸⁴ Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. с. 108

¹⁸⁵ Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. с. 128, 177

безысходностью. Это духовный тупик, не имеющий выхода. Может быть, Гоголь сам ужаснулся того, что изобразил. Образы, живущие в пространстве тьмы, остаются в нём навсегда. Автор не может найти для них возможности выбраться из этого тупика. «Прекрасную грёзу» Пискарева (идеальный образ женщины, который так боготворил и сам Гоголь) не способна пробудить к жизни даже такая великая сила, как любовь и готовность художника пожертвовать всем ради этой любви ¹⁸⁶. «Перуджинова Бианка» просто не смогла его понять. Судьба художника Пискарева, его чистые, искренние порывы и трагический конец подобны судьбе другого художника - Берглингера, который был полон решимости разбудить сердце человека с помощью силы искусства, но умершего от осознания этой невозможности. Романтический идеал оказывается беззащитным и хрупким перед лицом вульгарной «обнажённой» действительности. *«Не было ли ужасной ошибкой то, что я избрал искусство своей единственной целью и главным делом и вообразил себе тысячи прекрасных вещей о его воздействии на человеческие души? И это – об искусстве, которое в действительной жизни играет такую же роль, как игра в карты или любое другое времяпрепровождение?»* ¹⁸⁷. Гармония мира, которую ранние романтики созерцали как объективность, как данность, теперь возможна только в субъективном сознании, в «мечте» ¹⁸⁸. Разрушенный действительностью романтический идеал переносится в область сновидений и грез. Мир идеальный словно уменьшается и становится заключенным в границах отдельной человеческой личности. Но даже для того, чтобы его обрести необходимо усилие. Пискарев принимает настойку опиума. В состоянии

¹⁸⁶ См. Карташова И.В. Гоголь и романтизм. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук.

¹⁸⁷ Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. с. 109

¹⁸⁸ См. Карташова И.В. Гоголь и романтизм. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук.

наркотического транса художнику является мир его грез. Только здесь Пискарев обретает исполнение своей любви и мир с самим собою. «Адский дух» не имеет здесь силы: эта область истинна и нелицемерна. Только здесь прекрасная незнакомка является в образе чистом и непорочном как «венец творения». *«Невыразимое, самое тонкое сочетание вкуса разлилось во всем ее уборе <...> прекрасные длинные ресницы опустились равнодушно и сверкающая белизна лица ее еще ослепительнее бросилась в глаза, когда легкая тень осенила при наклоне головы очаровательный лоб ее. <...> Я буду откровенна перед вами <...> Неужели вы думаете, что я могу принадлежать к тому презренному классу творений, в котором вы встретили меня? Вам кажутся странными мои поступки, но я вам открою тайну...».*

«Сидит она у окна деревенского светлого домика! Наряд ее дышит такую простотою, в какую только облекается мысль поэта. <...> всё в ней скромно, всё в ней – тайное неизъяснимое чувство вкуса. <...> Она говорит ему со слезою на глазах: «Не презирайте меня: я вовсе не та, за которую вы принимаете меня. Взгляните на меня, взгляните пристальнее и скажите: разве я способна к тому, что вы думаете? О! нет, нет! ...» (3,19,23-24).

Сон заканчивается, вместе с ним заканчивается и время идеальной жизни. Но увидев альтернативу действительному, Пискарев уже не может от нее отказаться. Окончательное разрушение его мечтам приносит последняя встреча с незнакомкой, ее неспособность увидеть «другую» сторону жизни. Жизнь, которая противоречит ее «пустой» душе, вызывает в ней презрение. Незнакомка порождение города и принадлежит только ему. *«Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою. Боже! в этих словах выразилась вся низкая, вся презренная жизнь, – жизнь, исполненная пустоты и праздности, верных спутников разврата» (3,26).* Пискареву во сне приоткрылась тайна - неискаженный образ незнакомки, ее «идея» и

возможность быть счастьем в жизни любящего ее человека, но для нее самой, ставшей бессмысленной красивой «оболочкой» не может быть другого исхода кроме как получать удовлетворение в своем настоящем существовании.

Здесь красота и безобразие уже сливаются воедино. Если в «Вие» зло становится видимым, то в «Невском проспекте» оно никак не проявляет себя телесно - оно вводит в заблуждение со стороны своей формы, но полностью открывает себя со стороны своего содержания, т.е. оно оказывается укоренным в нравственной сфере человеческой личности. *«Женищина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского <...> и уже перестала быть тем слабым, тем прекрасным и так отличным от нас существом»* (3,16). В «Невском проспекте» красота оказывается во власти зла, - она иллюзия, наваждение «адского духа»: *«...красота, красота нежная...»*, которая, *«только с одной непорочностью и чистотой сливается в наших мыслях <...> была какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину»* (3,17). Вместе с тем здесь чрезвычайно обостряется социально-исторический аспект: дух большого буржуазного города, изъяны современной цивилизации усиливают в человеке его склонность к греху. Зло становится реалией современной действительности.

В «Записках сумасшедшего» Поприщин прямо заявит – *«женщина влюблена в черта»* (3,179). Хома погибает от рук «дьявольской» красоты, Пискарев от того, что сознание художника, не смогло совместить в «Незнакомке» «божественную» красоту и никчемное, пошлое содержание (что, в сущности, есть та же «дьявольская» красота). Также как и «Вие» в «Невском проспекте» соединяются воедино герой, женщина, красота, ночь. Но на первое место выступает не «сладкая прелесть» греха, а красота,

скрытые в ней ложь и обман. Пискарева ужасает не вид девушки – он прекрасен, а скрытая в нем пустота, мертвость самой души. Незнакомка олицетворяет духовную смерть. Связь ночи и женщины в этом случае обусловлена духом тьмы, сочетающим в своей власти две родственные природы.

В «Невском проспекте» отчетливо видна утрата Гоголем присущей романтикам веры в преобразование мира силой красоты, несущей с собой любовь и добро. Для автора создалось некое безвыходное положение, в котором он оказался вместе со своими персонажами. Кризис романтических идеалов влечёт за собой кризис мировоззрения. В середине 1830-х гг. писатель ещё не мог найти пути и средства к преобразению своих героев. Но он искал их. Осознавая разобщенность красоты физической и нравственной, Гоголь сосредотачивается на усилении мотива красоты нравственной. Этот процесс, по-видимому, является общим и закономерным для романтизма - творческая эволюция Гоголя отражает, своеобразно повторяет историю романтического движения, особенно ярко выразившуюся в Германии ¹⁸⁹. В сознании поздних романтиков распадение конечного и бесконечного, усиливается трагичность мировосприятия, и вместе *«жажда услышать музыку души, освобождённой от зла»* ¹⁹⁰.

Как уже говорилось, в повестях «Петербургского цикла» ночной облик города и происходящие в нем события, в целом, определяется освещением. В «Невском проспекте» альтернативой ночного светила выступает фонарь. В темном городском пространстве его свет создает атмосферу фальшивой тайны, наполняя все наваждением, мороком. Он соответствует

¹⁸⁹ См. Жирмунский В.М. Религиозное отречение в истории романтизма.; Карташова И.В. Гоголь и романтизм. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук.

¹⁹⁰ Иоанн Шаховский, еп. Душа Гоголя. / Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь. М.: Русский мир, 2002. с.248

«призрачности» самого Петербурга: *«Петербургские сюжеты Гоголя происходят в пространстве, отмеченном репрезентативностью, мнимостью, окрашивающими в соответствующие тона персонажей и коллизии»*¹⁹¹. В «Портрете» ночной пейзаж обуславливается, прежде всего, светом месяца. Если в «Вечерах» его сияние преображало мир, в «божественной» ночи соединялось земное и небесное, то в городском мире, созданном руками человека, где царит антиприродный (точнее сказать антибожественный) дух, его свет придает действительности нереальные, потусторонние свойства: *«...холодное синеватое сиянье месяца становилось сильнее. Полупрозрачные легкие тени хвостами падали на землю, отбрасываемые домами и ногами пешеходцев. Уже художник начинал малопомалу заглядываться на небо, озаренное каким-то прозрачным, тонким, сомнительным светом...»* (3,70).

Примечательно, что поэтика лунного света у Гоголя эволюционирует вместе с его отношением к городу. В статье «Борис Годунов» можно увидеть совершенно иной ее образ: *«...томительный, как слияние радости и грусти, свет луны, так дивно вызывающий из глубины души серебряный сонм видений, когда ночное небо бесплотно обнимется вдохновением и земля полна непонятной любви к нему, ни те живые чувства, пробуждающиеся у нас мгновенно, когда чудный город гремит и блещет, мосты дрожат, толпы людей и теней мелькают по улицам и по палевым стенам домов-гигантов, которых окна, как бесчисленные огненные очи, кидают пламенные дороги на снежную мостовую, так странно сливающиеся с серебряным светом месяца»* (7,11). Сам город, как и его ночной облик, лишен каких-либо негативных коннотаций. Видимо, в этот период, для Гоголя он еще способен вызывать «живые» чувства. В плане художественного описания поэтика

¹⁹¹ Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007. с. 21

ночного неба и лунного света сближается с изображением «Майской ночи». Природная красота ночи соединяется с «чудесностью» самого города. Снежная городская мостовая сливается с серебряным светом месяца, словно в этот час она не имеет своего окончания на земле. Т.е. ночь города обладает всеми качествами «божественной ночи», по крайней мере ко времени написания Гоголем этой статьи. Как указывалось выше, в «Страшной мести» и в «Вие» лунный свет перестает быть атрибутом исключительно «божественных ночей». Статус его остается неизменным, как имеющий «божественное» происхождение, но он больше не является помехой для нечистой силы. В повестях «Петербургского цикла», отражающих видение Гоголем реалий городской жизни, свет месяца имеет уже далекий от своих «божественных» свойств характер. Две редакции повести «Портрет» (редакция «Арабесок» и редакция 1842 г.) демонстрируют эволюцию поэтики лунного света. В первой редакции ценностные коннотации лунного света зависят от того, кто его воспринимает. Если *«вторгаясь в одинокую спальню»* поэта-романтика лунный свет *«приносит младенческие очаровательные полусны над его изголовьем..., наводит на него музыкальные мечтания»* (ПСС, 3,409), то по отношению к Чарткову лунный свет обнажает страшную сверхъестественную суть приобретенного им портрета и пробуждает в художнике жажду золота и славы. В редакции 1842 г. Гоголь оставляет за лунным светом только гнетущее и демоническое воздействие.

В «Невском проспекте» свет фонаря заключал в себе ложь. В «Портрете» уже само природное светило создает искаженную атмосферу. В городском мире деформируется сама поэзия лунного света. Он больше не пробуждает духовное начало природы, не порождает пленительную атмосферу волшебства и тайны. Он оказывается своего рода аналогом фонаря из «Невского проспекта». Тем не менее, и этот свет не лишен своей таинственности. Он создает иной облик пространства, в котором

предметность граничит с призрачностью, зыбкостью, приобретая качества образов из какого-то сюрреалистического сна. Его свет провоцирует состояние, граничащее с галлюцинациями, одержимость мечтой становится для Чарткова явью, демоническое начало обретает свои телесные формы. Здесь, если выразиться словами Е. Трубецкого: *«...чувствуется какой-то обман, ледящий душу, ...ночь полна тайных искушений, которые возбуждают и волнуют: в ней есть гипноз и соблазн той внебожественной стихии, которая хочет жить своей собственной жизнью, но лишена внутренней теплоты и полна обманчивых отражений иной, дневной действительности»*¹⁹². Образ ростовщика на портрете, точнее, его глаза, как раз и вмещают в себе эту «внебожественную стихию», дьявольскую сущность, которая словно пробуждается от света месяца и, оживая, входит в реальный мир. Сон Чарткова балансирует на грани действительности и бреда. *«Свет ли месяца, несущий с собой бред мечты и облекающий всё в иные образы, противоположные положительному дню, или что другое было причиной тому...»* (3,75). *«Сияние месяца, озаривши комнату, упало и на него (т.е. на портрет, И.С.) и сообщило ему странную живость <...> всё лицо почти ожило и глаза взглянули на него так, что он наконец вздрогнул и, попятившись назад, произнес изумленным голосом: глядит, глядит человеческими глазами!»* (3,73). По отношению к портрету призрачный свет луны словно сообщает жизнь обитающему в нем призраку - *«это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы»*, своей энергией давая толчок рвущемуся наружу злу. *«Два страшные глаза прямо вперились в него, как бы готовясь сожрать его; на устах написано было грозное повеленье молчать <...> старик пошевелился и вдруг уперся в рамку обеими руками. Наконец приподнялся на руках и, высунув обе ноги, выпрыгнул из рам...»* (3,75).

¹⁹² Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. с.204

С точки зрения философии образа к этому гоголевскому эпизоду обращался отец Павел Флоренский - *«При изображении фронтальном, если только не внесено посторонних контуров, нарушающих внутреннее равновесие, лицевой образ покоится; но это при условии его иератичности. Однако, лишь только утрачена образом блаженная удовлетворенность и замкнутость в себе, образ, хотя бы и уравновешенный графически в своем контуре, оказывается доступным воздействию физической действительности, находящейся перед изображением, и склонен выходить из себя, своими энергиями, в физическое пространство. Он оживает, смотрит, надвигается на зрителя, сходя с плоскости изображения, и пытается разрушить целостность произведения и войти мир, как часть физического мира. Гоголевский оживающий портрет есть тип этого рода сильных, но антихудожественных изображений, и он не может не оцениваться как грех против художественной правды. При этом, чем иллюзорнее такой образ, чем убедительнее показывает он себя сходящим с полотна, чем определеннее устанавливается связь с ним зрителя, тем греховнее это искусное извращение искусства»*¹⁹³.

Если первоначально объектом нападков нечистой силы была красота женщины, ее сакральность, то в «Портрете» им становится художник «носивший искру таланта». Василий Гиппиус писал, - *«Тема все та же — вторжение демонического в прекрасное, но и демонизм и эстетика являются здесь с наибольшей остротой, так что прежние образы кажутся теперь эскизами к «Портрету». Противоположение иконописца нечистой силе напомним прежде всего «Ночь перед Рождеством» — но нечистая сила здесь не мелкий бес, в ней то же могущество, как в колдуне «Страшной мести», и те же возможности, как в демонических силах «Вия». В*

¹⁹³ Флоренский П. А, свящ. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000. с.172

иконописце развита и его внутренняя жизнь, и самый смысл его искусства: эстетика здесь не случайная принадлежность церковной формы, а самостоятельная сила, и демон борется не с отдельными прекрасными явлениями, а с самой красотой, воплощенной в творчестве («он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника»))»¹⁹⁴.

В «Портрете», как и в «Вечере накануне», для искушения человека зло использует тот же самый предмет - золото. У Петруся не было выбора, в отчаянии он поддается искушению. Чартков же внутренне «расположен» к богатству. *«...Он вперился весь в золото, глядя неподвижно, как оно разворачивалось в костистых руках, блестело, звенело тонко и глухо, и заворачивалось вновь. Тут заметил он один сверток, откатившийся подальше от других <...> Почти судорожно схватил он его и, полный страха, смотрел, не заметит ли старик. <...> Он сжимал покрепче сверток свой в руке, дрожа всем телом за него...» (3,76).* Та сила, которая заключена в образе ростовщика, уже знает состояние души художника и искушает его тем, чего он так хочет иметь. В Чарткове изначально присутствует некая двойственность. Наряду с талантом в нем уживается потенциальная способность изменить ему, обратить свой данный свыше дар в средство, открывающее двери безбедной жизни и удовольствиям. *«Смотри, брат», говорил ему не раз его профессор: «у тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь. <...> Берегись; тебя уж начинает свет тянуть; уж я вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не разворачивается талант» (3,71-72).*

¹⁹⁴ Гиппиус В. Гоголь. Зеньковский В. Н.В. Гоголь. СПб.: Logos, 1994. с.48-49

Чартков пребывает в состоянии духовного колебания - увлекаясь и обольщаясь собственным воображением, не видя никакой пользы от написанных ранее работ, которые он начинает измерять именно с материальной стороны. *«Иногда становилось ему досадно, когда он видел, как заезжий живописец... иногда даже вовсе не живописец по призванию, одной только привычной замашкой, бойкостью кисти и яркостью красок производил всеобщий шум и скапливал себе в миг денежный капитал. <...> Тогда завидно рисовалась в голодном его воображении участь богача-живописца»* (3,72-73).

«Да! терпи, терпи!» произнес он с досадою. «Есть же наконец и терпению конец. Терпи! а на какие деньги я завтра буду обедать? Взаимы ведь никто не даст. А понеси я продавать все мои картины и рисунки: за них мне за все двугривенный дадут. Они полезны, конечно, я это чувствую: каждая из них предпринята не даром, в каждой из них я что-нибудь узнал. Да ведь что пользы? <...> Зачем я мучусь и как ученик копаюсь над азбукой, тогда как бы мог блеснуть ничем не хуже других и быть таким, как они, с деньгами» (3,73).

Талант требует своего развития, непрерывного совершенствования неотделимого от духовного труда, без которого он не может реализоваться в полной мере. Его антиподом у Гоголя выступает «обмирщение» таланта, утрата им своего высшего предназначения в угождении публике, ее вкусам и представлениям. Творчество Чарткова заражается духом довольного собой общества, не желающего никаких изменений, но требующего от искусства украшения себя, или, иными словами, искусственного пересоздания своего облика. Евангельская притча «о таланте, зарытом в землю» (Мф.25,14-30), которую использует здесь Гоголь, как нельзя лучше отражает суть того, что произошло с Чартковым. Его творчество не приносит никаких плодов – оно подчинено однажды принятому шаблону, который втискивает в свои рамки

живую человеческую личность. Погубленный демоном талант художника отныне способен порождать лишь «плоды» губителя, его «детище» - малые «несовершенные» безжизненные копии оригинала, привлекательные, но пустые бессодержательные формы. В определенном смысле, портреты, написанные Чартковым, дублируют сам «Портрет».

В повести Гоголем проводится четкое различие между красотой внешней, неживой, бездуховной – портреты, которые писал на заказ Чартков и красотой, исходящей из нравственно-прекрасной души, живой, действенной, сила которой способна *«разбудить весь человеческий состав в одно мгновение»* (3,98) - картина художника, приехавшего из Италии. Т.е., акцент Гоголь делает на человеческой личности, ее внутреннем содержании.

Общая тема характеризующих урбанистический мир явлений, таких как: infernalная природа ночи, бездуховность общества, продолжается у Гоголя в аспекте безжизненности городского пространства. В повести «Шинель» ночь вызывает угнетающее чувство, в ней отсутствует какая-либо жизнь. Эта ночь городских окраин, таких как «Васильевский остров в 16-ой линии». Свет фонарей уже не создает «заманчивость», а придает действительности страшный облик (блеск у Гоголя стал принадлежать области демонической): *«Было далеко за полночь. Один фонарь только озарял капризно улицу и бросал какой-то страшный блеск на каменные дома и оставлял во мраке деревянные, <которые> из серых превращались совершенно в черные»* (3,270). По мере продвижения вглубь такого пространства освещение становится все более и более тусклым. Окружающее приобретает свойства унылости, омертвелости, и выводит в итоге к *«страшной пустыне»*, где царит полная безлюдность: *«...потянулись перед ним те пустынные улицы, которые даже и днем не так веселы, а тем более вечером. Теперь они сделались еще глуше и уединеннее: фонари стали мелькать реже <...> нигде ни души <...> печально чернели с закрытыми*

ставнями заснувшие низенькие лачужки. Он приблизился к тому месту, где перерезывалась улица бесконечною площадью с едва видными на другой стороне ее домами, которая глядела страшною пустынею» (3,139). Наряду с этим нужно отметить, что город, создавший свою действительность, порождает и свой фольклор. Этот фольклор отражает глубинные сдвиги в духовном строе городских обитателей и соответствует самому городу – искусственный, внеприродный, «мундирный». Слухи о «мертвец в виде чиновника» (3,147) уже из разряда т.н. «городских легенд».

Как горькое отторжение от «безжизненной жизни» города с его псевдоценностями и фальшью, звучат слова Гоголя в «Записках сумасшедшего»: *«Садись, мой ящик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света! <...> Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; <...> вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! <...> ему нет места на свете! его гонят!...» (3,184). В этом контексте сумасшествие парадоксальным образом оказывается граничащим с духовным освобождением и спасением. Если в «Невском проспекте» ночь пробуждает в сознании городских обывателей темные инстинкты, стремление к недостойным приключениям, то помраченному сознанию Поприщина сквозь ночь открываются вечные общечеловеческие ценности: Родина, Дом, Мать.*

3.2. Перед рассветом

Осенью 1835 г. Гоголь приступает к работе над «Мертвыми душами». В поэме есть два небольших фрагмента, где автор обращается к описанию ночи. Первый (о нем говорилось в предыдущей главе) начинается с изображения глубоких сумерек при въезде Чичикова в город «NN», после визита в поместье Плюшкина. Второй – в лирическом отступлении, посвящённом дороге и необъятным российским просторам, в заключительной 11-й главе поэмы. Они противопоставлены друг другу, и каждый в ходе развития сюжета несёт своё смысловое содержание: один сопровождает возвращение Чичикова в пределы замкнутого городского пространства, другой возникает при выезде из этой замкнутости на свободу бескрайнего, *«могучего пространства»* (5, 221).

Фрагмент в последней главе «Мертвых душ» несёт особый смысл. Из «темного» пространства «мёртвых душ» автору жизненно необходим выход. Неутешительная действительность – это факт, исторически сложившаяся форма, требующая своего качественного изменения. В это время Н. В. Гоголь ещё не знает, как это сделать и что для этого нужно. Рецепт будет предложен им позднее в «Выбранных местах...», когда он чётко осознает для себя, что именно поможет *«растопленному металлу отлиться в свою национальную форму»* (7,391). Сейчас же перспективы для него ещё неясны.

Как известно, отъезд главного героя из города «N» ассоциируется с исканиями самого Н. В. Гоголя. Здесь особое значение приобретают тесно связанные между собой образы – дорога и ночь, в которых для писателя заключена сила оздоровления, преобразования человека и жизни. В дороге, в движении он видит как бы антипод российскому застою. Вместе с тем движение – это и пробуждение души, стремящейся вдаль и открывающей в себе неведомые доселе чувства. В романтических странствиях дорога,

прежде всего, означала устремлённость к чему-то лучшему, томление по идеалу, который, в принципе, никогда не достигим. Это неутолимая жажда прекрасного, высшего, вечного. *«Один из лейтмотивов романтической литературы, в стихах и в прозе, - писал Н. Берковский, - звездная ночь, дорога, по которой несется почтовая коляска, рожок почтальона, который трубит сквозь ночь, и только он поравнялся с нами, опять растет между нами расстояние. Даль проста, близка и вечно уходит от нас. Почтовая карета — хороший пример новой эстетики, которая не в вещах. Ибо почтовая карета как вещь, как «вещь в себе» — ничто, сама бедность, но с нею связана идея отдаленности и далее, бесконечного движения к ним, и в этой идее дышит прекрасное»*¹⁹⁵. Для Гоголя дорога, прежде всего, - обновляющая жизнь динамика. В ней рождается вдохновение, полнее раскрываются творческие силы, обретается возможность углубиться в себя, подвинуть саму душу движению и обновлению. Она воплощает надежду Гоголя, в то же время это и неоднократно испытанное им излечивающее средство: *«Сколько раз, погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грёз, сколько перечувствовалось дивных впечатлений!..»* (5,222). Автор отправляется в путь, в *«могучее пространство, в котором не может не родиться беспредельная мысль, не может не быть богатыря...»* (5,221), т.е. в самом себе заключающее возможность зарождения лучшей жизни.

Интуитивно Гоголь чувствует, в каком направлении нужно искать выход. Это отражает одно из авторских отступлений в поэме: *«Много совершилось в мире заблуждений <...> Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт*

¹⁹⁵ Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. с. 23

прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, 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. И сколько раз уже наведенные нисходившим с небес смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону, умели среди бела дня попасть вновь в непроходимые захолустья, умели напустить вновь слепой туман друг другу в очи и, влачась вслед за болотными огнями, умели-таки добраться до пропасти, чтобы потом с ужасом спросить друг друга: где выход, где дорога? Видит теперь все ясно текущее поколение, дивится заблужденьям, смеется над неразумием своих предков, не зря, что небесным огнем исчерчена сия летопись, что кричит в ней каждая буква, что отовсюду устремлен пронзительный перст на него же, на него, на текущее поколение; но смеется текущее поколение и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки» (5,210-211). Дорога здесь - это исторический путь человечества, объединенный высшей целью. Каждый народ и каждая человеческая личность по своему пытаются достигнуть этой цели. Точкой отсчета является сам человек, наделенный свободой выбора. Но Гоголь констатирует всеобщее уклонение. Ему видится только один путь к истине, который был проигнорирован – умерить гордыню, отказаться от самодеятельности, найти силы объективно взглянуть на себя. В принципе это подразумевает радикальное изменение человека.

Из этого отрывка видно, в какой области находится разрешение насущных для Гоголя проблем. Но чтобы мысль обрела форму, писателю самому необходима дорога, движение. *«Дивные впечатления» (5,222),* полученный в дороге духовный опыт отражаются в движении сюжета поэмы – у автора совершенствуется духовное зрение, усиливается способность к прозрению, свидетельством чему служат лирические отступления, где

подлинным действующим лицом выступает он сам. С момента отправления в путь душа автора словно начинала свою жизнь заново. Исчезала тревога, приходили покой и умиротворение. Наступающий сон отрешал от действительности. Оставались позади вёрсты дороги. Пробуждение приносило встречу с чем-то незнакомым, ещё не вошедшим в сферу жизненного опыта, а встреча с неизвестным всегда заключает в себе надежду, что оно окажется не таким, как покинутое пространство. Ночь, свет месяца, незнакомый город, в котором *«нет ни души, всё спит»* (5,222) и ощущается гармония покоя – это другой, отличный от города «NN» образ в сюжете поэмы. Здесь ночная тьма не несёт в себе обмана, она не наполнена фантасмагоричностью и пороком, как, например, в «Невском проспекте». Она прозрачна и беспорочна в своей первозданности: *«...Ночь! Небесные силы! Какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далёкое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся!»* (5,222).

Можно предположить, что ночь выводит Гоголя на какой-то высший, восторженно-экстатический уровень восприятия. Уровень, в котором переживается единство с универсумом, с Абсолютом. Ведь только состояние восторга может объять необъятное, бесконечное, и это есть уже внерациональная, духовная степень познания. Может быть, в этот момент в сознании писателя и закладывался фундамент будущих замыслов. В ночи он чувствует веяние свежих, светлых предрассветных сил, словно приносящих с собой разрешение его мучительным насущным проблемам, и вскоре снова погружается в сон, но уже в сон иной, *«чудный, обнимающий»* (5,222), заключающий в себе потенциальную перемену в умонастроении, ощущение преддверия другой жизни. Тем более что пробуждается автор уже обновлённым, смотрящим на мир другими глазами: *«...На вершине неба солнце <...> внизу плотина широкая и широкий ясный пруд, сияющий, как*

медное дно, перед солнцем; деревня, избы рассыпались на косогоре; как звезда, блестит в стороне крест сельской церкви...» (5,222). «Крест сельской церкви» возникает как некий ориентир, указывающий на ту истину, которую напряжённо искал Н. В. Гоголь. Таким образом, в общем движении этого фрагмента угадывается и символический смысл всей поэмы¹⁹⁶: от сна – к пробуждению, от духовной тьмы и омертвения – к озарению и воскресению. Но сама по себе истина, даже ясно видимая, может так и остаться пребывающей вне пределов земного мира. Гораздо важнее чтобы она нашла отклик в человеческом сердце, вошла в человеческую жизнь. Мучительные размышления Гоголя над «сумерками» российской действительности заставляют его с особой напряженностью задаться разрешением вопроса о человеческой личности, на которую возложена ответственность за формы и дух этой действительности, что в конечном итоге определяет все дальнейшее развитие его творчества.

¹⁹⁶ Манн Ю.В. В поисках живой души. М.: Книга, 1984. с.109-110

Глава IV. Тьма и свет. Ночь как духовная категория.

Анализируя эволюцию художественных форм в литературном творчестве В. Жирмунский указывал, что *«в основе всякого поэтического произведения, как источник его своеобразия, может быть установлено особенное восприятие жизни <... > Новое чувство жизни ищет для своего выражения новых слов, видоизменяя поэтическую традицию соответственно новым потребностям»*¹⁹⁷. Переоценка собственного мировоззрения в результате духовных кризисов всецело сосредотачивает внимание Гоголя на христианских ценностях. Перед писателем неизбежно должно было встать множество специфических вопросов, решение которых требовало не менее специфических познаний, более обширных и глубоких, чем те, которые он почерпнул на уроках «Закона Божия» в гимназические годы. Гоголь занимается самовоспитанием, серьезно изучает богослужебную практику Церкви и творения святых отцов. Практическая сторона христианства всегда была направлена к одному и самому главному – подвигнуть человека обратить взгляд на самого себя, на свою душу, *«которую, - по убеждению Гоголя, - Сам небесный Творец наш считает перлом Своих созданий»* (7,381).

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь скажет: *«Душа человека дороже всего на свете (7,291), а важность перемен в умонастроении он так выразит в письме к Белинскому: «Нужно вспомнить человеку, что он вовсе не материальная скотина, но высокий гражданин высокого небесного гражданства»* (ПСС,13,443). В «Мертвых душах» в сатирической форме выражено отношение современного писателю общества к душе как ничего не стоящему предмету: *«Право у вас душа человеческая все равно, что пареная репа»* (5,105). Творчество Гоголя постепенно

¹⁹⁷ Жирмунский В.М. Религиозное отречение в истории романтизма. М.: Издание С.И. Сахарова, 1919. с. 5-6

становится неотделимым от скрупулезного самоанализа, который служит основой для создания характеров персонажей, и получает сугубо религиозное направление.

*«Романтическая поэзия искала высшую красоту внутри человека»*¹⁹⁸. Это высказывание Н. Надеждина выразит основное направление поисков, если под «высшей красотой» здесь подразумевать «образ божий». При всем пиетете перед человеком как носителем божественного образа, романтизм искал в нем качества, которые христианство рассматривает как результат полноценной религиозной жизни. *«Высшая красота»* в христианстве это раскрытие «образа божия» в человеке, уподобление Творцу. Обретается она только в *«сораспятии Христу»* (Гал. 2, 19-20), т.е. подвижническим трудом – смирением, отказом от собственной воли, познанием души, искоренением страстей. Если христианское делание направлено на изживание последствий первородного греха, то для теоретиков романтизма эта идея была мало привлекательной¹⁹⁹. Но, тем не менее, они не могли не ощущать его плодов: *«враг человека – противостоящая ему природа, пустившая свои корни в самом средоточии его существа»*²⁰⁰. Позднее вектор поисков кардинально изменит свое направление. Отказ от идеализации человека, перенос внимания на его нравственную сторону и ее проявления в сфере реально-практической жизни приведут отдельных романтиков в лоно католической церкви²⁰¹.

«...Все находится в собственной душе нашей» (ПСС, 12,135), писал Гоголь в одном из своих писем к друзьям. Душа для Гоголя это особый,

¹⁹⁸ Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М.: Художественная литература, 1972. с.235

¹⁹⁹ Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. с. 97

²⁰⁰ Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. т.1. с.100

²⁰¹ Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. с. 10

богатейший, но еще не познанный мир²⁰²: «...*есть много тайн во глубине души нашей, которых еще не открыл человек и которые могут подарить ему чудные блаженства...*» (ПСС, 12,102). Более того, (и этого Гоголь, серьезно занимавшийся духовными проблемами, конечно, не мог не знать), сокровенный мир души неотделим от высшей ценности венчающей человеческую целостность – образа Божия (7, 381), который призван раскрыться в высшей заданности для человека – богоуподоблении. Такой взгляд близок мировоззрению «зрелых» романтиков, в частности позднему Ф. Шлегелю, для которого человек перестает выступать: «*символом природы, вселенной*», а понимается как «*образ божества*»²⁰³.

Исследуя собственную душу, Гоголь находит в ней не «*освещенную высшей небесной благодатью*» (7,231) красоту, а порожденное отсутствием «*света*» «*собрание всевозможных гадостей*» и «*кошмаров*» (7,261, 265). «*Если бы кто увидел те чудовища, которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого, он бы, точно, содрогнулся*» (7, 261). Спустя годы Ницше скажет: «*Кто сражается с чудовищами, тому следует остерегаться, чтобы самому при этом не стать чудовищем. И если ты долго смотришь в бездну, то бездна тоже смотрит в тебя*»²⁰⁴. Гоголь пристально всматривался в бездну – человеческую душу, обнаружив там проявления ужасного модуса вселенского мрака, олицетворением которого является адский дух - дух тьмы. С. Шамбинаго отмечал: «*В вечном страшином он увидел действительную пошлость, оболочку мертвой души*»²⁰⁵. «*Страшна душевная чернота*», - буквально и осознанно скажет Гоголь в

²⁰²Одной из первых на это обратила внимание Смирнова Е.А. в своей книге «Поэма Гоголя «Мертвые души»». Л.: Наука, 1987

²⁰³ Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. т.1. с.34

²⁰⁴ Ницше Фридрих. Сочинения в 2-х т. Т.2. М.: Мысль, 1990. с. 301

²⁰⁵ Шамбинаго С.К.. Трилогия романтизма: Н.В. Гоголь. с. 20

своем «Завещании» (7,185). Святитель Игнатий Брянчанинов писал: *«Тьма кромешная — слепота духа человеческого, состояние страстное, плотское. Грех и падшие духи властвуют в человеке, находящемся в этом состоянии»*²⁰⁶. Обращаясь к самому себе Гоголь констатирует этот факт. Его реальность обуславливает нравственный облик человека, тем более писателя. Состояние собственной души, и ее качественное изменение заботит Гоголя больше всего: *«Ради Христа, обо мне молитесь. Покажите эту записочку мою отцу игумену и умоляйте его вознести свои мольбы обо мне грешном, чтобы удостоил бог меня недостойного поведать славу имени его <...> Он силен, милосердый, сделать всё и меня, черного, как уголь, убелить и возвести до той чистоты, до которой должен достигнуть писатель, дерзающий говорить о святом и прекрасном. Ради самого Христа, молитесь»* (ПСС, 14,191).

В письме от 15/27 апреля 1847 г. к Шевыреву Гоголь скажет: *«душа стала предметом моего искусства»* (ПСС, 13,292). В связи с этим, в творчестве Гоголя появляется новая ипостась ночи. Здесь уместно привести одну мысль Г. Башляра: *«воображение «допускает» грезы об активной ночи, о ночи всепроникающей, вкрадчивой, входящей внутрь субстанции вещей. В этом случае Ночь — уже не богиня, окутанная вуалью, теперь она — не покров, распростертый над Землей и Морями; теперь Ночь — нечто ночное — своего рода субстанция, ночная материя»*²⁰⁷. Романтическая в своих истоках идея о родстве природы и человеческой души наполняется у Гоголя религиозным содержанием. Ф. Шлегель писал: *«Материал, в котором запечатлевается закон души, — это либо мир в самом человеке, либо мир вне его, природа, непосредственно или опосредованно связанная с*

²⁰⁶ Игнатий Брянчанинов, святитель. Избранные творения в 2-х томах. Т.1. Аскетические опыты. М.: Изд-во Сибирская Благовонница, 2012. с.18

²⁰⁷ Башляр Гастон. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. с.147

человеком»²⁰⁸, и в другом месте: «...сверхчувственный мир в целом не может быть изображен прямо, хотя и может просвечивать сквозь земную материю, сквозь природу и человечество — ближайшие предметы искусства...»²⁰⁹. В обоих случаях Шлегель выделяет две бытийные формы – природу и человека, «материал», через который можно наглядно изобразить невещественные духовные категории. С точки зрения романтиков, эти два «мира» соединены неразрывной внутренней связью, что, следовательно, создает возможность для проявления их качеств одного в другом. Если поэтическое изображение природы может носить антропоморфический характер, то и духовный мир человека, может быть изображен при помощи природных явлений. Поскольку ночь, несомненно, один из устойчивых художественных образов Гоголя, то на наш взгляд, образ мрачных, проникнутых злом беспросветных ночей в его позднем творчестве становится изоморфным духовным реалиям. Сам Гоголь признавался: «Выдумывать кошмаров — я также не выдумал, кошмары эти давили мою собственную душу: что было в душе, то из нее и вышло» (7, 265). Ночь приобретает символический характер, получает новую семантику, и уже непосредственно соотносится писателем с внутренним пространством человека, метафорически выражая состояние его души: «...почти у всякого ночь и тьма кругом» (ПСС, 14,87). Ночь как иносказание, отражающее духовное состояние, использовал в своем творчестве и Жуковский:

«С той минуты чудной

Исчезла ночь во мне и вокруг меня;

Я не был уж один, я не был брошен;

Страданий чаша предо мной стояла,

²⁰⁸ Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. т.1. с.109

²⁰⁹ Там же. с.30

Налитая целебным питием;

Моя душа на крыльях пенопены

Взлетела к богу и нашла у бога

Утеху, свет, терпенье и замену»²¹⁰.

В «Выбранных местах» Гоголь сопоставляет духовное состояние и ночь, используя для этой цели выразительный образ, представляющий собой свободное изложение 10-ой главы из библейской книги «Исход»: *«Вспомните Египетские тьмы, <...> когда Господь, желая наказать одних, наслал на них неведомые, непонятные страхи. Слепая ночь обняла их вдруг среди бела дня; со всех сторон уставились на них ужасающие образы; дряхлые страшилища с печальными лицами стали неотразимо в глазах их; без железных цепей сковала их всех боязнь и лишила всего, все чувства, все побуждения, все силы в них погибли, кроме одного страха. И произошло это только в тех, которых наказал Господь. Другие в то же время не видали никаких ужасов; для них был день и свет» (7,315).* Следует заметить, что уже в «Страшной мести» ночь выступала как метафора умонастроения: *«угрюм колдун, дума черная, как ночь, у него в голове» (1, 215).*

Ночь души для Гоголя это – духовная тьма, греховное состояние человеческого сердца. От него неотделимо и бытие, которое оно порождает (здесь можно вспомнить Чичикова и других персонажей «Мертвых душ»). В свою очередь этот образ души находит себе опору в образах, которые Гоголь мог находить на страницах святоотеческих творений. *«Как бывает мгла распростертая по всей вселенной, и человек не видит человека: так, со времени преступления, тьма века сего лежит на всей твари, на всем естестве человеческом; почему, люди, покрытые сею тьмою, ведут жизнь*

²¹⁰ Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. Т.2. с. 384

в ночи, в местах страшных»²¹¹. «Как в темную и глубокую ночь дует какой-нибудь жестокий ветер и приводит в движение, смятение и сотрясение все растения и семена: так и человек, подпав под власть темной ночи - дьявола, и пребывая в ночи и во тьме, страшно дуящим ветром греха приводится в колебание, сотрясение и движение; у него в смятении вся природа, душа, помыслы его и ум, в сотрясении все телесные члены»²¹²; «...Для того было и пришествие Господа, чтобы изгнать их (т.е. силы зла, И.С.) и возвратить Себе собственный Свой дом и храм - человека. Посему-то душа называется телом лукавой тьмы, пока в ней пребывает греховная тьма; потому что там живет и содержится она в продолжение лукавого века тьмы»²¹³.

Именно в таком состоянии пребывает современный Гоголю человек: *«Грешит нынешний человек, точно, несравненно больше, нежели когда-либо прежде, но грешит не от приобилья своего собственного разврата, не от бесчувственности и не оттого, чтобы хотел грешить, но оттого, что не видит грехов своих» (7,273-274).* О героях «Мертвых душ» Гоголь скажет: *«Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми» (7,260).* Читателя испугало то, *«что один за другим следуют у меня герои один пошлее другого, что нет ни одного утешительного явления, <...> и что по прочтенье всей книги кажется, как бы точно вышел из какого-то душного погребца на Божий свет» (7,260).* В одном из писем Гоголь укажет и общую причину - *«дух самоослепления» (ПСС, 14,83).* Парадоксальным образом не свет, а тьма способна ослеплять. Слепота, незрячесть – характеристика не зрительной способности, а состояния ума, как одной из сил души. *«В помраченья же ума*

²¹¹ Макарий Египетский, преп. Духовные беседы. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1994. с.114

²¹² Там же. с.10

²¹³ Там же. с.8

человек способен сделать самое скверное дело, о котором даже и помыслить без ужаса не мог вначале» (ПСС,12,316).

Подобное состояние ума есть следствие повреждения природы человека, разрушение иерархического единства ее составляющих. Свт. Игнатий Брянчанинов писал: *«Черты образа лишены своей правильности, своего взаимного согласия: мысль и дух борются между собой, выходят из повиновения уму, восстают против него. Сам он - в непрестанном недоумении, в омрачении страшном, закрывающем от него Бога и путь к Богу, святой, непогрешительный»*²¹⁴. По Гоголю, неспособность *«видения своих грехов»* - «естественное» состояние нынешнего человека, «слепота» - образ существования его природы. Человек не расценивает это как нечто противное своей натуре. Напротив, он живет в соответствии со своими взглядами на мир, создавая свою систему «ценностей», адекватную своему мировосприятию. В этом случае духовная ночь может быть понята как некий заслон, который ставит эта система, не «пропускающий» ничего, что ей противоречит.

В «Мертвых душах» Гоголь изображает различные формы «самоослепления». Состояние душ героев поэмы характеризует и образ жизни каждого из них. Будни Манилова наполнены праздностью, кипучая энергия Ноздрева растрачивается в бессмысленных поступках, как этого требует его беспорядочная своевольная натура, Коробочка скупа и мелочна, душа Собакевича отмечена «тяжеловестностью» и «заземленностью», в Плюшкине живет неутолимая жажда к накоплению материальных «ценностей». Их жизнь полностью соответствует их натурам. Гоголь видит в этом мертвенность души. Он охарактеризует ее как замещение духовного начала началом телесным: *«Заплывет телом душа — и*

²¹⁴ Игнатий Брянчанинов, святитель. Избранные творения в 2-х томах. Т.2. Аскетические опыты. с.79

бог будет позабыт. Человек так способен оскотиниться, что даже страшно желать ему быть в безнуждши и довольствии» (ПСС,14,115). Человек *«нечувствительно облачается плотью и стал уже весь плоть, и уже почти нет в нем души»* (7,247). Наличие души в таком теле определяется только в момент смерти: *«прокурор был уже одно бездушное тело. Тогда только с соболезнованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал»* (5,210). Но, тем не менее, такое состояние не тупик, по собственному опыту Гоголь знает, что для этих людей еще есть возможность вернуться от духовной смерти к жизни: *«Я слишком знаю, что нельзя зажечь уже светильника, если не стало масла. Но знаю, что есть сила, которая и в мертвом воздвигнет дух жизни, если восхочет...»* (ПСС, 12,492).

Духовное состояние гоголевских персонажей отражается и на окружающем их мире. В «Мертвых душах» природа поместий тождественна душам владельцев. Т.е., нравственный облик человека выступает как принцип, создающий определенные бытийные формы. В одной из своих работ Дмитрий Лихачев сравнивал духовный мир человека и мир действительный, который породил этот дух: *«Природа и пейзаж <...> истолковывают состояние души... Природа <...> стала выражением внутренней жизни человека»* ²¹⁵.

Душа, ее настроение и природные явления выступают у Гоголя как метафорически связанные образы. Например, сумрак небес способен иметь разные степени интенсивности, но длиться нескончаемо этот мрак не может, в природе тьма всегда предшествует свету. Так же и человек, омрачаясь чем-либо, потенциально способен в себе самом изменить к лучшему свою внутреннюю природу: *«Будьте светлы, ибо светло грядущее; и чем темней помрачается на мгновенье небосклон наш, тем радостней должен быть*

²¹⁵ Лихачев Д. С. Поэзия садов. Л.: Наука, 1982. с. 205, 210

взор наш, ибо потемневший небосклон есть вестник светлого и торжественного прояснения» (ПСС, 12,70-71). Жуковский сравнивал бытие человека с ночью, которая озаряется светом звезд - прозрениями истины, помогающими ему не оступиться в жизни: *«Жизнь наша есть, так сказать, ночь под звездным небом—наша душа в минуты вдохновенные открывает новые звезды; эти звезды не дают и не должны давать нам полного света, но, украшая наше небо, знакомя с ним, служат в то же время и путеводителями по земле!»*²¹⁶.

Учитывая вышеизложенное, можно предположить, что художественный образ светлых, «божественных» ночей, есть другой модус, изоморфный духовному состоянию человека. Преломленный через религиозное сознание, этот образ отразился у Гоголя (может быть неосознанно) в представлении о прекрасной, просветленной свыше человеческой душе. Подобно тому, как темнота озаряется светом месяца, преображающим ночной мир, вносящим в область мрака, страхов, недобрых потусторонних сил начало светлое, умиротворяющее, промыслительное, божественное, так и душа преображается Источником, Который есть свет, и в Котором нет никакой тьмы (1 Ин. 1,5). Тема света в его противоборстве со тьмой приобретает важнейшее значение в мировоззрении и творчестве писателя. Здесь нужно оговориться и отметить, что свет у Гоголя - лексема семантически универсальная. Чаще всего она употребляется им в значениях:

Мечты - *«Вы рисуетесь в светлых мечтах моих...»* (ПСС,10,92)

Творческого процесса - *«Светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил»* (ПСС,11,91)

Настроения - *«Я весел; душа моя светла»* (ПСС,11,112), которое может зависеть от воспоминаний, размышлений и т.п. *«у меня самого это*

²¹⁶ Жуковский В.А. Эстетика и критика. с.331

печальное событие омрачило бы много светлых воспоминаний» (ПСС,11,158); *«Думалось много о чем, думалось о тебе, и все мысли о тебе были светлы»* (ПСС,11,346)

Характера человека – *«Душа в ней светится насквозь»* (ПСС,11,304)

Взгляда – *«ваши тихий, светлый, весь проникнутый душевною добротою взгляд»* (ПСС,11,290)

Будущего - *«Неотразима вера моя в светлое будущее»* (ПСС,12,33)

Вместе с тем свет выступает как синоним категорий, принадлежащих духовно-божественной сфере. Тьма демонической ночи отразилась в духовной тьме, поэтому и прогнать ее может только духовный божественный свет. Рассуждая о поглощенной грехом человеческой природе и ее возрождении, Павел Флоренский напишет: *«Это - стихия ночи, в которой воссиявает свет»*²¹⁷. В сущности Гоголь говорил о том же: *«Как бы ни был бесчувствен человек, как бы ни усыплена была его природа, в две минуты может совершиться его пробуждение»* (ПСС,12,292). Речь идет о некоем действии свыше, благодатно влияющем на человеческое естество. В свою очередь это дает возможность сопоставления с ночными пейзажами Гоголя в его ранних произведениях. Спящая в ночной темноте природа, заключает в себе возможность ожить и преобразиться, когда в окутавший ее сумрак проникнет царственный лунный свет: *«...пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом и оплакиваемый вербами, потопившими в нем жалобные свои ветви. Как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далекое, темное небо, обсыпая ледяными поцелуями огненные звезды, которые тускло реяли среди теплого ночного воздуха, как бы предчувствуя скорое появление блистательного царя ночи»*

²¹⁷ Флоренский П.А. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии). М.: Мысль, 2004. с. 135

<...> «С середины неба глядит месяц... земля вся в серебряном свете... Весь ландшафт спит <...> И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи» (1, 111,114).

С другой стороны, если ночная тьма - время активизации нечистой силы, то и «ночь души» способствует проникновению зла в человека: «...искуситель и враг наш не дремлет, вы можете впустить его себе в душу, не думая и не замечая. <...> он маленькими и неприметными слабостями открывает себе дорогу в нашу душу, путем лени, бездействия, так что вы даже сначала и останавливать себя не будете, отговариваясь словами: да ведь такая уж моя природа <...> Он знает, что в лени и бездействии не только не развиваются наши способности, но даже притупляются, а от притупления способностей тупеет ум; а тупея, чем далее, <тем> более ум доходит до помрачения...» (ПСС, 12,316). Но Гоголь уверен, что человек способен найти в себе силы противостоять этому, и рано или поздно он бывает вознагражден: «вслед за тем настает ясность и светлость в душе, и ум проясняется в несколько крат больше» (ПСС,13,83).

Мысль Гоголя о просветлении души представляется возможным соотнести с действием, которое производит свет месяца в «Ночи перед Рождеством». Нечистой силе он мешает, для ее дел выгодней тьма. Зло использует все средства, чтобы достичь нужного ему результата. Исчезновение месяца моментально меняет характер природы: все погрузилось в темноту – «хоть глаз выколи» (1,157), «поднялась метель, и ветер стал резать прямо в глаза» (1,165). Отсутствие света оказывает влияние и на душевное состояние людей. В такую ночь невозможно «колядовать и славить Христа» (1,153). Например, Оксане становится скучно – «давно пора колядовать» (1,161), Чубу темнота ночи «напоминает о той лени, которая так мила всем козакам» (1,157), а Вакула будет огорчен и не сможет придти к его дочери, если Чуб останется дома. С

возвращением месяца на небо вся природа освещается его «чудным блеском» (1,167). Исчезает уныние и бездействие, на улицах появляются толпы колядующих, воцаряется атмосфера праздника и веселья.

У Гоголя эти два образа - светлость ночи и душа, сближаются не только в своем происхождении от одного Источника, не только в том, что душу писатель мыслит тоже как некую вселенную - «...*Все находится в собственной душе нашей*» (ПСС, 12,135), но и в их преобразении от одного божественного света. «*От бога свет...*», - скажет Гоголь в одном из своих писем (ПСС,12,230). По отношению к душе он часто использует эпитеты «ясный», «светлый», «торжественный», «веселый, смеющийся»: «*Торжественный, светлый покой души твоей*» (ПСС, 12,137); «*да снизойдет вам в душу святая ясная тишина*» (ПСС, 12,38); «*...пляшет дух от веселья, светлеют очи, смеются веселые мысли, хорошеет и молодеет и лицом человек*» (ПСС, 12,171) и др. Пожелания Гоголя напоминают те определения, которые содержались в его описаниях «божественной» ночи: «*ясное ночное небо, свет... Все дивно, все торжественно*»; «*весело смеющаяся ночь*» (1,114,168). Но душа призвана иметь степень красоты более высокую, чем красота природы - «*Чище горного снега и светлей небес должна быть душа моя*» (ПСС, 12,69). По своему смыслу слова Гоголя близки к изречению Никодима Святогорца: «*Обращая взор свой на солнце, помысли, что душа твоя более, чем оно, светла и прекрасна, если состоит во благодати Творца своего, а если нет, то она мрачнее и мерзостнее самой преисподней тьмы*»²¹⁸.

Вместе с тем развивающиеся в религиозном ключе размышления Гоголя о просветленной человеческой личности сохраняют связь с идеей «прекрасного человека», рожденной культурой романтизма. Образ

²¹⁸ Никодим Святогорец, преп. Невидимая брань. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2003. с.74

«прекрасного человека» в той или иной форме навсегда останется в творчестве писателя. В. Зеньковский писал: *«Даже когда Гоголь перешёл от эстетического мировоззрения к религиозному, он оставался во власти своей первичной художественной интуиции, определявшейся его ранним эстетическим подходом к жизни, к людям»*²¹⁹.

Гоголь умел находить среди своих друзей и знакомых людей особого душевного склада, от природы имеющих доброе и отзывчивое сердце: *«Вы родились на свет уже почти с готовою душою. Ни бурь, ни сердечных волнений, ни сокрушительного мятежа страстей вы не знаете, вы светло и безмятежно переплывете земное поприще и тихо пристанете к небесному пристанищу»* (ПСС, 12,241). В русле антропоцентрических воззрений ранних романтиков идея «прекрасного человека» предполагала далеко идущие перспективы: *«Всякий хороший человек все более и более становится богом. Стать богом, быть человеком, развить себя — все эти выражения означают одно и то же»*²²⁰. Т.е., каждый, развивая лучшие качества своей души, облагораживая ее нравственную сторону, тем самым как бы «раздувает» заключенную в себе «божественную искру» - частицу неземного начала в человеке. Он становится «Человеком», раскрывая во всей полноте свою богоподобную сущность. В одном из писем О.С. Аксаковой Гоголь дает ей в чем-то близкий мысли Шлегеля совет: *«Будьте просто светлы душой, не мудрствуя. И если это вам покажется трудно и невозможно подчас, — всё равно, старайтесь только стремиться к светлости душевной — и она придет к вам. Стремясь к светлости, вы стремитесь к богу, а бог помогает к себе стремиться. Старайтесь просто, без всякого напряжения душевного, быть светлу, как светло дитя в день светлого воскресения, и вы много, много выиграете и незаметно вознесетесь*

²¹⁹ Гиппиус В. Гоголь. Зеньковский В. Н. В. Гоголь. с. 257.

²²⁰ Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. т.1. с.305

выше всего окружающего» (ПСС, 12,178). Но при внешней схожести этих выражений необходимо учитывать, какой смысл они в себе заключают. В романтическом желании «развить» в себе бога остается налет гордыни. Человек способен самостоятельно совершить подобный акт - все, что ему необходимо для этого, находится в нем самом, он самодостаточен. Гоголь же говорит о том, что источник преображения пребывает вне человека. Человек, желая очищения и просветления, стремится к Богу, и в итоге получает искомое.

Романтическая идея «прекрасного человека» в несколько иной плоскости выразилась в их представлениях о «потенциале» творческой личности. Поэт обладает исключительными дарами от природы. Его душа богоподобна. Она чиста, девственна, по-детски наивна и проста. С таких позиций романтизм не мог принять христианское учение об искажении природы человека, утрате ею богоподобного достоинства как следствия грехопадения. В данном случае романтические представления питались католической идеей о сохранении человеком после грехопадения своей природы в неповрежденном состоянии. На таком фундаменте их представления о поэте были вполне легитимны. Но время внесло свои коррективы: «взрослея», романтизм не мог не осознать реальности зла. Романтическое творчество начинает разделять земное и небесное, и одновременно искать новые пути к их сближению. В этой связи христианская идея о нравственном преображении человека приобретает первостепенное значение. И.В. Карташова в одной из своих работ высказала предположение (к которому присоединяемся и мы), что при всем различии мирозерцаний немецких романтиков и Гоголя в их судьбах *«открывается какая-то общая и очень важная закономерность эволюции философско-нравственного и художественного сознания романтической эпохи»*²²¹.

²²¹ Карташова И.В. Этюды о романтизме. С.60

Если представления раннего Гоголя о поэтической личности вполне согласовывались с романтическими идеями, то в поздний период, на наш взгляд, поэт для него во многом теряет свою исключительность. Он, как и все люди, находится во власти последствий первородного греха. Поэтому, прежде чем обращаться своим поэтическим словом к людям, он должен стремиться к искоренению собственной духовной тьмы и нечистоты. По отношению к себе Гоголь скажет в «Авторской исповеди»: *«Противным я... казался себе самому... потому, что в мыслях моих чем далее, тем яснее представлялся идеал прекрасного человека, тот благостный образ, каким должен быть на земле человек, и мне становилось всякий раз после этого противно глядеть на себя»* (7,443). Мысль писателя становится более «зрелой». Гоголь приходит к пониманию необходимости постоянного самоанализа и самооценки как важнейших условий религиозного роста. С этой точки зрения красота человека для Гоголя не является его природным качеством, но напрямую связана с присутствием в нем Бога: *«мы все бываем прекрасны и все бываем безобразны. Прекрасны бываем тогда, когда почувствуем истинно, что мы безобразны, и безобразны тогда, когда подумаем, что мы прекрасны. Безобразные от нас самих, но красота наша от бога, и по мере только того, как мы пребываем в нем, мы бываем прекрасны»* (ПСС,13,333).

В отличие от естественной «светлости» души, которую имеют далеко не все люди, свет, обретаемый в религиозной жизни, обладает другой природой и другими качествами, а его стяжание неразрывно связано с жизнью в Церкви. Только с ее помощью, человек может правильно познать свою душу и искаженность своего естества. Достойным света становится именно тот, кто смог в темных глубинах души увидеть всю степень собственной не – человечности, поврежденности, несоответствия высшему идеалу Человека. *«Христианин не будет говорить ... о чистоте души своей,*

... и чем чище он будет душой, тем больше будет в силах видеть нечистоту души своей, постигая только тогда всю недоступность божественного совершенства» (ПСС,12,440). Парадоксальным образом тьма у Гоголя оказывается источником света. Нужно сначала увидеть собственную тьму, чтобы молить о свете. Но и понятие о духовной тьме может дать только знание света. *«С тех же пор, когда я стал побольше всматриваться в мерзости, я просветлел духом»* (ПСС, 13,80). Для этого требуется волевое усилие, полное самоотвержение. Тогда в человеке начинается свое спасительное действие божественный свет или благодать. При согласии воли человеческой с волей божественной, как писал В.Н. Лосский: *«...благодать все более и более раскрывается, оказывается присвоенной, «стяженной» человеческой личностью. Благодать – это присутствие в нас Бога...»*²²². На высших ступенях духовной практики это проявляется как обожение. В «Портрете» Гоголь опишет это состояние: *«...Я изумился, когда предстал предо мною прекрасный, почти божественный старец! И следов измождения не было заметно на его лице: оно сияло светлостью небесного веселия»* (3,118). Внутренний свет, поглотивший собой греховную тьму, отразился и на внешнем виде отшельника: *«Белая, как снег, борода и тонкие, почти воздушные волосы такого же серебристого цвета рассыпались картинно по груди и по складкам его черной рясы и падали до самого вервия, которым опоясывалась его убогая монашеская одежда»* (3,117-118). Кратко этот отрывок можно было бы резюмировать словами из «Агасфера» Жуковского:

*«Он был в этот миг прекрасен той красою,
Какой не знает мир»*²²³.

²²² Лосский В.Н. Мистическое богословие Восточной Церкви. М., 1991. с.149

²²³ Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 2. с.432

Откровенное присутствие благодати, отразившееся в образе отшельника - «сияние светлости небесного веселия» - есть внутренне объективная реальность. Божественный свет предстает как Красота абсолютная, как Красота Личности (в христианстве Бог есть Личность, а красота – одно из Его имен). Человек, открывая себя для божественного света, который преображает «темную ночь» души, становится причастным этому свету, уподобляется Богу и видит в собственном образе – Первообраз. При этом человек выступает как художник в отношении себя самого. По слову свт. Никодима Святогорца: *«...Каждый человек, в теле сем живущий, походит на живописца, рисующего какой-нибудь образ в сокровенном месте»*. Он угоден Богу *«если украсил ум свой и свое воображение светлыми, божественными и духовными образами и представлениями»*. <...> *И святой Григорий Солунский удивление выражает тому, как от воздействия вещей чувственных в душе чрез воображение водворяется или умный свет, доставитель вечнблаженной жизни, или мысленный мрак, ведущий в адскую тьму»*²²⁴. Поэтому красота в человеке - это нравственное содержание его личности, преображенной божественной благодатью. Таким образом, богоуподобление можно понять как высочайшую форму «Искусства».

В общем контексте гоголевских представлений о божественном свете можно выделить еще один интересный аспект. Упоение, восторженное чувство света, которое ярче всего отразилось в переписке Гоголя 1842 – 1845 гг., постепенно утрачивает свою экзальтированность, изменяясь под действием самой важной христианской добродетели - смирения: *«...лицо светлеет, когда в душе обитает покорность...»* (ПСС,14,243). В последние годы жизни Гоголю ближе чувство света «тихого», вселяющего в душу

²²⁴ Цит. по Никодим Святогорец, преп. Невидимая брань. с.93

умиротворение и покой: *«На душе у меня так тихо и светло, что я не знаю, кого благодарить за это; кто вымолил своими чистыми молитвами мне это состоянье у бога?»* (ПСС,13,143); *«Светлая тишина воцарится в вашем духе...»* (ПСС,14,98); *«Да водворится... светлая, твердая тишина в душе вашей и вознесет вас выше всяких смущений»* (ПСС,14,100-101). Феномены «тишины» и «света» становятся качественно новыми бытийными категориями души: «свет» - нравственное преображение, «тишина» - мир в душе.

В этой связи в последней книге Гоголя - *«Выбранные места из переписки с друзьями»* можно увидеть отражение духовного облика человека, искренне стремящегося к собственному преображению. С достигнутых духовных высот Гоголь пытается обратиться к русскому обществу и преподать ему истины, которые приведут к всеобщему спасению. Еп. Иоанн (Шаховский) отмечал: *«...Гоголь сосредотачивался на видении идеальной основы мира и его конечного торжества, апофеоза в Боге...»*²²⁵. Божественный замысел в отношении человека и мира всегда неизменен – обожение человека и через него всей вселенной. Это предполагает взаимодействие, со-творчество, при котором человек выступает проводником божественной красоты в мир. Через деятельное горение человеческого духа устремленного к Богу совершается то чаемое, о котором говорит апостол Павел – *«И будет Бог во всем»* (1Кор.15,28).

В православном мирозерцании Гоголя красота обладает личностными характеристиками. Ее источник – Личность Христа. *«Прочное дело жизни»* (7,266) Гоголя – богоуподобление, которое можно понимать как Искусство, дающее начало творчеству как таковому. Человек же пересоздает себя по образу Творца и через себя окружающий мир - *«...дела*

²²⁵ Иоанн (Шаховский), еп. Душа Гоголя./ Трудный путь. Из наследия русской эмиграции.. с.247

наши должны светить всему миру...» (ПСС,12,429). Мучительные размышления Гоголя о человеке, о будущем России, отразившиеся в «Невском проспекте» и «Мертвых душах», находят свое разрешение в религиозном преображении человеческой личности, ее нравственной красоте, в стяжании ею «света» - главной ценности, которая послужит началом всеобщего изменения жизни.

Заключение.

Осуществленное в диссертационном исследовании рассмотрение феномена ночи в творчестве Гоголя позволяет сделать следующие выводы.

Ночь в произведениях Н. В. Гоголя на разных этапах творчества воплощалась в различных образах. В свою очередь эти образы находились в непосредственной связи с духовной эволюцией автора, и, как следствие, отражали эту эволюцию.

В самых ранних произведениях Гоголя - «Италия», «Ганц Кюхельгартен», ночь предстает в идиллистическом аспекте. Внимание писателя сосредоточено на описании красоты ночной природы. Ночные пейзажи передают очарование лунного света, в мире царят гармония, покой и нега. Особенностью ночных пейзажей в юношеских произведениях Гоголя является отсутствие в них какого-либо деструктивного инфернального начала, что отражает авторское мировосприятие этого периода. Гоголевские герои живут в единстве с природой, они ощущают ее гармонию и отзывчивость. В этой связи обращает на себя внимание отсутствие сказочных элементов: чудесность заключена в самой жизни героев, протекающей в согласии с жизнью природы - она естественна. Поэтому идиллия ночи, отвечая настроению человека, может наполняться человеческими эмоциями (например, «Ночные виденья Луизы»), что отражает романтические представления о взаимосвязи природы и человеческой души. В ночных пейзажах юношеских произведений Гоголя уже заложены существенные черты и образы, которые впоследствии разовьются и составят характерную особенность его поэтики и эстетики.

«Божественные» ночи «Вечеров» выражают романтическое «чувство жизни» писателя. Для молодого Гоголя характерно эмоционально-эстетическое переживание ночи. Пейзажи светлых «очаровательных» ночей

носят пантеистический характер: небесное и земное, реальное и потустороннее, связаны воедино в одном бытийном плане. Вместе с тем, «*Божественная ночь*» всегда стоит под знаком света. Царственный образ месяца в окружении звезд представлен в максимально значимом, почти сакральном измерении. Свет месяца и звездный свет «зажжен» Богом при сотворении небесных светил (Быт.1, 16-18), и в силу этого он - «*божественный*». Появление месяца на небе «*исполняет весь мир торжественным светом*» (1,113) несущим в себе отблеск своего Творца. Этот свет изгоняет тьму, все преображает, одухотворяет, оживляет. Месяц и звезды – символы Божественного присутствия в ночи.

Представления Гоголя о «божественной» красоте демонстрируют не только дивные пейзажи его лунных ночей. Наряду с ними эстетический идеал писателя выражают и женские образы. Одним из свойств женской красоты в ранних произведениях Гоголя является ее недоступность и неподвластность злу.

Сюжеты «Вечеров» разворачиваются на родине писателя. Обращение к историческому прошлому Малороссии, к ее преданиям и былям, связывает Гоголя с романтизмом, также обратившемуся к народному творчеству. Рассмотрение произведений Гоголя в контексте романтической литературы дало возможность увидеть насколько широкими и многообразными (контактными и типологическими) были его связи с художественным миром романтизма. Вместе с тем в «Вечерах» уже нет ничего подражательного. У Гоголя вырабатывается свой собственный стиль и поэтика.

В «Вечерах» у Гоголя впервые возникает образ Петербурга. Характерные черты его ночного облика уже предваряют городские ночи в повестях «Петербургского цикла».

С ночной тематикой в произведениях Гоголя органично связан мотив сна. При всем разнообразии проявлений этого мотива в творчестве писателя, мы усматриваем в них нечто общее. Гоголевские персонажи во сне переживают некое откровение, получают как бы «второе зрение» («Майская ночь»). В этюде «Жизнь» этот мотив приобретает глубинный религиозно-историософский смысл. В этой связи в диссертации впервые проводится сопоставление гоголевского этюда с 5-ой главой «Гимнов к ночи» Новалиса. Хотя мировоззренческие позиции Гоголя и Новалиса глубоко различны, оба писателя сквозь ткань истории подходят к изображению события Рождества Христова, одновременно ознаменовавшего закат старой и начало новой эры человечества. Тема Рождества чрезвычайно значима как для Гоголя, так и для Новалиса. В творчестве Гоголя это событие связано с преображением всей жизни и духовным возрождением человека. В общем контексте воззрений Новалиса Рождество есть предначатие утраченного Золотого века (равносильного вечности), обновление мира и человека.

Образ темных «демонических» ночей являет другую сторону романтического мировидения Гоголя, выражая все более обостряющееся чувство дисгармоничности жизни. Эти ночи лишены света и сопутствующей ему доброй магии, в них властвуют недобрые к человеку силы. В таких повестях «Вечеров...» и «Миргорода», как «Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть», «Заколдованное место», «Вий», углубляются размышления писателя над природой зла - оно мстительно и смертельно опасно. Начиная со «Страшной мести», Гоголь меняет характер его изображения. Сохраняя свой сказочный облик, зло словно выходит за пределы своей фольклорной формы и предстает как сущность, возможности которой не зависят ни от времени суток, ни от характера ночи. Меняется и «образ действия» зла («Заколдованное место»). Нечистой силе нужна власть над человеческим сознанием, и она использует морок, блеф. Искажая

восприятие действительности, она заставляет человека верить в призраки, жить в постоянном самообмане – размышления об этих душевных процессах будут углублены Гоголем в его более поздних произведениях.

В «Вие» появляется еще один новый мотив, связанный со злом. Зло является человеку не только в жутких образах, оно стремится войти в его внутреннюю природу через обольщение мнимой красотой, через искушение и переживание сладости греха. Странное смешение в ночных образах «Вия» очаровательного и демонического, реального и ирреального, наслаждения и отвращения, ведет к трансформации их смыслового содержания, движется в направлении к городской ночи «Петербургских повестей». Параллельно изменяется и женский образ – в «Страшной мести» зло начинает непосредственно посягать на красоту, сакральную природу женщины (Катерина), в итоге уничтожая ее божественность и подменяя своим содержанием (панночка в «Вие»).

«Божественные» и «демонические» ночи - выражают два модуса романтического мирозерцания Гоголя, сочетающего в себе особенности художественного мышления и старших, и младших романтиков.

В повестях «Петербургского цикла» ночь, сливаясь с образом Петербурга, его хаотической жизнью и искусственным освещением, приобретает гротескный характер и несет в себе коннотации обмана, искушения, дьявольского наваждения, становясь источником духовного тупика и гибели героев. Петербургские ночи лишены месяца, его свет не проникает в темную среду города. Если он и имеет место, то его свет зыбкий, призрачный нереальный. Город сотворил собственные формы ночной действительности: «*лампы*» замещают месяц, в освещенных витринах выставляется на продажу то, что «*не смели показать при свете дня*». В искусственном свете большого города суетятся, словно марионетки, не отдающие отчета в своем поведении люди. «Неживой» свет фонарей имеет

инфернальную природу и вследствие этого несет с собой морок и ложь, создавая атмосферу заманчивую для темной стороны человеческой души. Ночь как источник чудес и вдохновения теряет свою реальность, приобретает субъективный характер и в своем прежнем статусе живет только в душах «уцелевших» романтиков.

В пространстве городской ночи женщины предстают как *«особого рода существа»* с *«толстыми губами и щеками, нащекатуренными румянами»*. В Незнакомке из «Невского проспекта» красота духовно мертва. Взаимосвязанные образы ночи и женщины отражают эволюцию мировоззрения Гоголя. Если в первых произведениях Гоголя женская красота органично и естественно соотносится с красотой «божественной» природы, то в «Вие» связь между очарованием ночного пейзажа и «сверкающей» красотой панночки основана на злом и греховном соблазне.

В повестях «Петербургского цикла» ночь и женщина становятся равнообманчивыми. Как демон зажигает лампы для того, чтобы исказить ночь и показать все в не настоящем свете, так и женщина ввергается в пучину греха этой же дьявольской сущностью. Вместе с тем здесь чрезвычайно обостряется социально-исторический аспект: дух большого буржуазного города, изъяны современной цивилизации усиливают в человеке его склонность к греху. Зло становится реалией современной действительности, и уже не нуждается в жутких фантастических образах. Все более усложняющийся опыт изучения человеческой души приводит писателя к мысли, что в царящем в мире зле повинен и сам человек.

Стремление найти выход из трагического духовного состояния отражают взаимосвязанные образы дороги, ночи и начинающегося рассвета в XI главе «Мертвых душ». Отъезд Чичикова из города «N» ассоциируется с исканиями самого Н. В. Гоголя. В романтических странствиях дорога, прежде всего, означала устремлённость в прекрасную даль, томление по

идеалу, который, в принципе, никогда не достигим. Для Гоголя дорога это - обновляющая жизнь динамика, в которой рождается вдохновение, полнее раскрываются творческие силы, возможность самоуглубления и преображения. Образы дороги и ночи, а также общее движение проанализированного нами фрагмента 11 главы поэмы, в «свернутом» виде выражают символический смысл всего произведения: от сна – к пробуждению, от духовной тьмы и омертвения – к озарению и воскресению.

В позднем творчестве Гоголя появляется новая ипостась ночи. Она приобретает метафорический характер, получает новую семантику, и соотносится писателем с внутренним пространством человека, состоянием его души: «...почти у всякого ночь и тьма кругом» (ПСС, 14,87). Ночь символизирует духовную тьму, выход из которого Гоголь видит в истинах христианства.

В диссертации высказано предположение, что художественный образ светлых, «божественных» ночей, может быть осмыслен как другой бытийный модус, изоморфный духовному состоянию человека. В позднем творчестве Гоголя, преломленный через религиозное сознание, этот образ отразил авторские представления о прекрасной, просветленной свыше человеческой душе. Светлые «божественные» ночи и преображенная человеческая личность как духовно – телесные субстанции объединены одной темой – темой света. По Гоголю «душа слышит свет!» (ПСС,13,89). Если ночное светило отражало «божественный» свет, прогоняющий тьму и пробуждающий дух природы, который в свою очередь преображал и оживлял физическое пространство, то свет, входящий в человека при непосредственном общении с Богом также прогоняет тьму ослепления, оживляет человеческую душу, наполняет ее красотой и отражается во внешнем облике. Для Гоголя этот свет заключен в личности Христа. Только Его нетварный свет может преобразить человека. Тема света приобретает в

творчестве писателя первостепенное значение. Динамика образа ночи, начавшись в общеромантическом русле, в позднем творчестве приводит Гоголя к утверждению православных ценностей.

Библиография

Источники.

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 8-ми тт. - М.: Правда, 1984
2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 томах. – М., Л., Изд-во АН СССР, 1937-1952
3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 23-х томах. – М.: Наследие, 2001.
4. Ареопагит Дионисий. Сочинения. Толкования Максима исповедника. - СПб.: Алетейя, 2002
5. Архимандрит Феодор (А.М. Бухарев). О духовных потребностях жизни. Три письма к Н.В. Гоголю писанные в 1848 году. – М.: Столица, 1991.
6. Беме Якоб. Аврора, или Утренняя заря в восхождении. - М.: Политиздат, 1990.
7. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. - М.: Республика, 1994.
8. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. - М.: Искусство, 1977
9. Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. - М.: Языки русской культуры, 1997.
10. Гете Иоганн Вольфганг фон. Собрание сочинений в 10-ти томах. – М.: Художественная литература, 1976
11. Готье Теофиль. Избранные произведения в 2-х тт. - М.: Художественная литература, 1972

12. Гофман Э.Т.А. Избранные произведения в 3-х тт. - М.:
Художественная литература, 1962
13. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981.
14. Жизнь льется через край. Сказки и истории немецких романтиков. -
М.: Правда, 1991
15. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах. -
М.: Языки славянской культуры, 1999
16. Жуковский В.А. Собрание сочинений в 3-х томах. – М.:
Художественная литература, 1980
17. Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4-х томах. – М., Л.,
Художественная литература, 1959
18. Жуковский А.А. Эстетика и критика. (История эстетики в памятниках
и документах). - М.: Искусство, 1985.
19. Игнатий (Брянчанинов), святитель. Избранные творения в 2-х томах.
Аскетические опыты. - М.: Сибирская Благовонница, 2012.
20. Избранная проза немецких романтиков. В 2-х т. - М.: Художественная
литература, 1979.
21. Иннокентий (Борисов) Херсонский и Таврический, арх. О грехе и его
последствиях. – СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2006
22. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. - М., Изд-
во Моск. ун-та, 1980
23. Литературная теория немецкого романтизма. Изд-во писателей в
Ленинграде, 1934
24. Льюис Грегори Метью. Монах. – М.: Ладомир, 1993.

25. Макарий Египетский, преп. Духовные беседы. - Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1994
26. Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. - М.: Художественная литература, 1972.
27. Немецкая романтическая повесть. В 2-х тт. - М., Л., 1935
28. Нерваль Жерар де. Мистические фрагменты. - СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001.
29. Ницше Фридрих. Сочинения в 2-х т. - М.: Мысль, 1990.
30. Новалис. Гимны к ночи. – М.: Энигма, 1996
31. Новалис. Генрих фон Офтердинген. - М.: Художественная литература, 1979
32. Новалис. Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. – СПб.: Евразия, 1995.
33. Одоевский В.Ф. Русские ночи. - Л.: Наука, 1975.
34. Переписка Н.В.Гоголя с Н.Н.Шереметьевой. - М.: Наследие, 2001.
35. По Э.А. Собрание сочинений в 4-х тт. - М.: Пресса, 1993.
36. Поэзия немецких романтиков. - М.: Художественная литература, 1985.
37. Рихтер Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. (История эстетики в памятниках и документах). – М.: Искусство, 1981.
38. Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. (История эстетики в памятниках и документах). - М.: Искусство, 1982. .
39. Рэдклиф Анна. Тайны Удольфского замка. В 2-х томах. М.: Амех Лорис, 1993.

40. Тик Людвиг. Странствия Франца Штернбальда. - М.: Наука, 1987.
41. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. - М.: Институт русской цивилизации, 2011.
42. Тютчев Ф.И. Стихотворения и письма. - М.: Современник, 1978
43. Уланд Людвиг. Стихотворения. - М.: Художественная литература, 1988.
44. Филарет, митрополит Московский и Коломенский, святитель. Пространный христианский катехизис Православной кафолической восточной Церкви. - СПб.: Общество святителя Василия Великого, 1999.
45. Философия русского религиозного искусства XVI – XX вв. Антология. – М.: Прогресс, 1993.
46. Фихте И.Г. Наставления к блаженной жизни. – М.: Канон +, 1997.
47. Флоренский П.А., свящ. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии). - М.: Мысль, 2004.
48. Флоренский П.А., свящ. Сочинения в 2-х томах. – М.: Правда, 1990
49. Флоренский П.А., свящ. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. - М.: Мысль, 2000.
50. Шеллинг В.Й. Философия искусства. - М.: Мысль, 1966
51. Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. (История эстетики в памятниках и документах). – М.: Искусство, 1983.
- Эйхендорф Й. фон. Стихотворения. - Л.: Художественная литература, 1969.

Литература.

52. Андреев И.М., проф. Н.В. Гоголь. / Русские писатели XIX века. Очерки по истории русской литературы XIX века. - М.: Издательский Дом Русский Паломник, Валаамское Общество Америки, 2009.
53. Анненкова Е.И. Гоголь и литературно-общественное движение конца 30-х – начала 40-х годов 19 века. - Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1988.
54. Анненкова Е.И. Гоголь и русское общество. - СПб.: Росток, 2012.
55. Анненский Иннокентий. Книги отражений. – М.: Наука, 1979.
56. Аношкина (Касаткина) В.Н. «Здесь сердцу будет приятно...»: Поэзия В.А. Жуковского. М.: Община, 1995
57. Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. М.: Пашков дом, 2011.
58. Бакалов А.С. Йозеф фон Эйхендорф и Адальберт фон Шамиссо (очерки поэтического творчества). – Самара.: Изд-во СГПУ, 2003.
59. Барабаш Ю. Гоголь. Загадка «Прощальной повести» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Опыт непредвзятого прочтения). – М.: Художественная литература, 1993.
60. Барсукова Т.В. Образ тишины в религии и живописи. - Екатеринбург: РГППУ, 2010.
61. Башляр Гастон. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998.
62. Белый Андрей. Луг зеленый. - М., 1910
63. Бердяев Н. А. «Из глубины». Сборник статей о русской революции. – М.: Изд-во Московского ун-та; СП «Ост-Вест Корпорейшн», 1990.

64. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства в 2-х томах. – М.: Искусство, 1994
65. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. - СПб.: Азбука-классика, 2001.
66. Берковский Н.Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб: Азбука-классика, 2002.
67. Бескова И.А. Природа сновидений (эпистемологический анализ). - М.: ИФ РАН, 2005.
68. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. - Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004
69. Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. - М.: Языки славянских культур, 2007.
70. Брюсов В. Испепеленный: К характеристике Гоголя. – М., 1910
71. Вайнштейн О. Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. - М.: РГГУ, 1994.
72. Вайскопф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. - М.: Новое литературное обозрение, 2012.
73. Вайскопф М.Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. - М.: РГГУ, 2002.
74. Ванслов В.В. Искусство и красота. - М.: Знание, 2006.
75. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. - М.: Искусство, 1966
76. В.-Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1995.

77. Вейн А.М. Сон – тайны и парадоксы. М.: Эйдос Медиа, 2003.
78. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1975.
79. Виноградов И.А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание. В 3 тт. Т.1. - М.: ИМЛИ РАН, 2011.
80. Виноградов И.А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание. В 3 тт. Т.2. - М.: ИМЛИ РАН, 2012.
81. Виноградов И.А. Гоголь – художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания. М.: Наследие, 2000
82. Волкова А.Н. Феноменология мистического опыта (историко-религиоведческий анализ): Монография. - СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2008.
83. Воропаев В.А. Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н.В. Гоголя в свете Православия. – М.: Московский рабочий, 1994
84. Воропаев В.А. Гоголь над страницами духовных книг: научно-популярные очерки. - М.: Макариевский фонд, 2002
85. Воропаев В.А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. - М.: Паломник, 2014
86. Габитова Р. Философия немецкого романтизма: Ф.Шлегель, Новалис. - М.: Наука, 1978.

87. Габитова Р. Философия немецкого романтизма: Гельдерлин, Шлейермахер. - М.: Наука, 1989.
88. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. - М.: Республика, 1997
89. Гайм Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума. - СПб.: Наука, 2007.
90. Гейне Г. К истории религии и философии в Германии. - М.: Прогресс, 1994
91. Гершензон Михаил. Избранное. Т.3. Образы прошлого. - Москва-Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000
92. Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н.В. Гоголь. - СПб.: Изд-во Logos, 1994.
93. Гиривенко А.Н. Русский романтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма. – М.: Изд-во УРАО, 2000.
94. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1997.
95. Гончаров С.А. Творчество Н.В. Гоголя и традиции учительной культуры. – СПб.: Образование, 1992.
96. Готическая традиция в русской литературе. - М.: РГГУ, 2008.
97. Грекова Е.В. Космос поэта-романтика. / Проблемы романтизма в русской и зарубежной литературе. – Тверь: Тверск. гос. ун-т, 1996. с.10-15

98. Грекова Е.В. Социально-бытовые и христианские начала в повести Н.В. Гоголя «Шинель». / Русская литература 19 века и христианство. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1997. с.233-239
99. Грядите с Богом! Преподобный Серафим Саровский и духовность русской литературы 19 века. - М.: Пашков дом, 2008.
100. Гус М. Живая Россия и «Мертвые души». - М.: Советский писатель, 1981
101. Давыдов А.П. Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа. - М.: Новый хронограф; АИРО – XXI, 2008.
102. Десницкий В.А. Задачи изучения жизни и творчества Н.В. Гоголя. /Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. Под ред. В.В. Гиппиуса. Кн.2. - М., Л., 1936
103. Джонсон Р.А. Мы. Глубинные аспекты романтической любви. - М.: Когито-Центр, 2009.
104. Дмитриев А.С. Романтическая эстетика Августа Вильгельма Шлегеля. - М.: Изд-во Московского ун-та, 1974.
105. Димитрий (Долгушин), священник. В.А. Жуковский и И.В. Киреевский. Из истории религиозных исканий русского романтизма. - М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009.
106. Дмитриева Е.Е. Н.В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. - М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2011.
107. Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. 1-2. - М.: Христианская литература, 2001.
108. Дьяконова Н.Я. Английский романтизм. - М.: Наука, 1978.

109. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004
110. Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? - М.: ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, 2010.
111. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. - СПб., 1996.
112. Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма. - М.: Издание С.И. Сахарова, 1919.
113. Жуковский и время. Сборник статей. Изд-во Томского ун-та, 2007.
114. Жуссэн А. Романтизм и эволюция творчества. - М.: Либроком, 2011.
115. Замотин И.И. Романтический идеализм в русском обществе 20-30-х годов XIX столетия. – СПб.: Типография М.А. Александрова, 1907.
116. Застрожнова Е.М. «Маленький человек» в свете христианской традиции (от Гоголя к Достоевскому). – М.: ТЕИС, 2004.
117. Зеньковский В. История русской философии. В 2-х т. - Ростов-на-Дону: Феникс, 1999
118. Зеньковский Василий, прот. Русские мыслители и Европа. - М.: Республика, 2005.
119. Золотусский И. П. Гоголь. – М.: Молодая гвардия, 1979.
120. Зубко Г.В. Миф: взгляд на Мироздание. - М.: Университетская книга, 2008.

121. Иванов В.И. О Новалисе. *Arbor Mundi*. Международный журнал по теории и истории мировой культуры. Вып.3. – М.: Мировое древо, 1994. – с.208
122. Каменский З.А. Русская философия начала 19 века и Шеллинг. – М.: Наука, 1980.
123. Канунова Ф.З., Айзикова И.А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820-1840-е годы). - Новосибирск, Сибирский хронограф, 2001.
124. Карандашова О.С. Художественное пространство «украинских» сборников Н.В.Гоголя («Вечера на хуторе близь Диканьки», «Миргород»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Тверь, 2000.
125. Карельский А.В. Метаморфозы Орфея. Беседы по истории западных литератур. Вып. 3: Немецкий Орфей. - М.: РГГУ, 2007.
126. Карташова И.В. Гоголь и романтизм. Спецкурс. – Калинин: Калининский гос. ун-т, 1975.
127. Карташова И.В. Гоголь и романтизм. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. - Калинин, 1982
128. Карташова И.В. Этюды о романтизме. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003.
129. Кассиан (Безобразов), еп. Христос и первое христианское поколение. - М.: ПСТБИ, Русский путь, 2001.
130. Кедров К. А. Поэтический Космос. - М.: Советский писатель, 1989.

131. Клеман Оливье. Отблески света: Православное богословие красоты. - М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2004
132. Коржова Е.Ю. Духовная лестница Н.В. Гоголя: Личность и творчество. - СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2009.
133. Корнилова Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западно-европейского романтизма. - М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001.
134. Космос и душа. Учение о вселенной и человеке в Античности и Средние века (исследования и переводы). – М.: Прогресс-Традиция, 2005.
135. Котляревский Нестор. Н.В. Гоголь. – СПб., 1908
136. Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя: Монография. -СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999.
137. Кривонос В.Ш. Повести Гоголя. Пространство смысла. - М.: Изд-во СГПУ, 2006.
138. Криппнер С., Диллард Дж. Сновидения и творческий подход к решению проблем. – М: Изд-во Трансперсонального Института, 1997.
139. Крылов Д.А. Евхаристическая чаша. Софийные начала. - М.: КомКнига, 2006.
140. Кулешов В.Я. Литературные связи России и Западной Европы в 19 веке (первая половина). – М.: Изд-во Московского ун-та, 1965.
141. Кулиш П.А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. - М.: ИМЛИ РАН, 2003.

142. Кулиш П.А. Опыт биографии Н.В. Гоголя. - М.: Альтернатива-Евролинц, 2003.
143. Культура и искусство. №4. - М.: Nota bene, 2011.
144. Лазарев В.В. Философия раннего и позднего Шеллинга. - М.: Наука, 1990.
145. Лахманн Р. Дискурсы фантастического. - М.: Новое литературное обозрение, 2009.
146. Лейтон Л. Дж. Эзотерическая традиция в русской романтической литературе. Декабризм и масонство. Серия: Современная западная русистика. - СПб.: Академический проект, 1995.
147. Литературная учеба. Книга вторая (март-апрель). – М.: Молодая гвардия, 1990
148. Лихачев Д.С. Поэзия садов. Л.: Наука, 1982
149. Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. - М.: Алгоритм, 1997.
150. Лосев А.Ф. Мифы народов мира. В 2-х томах. - М.: Сов. Энциклопедия, 1992
151. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура./Диалектика мифа. - М.: Политиздат, 1991
152. Лосский В.Н. Мистическое богословие Восточной Церкви. - М., 1991
153. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1988.

154. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: Искусство-СПб, 2011.
155. Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПб, 2012.
156. Мадлевская Е.Л. Русская мифология. - М.: Мидгард, 2005.
157. Маймин Е.А. О русском романтизме. - М.: Просвещение, 1975
158. Манн Ю.В. В поисках живой души. – М.: Книга, 1984.
159. Манн Ю.В. Гоголь. Книга первая. Начало: 1809-1835 годы. - М.: РГГУ, 2012.
160. Манн Ю.В. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835-1845 годы. - М.: РГГУ, 2012.
161. Манн Ю.В. Гоголь. Труды и дни: 1809 - 1845. - М.: Аспект Пресс, 2004.
162. Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. – М.: Советский писатель, 1987.
163. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. - М.: Аспект-Пресс, 1995.
164. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. - М.: Художественная литература, 1978.
165. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976
166. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. – М.: МАЛП, 1998.

167. Манн Ю.В. Творчество Гоголя. Смысл и форма. - СПб., Изд-во С.- Петерб. ун-та, 2007.
168. Марголис Ю.Д. Книга Н.В. Гоголя «выбранные места из переписки с друзьями»: Основные вехи истории восприятия. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1998.
169. Мареева Е.В. Проблема души в классической и неклассической философии. - М.: Академический проект, 2003.
170. Маркович В. Петербургские повести Н.В. Гоголя: Монография. - Л.: Художественная литература, 1989.
171. Марчуков А.В. Украина в русском сознании. Николай Гоголь и его время. - М.: REGNUM, 2011.
172. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. – М.: Просвещение, 1971.
173. Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. - М.: Советский писатель, 1991.
174. Мережковский Д. Гоголь: Творчество, жизнь и религия. - СПб.: Пантеон, 1909
175. Мильталер Ю. Что такое красота? Введение в эстетику. - М.: КомКнига, 2007.
176. Мир романтизма. Т.16 (40). -Тверь: Тверской государственный университет, 2011
177. Мисюров Н.Н. Истинная Церковь немецких романтиков. Новая страница из истории романтической школы в Германии. - Омск: Омск. гос. ун-т, 1998.

178. Монахова И. Небесное и земное. Статьи о художественном и духовном творчестве Н.В.Гоголя. – М.: Семейная книга, 2009.
179. Моторин А.В. Духовные направления в русской словесности первой половины 19 века. – Новгород: Новгородский гос. ун-т, 1998.
180. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. - М.: Республика, 1995.
181. Мочульский К.В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. -Томск: Изд-во Водолей, 1999.
182. Найдыш В.М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма. - М.: Гардарики, 2002.
183. Гоголь как явление мировой литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2003
184. Н.В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия: Первые Гоголевские чтения: Сб. докл. Под общ. ред. В.П. Викуловой. - М.: Книжный дом "Университет", 2002.
185. Н.В. Гоголь и мировая культура: Вторые Гоголевские чтения: Сб. докл. Под общ. ред. В.П. Викуловой. - М.: Книжный дом "Университет", 2003.
186. Н.В. Гоголь и театр: Третьи гоголевские чтения: Сб. докл. Под общ. ред. В.П. Викуловой. - М.: Книжный дом "Университет", 2004.
187. Гоголь и Пушкин: Четвертые Гоголевские чтения: Сб. докл. Под общ. ред. В.П. Викуловой. - М.: Книжный дом "Университет", 2005.
188. Н.В. Гоголь и Русское Зарубежье: Пятые Гоголевские чтения: Сб. докл. Под общ. ред. В.П. Викуловой. - М.: Книжный дом "Университет", 2006.
189. Н.В. Гоголь в современном культурном пространстве: Шестые Гоголевские чтения. Сб. докл. Под общ. ред. В.П. Викуловой. - М.: КДУ, 2007.

190. Н.В. Гоголь и народная культура: Седьмые Гоголевские чтения: Мат-лы докл. и сообщ. междунар. конф. Под общ. ред. В.П. Викуловой. М.: ЧеРо, 2008.
191. Н. В. Гоголь и его литературное окружение: Восьмые Гоголевские чтения: мат-лы докл. Под общ. ред. В.П. Викуловой. - М.: АНО "Фестпартнер", 2009.
192. Н.В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения великого писателя: Девятые Гоголевские чтения: Сб. докл. междунар. науч. Конф. Под общ. ред. В.П. Викуловой. - М.: АНО "Фестпартнер", 2010.
193. Н.В. Гоголь и его творческое наследие: Десятые Юбилейные Гоголевские чтения: Мат-лы докл. междунар. науч. Конф. Под общ. Ред. В.П. Викуловой. - М.: АНО "Фестпартнер", 2010.
194. Н. В. Гоголь и Православие. - М.: Отчий дом, 2004.
195. Ночь: закономерности, ритуалы, искусство: Вып. 3, - М.; СПб.: Нестор-История, 2012.
196. Ночь: Ритуалы, искусство, развлечения. Глубины темноты. Вып. 2. - М.: Ленанд, 2009.
197. От заката до рассвета: Ночь как культурологический феномен. Сборник статей. Вып. 1. - СПб.: Изд-во: Дмитрий Буланин, 2005.
198. Осанкина В.А. Библейско-евангельская традиция в эстетике и поэзии русского романтизма. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Екатеринбург: Уральск. ос. ун-т, 2001
199. Пашкуров А.Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: Эволюция и типология. – Казань: Изд-во Казанск. гос. ун-та, 2004

200. Последняя книга Гоголя: Сборник статей и материалов. - М.: Русский путь, 2010.
201. Поэзия как жанр русской философии. - М.: ИФ РАН, 2007.
202. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Литературное наследство. Том 58. - М.: Издательство Академии Наук СССР, 1952.
203. Рейман П. Основные течения в немецкой литературе 1750-1848 гг. – М.: Иностранная литература, 1959.
204. Реснянский С.И., Чикин Б.Н. Мерцание тайны. Другие миры: Н.В. Гоголь и Сальвадор Дали. Сборник эссе. - М.: Юнити-Дана, 2008.
205. Розанов В.В. Собрание сочинений в 27 томах. – М.: Республика, 1994-2010.
206. Романтизм в литературном движении. Сборник научных трудов. – Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 1997.
207. Романтизм. Вечное странствие. Культура романтизма. - М.: ИМЛИ РАН, 2005.
208. Романтизм: грани и судьбы: Ученые записки НОЦ КИПР ТвГУ. Вып. 9. -Тверь: Научная книга, 2010.
209. Романтизм: истоки, метафизика, эволюция. - Екатеринбург: УРО РАН, 2006.
210. Русская литература и христианство. – М.: Изд-во МГУ, 1997.
211. Русский филологический вестник. Т. XXVII. – Петроград, 1917
212. Сапронов П.А. Русская софиология и софийность. - СПб.: Церковь и культура, 2006.

213. Сахаров В.И. Романтизм в России: эпоха, школа, стили. Очерки. – М.: ИМЛИ РАН, 2004.
214. Свет в ночи. Ноктюрн в живописи. – М.: Белый город, 2013.
215. Сдобнов В.В. Русская литературная демонология: этапы развития и творческого осмысления. - Тверь: Золотая буква, 2004.
216. Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М.: Художественная литература, 1975
217. Синергия. Проблемы аскетики и мистики Православия. - М.: Издательство Ди-Дик, 1995.
218. Современное прочтение русской классической литературы 19 века. – М.: Пашков дом, 2007
219. Софронова Л.А. Мифопоэтика раннего Гоголя. - СПб.: Алетейя, 2010.
220. Степанов Н.Л. Итоги и задачи изучения творчества Н.В. Гоголя. Вестник АН СССР, 1959, №3
221. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве в 2-х частях. – Саратов: Изд-во Саратовского пед. ин-та, 1973.
222. Тарасова Е.К. Н.В. Гоголь в немецкоязычном литературоведении (70-90 годы 20 века). – М.: Эдиториал УРСС, 2002.
223. Тихомирова Л.Н. «Ночная» поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Екатеринбург: Уральск. гос. ун-т, 2010

224. Толкиен Дж. Р. Р. Дерево и лист. О волшебных историях. – М.: Прогресс-гнозис, 1991.
225. Толстая С.М. Славянские мифологические представления о душе // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. - М.: Индрик, 2000.
226. Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь. Из наследия русской эмиграции. - М.: Русский мир, 2002.
227. Фаустов А.А. Эстетическая теология Н.В. Гоголя (шесть лекций о повестях «третьего тома»): учебное пособие. - Воронеж: Наука-Юнипресс, 2010.
228. Федоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. - М.: МИК, 2004.
229. Федоров Ф.П. Человек в романтической литературе. Учебное пособие. – Рига: ЛГУ им. П. Стучки, 1987.
230. Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя. - СПб.: Петрополис, 2011.
231. Феномен «Шинели» Н.В. Гоголя в свете философского мирозерцания писателя: (К 160-летию издания). Коллективная монография. – Екатеринбург: УрО РАН, 2002.
232. Флоровский Георгий, протоиерей. Пути русского богословия. - Вильнюс, 1991.
233. Халтрин-Халтурина Е. В. `Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма. Романтические суждения о воображении и художественная практика. - М.: Наука, 2009.

234. Хоружий С.С. После перерыва. Пути русской философии. - СПб.: Алетейя, 1994.
235. Чавчанидзе Д.Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. – М.: Изд-во МГУ, 1997.
236. Чудаков Г.И. Отношение творчества Гоголя к западноевропейским литературам. – Киев, 1908.
237. Шамбинаго С.К. Трилогия романтизма: Н.В. Гоголь. М.: Польза, 1911.
238. Шестаков П.А. Между днем и ночью. Размышления о Гоголе. - М.: Контакт-культура, 2010.
239. Шипфлингер Томас. София-Мария: Целостный образ творения. - М.: Гнозис Пресс – Скарабей, 1997.
240. Эжерч Р.А. На исходе дня. История ночи. - СПб.: Азбука, 2010.
241. Этнос религиозного опыта. - М.: ИФ РАН, 1998.
242. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. - М.: Новое литературное обозрение, 2007.
243. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. - Изд-во Томского ун-та, 1985.
244. Янчевская А.Ю. Проблемы искусства в духовных исканиях Н.В. Гоголя. Пособие по спецкурсу. -Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003.
245. Intuitus mentis русских писателей классиков. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та; Ставропольское книжное издательство «Мысль», 2010.

246. Fülleborn Ulrich. Das deutsche Prosagedicht. Zu Theorie und Geschichte einer Gattung. - München: Fink Verlag, 1970
247. Gorlin M. N.V. Gogol und E.T.A. Goffmann. – Leipzig, 1933
248. Ley Michael; Kaiser Leander. Von der Romantik zur ästhetischen Religion. W. Fink Verlag, München, 2004
249. Ritter H. Der unbekannte Novalis. - Göttingen, 1967
250. Uerlings H. Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung. – Stuttgart, 1991