

© 2026. И. А. Виноградов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

«Неизменные законы отражения». Физическая и духовная оптика Н. В. Гоголя

Аннотация: В статье рассматриваются многочисленные примеры внимания Гоголя к оптическим явлениям. Анализируется целый ряд образов гоголевских произведений, связанных с оптикой: камеры-обскуры, *laterna magica* («магический фонарь»), микроскопа, телескопа, светящихся транспарантов и др. Оценивается возможность знакомства Гоголя с шеллингианской теорией света и укорененность писателя в православной традиции осмысления образа. Отмечается влияние на гоголевские представления о природе света Ломоносова, Державина, Гнедича и др. Анализируются авторские взгляды Гоголя-художника на визуально-выразительный аспект художественного образа. Обозначены особенности поэтики «световых» картин, характерных для большинства гоголевских произведений, — повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Миргорода», петербургского цикла, «отрывка» «Рим», «Мертвых душ» и др. Подчеркивается органичная связь физической и духовной оптики Гоголя, ее структурнообразующее значение для творчества писателя. Делается вывод, что предметом постоянного внимания Гоголя было функционирование в обществе позитивных и негативных представлений, разных примеров жизненного поведения, определяющих, по «законам отражения», быт, национальные традиции и облик народа.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, биография, творчество, поэтика, интерпретация, оптические эффекты, камера-обскура, *laterna magica*, транспарант, агнография, иконография, реализм, натурализм, духовное наследие

Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 27.11.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 14.02.2026

Дата публикации статьи: 25.06.2026

Для цитирования: Виноградов И. А. «Неизменные законы отражения». Физическая и духовная оптика Н. В. Гоголя // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 2. С. 118–207. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-2-118-207>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 2, 2026, pp. 118–207. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 2, 2026, pp. 118–207. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Igor A. Vinogradov

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

“The Immutable Laws of Reflection.” The Physical and Spiritual Optics of Nikolai Gogol

Abstract: The article analyzes numerous examples of Gogol’s keen attention to optical phenomena. It examines a number of images from Gogol’s works related to optics: camera obscura, laterna magica, microscope, telescope, luminous transparencies, etc. The possibility of Gogol’s acquaintance with the Schellingian theory of light is assessed, as well as the writer’s rootedness in the Orthodox tradition of understanding the image. The influence of Lomonosov, Derzhavin, Gnedich and others on Gogol’s ideas about the nature of light is noted. Primary attention is paid to analyzing Gogol the artist’s own little-studied views on the visual-expressive aspect of the artistic image. The article outlines the poetics of “light” paintings, common to most of Gogol’s works — the stories “Evenings on a Farm Near Dikanka,” “Mirgorod,” the St. Petersburg cycle, the fragment “Rome,” “Dead Souls,” and others. The organic connection between Gogol’s physical and spiritual optics is emphasized, as well as its structure-forming significance for the writer’s work. The article concludes that Gogol was constantly concerned with the circulation of positive and negative ideas in society and various models of behavior that determine everyday life, national traditions, and the character of the people according to the “laws of reflection.”

Keywords: Nikolai Gogol, biography, creativity, poetics, interpretation, optical effects, camera obscura, laterna magica, transparencies, hagiography, iconography, realism, naturalism, spiritual heritage

Information about the author: Igor A. Vinogradov, DSc in Philology, Director of Research, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Received: November 27, 2025

Approved after reviewing: February 14, 2026

Published: June 25, 2026

For citation: Vinogradov, I. A. “‘The Immutable Laws of Reflection.’ The Physical and Spiritual Optics of Nikolai Gogol.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 2, 2026, pp. 118–207. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-2-118-207>

1. Эффекты оптики как предмет изображения

Гоголь в своем творчестве часто обращался к понятиям и явлениям, имеющим отношение к оптике. Предшественником в этом ему был любимый поэт Г. Р. Державин, который тоже проявлял к этой сфере неослабевающий интерес [см.: Поташова]. Всевозможные оптические эффекты, характер воздействия и восприятия зрительных образов, их физическое и духовное отражение, само «чудо» света, относятся числу «узловых», наиболее устойчивых и сквозных мотивов гоголевского творчества. Между тем предметом специального рассмотрения писательская «оптика» Гоголя до сих пор не становилась. Перспективность предлагаемого подхода заключается в том, что позволяет не только судить об отдельных замыслах писателя, но и по-новому увидеть особенности Гоголя-художника.

Новшества оптики представлены в гоголевских произведениях широко, буквально в них «рассыпаны», но в большинстве своем доньше не выявлены и не обозначены. Одно из загадочных мест в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» — описание, какие оптические метаморфозы происходят в комнате рядового уездного обывателя:

Комната <...> была совершенно темна, <...> ставни были закрыты, и солнечный луч, проходя в дыру, сделанную в ставне, принял радужный цвет и, ударяясь в противостоящую стену, рисовал на ней пестрый ландшафт из очеретяных крыш, деревьев и развешанного на дворе платья, все только в обращенном виде [Гоголь 2009–2010. 1/2: 458].

Как это ни удивительно, но из этого описания предстает не только заурадная бытовая картина, но является одновременно и другой вполне конкретный и определенный образ. До сих пор не было отмечено, что в темном помещении Ивана Никифоровича, пронизанном солнеч-

ным лучом, с очевидностью изображается так называемая «камера-обскура» (эффекты которой занимали не только Гоголя, но и Державина [Державин 1866: 708]). Картина радужного преломления света в закрытой комнате миргородского героя почти буквально повторяет содержание статьи одного из энциклопедических словарей того времени:

Камер-обскура, Камеробскура или Камера-Обскура, Лат<инское>. Темная *комната*. В Оптике говорится о покое, со всех сторон запертом, выключая одной круглой скважины, в *ставне* сделанной, в которой вставляется с обеих сторон выпуклое стекло с таким фокусом, чтоб изображение внешних предметов падало точно на противоположенную *стену*. Если против сей скважины в правильном расстоянии повесить лоскут белого полотна или простыню на том месте, где падают изображения, то все на улице находящиеся и *солнцем* освещаемые предметы, приятно представятся на полотне, но только на оборот... <...> Посредством Камер-обскуры можно доставить не только весьма приятное для глаз зрелище, но и удовольствие срисовывать по желанию всякие предметы с возможною верно-стью и точностию, не зная даже рисовального искусства (Курсив мой. — И. В.) [Яновский 2: 77–79].

Согласно этой же словарной статье, камеру-обскуру представляет собой и так называемый «магический, или волшебный фонарь», в котором воспроизводятся с помощью «выпуклого стекла» световые копии вставляемых в аппарат картин. Сходный по устройству, «магический фонарь» (*laterna magica*; *лат.*) отличался от комнаты-«обскуры» в основном лишь размерами:

Камер-обскура называется еще и махина, состоящая из ящика, <...> у коего в задней стороне находится отверстие для вставляния разных предметов, портретов и картин... <...> Сия махина называется также и *Магическим* или *волшебным фонарем* [Яновский 2: 78].

Описанный проекционный прибор тоже вызывал живой интерес современников. Державин посвятил *laterna magica* отдельное стихотворение «Фонарь»: «...Очаровательный огонь чудный / Малюет на стене луну» [Державин 1808: 170]. У Гоголя упоминания об оптическом «волшебном фонаре» встречаются неоднократно. Так, «тени волшеб-

ного фонаря» возникают в описании заката в «Главе из исторического романа»:

Живописные облака, обхваченные <...> огненными лучами, <...> будто чудные тени волшебного фонаря, летели по воздуху [Гоголь 1830: 228].

Эти же «тени» вскоре появляются в финале «Сорочинской ярмарки» (черновая редакция повести):

Толпа вереницей шумно передвигалась и уходила, как тени волшебного фонаря [Гоголь 1940: 347].

Именно «волшебный фонарь» подразумевается, судя по всему, в «Невском проспекте»¹:

Далее, ради Бога, далее от фонаря! <...> Он лжет <...>, этот Невский проспект, <...> более всего тогда, <...> когда сам демон зажигает лампы для того <...>, чтобы показать все не в настоящем виде [Гоголь 2009–2010. 3/4: 90].

Кроме камеры-обскуры и *laterna magica*, в гоголевских произведениях имеется еще целый ряд образов, связанных с эффектами оптики. В отрывке из незавершенного романа «Гетьман», главе «Кровавый бандурист», упоминается микроскоп. Его изображения, позволяющие увидеть природу, не видимую обычным глазом, сравниваются здесь с явлением не менее примечательным: оно возникает у человека при закрытых глазах — когда ему кажется, что он продолжает видеть. (В XIX в. французский врач А. Савиньи дал этой зрительной иллюзии, известной с древности, название «фосфен»; от *др.-греч.* «*phos*» — свет; и «*rhaino*» — показываю, обнаруживаю.) Таким образом, в «Кровавом бандуристе» описано сразу два (и даже три²) явления, связанные с интересом Гоголя к эффектам света:

¹ Отдельная догадка к такому прочтению образа уличного фонаря в гоголевской повести была высказана в 1989 г.: «В “Невском проспекте” <...> “фонарь”, своего рода *laterna magica*...» [Манн: 13].

² По числу таких эффектов «Кровавый бандурист» занимает в гоголевском творчестве исключительное место. Кроме увеличивающего микроскопа и зрительного «фосфена», в той же главе дважды подразумевается

...Свет пропал, и мрак поглотил пещеру. <...> Совершенного мрака нет для глаза. Он всегда, как ни зажмурь его, рисует и представляет цвета, которые видел. Эти разноцветные узоры принимали или вид пестрой шали, или волнистого мрамора, или, наконец, тот вид, который поражает нас своею чудною необыкновенностью, когда рассматриваем в микроскоп часть крылышка или ножки насекомого [Гоголь 2009–2010. 7: 90].

Эффекты, порождаемые оптикой, в свою очередь упоминаются в главе «Учитель» из «малороссийской повести» «Страшный кабан»:

В краткое пребывание свое Иван Осипович успел уже и сам сделать свои наблюдения и заключить в голове своей, будто *на вогнутом стекле*, миньютурное *отражение* окружавшего его мира (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 54].

Сходным образом — употребляя сравнение с оптическим *фокусом* — Гоголь определял даже характер пушкинского гения. Художественность поэта он уподоблял и «верному зеркалу» [Гоголь 2009–2010. 6: 177], и увеличивающей способности «выпуклого» стекла:

В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла [Гоголь 2009–2010. 6: 177; 7: 274].

Еще одно свидетельство о знакомстве Гоголя с современными ему оптическими приборами содержится в первоначальной редакции седьмой главы «Мертвых душ» — в размышлениях автора о незавидной участи художника-сатирика. Здесь одновременно упоминаются два оптических устройства — телескоп и микроскоп, которые, согласно Гоголю, представляют собой некое подобие художнического видения:

еще одно явление, связанное с размышлениями Гоголя о природе света, конкретно, — с представлением о возможном физическом воздействии взгляда. Здесь описывается «дуэль» глаз между настоятелем монастыря и «злым иезуитом» и представлена гигантская пучеглазая жаба в подземелье — прообраз подземного демонического Вия с губящими человека глазами (см. раздел 9-й наст. статьи).

...Не признают никогда, что можно быть велику в изображении не великих явлений, что телескоп, показывающий солнца, и микроскоп, передающий движения незамеченных насекомых, равно поразительны и чудны... [Гоголь 1951: 444].

Родственный гоголевскому интерес к оптике обнаруживается не только у Державина. Соответствующие образы Гоголь находил и у Ломоносова — автора «Слова о происхождении света...» (1756), изобретателя телескопа для ночного видения («ночезрительной трубы»), создателя цветного стекла для мозаик [см.: Вавилов: 68–120; Лиманская: 127–131]. В статье о русской поэзии Гоголь отмечал:

С руки Ломоносова <...> торжество, победа, тезоименитство, даже *иллюминация и фейерверк* стали предметом од [Гоголь 2009–2010. 6: 158; курсив мой. — И. В.].

Среди ломоносовских произведений Гоголь выделял те, в заглавиях которых упоминаются световые эффекты: называл оду «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния» [Гоголь 2009–2010. 17: 436–437; 6: 336]; стихотворную надпись «На иллюминацию, представленную в тезоименитство Ея Величества Сентября 5 дня 1752 года, где изображена была пристань с Колоссом на подобие Родосского» [Гоголь 2009–2010. 17: 437]; поэтическое «Письмо о пользе стекла» [Гоголь 2009–2010. 6: 157]. В «Письме о пользе стекла» Ломоносов тоже упоминал о «телескопах» и «микроскопах»:

Во зрительных трубах Стекло являет нам, /
Колико дал Творец пространство небесам. / <...> И <...> в нынешних веках нам Микроскоп открыл /
Что Бог в невидимых животных сотворил [Ломоносов: 10–14].

В статье об архитектуре Гоголь тоже подчеркивал «пользу стекла»:

Мы не посмотрели в увеличительное стекло на строение, которое из-брали моделью, не взглянули на него, отошедши на известное расстояние, но смотрели вблизи¹ [Гоголь 2009–2010. 7: 258].

¹ Настоящее рассуждение, вероятно, было почерпнуто Гоголем у Ф. Р. де Шатобриана — у которого оно тоже содержит образ оптического

Увлечение гоголевских современников оптикой отразилось даже в названиях некоторых тогдашних повременных изданий: «Телескоп. Журнал современного просвещения», «Камер-обскура книг и людей» (приложение к журналу «Московский Телеграф»). Друг Гоголя М. А. Максимович помещал в упомянутом «Телескопе» обзорные статьи по естественным наукам под общим названием «Микроскоп».

2. Образы-транспаранты

Предыстория появления в произведениях Гоголя многочисленных проекционных и увеличительных образов раскрывается не только в поэтической «оптике» Ломоносова и Державина (и соответствующих статьях энциклопедических словарей). Со школьных лет Гоголь любил изготавливать светящиеся транспаранты. Первый транспарант «собственного изделия» он выставил в шестнадцать лет в Нежине, написав сатирическую эпиграмму на школьного приятеля Ф. К. Бороздина за его длинные волосы. Эту эпиграмму Гоголь вывесил в гимназическом зале на всеобщее обозрение, сопроводив ее «транспарантом», где был изображен «чорт, стригуший дервиша» [Виноградов 2017–2018. 1: 498].

Ранее другому школьному товарищу, А. С. Данилевскому, Гоголь отправил выписку из только что появившегося тогда в печати стихотворения Н. И. Гнедича «Рыбаки» (1822) [Гнедич: 29–30] [Гоголь 2009–2010. 10: 18]. Главным в выписке является изображение *сияющих* — заливающих все вокруг светом — неба и моря петербургской белой ночи и «огненного столпа» Петропавловского собора [Виноградов 2017–2018. 1: 402]. Пушкин в примечании к первой главе «Евгения Онегина» тоже обратил внимание на эти картины: «Читатели помнят прелестное описание петербургской ночи в идиллии Гнедича...» [Пушкин: 55]:

С пылающим небом слиясь, загорелось море, / И пурпур и золото залило рощи и дома. / Шпиц тверди Петровой, возвышенный, вспыхнул над градом, <...> Без звезд и без месяца вся озаряется дальность; / На взморье

прибора. В «Опыте историческом, политическом и нравственном о древней и новейших революциях, рассматриваемых в связи с Французской революцией» Шатобриан писал: «Природа даровала ему то микроскопическое зрение, которое различает части бесконечно малого; но которое не может обнимать важнейших соразмерностей великого» [Шатобриан: 40] (см. также: [Виноградов 2024а: 577]).

далеком серебристые видны ветрила / Чуть видных судов, как по синему небу плывущих [Гнедич: 29] (см. также: Гоголь 2009–2010. 10: 18)].

Еще в Нежине, до приезда будущего писателя в Петербург, эти выписанные четырнадцатилетним Гоголем-гимназистом строки отозвались несколько раз в его юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен»¹:

Вся в золоте сияет колоколья... <...> ...Прощальные лучи / Целуют где-то сумрачное море; / И искрами живыми, золотыми / Деревья тронуты... <...> Виднеют сквозь туман морской утесы, / Все разноцветные [Гоголь 2009–2010. 7: 11, 25];

Вот заблестел вдали, как точка, катер... <...> И долго все в молчанье любовались, / Как за кормой широкая ходила / Волна, и в брызгах огнецветных <...> трепетала; / Как разъяснялась розовая дальность... [Гоголь 2009–2010. 7: 26];

Уж гаснет день; сияет вечер; / На все наброшен дивный блеск... <...> И облаков блестящих, белых / Ярче алые края; / На листьях темных, пожелтелых / Сверкает золота струя [Гоголь 2009–2010. 7: 35, 45].

Сияющий «транспарант» ночного Петербурга, «высвеченного» Гнедичем, Гоголь вскоре наблюдал сам по приезде в Северную столицу. Образы гнедичевских «Рыбаков» наполнились тогда личными впечатлениями. Соответствующую картину Гоголь оставил позднее в «Петербургских записках...»:

Нева вскрылась рано. <...> ...Все получило картинный вид. <...> Первые лодки <...> понеслись с Васильевского и на Васильевский. <...> Когда взойшел я на Адмиралтейский бульвар, <...> накануне Светлого Воскресения <...>, когда розовый цвет неба дымился <...> голубым туманом, строения <...> оделись почти лиловым цветом, <...> церкви <...> казались *нарисованными или наклеенными на розовой материи* и в этой лилово-голубой мгле блеснул один только шпиль Петропавловской колокольни, <...> мне казалось, будто я был не в Петербурге: <...> переехал в какой-нибудь другой город, <...> где все знаю... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 522–523].

¹ Отмечено: [Виноградов 2024а: 703].

Перечисленные произведения — «Ганц Кюхельгартен», «Глава из исторического романа», «Кровавый бандурист», «Невский проспект», «Петербургские записки...» — не единственные, где Гоголь оставил светящиеся «транспарантные» образы. Сияющие ночи Петербурга Гнедич сравнивал с такими же пленительными «прелестями северной девы» — петербургской красавицы [Гнедич: 30]. Гоголь тоже отметил для себя это сравнение (см.: [Гоголь 2009–2010. 10: 18]). Чарующие светящиеся «транспаранты» он вскоре представил сам, создавая свои женские образы. Эти наполненные светом картины, передающие сияющую красоту женщины, встречаются почти в двух десятках его произведений.

Один из первых таких «транспарантов», с ослепительным обаянием женщины, — образ красавицы Катерины в незавершенной повести «Страшный кабан»:

Перед ним торчали ворота, сквозь которые, как сквозь *транспарант*, светилось все недвижимое имущество козака. Мелькнула синяя запаска, огненная лента... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 57–58].

Сходный «проницающе»-чарующий образ встречается в отрывке из романа «Гетьман»:

В эту минуту солнце стало кидать лучи уже вечерние, и тогда нежный серебrorозовый колер цветущих дерев становился пурпурным. <...> Не прошло несколько минут, как мелькнула меж дерев белая сорочка... <...> ...Все в мережках рукава спускались с плеча, и обнаженное плечо <...> выказывалось мило... [Гоголь 2009–2010. 7: 104]. (Мережки — здесь: сетчатые, ажурные кружева; от слова «мережа» — сеть.)

Соответствующее «свечение» женской красоты описывается в полуфольклорной повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница»:

...В тонком серебряном тумане мелькали легкие <...> девушки в белых <...> рубашках <...>; тело их было как будто сваяно из прозрачных облак и будто *светилось* насквозь при серебряном месяце (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 1/2: 149].

В «Страшной мести» — тоже навеянной фольклором — рассказывается о чудной светящейся комнате колдуна, вызывающего «душу» красавицы — тоже Катерины. Сначала в описании колдовских волхвований возникает, «закономерно», магический свет:

...По всей комнате тихо разлился прозрачно-голубой свет. <...>
...Не смешавшиеся волны прежнего бледно-золотого переливались, ныряли <...> и тянулись слоями, будто на мраморе¹ [Гоголь 2009–2010. 1/2: 221].

Далее, — очевидно, тоже под влиянием гnedичевских «фосфорических» картин — появляются новые эффекты света. Это опять сияющий образ женщины, а также соответствующие ему атрибуты колдовской «комнаты», где происходят «эфирные» явления. Здесь блестит, в *замкнутом пространстве*, «месяц» и «ходят звезды» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 222]. — Картина в свою очередь напоминает проекции закрытого, «запертого со всех сторон» [Яновский. 2: 77–78], «магического фонаря» или камеры-обскуры:

...Светлица осветилась <...> тонким розовым светом. <...> ...Чудится <...>, что в светлице блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо... <...> ...Тонкий розовый свет становился ярче, и что-то белое, как будто облако, веяло посреди хаты; <...> то <...> женщина; <...> и сквозь нее просвечивает розовый свет, <...> будто сквозь бело-прозрачное утреннее небо льется едва приметный алый свет зари... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 1/2: 222].

Гоголевскому описанию светящихся — в закрытом помещении — в «замке» колдуна — звезд и месяца соответствует в «Рыбаках» Гнедича образ чудного «терема», внутри которого тоже сияют, как на небе, «звезды и месяц» — и видно небо — «вся <...> красота поднебесная» [Гнедич: 36]. В таких красках поэт описал известную в свое время роскошную петербургскую дачу Строгановых на Выборгской стороне.

¹ «Мраморные» переливы изобразил Гоголь и в «Кровавом бандуристе». Здесь, как уже отмечалось, «разноцветные узоры» перед глазами погруженного во мрак пленника тоже изменяются в виде «волнистого мрамора» [Гоголь 2009–2010. 7: 90].

При этом образ звезд и месяца в строгановских палатах Гнедич передал не с натуры, но, по его признанию, взял из русской «сказки»:

...Терем <...> чудесный, прозрачный! *как в сказке*, земляк, говорится: /
Что на небе звезды и в тереме звезды! и месяц, / И вся в терему красота
поднебесная видна (Курсив мой. — И. В.) [Гнедич: 36].

Несмотря на указание Гнедича на «сказку» (как источник поэтического образа), на деле источникам стала не сказка, а начальная былина в известном фольклорном собрании Кирши Данилова (незадолго перед тем переизданном [см.: Кирша Данилов 1804; 1818]¹). Сличение показывает, что в тех же выражениях в рассказе уральского сказителя изображались терема, построенные былинным Соловьем Будимеровичем:

Хорошо в теремах изукрашено: <...> На небе месяц, в тереме месяц, /
На небе звезды, в тереме звезды, / На небе заря, в тереме заря — / И вся
красота поднебесная [Кирша Данилов 1818: 6]².

Таким образом, в идиллии Гнедича оказался «светоносный» фольклорный образ (т. е., можно сказать, «оптика» народная), так что Гоголь в своей транспарантной картине «Страшной мести» наследовал одновременно и Гнедичу, и «Древним русским стихотворениям» Кирши Данилова.

(В образе волхвующего колдуна, очевидно, отразилось и упомянутое стихотворение Державина «Фонарь», где некий «маг <...>, волхв непостижный», посредством *laterna magica* управляет «кругом планет» и прельщает «земнородных» мечтами. «Магический фонарь» Державин уподоблял целому миру. Одна из проекций его «камеры-обскуры» — любованье женихом «красой» невесты — это занятие гоголевского колдуна, вызывающего светящийся «транспарант» Катерины [Державин 1808: 173–174].)

¹ Второе издание, которым пользовался Гнедич, называлось «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок...» (Курсив мой. — И. В.).

² Ср. второе описание в былине этих же теремов: «Чудо в тереме показалось: <...> На небе месяц, в тереме месяц, / На небе звезды, в тереме звезды, <...> И вся красота поднебесная» [Кирша Данилов 1818: 8].

Образ-«транспарант», соответствующий волхвованиям колдуна в розовом и голубом свечении, обнаруживается также в статье Гоголя «Женщина»:

...Перед ними стояла Алкиноя... <...> Мраморная рука, *сквозь которую светились* голубые жилы, <...> свободно удерживалась в воздухе... <...> Казалось, <...> эфир, в котором купаются небожители, по которому стремится розовое и голубое пламя, <...> стоял перед ними... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 66]¹.

«Светоносные» транспаранты представляют собой изображения, воплощенные в еще двух ранних повестях Гоголя — «Сорочинской ярмарке» и «Ночи перед Рождеством». В первой, — где, как уже отмечалось, все изображаемое сравнивается с тенями «волшебного фонаря» («Толпа <...> уходила, как тени волшебного фонаря» [Гоголь 1940: 347]), Гоголь представил еще один «транспарант» в ландшафте вечернего села (картине, определенно предвещающей позднейшие светящиеся украинские пейзажи А. И. Куинджи):

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... [Гоголь 2009–2010. 1/2: 96].

¹ Согласно еще одному толкованию современного Гоголю энциклопедического словаря, «эфир есть жидкая материя, так же как и воздух, но несравненно его тонее, потому что небесные тела свободно в оном движутся» [Яновский 3: 1308]. К понятию «эфира» в словарной статье давалось пояснение, что «из чрезвычайной тонкости (мнимого своего) эфира Эйлер старался вывести и изъяснить причину происхождения света», однако, несмотря на авторитет европейского ученого, «великого математика Леонарда Эйлера», «объявленное умозрение его о свете ныне имеет очень мало последователей» [Яновский 3: 1308]. Кроме эссе «Женщина», об эфире Гоголь упоминал еще раз в «Невском проспекте»: «Они неслись, увитые прозрачным созданием Парижа, в платьях, сотканных из самого воздуха; небрежно касались они блестящими ножками паркета и были более эфирны, нежели если бы вовсе его не касались» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 20].

В «Ночи перед Рождеством» пронизанной изнутри светом оказывается икона Богоматери — «картина <...> Пречистой Девы с Младенцем на руках» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 200]. Этой иконой-картиной восхищается сельский «художник» Вакула в Зимнем дворце:

Боже Ты мой, какие краски! <...> а голубая так и горит! <...> должно быть, грунт наведен был блейвасом [Гоголь 2009–2010. 1/2: 200].

Замечание кузнеца Вакулы о «грунте, наведенном блейвасом», вполне компетентно: в нем сказались продолжительные (на протяжении нескольких лет) занятия самого Гоголя живописью в Нежинской гимназии и Императорской Академии художеств. Блейвас (блайвайс; нем. Bleiweiß) — свинцовые белила. Упоминание о «грунте» из блайвайса подразумевает световую насыщенность картины, эффект *свечения* белой основы («подложки») из-под слоя красок.

В «Сорочинской ярмарке» «горящий, как огонь», насыщенный, яркий цвет «употреблен» Гоголем в описании демонической «красной свитки»:

...Сукно такое, что и в Миргороде не достанешь! а красный цвет горит как огонь, так, что не нагяделся бы! [Гоголь 2009–2010. 1/2: 101]¹.

Образ, родственный «транспаранту», выведен еще раз в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»:

...Показывался внизу ряд верб; сквозь них, как будто *живая ртуть*, блестел пруд (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 1952с: 345].

Упоминая о «живой ртути» пруда, Гоголь, вероятно, подразумевал употребление этого светоотражающего металла для изготовления зер-

¹ Сходные образы дважды повторяются у Гоголя в «Вечере накануне Ивана Купала»: «...Щеки казаки были свежи и яркие, как мак самого тонкого розового цвета, когда умывшись Божьею росой, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком...» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 116]; «Пидорка <...> принесла оклад к иконе Божьей Матери, исцвеченный такими яркими камнями, что все зажмуривались, на него глядя» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 116].

кал. Согласно еще одному из словарей, которыми будущий писатель пользовался в школьные годы [Виноградов 2024а: 100–101, 279, 760–761], «изобретение употреблять ртуть к наложению листа оловянного позади стекол зеркальных <...> должно относить к числу <...> удивительных изобретений новейших веков» [Словарь коммерческий...: 323–324]. Образ водного зеркала у Гоголя — один из излюбленных¹. — Похожая картина появилась позднее в «Мертвых душах»:

И вдруг промеж дерев — свет, там и там промеж ветвей и пней, точно живое серебро или зеркало. <...> ...Перед ними озеро [Гоголь 2009–2010. 5: 284].

Подобно изображению в камере-обскуре, порождаемому тонким лучом света, «светится» картина, представленная Гоголем в отдельном незавершенном отрывке начала 1830-х гг., начинающемся (судя по всему, не случайно) фразой о «фонаре»:

Фонарь умирал на одной из дальних линий Василь<евского> острова. <...> ...Белые каменные дома кое-где вызначивались. <...> *Тонкая щель* в ставне, светившаяся *огненной чертою*, невольно <...> заманила заглянуть. <...> Палевые цветы, на белой шелковой, блиставшей блеском серебра материи, *светились из-под газа*. <...> Какие искры пролетают по жилам, когда блеснет среди мрака белое платье! Я говорю — среди мрака, потому что все тогда кажется мраком (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 122–123].

Еще один оптический образ-«транспарант» возник в 1834 г. в «Записках сумасшедшего». Здесь от сияющего образа женщины в белом («...платье на ней было белое, <...> а как глянула: солнце, ей-Богу,

¹ См.: «Пленительно оборотилось все / Вниз головой в серебряной воде...» [Гоголь 2009–2010. 7: 11]; «С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда: старинный господский дом, опрокинувшись вниз, виден был в нем...» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 147]; «Перед ним <Петербургом> со всех сторон зеркала: там Нева, там Финский залив» [Гоголь 2009–2010. 7: 512]; «...В <...> лилово-голубой мгле блесстел <...> шпиз Петропавловской колокольни, отражаясь в бесконечном зеркале Невы» [Гоголь 2009–2010. 7: 523]; «...Вся эта куча дерев, крыш, вместе с церковью, опрокинувшись верхушками вниз, отдавалась в реке...» [Гоголь 2009–2010. 5: 243]; и др.

солнце!» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 161]) Гоголь обратился к другому физическому явлению «просвечивающей» оптики. Оценка светящегося феномена тоже меняется. В «Записках сумасшедшего» в качестве искусственного «транспаранта» описана луна — образ которой сопровождается снижающей прозаической «подсветкой» из лампадного («деревянного») масла и «смоляного каната» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 174]. Детальные подробности этого «светильника» («масло» и «канат») создают образ самого небесного светила как горящего «магического фонаря». Лунная «масляная лампа» и ее удушливое горение представляет собой в повести образную характеристику тогдашнего модного литературного явления — «дымного» немецкого романтизма [Гоголь 2009–2010. 11: 234]. Сошедший с ума петербургский чиновник, испытывавший на себе игривое воображение романтиков, замечает:

Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. <...> Делает ее хромой бочар, и видно, что дурак, никакого понятия не имеет о луне. Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос [Гоголь 2009–2010. 3/4: 174].

Весьма значимы и серьезны наблюдения исследователей по поводу критики Гоголем при создании этого образа западного романтизма. Первым на критику писателя в образе неблагоприятной «гамбургской» луны литературного западничества обратил внимание Ф. М. Достоевский¹. Спустя столетие полемический в отношении к немецкому романтизму смысл был отмечен в гоголевском образе современными исследователями².

¹ Не без сарказма Ф. М. Достоевский в 1877 г. в «Дневнике писателя» писал: «...Наш европеизм и “просвещенный” европейский наш взгляд на Россию — это все та же еще луна, которую делает все тот же самый <...> хромой бочар <...>, и все так же прескверно делает, что и доказывает поминутно; <...> впредь же будет делать еще сквернее, — ну, и пусть его: немец, да еще хромой, надобно иметь сострадание» [Достоевский: 38].

² В 1989 г. А. А. Косоруков по поводу сделанный «в Гамбурге» «луны» замечал: «Планета Мечты была сделана в чужом государстве и не по национальной мерке... <...> ...Когда ее “делают” в Гамбурге, с применением вульгарных материалов, и без всякого учета национальной специфики

Однако в связи с транспарантной гамбургской «луной» до сих пор не было обращено внимание на последующее художническое развитие Гоголем этого образа. О «дымном» немецком влиянии в русской литературе писатель напоминал еще раз в позднейшем послании к С. П. Шевыреву 1843 г. — критику-единомышленнику. В письме к Шевыреву Гоголь вновь обратился к давнему образу чадающего лунного «фонаря». Говоря о господстве в текущей журналистике литераторов-западников — «гегелистов», «шел<л>ингистов» и других «истов» [Гоголь 2009–2010. 12: 268], — он снова употребил образ пахучего светильника с горючей смесью из «деревянного» (скипидарного) масла и сала. Убедя Шевырева, что «современная журнальная литература должна производить в разумном скорее равнодушие <...>, чем какое-либо сердечное огорчение» [Гоголь 2009–2010. 12: 268], Гоголь писал:

Что ж делать? уже таково стремление общества быть какими-нибудь *истами*. <...> Но мода <...> не продержится долго... <...> ...Журнальная литература <...> это просто плошка, которая не только <...> плохо горит, но <...> еще и воняет. Один предводитель дворянства, вскоре после 1814 года, дал бал своему дворянству. Внутренность зала ухитрился он осветить сальными¹ плошками в совокупности с скипидарным маслом. <...> ...Однако ж гости <...> заметили, что нестерпимо воняет <...> и предводитель приказал вынести плошки [Гоголь 2009–2010. 12: 268].

Поддельная гамбургская «луна», издающая при горении удушливый запах, с очевидностью соотносится с упомянутым образом «магического фонаря» в «Невском проспекте». Здесь уличный фонарь —

пересаживают на инородную почву, — вместо мечты привлекательной получается нечто вонючее, отталкивающее неприятное. Нечто противоречащее естественной мечте землян, которые поэтому вынуждены оберегать себя от «хромой» мечты — «затыкать носы» [Косоруков: 212]. Немецкая исследовательница Ф. Карл тоже указывала: «...Гоголь здесь скрыто атакует немецкую романтику, разоблачая один из важнейших топосов, а именно луну, как неряшливо выполненную работу» [Карл: 244]. (Подробнее о критическом отношении Гоголя к западному романтизму см.: [Виноградов 2022].)

¹ Салу и сальным свечам в то время уже предпочитались восковые свечи.

представляющий панорамную «камеру-обскуру» «цивилизованного» (на западный манер), Петербурга¹, — тоже заправлен раздражающим обоняние составом:

Далее, ради Бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее проходите мимо. Это счастье еще, если отделаетесь тем, что зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря, все дышит обманом. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект... [Гоголь 2009–2010. 3/4: 39].

В «Мертвых душах» сияющий Петербург, воспетый Гнедичем, тоже представлен в критическом освещении:

Ну, можете представить себе: <...> какой-нибудь <...> капитан Копейкин и очутился вдруг в столице, которой подобной <...> нет в мире! Вдруг перед ним свет, <...> сказочная Шехерезада. <...> ...Какой-нибудь <...> Невский проспект, <...> шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе («огненный столп» Петропавловского собора. — И. В.); мосты <...> висят <...> без всякого <...> прикосновения... [Гоголь 2009–2010. 5: 193].

3. Транспаранты и реальность

Сияющие «транспаранты» продолжал находить и отмечать Гоголь и в заграничных странствиях. 23 августа (н. ст.) 1836 г. он писал матери из Женевы:

Во время захождения солнца снега Альп покрываются тонким розовым и огненным светом. Часто, когда солнце уже совсем скроется и всё уже темно, всё блестит, горы покрыты темным светом, Альпы одни сияют на небе как будто *транспарантные* (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 11: 69].

В повести «Рим» он писал то же самое об Апеннинских горах:

...Во всю длину <...> возносились и голубели прозрачные горы, <...> объятые каким-то *фосфорическим* светом (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 213].

¹ См. раздел 1-й наст. статьи.

Упоминание о «фосфорическом» свете свидетельствует, что, наряду с зрелищными «транспарантами», внимание Гоголя-художника привлекало и это световое явление. Для XVIII — начала XIX в. оно тоже было одним из научных открытий. Упомянутый энциклопедический словарь Н. М. Яновского 1803–1806 гг. (к которому не раз прибегал Гоголь) сообщал:

Фосфор, *Греческое* > *Светонос, Светоносец*. <...> Царство прозябаемое представляет нам <...> поучительное зрелище самородных фосфоров в телах мертвых и уже разрушающихся; <...> царство животных изобилует <...> и живыми превосходнейшими фосфорами... <...> ...Множайшее число тел, соделывающихся фосфорическими, найдено в истекшем XVIII столетии, в продолжении которого учинены бесчисленные важнейшие и полезнейшие открытия... [Яновский 3: 1042, 1045].

Наряду с «транспарантами» (и явлениями «фосфена» — упомянутой иллюзии видения в темноте), Гоголь создал несколько картин и с фосфорическим свечением. Так, кроме повести «Рим», «фосфорический свет» дважды возникает в «Тарасе Бульбе». Во-первых, он появляется в сиянии «живого фосфора» — светлячков — в знаменитой картине южных степей (степь представляется здесь герою вся «усеянная блестящими искрами светящихся червей»¹). Во-вторых, о «фосфорическом» огне говорится в описании горящих окрестностей осажденного Дубно².

Тогда же Гоголь, передавая свои впечатления от картины «Последний день Помпеи» К. П. Брюллова, обратил внимание на образ мертвой красавицы на переднем плане [Гоголь 2009–2010. 6: 292–294]. Этот образ вскоре послужил ему основой для изображения в «Вии» «страшной, сверкающей» красоты мертвой панночки [Гоголь 2009–2010. 6:

¹ «Вечером вся степь совершенно переменалась... <...> Если <...> кто-нибудь <...> подымался и вставал на время, то ему представлялась степь усеянную блестящими искрами светящихся червей» [Гоголь 2009–2010. 7: 202; 1/2: 318–319].

² «...Огонь <...> освещал *фосфорическим*, лилово-огненным светом спелые грозды слив или обращал в червонное золото <...> желтевшие груши...» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 1/2: 342].

439]¹. Мертвая помпейнка Брюллова в свою очередь сравнивалась ранее Гоголем со сверкающим фарфором и светящимся *фосфором*:

Выпуклость прекрасного тела у него как будто просвечивает и кажется фарфоровою... <...> Свет у него так нежен, что кажется *фосфорическим* (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 294].

Образы транспарантных Альп и фосфорических Апеннин отзываются в «Мертвых душах»:

...Вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные <...> небеса [Гоголь 2009–2010. 5: 213].

Кроме письма к матери и повести «Рим», упоминание о сияющих «на небе» Альпах появляется в письмах Гоголя из Женевы к М. П. Погодину и Н. Я. Прокоповичу. В этих посланиях Гоголь дважды упоминает о поразивших его «готических церквях» (что служит их образному сближению²):

Два предмета <...> поразили и остановили меня: Альпы да старые готические церкви [Гоголь 2009–2010. 11: 70];

...Только ледяные богатые Альпы да старые готические церкви меня поразили [Гоголь 2009–2010. 11: 71].

Спустя некоторое время образы сияющих Альп и Апеннин (предмет внимания Гоголя в письмах, в «отрывке» «Рим», в «Мертвых душах»), определили, вместе с впечатлениями от готики, изображение «прелестного» — «транспарантного» католического храма, появив-

¹ См.: [Виноградов 2024а: 134, 431–433].

² Еще в 1834 г., характеризуя готику, Гоголь писал: «Здесь одна законодательная идея — высота» [Гоголь 2009–2010. 7: 264]; «...Пламенная <...> вера устремляла все мысли <...> к одному, <...> художник выше и выше стремился вознести создание свое к небу...» [Гоголь 2009–2010. 7: 255]; «Можно ли <...> гладкое место в природе сравнить [с <...> <видом> горы] с возвыше<нием>...» [Гоголь 1952а: 622]. «...Здание, сделавшееся немного выше обыкновенного, уже приобретает величие...» [Гоголь 2009–2010. 7: 261].

шегося во второй редакции «Тараса Бульбы», в сценах обольщения Андрия [Виноградов 2017–2018. 2: 593–594]. Это изображение тоже во многом напоминает описанные эффекты «магического фонаря», или камеры-обскуры. В частности, с последней этот образ сближают общие «радужные цвета», на которые обращал ранее внимание Гоголь в <Повести о ссоре> при описании темной комнаты-«обскуры» Ивана Никифоровича:

Окно с цветными стеклами, бывшее над алтарем, озарилось розовым румянцем утра, и упали от него на пол голубые, желтые и других цветов кружки света, осветившие внезапно темную церковь. Весь алтарь в своем далеком углублении показался вдруг в сиянии; кадильный дым остановился в воздухе радужно освещенным облаком. Андрий не без изумления глядел из своего темного угла на чудо, произведенное светом [Гоголь 2009–2010. 1/2: 349].

Описание световых эффектов в темном храме осажденного города прямо повторяет и уже упомянутый образ из гоголевского «Кровавого бандуриста» могильного монастырского подземелья — пещеры, захлопнувшейся подобно «крышке гроба» (куда предводитель польского отряда поместил пойманного пленника) [Гоголь 2009–2010. 7: 90]. Как и Андрию в «Тарасе Бульбе», оказавшемуся в сетях поляков, — которому видятся в темноте падающие на пол из цветного окна «голубые, желтые и других цветов кружки света», — пленнику в «Кровавом бандуристе» в беспросветном мраке пещеры показывается «стройный переплет окна», с угасающей «лазурью» и усеивающей черноту светлыми «кружками» — «желтыми, или голубыми, или неопределенного цвета крапинами» [Гоголь 2009–2010. 7: 90].

Важно подчеркнуть, что картины «ночного видения», призрачного света в «Кровавом бандуристе» и «Тарасе Бульбе» имеют у Гоголя еще одно предваряющее, не менее значимое описание. Воспользовавшись в эпизоде прельщения Андрия сценой из «Кровавого бандуриста» (эту переключку отметил еще в 1890 г. В. И. Шенрок [Шенрок: 257]), Гоголь в видениях пленника пересказал строки своей ранней статьи «О поэзии Козлова». В ней Гоголь изобразил картину ярких цветов и красок, представляющуюся слепому поэту в кромешной тьме:

Он <...> часто собирает в один момент все исчезнувшее, <...> представляет его во всем ослепительном блеске, <...> <но> глядя на радужные цвета и краски, которыми <...> блещут его роскошные картины <...>, тотчас узнаешь <...>, что они уже утрачены для него навеки: зрящему никогда не показались бы они в таком ярком и <...> увеличенном блеске (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 74].

Оптические эффекты во всех трех произведениях — в статье о поэте-слепце И. И. Козлове, в «Кровавом бандуристе», в «Тарасе Бульбе» — перекликаются и умножаются. Особенно это сказывается в сугубой «оптике» «Кровавого бандуриста», где к цветным видениям мрака (зрительной иллюзии «фосфена») добавляется уже отмеченный образ «микроскопа» — сквозь который зрителю предстает «чуждое» изображение «крылышка или ножки насекомого». «Увеличивающие» картины поэзии Козлова (а также сочинений Пушкина, Жуковского, самого Гоголя) вновь обретают тут материализованный визуальный контекст — сравниваются с действием оптического прибора.

Увеличивающую *транспарантную* панораму, соответствующую эстетическому и духовному прелщению Андрия в «Тарасе Бульбе», Гоголь представил еще раз в повести «Рим». Римские дома и виллы здесь сияют сквозь «покрывало» «тонкого голубого воздуха», арки водопроводов висят «как бы *наклеенные* на блистающем серебряном небе» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 195–196] и пр. По свидетельству современников, этот эффектный пейзаж был внесен Гоголем в повесть под впечатлением скоропостижной смерти в Риме от южной лихорадки юного архитектора М. А. Томаринского [Виноградов 2017–2018. 3: 555–559]. Из потухающей «масляной лампы» (*laterna magica*) римской панорамы здесь опять неожиданно появляется тот, кто «зажигает лампы» на Невском проспекте [Гоголь 2009–2010. 3/4: 90], — прямо в лицо зрителю вдруг вылетает «насекомое <...> известное под именем дьявола» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 196] — т. е. является сам «повелитель мух» Веельзевул, с слугами-насекомыми («веел<ь>зевул <...> идол мух <...> якоже сказуется имя его» [Димитрий Ростовский 2: 518 об.]¹). При этом заключительные слова о «южной лихорадке» непосредственно отсылают к смерти Томаринского:

¹ См. также: Лк. 11, 15; [Гоголь 2009–2010. 9: 502–503]; [Надеждин: 204].

...Потухали вмиг померкнувшие поля, <...>, над развалинами огнистыми фонтанами подымались светящиеся мухи, и неуклюжее крылатое насекомое, несущееся стоймя, как человек, известное под именем дьявола, ударилось без толку ему в очи. Тогда только он чувствовал, что наступивший холод южной ночи уже прохватил его всего, и спешил в городские улицы, чтобы не схватить южной лихорадки [Гоголь 2009–2010. 3/4: 196–197].

О кончине еще одного близкого знакомого в Риме, юного графа И. М. Виельгорского, Гоголь писал ранее М. П. Балабиной:

...Я ни во что теперь не верю, и, если встречаю что прекрасное, тотчас же жмурю глаза и стараюсь не глядеть на него. От него несет мне запахом могилы [Гоголь 2009–2010. 11: 232–233].

Об этом «запахе моголы» — «запахе гнили» — Гоголь упоминал, опять-таки, в «Кровавом бандуристе», в описании мрачного подземелья с угасающими световыми картинами:

Запах гнили пахнул так сильно, что сначала заняло у всех дух. <...> ...Свет пропал, и мрак поглотил пещеру [Гоголь 2009–2010. 7: 89].

В другом произведении, эссе «Ночи на вилле», Гоголь, вспоминая о смерти Виельгорского, еще раз замечал:

Милый мой молодой цвет! Затем ли пахнуло на меня вдруг это свежее дуновение молодости, чтобы <...> я погрузился еще в большую <...> остроту... <...> Так угаснувший огонь еще посылает на воздух последнее пламя, озарившее трепетно мрачные стены, чтобы потом скрыться навеки... [Гоголь 2009–2010. 7: 529].

Образы гаснущей жизни, навеянные смертями в Риме юношей Томаринского и Виельгорского, напоминают три соответствующие картины — во-первых — пребывание в мрачной темнице пленника в «Кровавом бандуристе», во-вторых — прельщение гибнущего Андрия в «Тарасе Бульбе», в-третьих — «магический фонарь» петербургских соблазнов — причину гибели оболыщенного художника.

«Транспарантные» гоголевские образы этим не исчерпываются. В «Мертвых душах», кроме «сияющих гор», картины возникают еще не раз. В пятой главе — это вновь описание красавицы:

Хорошенький овал лица ее круглился, как свеженькое яичко, и <...> белел <...> прозрачною белизною, когда <...> только что снесенное, оно держится против света в смуглых руках испытующей его ключницы <...>; <...> ушки <...> сквозили, рдея проникавшим их теплым светом [Гоголь 2009–2010. 5: 88].

В шестой главе, в описании сада Плюшкина, упоминается также лист молодого клена, который «солнце превращало <...> в прозрачный и огненный, чудно сиявший в <...> густой темноте» [Гоголь 2009–2010. 5: 110]. В начальной главе второго тома в широкой «географической» панораме изображаются «золотые прорезные кресты» церкви, которые сверкают «издали <...> на воздухе», словно «ни к чему не прикрепленное, висевшее золото» [Гоголь 2009–2010. 5: 242–243, 371].

Закономерным для Гоголя — посетителя классов Академии художеств в 1830–1833 гг. — было последующее многолетнее — дружеское и тесное — общение в России и за границей с известными русскими художниками А. Г. Венециановым, К. П. Брюлловым, Ф. А. фон Моллером, А. А. Ивановым, И. К. Айвазовским и др. В 1838 г. Гоголь посетил «между прочим <...> знаменитый голубой грот на острове Капри» [Гоголь 2009–2010. 11: 168]. О лазурном свечении этого грота он мог читать еще в 1830-х гг. в Петербурге. Голубой, или Лазоревый грот на Капри (Blue Grotto, Grotta Azzurra; *ит.*) известен с древности, но местной достопримечательностью он стал лишь с 1820-х гг., после посещения его немецким писателем А. Копишем. Об этом природном оптическом явлении «Северная Пчела» в 1833 г. в специальной статье «Лазурный грот на острове Капри» сообщала:

...У ног ваших море, как голубое, светлое, блестящее небо, коего волны, при каждом ударе весла, отливаются пурпуром. <...> Привыкшие к тому, чтобы свет падал сверху, вы наполняетесь чудесным изумлением при виде света, исходящего из глубины моря. Чрез малое время <...> сей феномен становится еще удивительнее: свод принимает синеватый блеск, и весь грот будто освещен спиртовым пламенем [Лазурный грот...: 1008].



Рис 1. И. К. Айвазовский. Голубой грот на острове Капри. Холст, масло. 1841 г.
Донецкий областной художественный музей, Донецк

Гоголь вскоре после посещения Лазоревого грота писал матери:

Темнота порядочная, но воды ярко, ярко голубые и казались освещенными снизу каким-то голубым огнем. Эффект был удивительный [Гоголь 2009–2010. 11: 169].

Немного позднее, в 1841 г., неаполитанский грот был запечатлен И. К. Айвазовским на картине «Голубой грот на острове Капри». Тогда же Айвазовский написал и свой знаменитый «Хаос» — картину сотворения Богом *света*. В основу нового полотна, содержание которого было подсказано Айвазовскому, по-видимому, Гоголем [Виноградов 2017–2018. 3: 507–510], были положены начальные строки Библии:

Земля же бе невидима и неустроенна, и тма вверху бездны, и Дух Божий ношашеся вверху воды. И рече Бог: да будет свет. И бысть свет (Быт. 1, 2–3) (ср.: [Гоголь 2009–2010. 9: 143]).



**Рис. 2. И. К. Айвазовский. Хаос (Сотворение мира). Бумага, масло. 1841 г.
Музей армянской конгрегации мхитаристов,
о. Сан-Ладзаро-дельи-Армени, Венеция**

Айвазовский познакомился с Гоголем осенью 1840 г.; общался с ним весной 1841 г.¹ По свидетельству Ф. И. Буслаева, Гоголь говорил тогда (судя по всему, в присутствии Айвазовского), что при изображении пейзажа художник должен «схватить» на полотне «солнце» [Виноградов 2017–2018. 3: 530].

С содержанием «Хаоса» Айвазовского и выпиской Гоголя первых строк Библии [Гоголь 2009–2010. 9: 143] соотносятся строки св. апостола Павла во Втором послании к Коринфянам:

¹ См.: [Виноградов 2017–2018. 3: 460–462, 465–467, 506].

...Бог, повелевший из тьмы воссиять свету, озарил и наши сердца, дабы просветить нас познанием славы Божией в лице Иисуса Христа. <...>
...Сокровище сие мы носим в глиняных сосудах... (гл. 4, ст. 6–7; цит. по: [Новый Завет: 678]).

Последние строки Гоголь той же весной 1841 г. (когда общался с Айвазовским) прямо употребил в письме к С. Т. Аксакову:

...Пусть за мною приедут Михаил Семенович и Константин Сергеевич...
<...> Они сделают бесполезное дело. Они привезут с собой *глиняную вазу*. Конечно, эта ваза теперь вся в трещинах, довольно стара и еле держится; но в этой вазе теперь заключено сокровище... [Гоголь 2009–2010. 11: 337–338; курсив мой. — И. В.].

Добавим, что в 1849 г. Гоголь сделал еще один светящийся транспарант — для детей А. О. Смирновой, «выдумав» для них тогда «луну»:

...Достал пустой круглый ящик, в котором были привезенные им из Константинополя лакомства (халву и рахат-лукум), вынул дно ящика, наклеил бумагу, намазал ее маслом и приклеил огарок. Дети были вне себя от восторга... [Виноградов 2017–2018. 6: 333].

В том же году, конспектируя книгу П. С. Палласа «Путешествие по разным провинциям Российского государства в 1768–1773 гг.», Гоголь еще раз обратил внимание и на свечение «фосфора»:

Каспийское море <...> цветом серо-зеленое... <...> Сказывают, что иногда и летом бывает виден фосфорный свет морских волн [Гоголь 2009–2010. 8: 388].

Ранее, в 1847 г., он писал графине А. М. Виельгорской из Остенде, с берегов Северного моря:

Море здесь <...> издает фосфорический свет... [Гоголь 2009–2010. 14: 423].

В целом можно заключить, что «транспарантные» и «фосфорические» картины носят у Гоголя характер двоякий и амбивалентный: одни позитивны, отражают светоносное начало самой жизни, другие — негативны и пагубны: «...Сам бо сатана преобразуется во ангела света» (2 Кор. 11, 14).

4. Теория света и христианская традиция

Само по себе движение от физической оптики к духовной было, в числе прочего, подсказано Гоголю, вероятно, опять-таки Державиным (еще в юности, т. е. в школьные годы). В ранее упомянутом нами стихотворении, посвященном *laterna magica*, — «Фонарь», Державин писал:

Не обавательный ль, волшебный, / Магический, сей мир, фонарь? / Где видны тени переменны, / Где веселяся ими Царь, / Иль Маг какой, волхв непостижный, <...> Планет круг тайно с высоты / Единым перстом обращает, / И земнородных призывает / Мечтами быть, иль зреть мечты! [Державин 1808: 174]¹.

Обнимая единым взглядом «мечты» и соблазны мира, Державин убеждал:

Не лучше ль блеском их не льститься; / Но Зодчему тому дивиться, / Кто создал столь прекрасный мир? [Державин 1808: 175].

Высказано предположение², что в создании этих картин Державин следовал сочинениям блаженного Августина, одного из отцов и учителей Церкви, в частности, его «Исповеди» (в переводе на русский язык 1787 г.):

...Вопиют небо и земля, что они сотворены, <...> что <...> не сами себя сотворили... [Августин: 404].

¹ Державинская картина, как указывалось, в свою очередь напоминает изображение в «Страшной мести» звезд и месяца в замке волхвующего колдуна (см. раздел 2-й наст. статьи).

² См.: [Поташова: 15].

С трудами блаженного Августина был знаком и Гоголь [Виноградов 2025a: 83–87].

Отличаясь глубоким интересом к оптическим явлениям, Гоголь был, скорее всего, знаком и с современными ему теориями света. Не будет безосновательным предположить, что ему была известна «феория света и цветов» русского шеллингиста Д. М. Велланского (наст. фамилия — Кавунник; 1774–1847). В теории Велланского встречается, в частности, положение о родственности макрокосма окружающего мира микрокосму человека — тезис, близкий к гоголевскому пониманию «душевного города»¹ (см. подробнее: [Виноградов 2025b]).

Изложенная Велланским теория претендовала на то, чтобы проникнуть в самые тайны мироздания. Последователь Шеллинга тоже обращался к Священному Писанию (как Гоголь, подсказавший Айвазовскому «сюжет» картины «Хаос»):

Начальное действие миротворения, коим из беспредельной и вечной идеи Творческого могущества произведены ограниченные и временные существа, есть свет... <...> Как слово обнаруживает мысль человека, так свет показывает творящую идею Бога. *И рече Бог: да будет свет! И бысть свет* [Велланский 1831a: 414, 416; 1831b: 100, 102].

В дополнение, указывая на *философские* истоки своей теории, Велланский сообщал:

Натуральная Философия, исследующая идеальные начала вещей, показала, что идея света есть собственный предмет умозрения — и Шеллинг, в философических своих сочинениях, представил первый существенное значение света, которой *Окен* изложил потом сообразно видимым формам его явлений. Мысль человеческая, по беспредельному кругу ее действий, несметной скорости и беспрепятственной проницательности, подобна

¹ Ср.: «Все содержание общего мира находится в человеке, составляющем частный, но полный мир; и те же происшествия в обоих, но совершаются только особливим, каждому свойственным, образом. Посему рассматривание человека руководствует к познанию общей природы: равно как и человек, во внутреннем его значении, познается помощью сведения о естественных предметах, вне его находящихся» [Велланский 1831a: 413; 1831b: 99–100].

свету, который в общей неорганической природе есть то самое, что в человеке, как совершеннейшем органическом мире, оказывается мыслям [Велланский 1831a: 411; 1831b: 98];

...Настоящее понятие о вещах приобретает только истинным просвещением, которое есть внутренняя ясность духа человеческого, однородная с внешним сиянием света [Велланский 1831a: 410; 1831b: 51].

Кроме того, теория Велланского содержала реформаторские идеи немецких романтиков, конкретно, В. Г. Вакенродера, причислявшего светских художников едва ли не к лику святых:

Искусственные предметы возделываются духом человеческим так, как натуральные вещи творятся Духом Божиим; и человек, *созданный по образу и подобию Божию*, есть смертный зиждитель культуры: подобно как Бог, предвечный Творец натуры. Эстетическое произведение зарождается в мыслях артиста, которые начертывают план его развития и располагают действиями, совершающими оное [Велланский 1831a: 414–415; 1831b: 101].

Хотя в книге Велланского предпринималась попытка связать «теорию света» с духовными явлениями — что определенно не могло не быть близко Гоголю, — однако шеллингианская теория даже своей религиозной метафизикой вряд ли способна была привлечь серьезное внимание писателя. Отвлеченной, умозрительной схоластике Гоголь предпочитал представления о роли и природе образа, образного восприятия, сложившиеся в православной традиции. Наследование этой традиции прямо обуславливало органичную связь физической оптики Гоголя с «оптикой» духовной.

5. Проблема «преувеличения»

Как уже отмечалось, гений Пушкина Гоголь характеризовал, употребляя образы оптики: поэт отражал жизнь, как «ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [Гоголь 2009–2010. 7: 274]. О переводе В. А. Жуковским «Одиссеи» Гомера Гоголь тоже замечал:

Переводчик незримо стал как бы истолкователем Гомера, стал как бы каким-то *зрительным, выясняющим стеклом* перед читателем, сквозь ко-

торое еще определительней и ясней выказываются все бесчисленные его сокровища (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 27].

Подобным образом — прибегая к оптическим сравнениям — Гоголь характеризовал и живописную силу образов в трудах немецкого историка А. Л. Шлецера:

Он имел достоинство в высшей степени сжимать все в малообъемный *фокус* и двумя, тремя яркими чертами <...> обозначать <...> событие и народ (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 319].

О писательской оптике идет речь и в «Мертвых душах», в главе о Манилове, где говорится о «легкости» изображения «характеров большого размера» и, напротив, — затруднительности рисовать «господ», похожих друг на друга:

Тут придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд [Гоголь 2009–2010. 5: 24].

Этот «выпытывающий», оптически-увеличивающий взгляд Гоголь в полной мере употребил в «Шинели», изобразив, как под «микроскопом», тип мелкого чиновника Акакия Акакиевича. Из сравнения рассказчика следует, что на ничтожное чиновное «существо» Башмачкина не обратил бы внимания даже «естественнаблюдатель, не пропускающий посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в *микроскоп*» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 141].

Кроме Пушкина, Жуковского, Шлецера, «чистым зеркалом природы» Гоголь называл также Брюллова [Гоголь 2009–2010. 6: 295], Шекспира, Филдинга, Сервантеса и др. Безусловно, определение их художественных гениев являются одновременно автохарактеристикой самого Гоголя. Сходство обнаруживается даже в том, что, по словам самого писателя, его «оптика» тоже носила «очищающий» и «увеличивающий» характер. В свое время этот «оптический» талант Гоголя отметил, по его собственному свидетельству, именно Пушкин. В одном из «Четырех писем к разным лицам по поводу „Мертвых душ“» Гоголь писал:

Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та *мелочь*, которая ускользает от глаз, мелькнула бы *крупно* в глаза всем [Гоголь 2009–2010. 6: 81].

«Увеличительная оптика» Гоголя тоже носила характер духовный. Так, в частности, скорее «оптический», чем «математический» контекст подразумевает характерное гоголевское высказывание о «преувеличене» грехов, вложенное в уста одного из героев «Театрального разъезда...». Речь здесь идет не столько о количественном умножении представляемых в воображении грехов, сколько об их зрительном приближении — детальном рассмотрении недостатков под «микроскопом»:

...Без глубокой сердечной исповеди, без христианского сознания грехов своих, без *преувеличенья* их в собственных глазах наших не в силах мы возвыситься над ними, не в силах взлететь душой превыше презренного в жизни (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 450–451].

Негативные явления, обличаемые Гоголем в его произведениях, никогда не были произвольным «гротеском» или случайной, в духе игривого немецкого романтизма, выдумкой писателя. Об этом свидетельствует целый ряд наглядных примеров, указывающих, что эксцентричного «преувеличенья» в художественных образах Гоголя-реалиста сравнительно с действительностью не было. Приведем четыре таких примера.

1. Дьячок-рассказчик «Вечеров на хуторе близ Диканьки» замечает о светских «умниках»: «пописывают по судам и читают даже гражданскую грамоту», но «если дать им в руки простой Часослов, не разобрали бы ни аза в нем» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 114]. Городничий в «Ревизоре» говорит то же о купцах: «“Отче наша” не знаешь, а уж обмериваешь» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 289]. — По свидетельству одного из друзей Гоголя, преподобного Макария Алтайского (Глухарёва), при приезде его в 1844 г. в Болхов, Орловской губернии, прибывшего встретил один из *представительных* обывателей города, который не знал даже сло-

восочетания «Символ веры», а из молитв назвал только «Вотчу» (под этим варваризмом он подразумевал молитву «Отче наш...»): «Верую не прочитаю, а *Вотчу* знаю» [Макарий: 50].

2. В «Мертвых душах» Манилов говорит о полицеймейстере: «Мы у него проиграли в вист вместе с прокурором и председателем палаты до самых поздних петухов» [Гоголь 2009–2010. 5: 29]. — Ф. В. Чижов по приезду в Петербург в 1827 г. писал, не без негодования, матери: «Здесь все равно, что Страстная, что Святая неделя, здесь не почитают за неперменный долг идти к заутрене в Светлое Воскресенье, сидят часов до 12-ти или 2-х ночи в Страстную субботу за картами и проч.» [Симонова: 20].

3. Манилов хвалит знакомого за карточные «подвиги»: «...Очень, очень достойный человек» [Гоголь 2009–2010. 5: 29]. — Князь П. А. Вяземский свидетельствовал: «Карточная игра в России есть часто оселок и мерило нравственного достоинства человека. “Он приятный игрок” — таковая похвала достаточна, чтобы благоприятно утвердить человека в обществе» [Вяземский: 96].

4. В том же «Ревизоре» Городничий рассуждает о взятках: «Это уже так Самим Богом устроено, и волтерьянцы напрасно против этого говорят» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 289]. — Князь В. Ф. Одоевский в 1838 г. записал в дневнике: «Я заметил, что в Петербурге называют либералами тех, которые не берут взятку... <...> Да — это либерализм во времени общей безнравственности и бесстыдной наглости» [Одоевский: 396].

Останавливаясь еще раз на проблеме «увеличительного стекла» русской поэзии, Гоголь в другой статье «Выбранных мест...» замечал:

Дело странное: предметом нашей поэзии все же были мы, но мы в ней не узнаем себя. Когда поэт показывает нам наши лучшие стороны, нам это кажется преувеличенным, и мы почти готовы не верить тому, что говорит нам о нас же Державин. Когда же выставляет писатель наши низкие стороны, мы опять не верим, и нам это кажется карикатурой. Есть, точно, в том и другом как бы какая-то преувеличенная сила, хотя в самом деле *преувеличенья нет*. Причиною первого то, что наши лирические поэты, владея тайной прозревать в зерне, почти неприметном для простых глаз, будущий великолепный плод его, выставляли очищенной всякое свойство наше. Причиною второго то, что сатирические наши писатели, нося в душе своей, хотя еще и неясно, идеал уже лучшего русского человека, видели ясней всё

дурное и низкое русского действительного человека (Курсив мой. — И. В.)
[Гоголь 2009–2010. 6: 289].

Обладавший синкретическим образным мышлением, органической способностью зрительного представления¹ Гоголь не раз размышлял об этой своей художественной особенности. В зрелый период творчества роль самой словесности он определял как «образ, которым передает человек человеку все им узнанное, найденное, почувствованное и открытое, как в мире внешних явлений, так и в мире явлений внутренних, происходящих в собственной душе его»:

Ее дело в том, чтобы передать это в виде яснейшем, живейшем, способном остаться навеки в памяти [Гоголь 2009–2010. 6: 323].

Здесь первостепенным для Гоголя был вопрос о духовно-нравственном значении увиденного и сохраненного в памяти. Размышляя о способности образа, созданного художником, оставаться в сознании «навечно», Гоголь, опять-таки, предупреждал о злоупотреблении этим всепроникающим свойством художественности. В своем «Завещании» он писал:

Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся... [Гоголь 2009–2010. 6: 11–12].

Гоголь подразумевал, в числе прочего, басню И. А. Крылова «Сочинитель и разбойник», в которой баснописец «укорял» писателя «за развратное и злое» употребление таланта [Гоголь 2009–2010. 6: 181]. Речь в басне идет о писателе, «яд» которого, впитываемый из его произведений новыми поколениями читателей, «не только не слабеет, но, разливаясь, век от веку лютеет» [Крылов: 219].

О влиянии образа, как положительного, так и отрицательного, в Четьих-Минях св. Дмитрия Ростовского говорится: те, что посещают недостойные зрелища, неизбежно изменяются к худшему, потому что «вещам, там бываемым, прилежно внимают» и хранят их «во всегдашней памяти» [Димитрий Ростовский 1: 413]. Христианину, напротив,

¹ См. подробнее: [Виноградов 2024b: 45–74; 2025b: 256–257].

следует с тем же постоянством держать в уме одухотворяющие примеры, образцы подвижничества: как «иконописцы образ, <...> дымом и сажью <...> очерненный, отирают и очищают, тако ты святых мучеников памяти употребляй»:

Аще бо кто на воинов в бранех и борениях <...> по вся дни смотрит, той сластей похотию никогдаже одержим будет... [Димитрий Ростовский 1: 413].

Стремясь искоренить посеянные ранее негативные примеры, святые неуклонно «заменяли» их иными, достойными подражания образами:

...Якоже бех многим образ беззакония, сице темже буду изряден образ покаяния (житие преподобномученицы Евдокии Илиопольской [Димитрий Ростовский 3: 5]).

Образы христианского благочестия призваны вытеснить, порой ценой самой жизни подвижника, те пагубные образные представления, которые служили противоположным началом. Одним из многочисленных примеров такого «вытеснения» дурного добрым является в Четьих-Минеях житие еще одной мученицы — святой Дорофее Кесарийской. Здесь говорится, как мучитель угрожал подвижнице, что лютые страдания, которые ее ожидают, станут для окружающих «образом страха», — на что та представила ему в ответ иной, спасительный «устрашающий» образ:

Буду образ страха Божия всем верным, да боятся Бога, ярых же человек да не боятся [Димитрий Ростовский 2: 469 об.].

6. «Другое лица Христова подобие»

Отмеченное представление о словесности как «сумме всего духовного образования человека» [Гоголь 2009–2010. 6: 323] связано с религиозно-педагогическими воззрениями Гоголя. Основы его духовной «оптики» тоже носят характер религиозный и предполагают осмысление богословское. Противостояние христианских представлений и образов мирским соблазнам зиждется на важнейшем догмате христианства —

Боговоплощении. В воплощении Сына Божия, принявшего образ человека, совершилось приобщение невидимого Бога к природе и «оптике» зримого мира. Как писал Гоголь, в явлении Христа Создатель предстал «лицом к человекам <...> в образе <...> создания Своего, созданного по Его образу и подобию» (<Размышления о Божественной Литургии> [Гоголь 2009–2010. 6: 350]). Среди многочисленных оптических и «фотографических» явлений, присущих окружающей действительности (составляющих предмет живописи и светописы), одним из наиболее значимых свидетельств единения в таинстве Боговоплощения физического и духовного миров является икона Спаса Нерукотворного: образ, отпечатавшийся на ткани, которой Спаситель, умывшись, вытер лицо. В Четых-Минях о запечатлении Христом Своего лика на убрусе говорится:

...Желание Авгариево и иконописцево исполняя, Господь, повеле принести воду и умы претятое лице Свое, и отре поданным ему убрусом четверочастным. О чудо! простая вода на шаровное устройство вап (на изобразительное действие красок. — И. В.) преложиися, и изобразися на убрусе том Божественного лица пресвятое подобие [Димитрий Ростовский 4: 521].

Светоносное начало Первоисточника, явившее себя в Нерукотворном образе, продолжило свое действие и спустя несколько столетий, в течение которых икона была сокрыта от посторонних глаз за каменной кладкой, «керамидой»:

Епископ <...> керамиду отъемь, обрете пречистый и пречестный образ Христов цел и невредимый, <...> еще же и на керамиде оной, еуже образ заложен баше, другое лица Христова подобие таковоеже изобразися нерукотворенно (Курсив мой. — И. В.) [Димитрий Ростовский. 4: 522].

Воплощение Спасителя, «Иже есть образ Бога Невидимого» (Кол. 1, 15) («...Открылись у них глаза, и они узнали Его. Но Он стал невидим для них»; Лк. 24, 31), — и нерукотворное Его изображение на полотне и камне — составляют краеугольные основы христианского иконопочитания.

В православном богословии иконы наглядно утверждается то, что человек создан по образу и подобию Божию — несет на себе отпечаток

этой божественности — тот более или менее зримый «первообраз», который каждый может исказить в себе, отступив от Отеческого замысла о нем Творца:

Бог нас создал и образом Своим украсил... [Димитрий Ростовский 1: 55]
...Не подобает нарицати скверна или нечиста ни единого человека [Димитрий Ростовский 1: 74];

...Яко из начала Бог человека сотворил по образу Своему, чесо бо ради друг другу покланяемся; <...> образа честь на первообразное преходит... <...> ...Почитание тое на истинное первоизображение преходит [Димитрий Ростовский 4: 522 об.–523].

Этот догмат составляет основу иконописания. В свою очередь «живые образы» самоотверженного стояния подвижников за чистоту и правду — в чаемом обретении подобия Божия [Димитрий Ростовский 1: 296 об.] — являются средоточием христианской агиографии. Так, житие св. Алимпия (Алипия), иконописца Печерского, святитель Димитрий Ростовский начинает со слов о том, что преподобный, будучи «подражателем <...> Божественному Лицу евангелисту» (который писал иконы Божией Матери и св. апостолов Петра и Павла), воплощал образы добродетели не только в создаваемых иконах, но и в своей душе:

...Сотворшему ны по образу Своему и по подобию Господу, такожде работаше, изобразуя чудовторно не точию лица святых на иконах, но и добродетели техже на души своей [Димитрий Ростовский 4: 526–526 об.].

Об этом же повествует тропарь святому:

Зраки изобразуя святых на дщицах, сих благодеяния <...> написал еси на скрижalex <...> сердца... [Службы...: 103].

Таким же путем «воображения» в себе Христа воспитывались и другие подвижники, по слову св. апостола Павла: «Чадца моя, имиже паки болезную, дондеже вообразится Христос в вас» (Гал. 4, 19). Священномученик Иринеи Лионский, отец Церкви, раннехристианский богослов, «о Христе Спасителе <...> на сердце своем паче, неже на хартиях, написалаше» [Димитрий Ростовский 4: 541 об.–542].

Преподобный Поликарп Печерский, составитель жизнеописаний Киево-Печерских отцов, не только «многих добродетельных образов <...> Печерских святых <...> пред очесы своими <...> всегда имый», но и сам «образ бяше всем всех добродетелей» [Димитрий Ростовский 4: 396–397]. Преподобный Нестор-Летописец, первый прославивший «черноризцев Печерских», «святолепных тех жития не токмо тростию на хартии, но и, равноподвижными делы, на непорочней души своей написа» [Димитрий Ростовский 1: 271].

Очевидно, что соединение у Гоголя физической и духовной «оптики» — наглядного, зримого изображения и внутреннего, духовного «преображения» — главной, по убеждению писателя, цели литературного произведения — восходит именно к этой традиции. Тесная связь внешнего облика святого с его подвигом, т. е. с внутренним содержанием образа, — неотъемлемая черта христианской агиографии. Преподобный Антоний Великий, говоря об определяющем значении, которое имеет для благочестивой жизни подвижника «зримый» первообраз, подчеркивал, что в этот образ должно всматриваться постоянно, как в *зеркало*, т. е. подвиги святого и его нравственный, да и внешний облик должны быть образцом для подражания:

...Сие в себе размыслив, яко подобает рабу Божию великаго Илию подражати, и того образ имущи, к нему, аки к зеркалу, житие свое слагати... [Димитрий Ростовский 2: 333–333 об.].

Святитель Афанасий Великий — это, по определению Четий-Миней, «живый и бессмертный добродетели образ, всякаго к Богоугождению восставити могущъ» [Димитрий Ростовский 2: 344]. Преподобный Максим Исповедник — «иже бо в животе своем свет бе миру» — тоже «и по преставлении <...> светит образом добродетель<ь>ного и многострадал<ь>ного жития своего» [Димитрий Ростовский 2: 391].

Гоголь в начале 1840-х гг., познакомившись с известным христианским сочинением VI в. — «Увещательными главами» диакона Агапита св. правоверному царю Юстиниану, — тоже писал, что «бдительную» душу царя можно сравнить с зеркалом, освещаемым Божественным светом (отсюда благочестивый царь черплет свои «суждения о делах») [Гоголь 2009–2010. 9: 11, 14, 800]. В другой выписке, «Приготовление к исповеди и причащению», Гоголь замечал:

Христианин! твое зеркало суть Господни заповеди; если положишь их пред собою и будешь смотреться в них пристально, то они откроют тебе все пятна, всю черноту, все безобразие души твоей [Гоголь 2009–2010. 9: 93].

Современный исследователь [Воропаев: 11–12] пишет, что эти мысли прямо повторил Гоголь в 1844 г. в письмах к друзьям — М. П. Погодину [Гоголь 2009–2010. 12: 541–542] и А. О. Смирновой [Гоголь 2009–2010. 13: 69].

7. Духовная «шлифовка» и образование

Задаче «отражения» в человеке образа Христа, т. е. восстановления в человечестве подобия Божия, должна служить, по Гоголю, вся система общественного воспитания. Поэтому, наряду с личным образованием человека, следующего примерам святых, Гоголь в своих «малороссийских» повестях позитивно оценивал и ту школьную «шлифовку» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 313], которую получают в духовном учебном заведении, в Киевской академии, герои «Тараса Бульбы» и «Вия». Установлено, в частности, что для создания картин бурсацкого быта в этих повестях Гоголь использовал свой личный опыт. Многие черты киевской бursы он воспроизводил по воспоминаниям о своей alma mater — Гимназии высших наук в Нежине (обладавшей правами университета). Воспитание в гимназии, определяемое самим уставом, во многом напоминало семинарское [Виноградов 2018–2018. 1: 325–331].

Во «Взгляде на составление Малороссии», говоря о сплочении Южной Руси, Гоголь замечал:

Религия <...> более всего связывает и образует народы... [Гоголь 2009–2010. 7: 160].

Гоголь подчеркивал, что христианская вера может служить не только к сплочению отдельной нации, но и к объединению — и даже «слитию» — разных народов [Гоголь 2009–2010. 8: 158]. Один из показательных примеров такого единения в вере — закон, изданный благочестивым царем Авраамием по совету святителя Григория Омиритского. Согласно этому объединительному закону (о котором сообщается в Четвхх-Минеях), никто из крещеных евреев не должен

избирать для своей дочери «мужа от рода еврейска» — «но от христианских сынов зятя себе да воз<ь>мет»:

...И сыну еврейску да не возьмет невесты от дочерей еврейских, но от христианских да ищет, <...> да род еврейский, со христианы смесився, забудет по многих летех древнюю ветхозаконную веру и обычаи [Димитрий Ростовский 2: 153].

В другой статье, посвященной истории Средних веков, Гоголь указывал, что владычество единой плодотворной мысли — владевшей христианскими народами во времена Крестовых походов — стирает случайные разногласия между людьми:

...Ни одна из страстей, ни одно собственное желание, ни одна личная выгода не входят сюда: все проникнуто одною мыслию — освободить Гроб Божественного Спасителя! <...> Владычество одной мысли объемлет все народы [Гоголь 2009–2010. 7: 181].

В позднейшем наброске «А чем же, скажи, хороша религия?» (набросок построен Гоголем в виде вопросов и ответов) он писал:

— А чем же, скажи, хороша религия?

— А тем именно, что подчиняет всех одному закону, что всех соединяет хотя в одном. Без нее общество не может существовать, потому что всякий человек имеет свои идеи, и что ни человек, то и думает инако и хочет строить по своему плану все общество [Гоголь 2009–2010. 9: 707].

В 1808 г. статс-секретарь Императора Александра I М. М. Сперанский, говоря о недостатках частного, домашнего воспитания, докладывал Государю:

Способ сей неудобен <...> потому, что он не оставляет правительству средств наблюдать за духом воспитания и приводить юношество к некоторому единообразию общественных правил [Алешинцев: 731].

Над вопросом «единообразия общественных правил» размышлял, на протяжении всего творчества, и Гоголь. Главной в этой проблеме

он считал духовную составляющую. Писатель указывал на необходимость примиряющей людей религиозной, воспитательной дисциплины, единой цели служения. Состав сплоченной в единое братство Запорожской Сечи Гоголь, в частности, определял как весьма разношерстный — однако ставший единым целым благодаря общей вере и цели:

Дикий горец, ограбленный россиянин, убежавший от деспотизма панов польский холоп, даже беглец исламизма татарин <...> положили первое начало этому <...> обществу <...> постановившему целью, подобно орденским рыцарям, вечную войну с неверными [Гоголь 2009–2010. 7: 166].

В <Программе университетских лекций по истории Средних веков> одним из благотворных «следствий Крестовых походов» Гоголь называл «соединение и сближение народов Европы между собою и оттого взаимную *шлифовку* и образование» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 8: 134–135]. Именно это выражение он употребил и в «Тарасе Бульбе», говоря о воспитанниках Киевской Духовной академии:

Они тогда были, как все поступавшие в бурсу, дики, воспитаны на свободе, и там уже обыкновенно они несколько *шлифовались* и получали что-то общее, делавшее их похожими друг на друга (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 197; 3/4: 313].

«Похожесть» людей друг на друга в соблюдении христианских заповедей — церковных норм и правил — Гоголь не считал чем-то зазорным — «унизительным» или «ущемляющим» человеческую личность. В христианстве, — писал он, — «простор не только душе и сердцу <...>, но и разуму, во всех его верховных силах» [Гоголь 2009–2010. 6: 74]. Согласно взгляду писателя, проблема «мертвых душ» его сатирической «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (и других обличительных произведений) заключается как раз в обратном. Непримируемая вражда героев <Повести о ссоре>, — несмотря на внешнюю «оригинальность» и «непохожесть» их между собою (у одного голова — «редькой хвостом вниз», у другого — «хвостом вверх» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 454]), — указывает на то, что в духовном, гораздо более значимом отношении они как раз тож-

дественны, беспросветно заурядны. Их удручающая «стандартность» заключается в равно присущей им закоренелой «пошлости» — в отсутствии у обоих духовно-дисциплинирующей основы, приобретаемой христианским воспитанием. В упомянутом наброске «А чем же, скажи хороша религия?» Гоголь добавлял:

— Почему христианская религия именно лучше всех других собственно для общества?

— Она дает свои внутренние законы всякому человеку, с которыми он может ужиться во всяком обществе.

— Как так? Какие же законы?

— Любить всех, как братьев, прощать обиды [Гоголь 2009–2010. 9: 707].

Непрощение обид, бесконечная вражда, распри, ссоры не могут быть «достоинствами» никакого народа и никакого человеческого общества. Пренебрежение духовной «шлифовкой», преодолевающей разъединяющие страсти и эгоизм, грозит разрушением целого социума¹. Трезво оценивая «отражение» в человеке позитивного и негативного, Гоголь, в отличие от неумеренных ревнителей национальных отличий (в том числе некоторых своих земляков, представителей украинофильства), благотворное начало признавал в христианском, искоряющем пагубные страсти воспитании.

¹ На то, к чему приводит отсутствие в государстве единого дисциплинирующего начала, Гоголь, кроме <Повести о ссоре>, указывал, к примеру, в том же «Взгляде на составление Малороссии». Он писал: «Какое ужасно-ничтожное время представляет для России XIII век! Сотни мелких государств, единоверных, одноплеменных, одноязычных, означенных одним общим характером и которых, казалось, против воли соединяло родство (а отличали, по-видимому, — как героев <Повести о ссоре>, — лишь формы голов. — И. В.), — эти мелкие государства так были между собою разъединены, как редко случается с разнохарактерными народами. <...> ...Это был хаос браней за временное, за минутное... <...> Религия не срослась <...> с законами, с жизнью. <...> ...Князья умели только поститься и строить церкви, думая, что исполняют этим все обязанности христианской религии, а не умели считать ее законом и покоряться ее велениям. <...> ...Брат брата резал за клочок земли <...> жители двух соседних уделов <...> готовы были каждую минуту восстать друг против друга с яростью волков...»

В то же время слово «шлифовка» Гоголь порой употреблял и с отрицательным знаком. Так, об общемировой «шлифовке», сомнительной ценности, он писал, с критическим подтекстом, в «Петербургских записках 1836 года». Здесь, напротив, он указывал на *сохранение* русским народом благочестивых традиций и нравов в опасном, в духовном отношении, соприкосновении с иностранцами. *Ради целостности христианских основ* народного характера Гоголь оценивал в этой статье нивелирующую шлифовку резко негативно и противопоставлял ей нравственную стойкую позицию русского человека:

Трудно схватить общее выражение Петербурга. Есть что-то похожее на европейско-американскую колонию; так же мало коренной национальности и так же много иностранного смешения... <...> Что Петербург не сделался до сих пор гостиницею, этому виною какая-то внутренняя стихия русского человека, до сих пор глядящая оригинальностью даже в вечной *шлифовке с иностранцами* (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 514–515].

Употребляемое во всех этих примерах слово — «шлифовка» (прежде всего в его положительном значении, т. е. «шлифовки» как благотворной социализации) — тоже имеет отношение к гоголевской «оптике», составляет одну из ее граней, а именно, подразумевает обработку драгоценных камней. В 1842 г. в письме к С. Т. Аксакову Гоголь непосредственно сравнивал положительные черты народного характера с «самоцветными камнями», «бриллиантами», «закрытыми вековыми накопленьями» — «путь» к которым «труден <...> и Самому Создателю» [Гоголь 2009–2010. 12: 100, 110]. Гоголь писал, что эти природные самоцветы «нужно <...> огранить», «отколоть грубую кору», «дабы видел всякий, что это <...> не простая земля, но дорогой камень» [Гоголь 1952b: 93–94, 570]. «Шлифовка», отделяющая от самородного камня грубое и наносное, но не затрагивающая главное в народном характере (лишь открывающая его ценность) — таково образное уподобление Гоголем принципов правильного воспитания и образования.

8. Образ святости и примеры нечестия

По словам св. апостола Павла, Бог любящих Его «предустави сообразных быти образу Сына Своего» (Рим. 8, 29) («предназначил быть подобными образу Сына Своего» [Новый Завет: 600]). Восстановление

образа и подобия Божия в человеке происходит через творческое, деятельное «отражение», или «воображение» Божественных черт:

...Всегда умом своим на распятого Христа смотряше, и аки бы пред собою стоящи Его видети мняшеся (страдание св. преподобномучеников Галактиона и Епистимии [Димитрий Ростовский 1: 307 об.]).

Насколько глубоко Гоголь разделял это представление, показывает один пример. В 1838 г. В. А. Жуковский, рассматривая с Гоголем в Риме картину Рафаэля «Положение во гроб» (1507), записал в дневнике: «Выражение лица Спасителя, отражается на несущих Его» [Виноградов 2017–2018. 3: 169]. По-видимому, эта запись была сделана со слов Гоголя. В следующем году в Риме Гоголь показывал ту же картину М. П. Погодину [Виноградов 2017–2018. 3: 205], а в 1843 г. — А. О. Смирновой [Виноградов 2017–2018. 4: 278–279]. Последняя тоже запомнила, как Гоголь указал ей «на некоторое сходство лиц, окружающих Иисуса, с Его лицом». По словам Гоголя, это было сделано «художником нарочно, чтоб показать, как сильно отражался в них образ Спасителя»:



Рис. 3. Рафаэль Санти. Положение во гроб (Снятие с креста).
Дерево, масло. 1507 г. Галерея Боргезе, Рим

Гоголь находил эту мысль очень высокою и до тех пор водил Смирнову смотреть картину Рафаэля, пока наконец она догадалась, в чем дело [Виноградов 2017–2018. 4: 278–279].

(В 1841 г. Гоголь заказал знакомому художнику И. С. Шаповаленко копию лика Спасителя с этой рафаэлевской картины [Виноградов 2017–2018. 3: 616].)

Позднее Гоголь, размышляя о благотворном влиянии в деле воспитания позитивных образов, так объяснял сестре Елисавете причины, по которым он оставил ее на два года (1840–1842) в московском доме благочестивой и набожной вдовы П. И. Раевской:

Я поместил тебя к Прасковье Ивановне совсем не затем, чтобы чему-нибудь выучиться, но чтобы нечувствительно сделаться и самой доброю... <...> ...Видя пред собой беспрестанно светлое, исполненное доброты лицо Прасковьи Ивановны, ты и сама стала нечувствительно выражать на лице своем больше светлости и спокойствия [Гоголь 2009–2010. 14: 208].

На большую действенность личного вдохновляющего примера, сравнительно с схоластическим «научением», — т. е. на значение образа — Гоголь указывал и в статье «Несколько слов о нашей Церкви и духовенстве» «Выбранных мест из переписки с друзьями»:

Пусть миссионер католичества западного бьет себя в грудь, размахивает руками и красноречием рыданий и слов исторгает скоро высыхающие слезы, проповедник же католичества Восточного должен выступить так перед народ, чтобы уже от одного его смиренного вида, потухнувших очей и тихого потрясающего гласа, исходящего из души, в которой умерли все желанья мира, все бы подвинулось еще прежде, чем он объяснил бы самое дело, и в один голос заговорило бы к нему: Не произноси слов, слышим и без них святую правду твоей Церкви! [Гоголь 2009–2010. 6: 36].

Наряду с позитивным, благотворным потенциалом положительных образов, Гоголь-сатирик в то же время наблюдал за таким же «устойчивым» бытованием в обществе противоположных, негативных примеров. Согласно взглядам писателя, эти заразные примеры распространяются между людьми почти так же, как этот процесс изображен,

с обратным знаком, на картине Рафаэля — где окружающие Спасителя лица становятся на Него похожи, — т. е. через личное подражание и уподобление. В «Развязке Ревизора» Гоголь замечал:

Какая посторонняя сила может так подтолкнуть, как подтолкнет товарищ своим примером? [Гоголь 2009–2010. 3/4: 485].

С этими представлениями, наваянными, в числе прочего, и полотном Рафаэля, по-видимому, связана одна из сатирических сцен в восьмой главе гоголевской поэмы. В этом важном фрагменте Гоголь изобразил, как «пошлые» обыватели, обрадовавшись появлению на балу «миллионщика» Чичикова, оказываются всецело во власти всепроникающих «законов отражения» — следуя при этом не целительному преображению — духовному освоению благотворных примеров, но примитивному, пагубному «обезьянству»:

Не было лица, на котором бы не выразилось удовольствие или по крайней мере отражение всеобщего удовольствия. Так бывает на лицах чиновников во время осмотра приехавшим начальником вверенных управлению их мест: после того как уже первый страх прошел, они увидели, что многое ему нравится, и он сам изволил наконец пошутить... <...> Смеются вдвое в ответ на это обступившие его приближенные чиновники; смеются от души те, которые <...> несколько плохо услышали произнесенные им слова, и, наконец, стоящий далеко у дверей <...> полицейский, отроду не смеявшийся во всю жизнь свою и только что показавший перед тем народу кулак, и тот по неизменным законам отражения выражает на лице своем какую-то улыбку... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 5: 157].

Эта сцена «Мертвых душ» является во многом подобием соответствующего эпизода «Ночи перед Рождеством»:

Государыня засмеялась. Придворные засмеялись тоже [Гоголь 2009–2010. 1/2: 202].

Судя по этой реминисценции, о подражании и «обезьянстве» Гоголь задумывался еще в раннем периоде творчества. «Неизменные

законы отражения» он, по-видимому, подразумевал и в знаменитой «немой сцене» «Ревизора», где речь тоже идет о страхе, внушаемом чиновникам «приехавшим начальником» для осмотра «вверенных» мест. Реакция на известие о неожиданном прибытии настоящего ревизора здесь тоже охватывает всех, по-разному преломляясь в персонажах:

Все издают звук изумления и остаются с открытыми ртами и вытянутыми лицами [Гоголь 2009–2010. 7: 454];

Почти полторы минуты окаменевшая группа сохраняет такое положение [Гоголь 2009–2010. 3/4: 300–301].

Согласно наблюдениям Гоголя, нравственное влияние «значительных лиц» не ограничивается, по самому их положению в обществе, сферой частной жизни, — но распространяется на всех. Поведение значимых в обществе лиц становится, по «законам отражения», определяющим для всего окружения. Так, поступки Городничего в «Ревизоре» сказываются на нравственном облике всех чиновников — даже тех, что чином его, формально, *выше* [см.: Виноградов 2020: 265]. Обращаясь в 1846 г. к «губернаторше» А. О. Смирновой, Гоголь писал:

Вы первое лицо в городе, с вас будут перенимать все до последней безделушки, благодаря обезьянству моды и вообще нашему русскому обезьянству [Гоголь 2009–2010. 6: 97].

Подобным образом Городничиха в «Ревизоре» говорит дочери, подражающей «пошлым» окружающим примерам (в лицемерном поучении Анна Андреевна повторяет столь же мнимо «благопристойного» Фамусова из «Горя от ума», щеголяющего «поддельной нравственностью» [Гоголь 2009–2010. 6: 185]):

...Не нужно тебе глядеть на них. Тебе есть примеры другие — перед тобой мать твоя. Вот каким примером ты должна следовать [Гоголь 2009–2010. 3/4: 282].

Напомним, как Фамусов обращается к дочери со словами: «...Не надобно другого образца, / Когда пример в глазах отца» [Грибоедов: 17]¹.

Схожее противостояние нравственных и безнравственных образов Гоголь наблюдал в литературе. По его словам в <Авторской аполонии>, перед собой он ставил задачу «выгнать из голов всех тех героев, которых напустили туда модные писатели» [Гоголь 2009–2010. 6: 238]. Светская дама в «Театральном разъезде...», начитавшаяся «модных писателей», на этот счет замечает:

Ну, отчего не пишут у нас так, как французы пишут, например, как Дюма и другие? Я не требую образцов добродетели; выведите мне женщину, которая бы заблуждалась, которая бы даже изменила мужу, предалась, положим, самой порочной и непозволенной любви; но представьте это увлекательно, так, чтобы я побуждена была к ней участием, чтобы я полюбила ее... [Гоголь 2009–2010. 3/4: 453].

Подразумевая эти «модные» соблазнительные образы, Гоголь писал А. О. Смирновой:

Знайте, что все те идеалы, которых напичкали головы французские романы, могут быть выгнаны другими идеалами [Гоголь 2009–2010. 14: 123].

Ранее, в одном из «Четырех писем к разным лицам по поводу “Мертвых душ”», Гоголь указывал, что свою задачу как писателя он видит именно в том, чтобы, «лишивши картинного вида и рыцарской маски, под которою выезжает козырем всякая мерзость наша», поставить ее «рядом с той гадостью, которая всем видна» [Гоголь 2009–2010. 6: 85]. В письме к протоиерею Матфею Константиновскому в 1847 г. он еще раз подчеркивал свое противостояние псевдоидеалам, которыми заполнили головы соотечественников произведения западных литераторов:

¹ Предосудительное поведение жены Горюхиного — кокетничающей на глазах дочери с Хлестаковым — тоже находит себе соответствие в грибоедовской комедии. Фамусов, выговаривая Софье, замечает: «Дочь! Софья Павловна! страмница! / Бесстыдница! где? с кем? ни дать ни взять, она, / Как мать ее, покойница жена! / Бывало я с дражайшей половиной / Чуть врознь — уж где-нибудь с мушиной» [Грибоедов: 17].

...Статью мою о театре я писал не с тем, чтобы приохотить общество к театру, а с тем, чтобы отвадить его от развратной стороны <...>, от <...> множества самых странных пьес, которые в последнее время стали кучами переводить с французского. Я хотел отвадить от этого указаньем на лучшие пьесы... [Гоголь 2009–2010. 14: 259].

В другом письме к о. Матфею Гоголь добавлял:

Я бы не подумал о писательстве, если бы не было теперь такой повсеместной охоты к чтению всякого рода [самых дурных, соблазнительных]¹ романов и повестей, большую часть соблазнительных и безнравственных, но которые читаются потому только, <что> написаны увлекательно и не без таланта (письмо от 24 сентября (н. ст.) 1847 г. [Гоголь 2009–2010. 14: 445]).

Всеми этими размышлениями Гоголь руководствовался, создавая свои обличительные произведения, в том числе знаменитую поэму «Мертвые души». Видение путей духовного преображения России обуславливалось мыслью о восстановлении в человеке искаженного подобия Божия.

9. Сила взгляда

Укажем на еще один частый, повторяющийся мотив, связанный с оптикой и представлениями Гоголя о свете. В незавершенном романе «Гетьман» юную, соблазнительную красавицу (представляющую герою в прозрачных, «транспарантных» «мережках»²) Гоголь наделил взглядом с прожигающим действием:

...Черные очи и брови мелькнули как молния [Гоголь 2009–2010. 7: 104].

В незаконченном отрывке <Фонарь> он также писал:

Глаза, неизъяснимые глаза, <...> под <...> бархатом бровей были невыносимы для студента [Гоголь 2009–2010. 7: 123].

¹ Здесь и далее квадратные скобки в цитате означают, что заключенные в них слова зачеркнуты Гоголем в автографе.

² См. раздел 2-й наст. статьи.

В повести «Рим» Гоголь потом повторил эти образы:

Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскrojивши черные, как уголь, тучи, нестерпимо затрепещет она целым потоком блеска. Таковы очи у альбанки Аннунциаты [Гоголь 2009–2010. 3/4: 177].

К числу таких же физически ощущаемых «оптических» явлений, связанных со зрением, принадлежит у Гоголя поражающий взгляд на нерадивого бурсака Хому Брута демонического Вия (в одноименной повести):

Две черные пули глядели прямо на него [Гоголь 2009–2010. 1/2: 649].

Убийственному взгляду Вия соответствует такой же «уничтожающий» взгляд предводителя гуннов Аттилы. О нем говорится в статье «О движении народов в конце V века»:

Аттила <...> был маленький человек, <...> с небольшими <...> глазами, но так быстрыми, что ни один из подданных его не мог выносить их без невольного трепета [Гоголь 2009–2010. 7: 343].

«Взглядом — огнестрельным оружием» [Гоголь 2009–2010. 5: 197] наделен вельможа в «Мертвых душах», к которому является проситель Копейкин (такой же поражающий взгляд подразумевается в «Шинели» — Башмачкин обращается к «значительному лицу» так же, как Копейкин к вельможе). О «ревизоре» Хлестакове Добчинский тоже сообщает: «...Глаза такие быстрые, как зверки, так в смущенье даже приводят» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 250].

Смертельный взгляд Вия на киевского бурсака, устрашающие взгляды Аттилы и петербургских «генералов» на своих подданных напоминают «стремительный удар» «в слушателя огненными глазами» одного из героев гоголевской «Главы из исторического романа»:

Тут рассказчик наш стремительно ударил в слушателя огненными глазами своими, блиставшими еще ярче посреди ночи, и, казалось, не без удовольствия заметил в нем впечатление, произведенное его рассказом [Гоголь 2009–2010. 7: 82].

«Дуэль» глаз описывается и в «Кровавом бандуристе»:

Настоятель, не говоря ни слова, возвел на них оловянные свои глаза, которые, казалось, давно уже не принадлежали миру сему, потому что не выражали никакой страсти, и встретился с злобно устремившимися на него глазами иезуита. Он отворотился от него... [Гоголь 2009–2010. 7: 88].

Описание в «Кровавом бандуристе» «адского гнома» «жабы» — обитательницы подземелья — «Почти исполинского роста жаба остановилась неподвижно, выпучив свои страшные глаза на нарушителей ее уединения» [Гоголь 2009–2010. 7: 89] — перекликается с толкованием слова «Вирлоокый, пучеглазый» в гоголевском «Лексиконе малороссийском» (в «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии» [Гоголь 2009–2010. 9: 501]). Это толкование, в свою очередь, послужило не только созданию образа Вия [Виноградов 2024а: 437], но изображению первого и главного из «подчиненных» Вию «гномов» (которому тоже приданы здесь черты жабы, ловящей длинным языком мух¹). Образ этого гнома-жабы опять-таки представляет собой одновременно образ «веельзевула» — «повелителя мух», его па́сти.

Еще одним произведением, где Гоголь оставил размышления об «энергетической» силе взгляда, стала повесть «Портрет». Здесь выведен образ демонического ростовщика с «необыкновенной живостью глаз» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 99], вновь появляется и связанное с оптикой понятие «фокуса». С помощью фокуса в повести совершается переход от физической оптики к духовной — от зримого к невидимому. Глаза на портрете «азиатского» ростовщика-искусителя, «казалось, устремлялись каждому *вовнутрь*», и «эта странность, этот необыкновенный *фокус* художника», замечают, по словам рассказчика, все зрители картины (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 3/4: 99].

Пример проникновения, благодаря «фокусу художника» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 99], взгляда потустороннего персонажа в здешний мир

¹ «Выше всех возвышалось странное существо в виде правильной пирамиды, покрытое слизью. Вместо ног у него было внизу с одной стороны половина челюсти, с другой другая; вверх, на самой верхушке этой пирамиды, высовывался беспрестанно длинный язык и беспрерывно ломался на все стороны» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 647].

вновь свидетельствует о размышлениях Гоголя над слиянием физического и духовного — о скрытой одухотворенности окружающего.

По Гоголю, за созерцаемыми картинами и образами всегда стоят духовные явления — как благотворные, так и пагубные, — так что за «чертой, положенной границей для воображения», порой открывается не только спасительная и благая, но и «ужасная действительность» [Гоголь 2009–2010. 7: 284].

«Просвечивающее», увеличительное свойство оптических приборов — физические «фокусы» телескопа и микроскопа — Гоголь, таким образом, приписывал настоящему художнику, который, по его личному опыту, обладает таким же проникающим зрением. Эффекты оптики служили Гоголю аналогией и подобием при описании способностей художника, наделенного не только исключительной проницательностью, но и вполне «оптической» объемностью зрения. По Гоголю, Державин обладал такой «неестественною силою оживить предмет», «что кажется, как бы *тысячью глазами* глядит он» (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 159]. Сравним видение св. пророком Иезекииелем херувимской колесницы, исполненной множества глаз: «...исполнена очес окрест...» (Иез. 1, 18), а также характеристику Гоголем Шлецера: «...Он силился иметь сто аргусовых глаз, для того чтобы разом видеть сбывающееся во всех отдаленных углах мира» [Гоголь 2009–2010. 7: 319]. Или правителя, потребного для азиатского общества, в статье «Ал-Мамун»: «...Глаз его должен иметь многосторонность Аргуса...» [Гоголь 2009–2010. 7: 352].

Однако художнический «фокус» — этот оптический проводник в невидимое — заключает в себе, по Гоголю, и обратный эффект. Согласно исконному значению слова, «фокус» (*focus*; *лат.*) — очаг, пламя, жаровня. Такое толкование отражено, в числе прочего, в том словаре, которым пользовался Гоголь в школьные годы:

...Такая точка, где <...> лучи <...> собираются в одно малое место <...> и <...> горючие тела <...> чрез несколько секунд загораются, <...> названа фокусом, то есть *горнилом*, также *зажигательною точкою*... [Яновский 3: 1025].

Показательно при этом, что с ослепляющим «фокусом» оказываются связаны отмеченные выше гоголевские сравнения взгляда красави-

цы с молнией. В одном из ранних писем к А. С. Данилевскому Гоголь спрашивал у приятеля о его возлюбленной:

Кто это <...> солнце? <...> и каким образом ваша милость сделалась *фокусом* зажигательного стекла, то есть привлекла на себя все лучи его? (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 10: 173].

Этот прожигающий «фокус» угадывается и во взгляде красавицы Аннунциаты в «Риме»:

Как ни поворотит она сияющий снег своего лица — образ ее весь отпечатлелся в сердце [Гоголь 2009–2010. 3/4: 177].

В размышлениях о поражающей силе взгляда Гоголь был, разумеется, не одинок. В качестве источника этих представлений можно указать на очень давнюю традицию. Во-первых, на сочинения Платона, который первым сформулировал теорию о «светоносности» человеческих глаз. В диалоге «Тимей» философ писал, что боги «из органов прежде всего устроили <...> светоносные глаза» и «сделали так, что <...> огонь, находящийся внутри нас», вытекал «свободно через глаза» [Платон: 987]. С этими же представлениями связано свидетельство древнеримского писателя Светония. Последний в «Жизнеописаниях римских цезарей» сообщал, что первый император Октавиан Август был озабочен тем, чтобы люди думали, будто у него в глазах «некая божеская сила есть»:

...А потому и приятно ему было, если кто от устремленного его взора как бы от солнечного света, глаза свои потупит [Светоний: 27]¹.

О «силе взгляда» речь идет и в повести Н. А. Мельгунова «Кто же он?», к которой Гоголь обращался при создании «Портрета» (в частности, в описании аукционного торга²):

«И я не вовсе отвергаю возможности магнетического действия глаз на людей и животных... <...> ...Мне сказывали об одном человеке простого

¹ Подробнее см.: [Нечипоренко].

² Отмечено: [Денисов: 403]. См. также: [Виноградов 2017–2018. 3: 235–236].

звания, который носил зонтик на глазах единственно из боязни причинить вред своим взором...» — «<...> Мне кажется, Вашидиан носит фиолетовые очки из той же предосторожности. Когда он снял их, Глафира тотчас упала в обморок». <...> Подобно той змее, которая одним взором привлекает к себе жертвы и одним взором умерщвляет их, Вашиадан, силою огненных очей своих, произвел над несчастной Глафирой то, что почел бы я выученной фарсой, если бы сам не подвергся отчасти их магнетическому влиянию. <...> ...Верите ли вы в *дурной глаз*, или — другими словами — <...> в магнетическую силу взоров? <...> ...Отсылаю вас к Петербургской волшебнице, которая, как говорят, силою своего целебного взгляда излечает недуги, выправляет горбы... [Мельгунов: 319, 448, 461].

Еще одним источником размышлений о физическом воздействии взгляда могли послужить Гоголю Четы-Миней. Здесь физическое влияние зора даже уподобляется таинству самого крещения. В слове на Богоявление Господне святитель Димитрий Ростовский, подразумеваемая мифические свойства, которые приписывались в древности птице «струфиону» (страусу, струфу¹), писал:

Естествословцы о рождении птицы струфиона повествуют, яко <...> очи бо тоя птицы имут в себе некую естественную силу, от их же призирания оживляются и изводятся птенцы [Димитрий Ростовский 2: 278].

(В 1834 г. Гоголь, изучая по книге востоковеда Н. А. Нефедьева мифологические представления калмыков, тоже пометил:

Тенгерии (добрые духи) <...> рождаются от взаимных лобзаний и даже от взоров... [Гоголь 2009–2010. 8: 333]. Ср.: [Нефедьев: 157].)

Образ «струфиона», рождающего взглядом птенцов, св. Димитрий Ростовский употреблял как художественный, допустимый в религиозно-поэтическом проповедническом слове. Отталкиваясь от древнего образа, он обращался к глубокому мистическому толкованию крещения:

¹ См.: Лев. 11, 15; Ис. 34, 13; [Словарь Академии Российской...: 557–558].

Естество наше взываше к Богу <...>: призри на мя, Господи, милостивными очесы, <...> ибо тии совершают мя птицу пернату, к небесным возлетающую. <...> Сиде призвавши Бог Троица, едва ли не воскрили естества человеческого; воскрили воистинну, тем бо призрением Божественным абие явишася стада орлов, кокошей и голубей. <...> И егда Бог в Троице на <...> таинственное стекло и кристал в крещении нашем призриает, тогда воистинну является в нем Троический образ. Призирает ли Бог Отец яко духовный орел, Бог Сын яко духовный кокош, Бог Дух Святый яко духовный голубь, убо таинственное оное стекло и кристал естество наше крещающееся из<ь>являет в себе духовных тех птиц подобия [Димитрий Ростовский 2: 278–278 об.].

Говоря о «таинственном стекле и кристалле» крещения, святитель Димитрий имел в виду четвертую главу Откровения св. апостола Иоанна Богослова. Здесь описывается находящееся перед престолом Божиим «стеклянное море, подобное кристаллу» (Откр. 4, 6). Если Гоголь читал эти страницы Четий-Миней¹, то его внимание не могли не привлечь заключенные тут значимые образы священной «оптики»:

Виде во Откровении своем Богослов пред престолом Божиим море сткляно, подобно кристаллу. Море то образоваше собою тайну крещения святаго. <...> Почто же море то тайну крещения образующее, <...> истолкователи Божественнаго писания рекут, <...> яко имже образом сквозе стекло и кристалл луча солнечная проходит, сие благодать Божия крещения тайну проникает, и тою приходит к человеку, и просвещает храмину его душевную. Обаче мы рцем, яко не менее и того ради море оное пред престолом Божиим тайну крещения образующим, есть сткляно и кристал<ь>но, да сидящая на престоле Пресвятая Троица яко в зеркале сткляном и кристал<ь>ном, в нем изъявлена и видена будет: ибо в крещении святом явлен есть Троицы образ [Димитрий Ростовский. 2: 278].

Отражение в крещении человека образа Пресвятой Троицы, в свою очередь, напоминает напечатление лика Спасителя в Нерукотворном

¹ С житийной литературой писатель был знаком с детства. В родительском доме Гоголя жития были настольной книгой [Виноградов 2017–2018. 1: 333]. Позднее П. А. Плетнев свидетельствовал, что Гоголь был «большой знаток» агиографического жанра [Грот, Плетнев: 325].

образе. Очевидно, что Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» недаром настаивал на том, что слова «просвещение» «нет ни на каком языке, оно только у нас» [Гоголь 2009–2010. 6: 74]. За этим утверждением стояло представление о силе созидательного Божественного света — возможно, восходящее прямо к слову на Богоявление св. Димитрия Ростовского:

Просветить <...> значит <...> всего насквозь высветлить человека во всех его силах... <...> Недаром архиерей <...> всех <...> освещает, произнося: «Свет Христов освещает всех!» [Гоголь 2009–2010. 6: 74–75].

10. «Неизменные законы отражения»

«Неизменные законы отражения» [Гоголь 2009–2010. 5: 157] пронизывают буквально все творчество Гоголя, определяют не только содержание его художественных образов, но и сам способ изображения жизни. Если взгляд демонического Вия способен вызвать смерть, то не менее пагубны, по Гоголю, и те зримые, обольстительные образы, которые, по тем же «законам отражения» распространяются и господствуют в обществе. Соблазнами, овладевающими вниманием человека, во многом живут и управляются, копируя друг друга, «пошлые» гоголевские обыватели.

По «законам отражения» Гоголь изображает имение помещика Собакевича в «Мертвых душах». Этот герой, подобный такому же «гробому» Городничему в «Ревизоре», свое влияние распространяет на все, даже на предметы житейского быта:

Стол, кресла, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства, — словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!» [Гоголь 2009–2010. 5: 94].

Святитель Димитрий Ростовский отмечал:

Случается часто в людях сие, яко внешняя одежда внутренней мысли и обычаю согласует, и чрез внешнее одеяние внутренний сердца человек яве исходит [Димитрий Ростовский 2: 196 об.].

Соответствующее «копирование» нравов — и даже физического облика — происходит в поместье Коробочки:

На крыльцо вышла опять какая-то женщина, помоложе прежней, но очень на нее похожая [Гоголь 2009–2010. 5: 44].

При этом по поводу «дубинноголовой» помещицы Гоголь, следуя своей типологии нравов, замечал:

Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосыгаемо огражденной стенами аристократического дома с благовонными чугунными лестницами... [Гоголь 2009–2010. 5: 58].

Свое влияние «сильные мира сего» проявляют, не заботясь об окружающих. Говоря о влиянии обольстительных соблазнов, Гоголь в «Невском проспекте» убеждал:

Менее заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций [Гоголь 2009–2010. 3/4: 39].

Позднее в статье «Нужно проездиться по России» он продолжал:

...Честный, но близорукий богач, <...> убирая свой дом и заводя у себя все на барскую ногу (то есть превращая дом в роскошный «магазин», «рекламную витрину». — И. В.), вредит соблазном, поселяя в другом, менее богатом, такое же желание, который из-за того, чтобы не отстать от него, разоряет не только собственное, но и чуждое имущество, грабит и пускает по миру людей [Гоголь 2009–2010. 8: 306].

Мысль Гоголя восходит к словам св. апостола Павла в Послании к Римлянам:

Ради пищи не разрушая дела Божия: все чисто, но худо человеку есть на соблазн. Лучше не есть мяса, не пить вина и не делать ничего такого, от чего брат твой преткнется, или соблазняется, или изнемогает (гл. 14, ст. 20–21).

Во втором томе «Мертвых душ» Гоголь также замечал:

Прежде всего обращаюсь к богатым и состоятельным. Вам следует <показать> пример. Уничтожьте мебели и все прихоти. Заведите простые... <...> ...У вас денег останется столько, что вы мог<ли бы> помогать и благотворить, чего вы теперь, я знаю, не в состоянии, ни доброго дела не можете сделать, потому что всё пошло на себя [Гоголь 2009–2010. 5: 486–487].

Герой поэмы Чичиков, в минуту прозрения — от случившейся неудачи в мошенничестве, возмущается:

В губернии неурожаи, дороговизна, так вот они за балы! <...> ...Иная наvertsела на себя тысячу рублей! А ведь на счет же крестьянских оброков или, что еще хуже, на счет совести нашего брата. Ведь известно, зачем берешь взятку и покривишь душой: для того чтобы жене достать на шаль или на разные роброны, провал их возьми, как их называют. А из чего? чтобы не сказала какая-нибудь подстага Сидоровна, что на почтмейстерше лучше было платье, да из-за нее бух тысячу рублей [Гоголь 2009–2010. 5: 169].

Согласно Гоголю, прямо за счет взяток Городничего удовлетворяются многие из «просвещенных потребностей» его жены Анны Андреевны в «Ревизоре». Позднее, размышляя над этим в «Переписке с друзьями», в масштабах всей России, Гоголь в статье «Что такое губернаторша» восклицал:

...Гоните эту гадкую скверную роскошь, эту язву России, источник взяток, несправедливостей и всех мерзостей, какие у нас есть [Гоголь 2009–2010. 6: 98].

В статье «Женщина в свете» он добавлял:

...Большая часть взяток, несправедливостей по службе и тому подобного, в чем обвиняют наших чиновников и нечиновников всех классов, произошла <...> от расточительности их жен... [Гоголь 2009–2010. 6: 14].

Контраст лишений, голода и окружающей роскоши подталкивает к бунту капитана Копейкина в первом томе поэмы; окружающий соблазн всецело управляет образованием Чичикова:

...В нем не было привязанности собственно к деньгам для денег; им не владели скряжничество и скупость. Нет, не они двигали им: ему мерещилась впереди жизнь во всех удовольствиях, со всякими достатками; экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды — вот что беспрерывно носилось в голове его. <...> ...Все, что ни отзывалось богатством и удовольствием, производило на него впечатление, непостижимое им самим [Гоголь 2009–2010. 5: 220–221].

Приверженцем «всего, что <...> носило на себе яркую печать блистательного европейского просвещения», является мошенник-юрисконсульт во втором томе [Гоголь 2009–2010. 5: 337]; и др.

Детальному изображению соблазнительного «цивилизованного» быта посвящены не только «петербургские» повести Гоголя («Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Записки сумасшедшего»). Целый ряд характерных признаков общества, которое принято называть «обществом потребления», обозначены в гоголевских «малороссийских» повестях.

(Размышления, соответствующие понятию «общества потребления», характерны, в частности, для университетской лекции Гоголя «Состояние Восточной Римской империи во время религиозных споров, битв с персами и завладения земель ее арабами». Говоря здесь о чувственном изобилии древнего мира, Гоголь замечал:

Восточную империю составляли три счастливые берега трех частей света: Европы, Азии и Африки с теплым и роскошным климатом. Азия, Великая и Малая, доставляла все южные произведения, клонившиеся к утонченной роскоши, <...> всё, что могло удовлетворить прихоти того века; <...> Египет доставлял самую нужную потребность для всей империи: хлеб... <...> Греческая Европа была только потребительницей всех этих богатств [Гоголь 2009–2010. 8: 167]¹).

¹ См. подробнее: [Виноградов 2010].

Замечено, что поляки в отношении Малороссии применяют не только силу. Они обольщают и своими нравами и обычаями, перенятыми из Западной Европы, подражанием которой издавна была заражена Польша. Витриной дорогого модного магазина выглядит, к примеру, польская сторона в ее описании в седьмой главе «Тараса Бульбы»:

Все высыпали на вал, и предстала пред казаков живая картина... <...> Кафтаны с откидными рукавами, шитые золотом и просто выложенные шнурками. У тех сабли и ружья в дорогих оправках, за которые дорого приплачивались паны [на убранство которых не один жертвовал лучшим достоянием своим], и много было всяких других убранств («хоть за стекло», добавлял Гоголь в черновой редакции) [Гоголь 2009: 203, 284].

Перед читателем тоже как бы реклама соответствующего образа жизни. Не удивительно, что, как замечает Гоголь в отрывке, дополнившем в 1841 г. первую главу повести, многие из русского дворянства «перенимали уже польские обычаи, заводили роскошь, великолепные прислуги, соколов, ловчих, обеды, дворы», — все то, что составляло для того времени «последнюю моду» (и что было «не по сердцу» Тарасу, любившему «простую жизнь казаков» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 308]).

Польским роскошно убранным воинам Гоголь противопоставляет простоту снаряжения казаков:

Казацкие ряды стояли тихо перед стенами. Не было из них ни на ком золота; только разве кое-где блесло оно на сабельных рукоятках... [Гоголь 2009–2010. 1/2: 365].

Сравним, однако, слова Андрия, обращенные к полячке:

...За одну рукоять моей сабли дают мне лучший табун и три тысячи овец [Гоголь 2009–2010. 1/2: 355].

Роскошь, таким образом, уже проникает в казацкие ряды. Как ржа, она разъедает слабых, становясь знаком самого предательства. Таким предстает Андрий после измены:

И наплечники в золоте, и на поясе золото, и везде золото, <...> весь сияет в золоте... [Гоголь 2009–2010. 1/2: 362].

Сто восемьдесят червонных стоят одни латы...

— восклицал Янкель уже в первой редакции повести [Гоголь 2009–2010. 7: 222].

Противоположное проявление духовной «оптики» — это добрые дела человека, — поступки, просвещающие мир, подобно *светильнику*, по слову Спасителя:

Вы свет мира... <...> И зажегши светильник, не ставят его под судом, но на подсвечнике... <...> Так да светит свет ваш пред человеками, чтобы они видели ваши добрые дела, и прославляли Отца вашего небесного (Мф. 5, 14–16; цит. по: [Новый Завет: 11–12]).

11. *«Законы отражения» и национальные традиции*

Два пути, предлагаемые человеку «законами отражения» [Гоголь 2009–2010. 5: 157], — последовать примерам святых, в чаянии духовного преображения, или поддаться власти мирских соблазнов, вступив на путь всеобщего «обезьянства» [Гоголь 2009–2010. 6: 97], — составляют, вместе, одну из важнейших граней в размышлениях Гоголя над проблемами современного общества. В вопросе, решаемом в мировой истории всем человечеством, — как не «сбиться в сторону», как не попасть, водимым «болотными огнями», в «непроходимые захоластья» [Гоголь 2009–2010. 5: 204] (ср.: Пс. 106, 4–5), — Гоголь одним из насущнейших считал вопрос о народных традициях. Начиная с его первой повести, появившейся в печати — «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», ему был присущ основательный историко-этнографический подход. В отличие от многих писателей-беллетристов Гоголь был еще и профессиональным историком и педагогом со стажем. На протяжении нескольких лет он преподавал историю в двух учебных заведениях Петербурга — Патриотическом институте и Императорском университете.

При этом на суд читателя Гоголь выносил не просто народные обычаи, обряды, традиции, но самое главное в общественной жизни — духовно-нравственное состояние социального организма. С юности внимание Гоголя привлекало так называемое «народное правосла-

вие» — в его духовно-церковном значении, но и с давними, тоже ставшими «традиционными» отклонениями от учения Церкви в народном быту. По сути, своими сочинениями Гоголь зачинал — и последовательно развивал — новый раздел этнографической науки — изучение национального менталитета. Все без исключения гоголевские произведения представляют собой своеобразную духовную энциклопедию, многогранную «духовную этнографию» (см. подробнее: [Виноградов 2024а: 103–152, 281–371]).

Характер народа, его «нравственность и дух» Гоголь рассматривал как результат всей долгой исторической «шлифовки», «всего» складывавшегося веками народного «быта» [Гоголь 2009–2010. 9: 698]. Однако традиционный уклад, передаваемый в жизни общества через подражание и «отражение» — т. е. через систему воспитания, образования, законов, обычаев, нравов, привычек, явлений духовной и материальной культуры, — с точки зрения христианских заповедей не всегда, по Гоголю, бывает безупречен. Выше уже отмечалась апология гоголевским Городничим «Богом установленных» взяток (а также на одобрительное отношение в обществе к карточной игре как главному «мерилу» «нравственных достоинств человека»). Можно привести еще целый ряд примеров, как *превратно* «пошлые» герои Гоголя понимают общественное благо и свой нравственный долг. Эти характеристики, передающие подчас вопиющие «народные» представления о «добродетели», носят характер не просто комический, но и трагикомический:

Горелки даже не пьет! <...> ...Мне кажется, <...> он и в Господа Христа не верует («Страшная месть» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 218]);

Иван Яковлевич, как всякий порядочный русский человек, был пьяница страшный («Нос» [Гоголь 1938: 383]);

...Петрович <...> стал попивать <...> по всяким праздникам, <...> где только стоял в календаре крестик. С этой стороны он был верен дедовским обычаям, и, споря с женой, называл ее мирской женщиной и немкой («Шинель» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 123]).

На перепутье противоборствующих начал — духовного «отражения» христианских идеалов и противоположного следования развращающему «обезьянству» — «дедовским» соблазнительным «обычаям» (т. е. пустившим корни пагубным «традициям»), — Гоголь осознал себя

еще в юности. В 1820-х гг. он, в частности, внес в свою «Книгу всякой всячины, или подручную Энциклопедию» две выписки соответствующего содержания. В первой — «Одежда и обычаи русских. (Из Олеария)» — сообщается:

Женщины в России <...> в городах все до одной белятся и румянятся так грубо, как будто бы они были вымазаны мукою и натерли себе щеки краскою [Гоголь 2009–2010. 9: 545].

Об этом же повествует вторая выписка — извлечение из «Енеиды...» И. П. Котляревского (это произведение представляет собой вольный перевод поэмы Н. П. Осипова «Виргилиева Енеида, на изнанку» 1791–1796 гг.). В строках переводной поэмы говорится о беспечных «молодицах» и о том, за что те терпят муки в аду. За то, что —

...щоки терли манією, / І блейвасом і ніс, і лоб... <...> Щоб подвести людей на гріх... [Гоголь 2009–2010. 9: 522–523] (Курсив мой. — И. В.) [Котляревский: 124].

Уместно отметить, что, согласно наблюдениям Гоголя, «косметические» средства тоже имеют прямое отношение к «оптике». Мания (упоминаемая в выписке) — сурик, ярко-красная краска; блейвас — белила. Как уже указывалось, именно «блейвас» определяет содержание одного из образов, оставленных Гоголем в «Ночи перед Рождеством». Благодаря грунту из свинцовых белил («блайвайсу») «горит» — издает свечение — картина, разглядываемая Вакулой во дворце [Гоголь 2009–2010. 1/2: 200]¹.

Исследователи порой упрекают Гоголя в том, что его картины с образами женщин (панночка в «Тарасе Бульбе», Улинька в «Мертвых душах», Аннунциата в «Риме» и др.) слишком возвышенны, «идеальны» — и мало отвечают реальному облику «слабого пола»². Однако справедливым это мнение выглядит лишь на первый взгляд. Судя по всему, в авторском «преувеличении» внешних достоинств женского образа тоже заключен не недостаток — не «неуменьше» Гоголя изобраа-

¹ См. выше раздел 1-й наст. статьи.

² См., в частности: [Чиж: 29, 51; Воронский: 296–299, 301].

жать женщину с конкретными чертами, но еще одно определенное проявление его художнической «оптики». Достаточно обратить внимание на то, что женщину Гоголь всегда изображает *не* безотносительно, а такой, какой ее видит (или хочет увидеть) мужчина. Хорошо зная, к примеру, о «прыщиках», которые могут испортить лицо красавицы (сделав при этом ее портрет более достоверным [Гоголь 2009–2010. 3/4: 86]), Гоголь-реалист сознательно избегает таких деталей — а изображает женщину глазами влюбленного, который этих недостатков не замечает. Художник, признанный мастер изображения разнообразных явлений действительности — вплоть до таких, каких другие совсем не замечают, — описывает женщину так, как она *реально* предстает в глазах мужчины — в своем «неземном», поэтическом облике, — который порой и становится причиной гибели героя (Андрей Бульба, художник Пискарев). Гоголь показывает, насколько женщина «опасна» для противоположного пола своей «воздушностью», «идеальностью», — а не «натуралистическими» подробностями, вроде «изношенных лиц <...> жалких созданий» ночного Петербурга [Гоголь 2009–2010. 3/4: 17] или «болезненной желтизны» и «темных пятен» под глазами представительниц большого света [Гоголь 2009–2010. 7: 291, 294]). — От изображения подобных неприглядных черт предусмотрительно отводит художника в «Портрете» мать красавицы, озабоченная тем, чтобы изображение дочери, изнуренной балами, было не столько близко к самому «оригиналу», сколько соответствовало «высоким», «идеальным» образам Психей, Аспазии, Коринны и Ундины [Гоголь 2009–2010. 3/4: 86–87, 89]. Вполне «распознавая» — и умея изображать, в числе прочего, и «прыщики», Гоголь намеренно представлял «очаровывающую» женщину так, как ее оценивает мужчина, — или так, как хотела бы сама женщина, чтобы ее видел избранник, — употребляя для этого, в числе прочего, и «косметику» — как конкретные, физические белила и румяна (нравящиеся «многим гуляющим» по ночному Невскому [Гоголь 2009–2010. 3/4: 12]), так и «украшения» духовные — перевоплощение в Психей и Аспазий:

Сколько поэзии для студента в женском платье!.. Но белый цвет — с ним нет сравнения. Женщина выше женщины — в белом. <...> Женщина *чувствует это* и потому в отдельные минуты *преображается* в белую (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 123].

Иными словами, Гоголь является мастером психологического реализма. «Обожаемую» женщину он рисует неопределенными, «воздушными», а также «солнечными» и яркими красками, — и в этом является куда большим реалистом (передавая само восприятие героя), чем писатели, которые дают ее «объективный», с натуралистическими подробностями, «детальный» портрет. Эта «поэтика» «женских чар» [Зеньковский: 226] — еще одно очевидное сочетание у Гоголя физической и духовной оптики. Писатель определил ее для себя еще в раннем творчестве — при создании «малороссийских» и «петербургских» повестей — и неизменно потом ей следовал. Согласно гоголевскому взгляду, женщина, ее образ, поступает в сознание влюбленного мужчины, благодаря любовной «оптике», искаженным — более «вывышенным», однако этот образ, «прелестный идеал», становится для мужчины реальнее настоящего. — Важно при этом отметить, что, по Гоголю, это искажение восприятия — всего лишь одно из многочисленных проявлений образного «превосходства» кажущегося над действительным. Власть воображаемых явлений он рассматривал не только применительно к взаимоотношениям полов. Игра обольстительными образами, мнимо-«значимыми» величинами разворачивается, к примеру, в комедии «Игроки» (как и во всей гоголевской драматургии [Виноградов 2025]), где «сценическая» манипуляция шулерами-актерами зримыми, искусно воспроизводимыми ценностями становится, как в «магическом фонаре», настоящей жизнью для обманываемых и обманывающихся героев.

В упомянутой ранней выписке «Одежда и обычаи русских...» Гоголь добавлял:

Жена боярина Ивана Борисовича Черкасского, необыкновенно прекрасная лицом, не соглашалась в начале замужества своего белиться и румяниться; другие боярские жены обвиняли ее гласно в пренебрежении обычаев и она принуждена была согласиться [Гоголь 2009–2010. 9: 545–546].

Эта вторая часть выписки чрезвычайно характерна для Гоголя и дает много для понимания его произведений.

Прежде всего эти строки могут служить прямым комментарием к требованию светской дамы в «Портрете», чтобы ее дочь выглядела как можно привлекательнее. Это «дамское» требование Гоголь пони-

мал весьма широко. Подобные запросы он считал принадлежностью всего общества и распространял едва ли на все явления жизни:

Масса публики, представляющая в лице своем нацию, очень странна в своих желаниях; она кричит: «Изобрази нас так, как мы есть, в совершенной истине...» <...> Но попробуй поэт <...> изобразить все в совершенной истине <...>, она тотчас заговорит: «Это <...> нимало не похоже... <...>». Масса народа похожа в этом случае на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий; но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков! («Несколько слов о Пушкине» [Гоголь 2009–2010. 7: 276]).

Во-вторых, в упоминании в выписке «Одежда и обычаи русских...» о том, как «боярские» городские жены настаивают, чтобы поступающая в их круг соблюдала их «традиции» — т. е. нещадно белилась и румянилась, — проявляется постоянный интерес писателя к незаметному, «обыкновенному» греху — такому, совершение которого в обществе не только не порицается, но даже поощряется, превращается в «нестыдный обычай» и *обязанность* — в «закон». Борьбу с этими тираническими «законами света» Гоголь тоже начал с самых ранних произведений. Позднее, в статье «Чем может быть жена для мужа в простом домашнем быту, при нынешнем порядке вещей в России», Гоголь, напоминая о незаконном диктате многочисленных мирских «законов» — в противоположность христианским заповедям — писал:

...Настоящее *comme il faut* (комильфо — как надо, как следует; *фр.* — И. В.) есть то, которое требует от человека Тот Самый, Который создал его, а не тот, который приводит в систему обеды, <...> и не тот, который сочиняет всякий день меняющиеся этикеты, даже и не сама мадам Сихлер [Гоголь 2009–2010. 6: 127].

(Мадам Сихлер (Циклер, Sichler) — владелица модного магазина в Петербурге, упоминаемая в «Портрете» [Гоголь 2009–2010. 7: 291].)

Гоголь подразумевал, что в оценке социальных явлений двоящееся сознание обычно противоречиво: то отдает предпочтение духовной составляющей, то «национальному наследию» — понимаемому порой весьма широко. Наряду с духовно оправданными чертами традицион-

ного уклада, сюда попадают порой и «любимые» народные пристрастия: суеверия, заблуждения, предубеждения, вплоть до самых пороков. В отличие от носителей этих недифференцированных национальных предпочтений, Гоголь-этнограф был принципиален и последователен. Говоря о народных обычаях, он был далек от того, чтобы за всем, ведущим свое начало от старины, признавать безусловное значение. Объяснялось это прежде всего тем, что соблюдение приоритета древнего над новым само по себе ничего положительного еще не заключает. В давнем прошлом это предпочтение даже служило одним из традиционных аргументов *противников* христианства. Об этом сообщается, в частности, в Четых-Минях в житии священномученика Антипы Пергамского:

...Антипе святому игемон <...> нача глаголати сице: Вы новым от вас изобретенным законом и уставом повинуетесь, пренебрегше богопочитание древнее, еже из начала прияхом от праотец наших. <...> ...Ветхая лучша суть паче новых, известнейша же суть и похвалы достойнейша та, яже древностию време не суть утверждена: того ради должен если и ты пременити твое верование, ни последовати человеку, в недавнее <...> время явившемуся, иже <...> распят бысть при понтийстем Пилате... <...> На сия святой Антипа отвеща: <...> из начала ни един бе который бог ваш, но послежде явишася, и никакогоже добра содеяша, <...> аще же древняя недобрая уставления хранити подобает, то и Каину братоубийце подражати достоин [Димитрий Ростовский. 3: 232].

Сам Гоголь в статье «Русской помещик» замечал:

А относительно всяких нововведений ты умен и смекнул сам, что не только следует придерживаться всего старого, но *всмотреться* в него насквозь (как в обветшавший образ. — *И. В.*), чтобы из него же извлечь для него улучшение (Курсив мой. — *И. В.*) [Гоголь 2009–2010. 6: 111–112].

С. Т. Аксакову в 1842 г. он писал:

Разве нашли вы во мне слепую веру во все без различия обычаи предков, не разбирая, на лжи или на правде они основаны, или увлечение новизною, соблазнительной для многих современностью и модой? [Гоголь 2009–2010. 12: 110].

Об искажении традиции, проистекающем из забвения ее внутреннего содержания, Гоголь размышлял и в статье «Занимающему важное место», имея в виду ту или иную государственную должность:

Получая ее по наследству от предшественника в том виде, какой дал ей последний, они все соображаются более или менее с этим видом, а не с первообразом ее, который уже почти вышел у всех из головы [Гоголь 2009–2010. 6: 141].

Трезвая «ограничительная» нота в оценке «старины» звучит и в итоговых строках Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями» о русской жизни:

Не умрет из нашей старины ни зерно того, что есть в ней истинно русского и что освящено Самим Христом [Гоголь 2009–2010. 6: 303].

Эти слова в свою очередь свидетельствуют, что *не все* в традиционных народных обычаях является, согласно гоголевской оценке, достойным одобрения, но лишь то, что в них есть «истинно русского и что освящено Самим Христом». Эту гоголевскую позицию хорошо поясняют строки из еще одной его статьи в «Переписке с друзьями» — самой обширной из всех — посвященной русской поэзии:

...Есть уже внутри самой земли нашей что-то смеющееся над всем равно, над стариной и над новизной, и благоговеющее только пред одним нестареющим и вечным [Гоголь 2009–2010. 6: 191].

В 1848 г. Гоголь писал графине А. М. Виельгорской (правнучке известного временщика Бирона):

Теперь в моде слова: *народность* и *национальность*, <...> которые кружат головы и ослепляют глаза. <...> Будьте русской; вам следует быть ею. Но помните, <...> к источнику всего Русского, к Нему Самому, следует за этим обратиться [Гоголь 2009–2010. 15: 171].

Духовная «ограничительная» составляющая является наиболее важной, принципиальной чертой в отношении Гоголя к национальным

традициям. Предпочтение одной части русского народа другой — русских украинцам или украинцев русским — проявление кичливой национальной «гордости», он считал удручающим недостатком, называя это «подлостью» и даже «мерзостью». 24 октября (н. ст.) 1844 г. он писал А. О. Смирновой:

Вы говорите: «Спуститесь в глубину души вашей и спросите, точно ли вы русский или хохлик». Но скажите мне, разве я святой, разве я могу увидеть все свои мерзости? Для этого-то и существует истинно братская любовь, <...> чтобы указывать нам наши мерзости и помогать нам избавляться от них. <...> Вы знаете, что я могу быть ближе всех других к гордости, <...> потому что я <...> соединил в себе две природы: *хохлика и русского*. Смотрите же! мы должны слишком заботиться друг о друге, слишком оберегать друг друга от всего порочного... [Гоголь 2009–2010. 15: 474, 477].

Об англичанах Гоголь в частной беседе тоже говорил:

Странно, как у них всякий человек особо и хорош, и образован, и благороден, а вся нация — подлец; а все потому, что родину свою они выше всего ставят [Виноградов 2017–2018. 7: 26].

Один из героев «Театрального разъезда...» — «Очень скромно одетый человек» (очевидное *alter ego* автора) — замечает:

Я утешен уже мыслью, что подлость у нас не остается скрытою или потворствуемой, <...> что есть перо, которое не укуснит обнаружить низкие наши движения, хотя это и не льстит национальной нашей гордости... [Гоголь 2009–2010. 3/4: 448].

Прославляя подвиги запорожцев, Гоголь, создатель «Тараса Бульбы», одновременно обличал их за лень и пьянство, за другие недостатки и пороки: корыстолюбие, падкость на соблазны, несоблюдение постов, вспыльчивость, склонность к раздорам, дерзкое неподчинение власти, мстительность — за все, что мешает осуществлению их высокого призвания. Похвальба национальными достоинствами — английскими, немецкими, русскими, украинскими и пр. — Гоголю-сатирику, писателю пророческого, пастырского призвания, однозначно претила

(см. об этом подробнее: [Виноградов 2022]). В 1846 г. он еще раз обращался к Смирновой:

Введите <...> меня в познание настоящего. Не смущайтесь мерзостями и подавайте мне всякую мерзость. Для меня они не в диковинку: я сам довольно мерзок. Пока я еще мало входил в мерзости, меня всякая мерзость смущала, я приходил тогда в уныние от многого в России, и мне за многое становилось страшно. С тех же пор, когда я стал побольше всматриваться в мерзости, я просветлел духом. Передо мной стали обнаруживать<ся> исходы, средства и пути. И благодарю я более всего за то Бога, что он сподобил меня хотя сколько-нибудь узнать мерзости как мои собственные, так и бедных собратий моих [Гоголь 2009–2010. 13: 351–352; 6: 108].

12. Отражение и восприятие

Проявление гоголевского художнического видения, связанного к духовно-оптической сферой, — рассмотренная выше идеализация женщины влюбленным мужчиной, — составляет лишь один из аспектов общей проблемы адекватного восприятия реальности, над которыми размышлял Гоголь. «Неизменные законы отражения» значимы, согласно его взглядам, не только в воспитании и духовном образовании человека, но и во «встречной» оценке воспринимаемого. Духовная оптика способствует, по опыту мыслителя-художника, выявлению настоящих «размеров» предметов и исторических событий — в отличие от кажущегося, порой искаженного — очень часто «увеличенного» их масштаба. В «Старосветских помещиках» Гоголь отмечал, что многие явления мировой истории кажутся значительными только на первый взгляд. На деле, по своим причинам и следствиям, они вполне мелочны и ничтожны. То два «колбасника» «подерутся между собою за вздор, и ссора объемлет наконец города, потом села и деревни, а там и целое государство» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 293]; то «какой-нибудь завоеватель собирает все силы своего государства, воюет несколько лет, полководцы его прославляются, и наконец все это оканчивается приобретением клочка земли, на котором негде посеять картофеля» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 293].

Во время пребывания в 1830-х — 1840-х гг. в Риме Гоголь не раз обращал внимание друзей на то, что сады Саллюстия — роскошное по древним меркам наследие Юлия Цезаря — на деле напоминают ему, по

своим размером, «огород» [Виноградов 2017–2018. 3: 538, 211]. Тогда же, приглашая в гости знакомых художников, Гоголь подчеркивал весьма простой быт древнеримских обитателей: зажигал «лампу об одном рожке, не дававшую света даже столько, сколько дает порядочный ночник, но имевшую достоинства напоминать, что при таких точно лампах работали и веселились древние консулы, сенаторы и проч.» [Виноградов 2017–2018. 3: 539–540]. Гоголь подмечал также, что, читая у Тита Ливия историю вражды римлян с этрусками, «представляешь себе» весьма «обширный театр» действий, тогда как «это почти ссора двух соседей за десятину земли в каком-нибудь Козельском уезде» [Виноградов 2017–2018. 3: 230]:

Царь Этрасский владел усадьбой не шире Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича (имеются в виду герои гоголевской повести, уездные обыватели. — И. В.). Сколько смешных и превратных вещей рассыпано по Истории. Приключения села Горохова¹ рассказываются как История всемирного царства. Они важны, спору нет, но не надо писывать село теми красками, кои принадлежат уже Империи [Виноградов 2017–2018. 3: 230].

Оценивая значение многих явлений мировой истории, Гоголь приводил их к «общему знаменателю», а преувеличенным образам и ценностям давал реальный вид и значение. В этом тоже заключалось проявление его духовной «оптики».

В 1833 г., характеризуя книгу немецкого историка К. В. Бёттигера «Всеобщая История», Гоголь в письме к другу М. П. Погодину, тоже историку, замечал, что изложение материала в книге видится ему непропорциональным тому значению, которое занимают отдельные эпохи мировой истории. Греки, по словам Гоголя, в книге Бёттигера лишь «промелькнули», тогда как римляне «уже слишком много, внутренними и внешними разбоями, заняли места против других» [Гоголь 2009–2010. 10: 206]. Похожую критическую оценку знаменитого римского прошлого Гоголь давал в отдельном историческом наброске: «Народ, которого вся жизнь состояла из войны, который воспитан был войною...» [Гоголь 2009–2010. 8: 126].

¹ Название «Летопись села Горохина» А. С. Пушкина (вместо авторского «История села Горюхина») получила при первой публикации в 1837 г.

Размышляя о раздутом «в репу» [Гоголь 2009–2010. 6: 52] значении той или иной эпохи (или явления общественной жизни), Гоголь опять вспоминал «фокусы» телескопов и микроскопов. В статье «Споры» он писал:

Споры о наших европейских и славянских началах <...> показывают <...>, что мы <...> еще не вполне проснулись... <...> Все <...> говорят о двух разных сторонах одного и того же предмета... <...> Один подошел слишком близко к строению, <...> другой отошел от него слишком далеко... <...> Можно бы посоветовать обоим — одному попробовать, хотя на время, подойти ближе, а другому отступить немного подальше. Но на это они не согласятся, потому что дух гордости обуял обоими. <...> ...Каждый <...> найденное им зернышко раздувает в репу [Гоголь 2009–2010. 6: 51–52].

Строки эти, в свою очередь, восходят к ряду предварительных наблюдений Гоголя, связанных с оптикой. Во-первых, в оценке близорукости западников Гоголь следовал басне И. А. Крылова «Любопытный» (о которой упоминал ранее в черновых редакции статьи об архитектуре):

Сколько <...> ни заметь он <...> все украшения здания, он все будет мелок, ничтожен и пуст, если не имеет истинного гения, если он не поэт. Идея здания ему во веки будет недоступна. Он будет похож на [того] любопытного в басне Крылова, который заметил букашек и таракашек, но не заметил слона [Гоголь 1952а: 624–625].

В той же статье об архитектуре Гоголь, как указывалось нами ранее, писал, что для избрания правильного образца для проектируемого строения следует не только смотреть на него «вблизи», но и употребить, с одной стороны (для большей детализации) — «увеличительное стекло»; с другой — «взглянуть <...>, отошедши на известное расстояние» [Гоголь 2009–2010. 7: 258].

Во-вторых, рассуждение в статье «Споры» о различии «европейских и славянских» взглядов на русскую действительность с очевидностью тоже восходят к римским впечатлениям Гоголя. Тот же Погодин, вспоминая об осмотре с Гоголем в 1839 г. собора Св. Петра в Риме, не случайно употребил такое же, как у Гоголя, сравнение целой страны с архитектурным зданием — «храма Св. Петра с Россией»:

Церковь Св. Петра убирается теперь <...> тканями... <...> Говорят, что это убранство вредит много действию целого. — Мне пришло в голову по этому случаю сравнение храма Св. Петра с Россиею. Легко может случиться, что в том или другом углу храма поставится памятник не красивый, <...> тот или другой столп загородится, <...> но все эти мелочи пропадают при взгляде на целое, и нисколько не мешают общему эффекту: этого величия нельзя уже ничем унизить: этого изящества нельзя никак обезобразить! Так и у нас [Виноградов 2017–2018. 3: 200].

В целом, говоря о смысле мировой истории, — о движении человечества, минуя прельщающие «болотные огни», к «вечной истине» [Гоголь 2009–2010. 5: 203–204], — Гоголь вновь употреблял оптические образы:

Все, что было и происходило, — все интересно, <...> везде есть нить, <...> как в лучистом камне есть невидимый свет, который он отливает, будучи обращен к солнцу... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 179];

События и эпохи <...> всемирные должны быть означены ярко, сильно, <...> чтобы все видели ясно, что они великие маяки всеобщей истории... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 273–274].

В «Правиле жития в мире» Гоголь добавлял:

Все да управляется у нас любовью к Богу. Да носится она вечно, как маяк пред мысленными нашими глазами! (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 303].

С «оценочной» оптикой тесно связана у Гоголя оптика «возрастная». Ее Гоголь тоже неизменно учитывал — и уделял этому вопросу особое внимание. По многочисленным гоголевским наблюдениям, один взгляд на жизнь характерен для человека, умудренного опытом, другой — принадлежит тому, кто только «вступает <...> на порище, кто еще ни к чему не охладел и потому имеет живость взгляда»: его «любопытно занимает все», и потому он «может изобразить эпоху современную, как она представляется молодым глазам юноши» [Гоголь 2009–2010. 6: 230–231]. С этими рассуждениями, изложенными

в <Авторской апологии>, прямо связано известное лирическое отступление в шестой главе «Мертвых душ»:

Прежде, давно, в лета моей юности, <...> мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: <...> любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд. <...> Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность... <...> О моя юность! о моя свежесть! [Гоголь 2009–2010. 6: 230–231].

Но вместе с сожалением об утраченной свежести Гоголь отмечал одновременно и преимущество трезвого, «зрелого» взгляда, т. е. о большей верности, сравнительно с эмоциональной юностью, бесстрастно-го, уравновешенного восприятия. Отмечая «способность» предметов либо «сжиматься», либо «увеличиваться» — в зависимости от того, кто на них смотрит, — Гоголь обращался к А. О. Смирновой:

Надлежит прежде всего человеку противостоять обману чувств. Наносящий оскорбление наносит его легко... <...> Но приемлющий оскорбление <...> видит все в большем виде. <...> ...Страсть слепа и отнимает у глаза надлежащую ясность... [Гоголь 2009–2010. 6: 297].

В трактате «О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии» он повторял:

Вообще не следует ни в каком случае из какого-нибудь незначительного зернышка, невзначай или с умыслом оброненного слова, заводить <...> разговор. Иначе это будет то же, что раздувать искру, которая сама по себе погасла бы... [Гоголь 2009–2010. 6: 307].

В послании к матери Гоголь добавлял:

Вы все вещи принимаете в большем виде, чем они есть... <...> Молитесь Богу в такую минуту... <...> После молитвы <...> распаленное состояние проходит, и всякая вещь является в своем надлежащем виде [Гоголь 2009–2010. 13: 367].

Эти размышления были положены Гоголем в основу его «Правил жития в мире»:

...Безумные, беспечные и недальнзоркие, <...> мы все видим иначе: пригорок нам кажется горою, малость — великим делом, призрак — действительностью, все преувеличивается в глазах наших и пугает нас. Потому что глаза держим вниз и не хотим поднять их вверх. Ибо если бы подняли их на несколько минут вверх, то увидели бы свыше всего только Бога и свет, от Него исходящий, освещающий все в настоящем виде, и посмелись бы тогда сами слепоте своей (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 302–303].

Среди героев художественных произведений Гоголя подлинной иерархии ценностей отчасти придерживается находящийся «на склоне дней своих» старосветский Афанасий Иванович в «Миргороде» [Гоголь 2009–2010. 6: 230]. Этот герой противопоставляется Гоголем жадным до новостей обитателям губернского города NN в поэме. Если для городских обывателей получение свежих новостей всегда чрезвычайно важно — равносильно подвозу «съестных припасов» [Гоголь 2009–2010. 5: 184] (для любопытного деда «Заколдованного места» — «это все равно что голодному галушки» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 271]), то для героя «Старосветских помещиков» эти новости ценности не представляют — он с одинаковым равнодушием выслушивает проезжающего, его рассказы о житейских «удачах и неудачах», и — разглядывает «печатку ваших часов» [Гоголь 2009–2010. 1/2: 283]. Перед вечностью, на пороге которой находится герой, одно, очевидно, стоит другого¹. Сходным образом изображается Гоголем в «Петербургских записках...» старосветская Москва. Она, сравнительно с «цивилизованным» Петербургом («похаживающим» на европейском «кордоне»),

¹ Само по себе познание нового, само собой разумеется, не предсудительно — «Бе же <...> святым обычай и тщание, еже коегождо дне новою некоею вещью себе пользовати, видевшие что таково, или слышавше, или чесому научившеся... <...> ...Тии <...> святии <...> печажуся о повседневней себе пользе; <...> на всяк день тщахуся, чим себе пользовати» (житие святителя Софрония, патриарха Иерусалимского [Димитрий Ростовский. 3: 71 об.–72]). Гоголь обличает пристрастие к пустым вестям (см.: [Гоголь 2009–2010. 9: 56]).

«глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете» [Гоголь 2009–2010. 7: 512]. Одинаковое поведение патриархальной Москвы (в «Петербургских записках...») и старосветского Афанасия Ивановича (в повести) — это, с одной стороны, казалось бы, старческое равнодушие, черствость старика Плюшкина; но с другой — выверенная духовная «оптика», трезвое нелюбопытство к мирским делам.

Вообще говоря, проблема возраста — это тоже одна из сквозных и «ключевых» гоголевских тем. Итогом этих размышлений стала статья Гоголя «Христианин идет вперед». В ней говорится:

...Пересмотри жизнь всех святых: ты увидишь, что они крепили в разуме и силах духовных по мере того, как приближались к дряхлости и смерти [Гоголь 2009–2010. 6: 54].

Статья заканчивается словами о мудрости, в свете которой «весь мир» становится для человека «учителем» — «вся вселенная перед ним» превращается в «одну открытую книгу ученья», — а также о *тьме*, в которой человек может очутиться, если «мудрость вдруг от него отнимется»:

...Останется он *впотьмах*, как царь Соломон в свои последние дни (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 55].

Закономерным в этой связи является обращение Гоголя в 1840-х гг. к замыслу книги о Литургии. Это произведение он тоже начал со слов о «*тьме* язычества», в которой пребывало дохристианское человечество [Гоголь 2009–2010. 6: 349–350]. Здесь же Гоголь вновь обращался к излюбленным светоносным образам. В частности, он подчеркивал, что «пребываньем во Христе святится человек <...>, подобно как железо, когда пребывает в огне, становится и само огонь» (и «потухает вмиг, как только изъёмлется из огня, и становится вновь темным железом» [Гоголь 2009–2010. 6: 386]). В <Размышлениях о Божественной Литургии> встречается еще целый ряд выразительных примеров слияния духовной и физической гоголевской «оптики»:

...Не дробится <...> Тело Христово, <...> в малейшей частице сохраняется тот же всецелый Христос, как в каждом члене нашего тела присутствует та же человеческая душа нераздельная и всецелая, как в *зеркале*, хотя бы оно и сокрушилось на сотни кусков... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 386–387];

И <...> приступает каждый <...> принять <...> огнепальный уголь святого Тела и Крови Господа, который долженствует <...> попалить <...> весь черный дрязг его прегрешений, изгнав вечную *ночь* из души его, превратив его самого в *просветленного* серафима (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 389];

...Троичное славословие, <...> озаряя доселе, подобно всеозаряющему маяку, весь путь богослужения, <...> теперь *вспыхивает* еще сильнее светом в просветившихся душах... (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 391];

По выходе из храма <...> примется ли он за обыкновенное течение своих дел в службе ли, в семье, <...> сохраняет невольно в душе своей высокое начертанье любовного обращения с людьми, принесенного с небес Богочеловеком. <...> ...Сам Спаситель в нем *вообразится*. <...> Сам Христос *вообразится* в нем (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 6: 394, 402].

В целом пристальное внимание к оптическим явлениям — постоянному «сражению света с тенью» [Гоголь 2009–2010. 6: 290] — помогло Гоголю в осмыслении многих духовных явлений, между которыми он находил близкие сходства и аналогии. Перечисление всех аспектов этой многогранной темы помогает понять, из чего складывалась реальная «оптика» гоголевского слова. По замечанию исследователя, у Гоголя «нельзя просто смотреть и видеть, <...> самый акт смотрения <...> становится напряженным, усиленным действием, подверженным обманам <...> как у близорукого квартального, которому для опознания носа в “Носе” стали нужны *очки*...» [Бочаров: 153]. Другой исследователь отмечал: «Все у Гоголя *зрит*: зрит сама гоголевская Русь и “все что ни есть в ней”... [Крюков: 21]. Указывалось также влияние гоголевского дара «*видеть*» на «художническую оптику» Ф. М. Достоевского [Викторович].

В прямой связи с неизменным интересом Гоголя-художника к оптическим явлениям находится, очевидно, и своего рода «кинематографичность» гоголевских художественных образов (проявившаяся,

разумеется, до появления кинематографии) (на эту черту, гоголевскую «кинематографичность», исследователи тоже уже обращали внимание; см.: [Иванов; Яровой 2022, 2024]). Продолжая сравнение, можно сказать, что у Гоголя, как у «кинооператора», были свои «секреты съемки».

Образы физической оптики, включая светящиеся «транспаранты», «фосфорические» огни и другие световые эффекты гоголевских картин, разнонаправлены, в целом их можно назвать «амбивалентными» — некоторые из них подразумевают источник демонический и «колдовской», другие — позитивный и светлый. В 1844 г., вновь подразумевая камеру-обскуру, описанную ранее в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», Гоголь в послании к школьному товарищу А. С. Данилевскому писал об «оптическом обмане, который опрокидывает пред нами вверх ногами настоящий смысл» явления (подобно тому, как изображение в камере-обскуре предстает в перевернутом виде) [Гоголь 2009–2010. 12: 363]. Как и в других случаях, в этом определении тоже нашли отражение представления Гоголя о единстве физической и духовной оптики. В письме к товарищу речь шла о подлинном значении жизни, сравнительно с обманчивым (превратным — «перевернутым») представлением о том, будто она дана на то, чтобы «служить» себе — а не другому [Гоголь 2009–2010. 12: 363] (ср.: Рим. 15, 1–2).

В заключение, завершая обзор физической и духовной оптики Гоголя, следует подчеркнуть, что созданные писателем яркие образы и картины оказались не только выразительны, но и вполне реалистичны (как реалистичны и выразительны были те оптические эффекты, которые послужили им основой). В этой гармонии мирозерцания и мировидения, по-видимому, во многом и заключается секрет «скульптурности», «рельефности» и «кинематографичности» гоголевских картин. При этом факты об «оптическом», «увеличивающем» видении писателя — с закономерностью возводящем чувственное восприятие от физического к духовному — свидетельствуют об еще одной отличительной особенности Гоголя. Глубокий интерес к проблемам изобразительности и достоверности (какой Гоголь обнаруживал в своем творчестве) присущ лишь настоящим художникам. Писателей, ставящих перед собой иные, сопутствующие, не главные для реалистического изображения цели, решающих, к примеру, задачу политического заказа, эти проблемы интересуют в гораздо меньшей степени. А. Ф. Лосев

(монах Андроник) на этот счет, не без сарказма, в непростых подцензурных условиях, в свое время замечал: «Чистая художественность *тоже* является большой воспитательной силой, <...> ею пользуются *иной раз* <...> наши лучшие писатели» (т. е. те художники, которые главным для себя в писательстве избрали «правильную» тенденцию) (Курсив мой. — И. В.) [Лосев: 298].

О намерении создать в России литературу ангажированного, оппозиционно-политического направления заявляли еще в начале XIX в. гг. радикальные критики А. И. Тургенев, А. А. Бестужев, В. К. Кюхельбекер, И. В. Киреевский¹, Д. В. Веневитинов, Кс. А. Полевой и др. — Со всеми этими оппозиционерами полемизировал, на протяжении почти полутора десятка лет, с 1822 по 1836 г., с охранительных позиций, А. С. Пушкин — художник и мыслитель [Виноградов 2019: 53–66]. — Но в полной мере появление политически ориентированных писателей относится ко времени возникновения в 1840-х гг. оппозиционной «натуральной школы» В. Г. Белинского. Подобно своим родоначальникам — литераторам «неистовой» французской словесности — эти отечественные писатели интерес читателя к своим произведениям вызывали не объективной картиной нравов, изображением недостатков и красот реального мира, но, по определению Гоголя, средствами «идейного» правдоподобия — с помощью искусственного сгущения красок, картинами «выдуманных чудовищных страстей» [Гоголь 2009–2010. 9: 677]. Стремясь произвести «эффект», «изумить» публику «во что бы то ни стало», такие писатели «подымались» ради этого «на дыбы и далеко отшатнулись от истины, высокой в необходимой простоте своей» [Гоголь 2009–2010. 6: 321]. Мнимое *зеркало* такой словесности Гоголь называл «мутным и грязным»:

...Жизнь глубокого таланта течет во всем своем разливе, со всей стройностью, чистая, как зеркало, отражая с одинаковою ясностью *и темные и светлые* облака: у посредственности она влечется мутною и грязною волною, не отражая ни ясного, ни темного (Курсив мой. — И. В.) [Гоголь 2009–2010. 7: 516–517].

Следует подчеркнуть, что в этом отрывке из «Петербургских запи-

¹ В ту пору западник.

сок 1836 года» Гоголь — писатель-сатирик — говорит об отражении с равной верностью «и *темных* и *светлых*» сторон жизни, т. е. об одинаковом беспристрастии в изображении и позитивного, и негативно-го, без «лакировки» действительности или игнорирования ее «темных пятен», т. е. настаивает на адекватности отражения без приукрашивания или, напротив, произвольного сгущения красок. Такое верное, незамутненное зеркало не только правдиво, но и сурово и нелицеприятно — «апелляций» от изображаемого оно не принимает, согласно народной пословице, вынесенной Гоголем на титульный лист «Ревизора»: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» [Гоголь 2009–2010. 3/4: 216]. (В этом эпиграфе Гоголь опять возвращался к «дамским» требованиям публики — изображать ее непременно красивее, — о которых писал ранее дважды — в статье о Пушкине и в «Портрете»¹.)

Но предвзятое, ангажированное «зеркало» никакой нелицеприятной правды не отражает, оно одинаково «криво» видит и плохое, и хорошее, лживо во всем. Своей бывшей ученице М. П. Балабиной Гоголь писал:

Вы, которые так восхищались в вашем письме Шекспиром, этим глубоким, ясным, отражающим в себе, как в верном зеркале, весь огромный мир и все, что составляет человека, и вы, читая его, можете в то же время думать о немецкой дымной путанице! [Гоголь 2009–2010. 11: 234].

В 1843 г. Гоголь говорил А. О. Смирновой по поводу произведений Ж. Санд — французской писательницы, чрезвычайно почитавшейся радикальными представителями натуральной школы:

«А любите ли вы, когда на скрипке фальшиво играют? <...> Так ваша Жорж Занд видит и изображает природу. Я не мог видеть, как вы ею восхищаетесь. Я удивляюсь, как вам вообще нравится все это растрепанное». В тоне, которым он говорил эти слова, выражалось искреннее сожаление, что люди ему близкие могут восхищаться подобными произведениями [Виноградов 2017–2018. 4: 339].

Ранее, в 1835 г., оценив статью В. Г. Белинского «О русской пове-

¹ См. раздел 11-й наст. статьи.

сти и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)» — за определение «качеств истинного творчества», — Гоголь, по свидетельству П. В. Анненкова, с «полунасмешливой улыбкой» добавил:

...Только не понимаю, чем он (Белинский) после этого восхищается в повестях Полевого [Виноградов 2017–2018. 2: 440].

(Анненков добавлял, что Гоголь попал этим в самое «болезненное место критика» и пояснял, что одобрение Белинским «рассказов» Н. А. Полевого — брата Кс. А. Полевого, — «кроме участия романтизма», объяснялось поддержкой оппозиционности этого писателя [Виноградов 2017–2018. 2: 440].)

Четырежды в черновиках первого тома «Мертвых душ» появляется упоминание о том, что автор, изображая жизнь, берет в пример «Шекспира, Ариосто, Фильдинга, Сервантеса, Пушкина, отразивших природу таковою, как она была, а не таковою, как угодно было кому-нибудь, чтобы она была» [Гоголь 1951: 553–554] (см. также: [Гоголь 1951: 644, 645, 842]). Убеждения в принципиальной честности художника — черте, составляющий главную основу реалистического изображения, — Гоголь высказывал не раз. От формальных признаков — искусных приемов письма (которыми сам обладал в совершенстве) Гоголь обращал разговор к главной «гарантии» верности создаваемого образа действительности — к вопросу о том, насколько «добросовестно» авторское «зеркало» в отражении мира. Тем самым в проблеме художественного реализма он выделял особый аспект — духовный. Будучи сам выдающимся мастером перевоплощения [Виноградов 2024b], Гоголь понимал, что в воле автора искусно воспроизвести не только верную, но и искаженную картину. Многочисленные гоголевские герои-мошенники — карточные шулеры в «Игроках», Городничий в «Ревизоре» — только этим, по Гоголю, с успехом и занимаются. Каждый мошенник-лицемер — это не только беспринципный жулик, но еще и искусный актер, «художник» своего дела. Гоголь подсказывал, что, как выдающийся актер-«асмодей» М. С. Щепкин [Гоголь 2009–2010. 3/4: 485] перевоплощается на сцене в «кожу» псевдодобродетельного шулера Утешительного или рассуждающего о «пользе государству» жулика Городничего [Гоголь 2009–2010. 3/4: 254], так и шулеры Утешительные и обманщики Городничие выдают себя, с мастерством талантливых ак-

теров, за добродетельных людей в реальной жизни. «Хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно...» — главная гоголевская характеристика Сквозника-Дмухановского [Гоголь 2009–2010. 3/4: 219] (см. подробнее: [Виноградов 2025b: 256–257]). В арсенале у таких «художников»-мошенников язык и его выразительные средства становятся, «естественным» образом, не орудием правды и добродетели, но, напротив, «прикрасой неправды» (Иак. 3, 6). В одной из своих ранних статей Гоголь, подразумевая подобное «лицемерное», ангажированное использование художественных средств, замечал по поводу световых эффектов в словесности и живописи:

...В живописи <...>, если они будут ложны и неуместны, то их ложность и неуместность тотчас видна всякому. Но в произведениях, подверженных духовному оку (т. е. в произведениях литературы. — И. В.), совершенно другое дело. Там они <...> распространяют ложь, потому что простодушная толпа без рассуждения кидается на блестящее. В руках истинного таланта они верны и превращают человека в исполина; но когда они в руках поддельного таланта, то для истинного понимателя они отвратительны, как отвратителен карло, одетый в платье великана, как отвратителен подлый человек, пользующийся незаслуженным знаком отличия («Последний день Помпеи»; [Гоголь 2009–2010. 6: 290]).

Подразумеваю слова Спасителя: «Блюди убо, еда свет, иже в тебе, т<ь>ма есть» (Лк. 11, 34)¹, — Гоголь в статье «О том, что такое слово» заключал:

Обращаться с словом нужно честно. Оно есть высший подарок Бога человеку. Беда произносить его писателю в те поры, когда он находится под влиянием страстных увлечений, досады, или гнева, или какого-нибудь личного нерасположения к кому бы то ни было... <...> Слово гнило да не исходит из уст ваших! <Еф. 4, 29> [Гоголь 2009–2010. 6: 21].

В «дымных» фантазиях немецких романтиков, как и в радикальных произведениях последователей Белинского, эпигонов западной шко-

¹ «...Смотри, не сделался ли свет, находящийся в тебе, тьмою» [Новый Завет: 244].

лы, физическая и духовная «оптика» не смыкались. Ни субъективный романтизм, ни подчеркнутый «натурализм», ставивший во главу угла политическую тенденцию, не содержали в себе прочной духовной основы — как это проявлялось в произведениях самого Гоголя. Согласно художнической практике Гоголя, картина созданного Творцом мира предполагает соответствие творческих методов изображаемому предмету — т. е. адекватного «освещения»:

...Сильнее всего постигнуто в наше время <...> освещение. Освещение придает <...> силу и <...> единство всем нашим творениям... («Последний день Помпеи»; [Гоголь 2009–2010. 6: 290]).

Для верного «освещения» — не произвольно-субъективного, но адекватного изображения предмета — художнику нужна не какая-то особая «идеология», социальная «доктрина», а отображение реальности в соответствии с теми законами, которые лежат в основе мироздания. Лишь такой органичный описываемому явлению подход обеспечивает, по Гоголю, реализм художественного образа, отвечает единству зримого явления с его духовной сутью и нравственным содержанием. В <Авторской апологии> Гоголь писал:

Жизнь я преследовал в ее действительности, а не в мечтах воображения, и пришел к Тому, Кто есть источник жизни [Гоголь 2009–2010. 6: 228].

Архимандрит Феодор (Бухарев) по поводу гоголевских сочинений тоже замечал:

Ужели еще не видно, что именно тайна Христова лежит в основании и поэзии, как и всей действительности... [Феодор (Бухарев): 140].

Пристальное внимание к невыдуманной, физической оптике, к законам изображения и света, закономерно обращало писателя к изучению «оптики» духовной — основам художественного реализма. Тем самым Гоголь предоставлял читателю не только впечатляющие зримые образы его произведений, но и соответствующую авторскую «систему координат», свои представления о поэтике подлинно художественного реалистического образа. Пронизывающие все творчество Гоголя раз-

мышления о художественной оптике, долгие раздумья о природе оценочного, «возрастного», эмоционального, увеличивающего, высвечивающего, панорамного взгляда занимают в этой писательской поэтике структурообразующее место.

Список литературы

Источники

Августин Аврелий. Блаженного Аврелия Августина Иппонийского епископа Исповедания, заключающиеся в тринадцати книгах / пер. с лат. архимандрита Агапита (Скворцова). М.: В Тип. Компании типографической, 1787. 575 с.

Алешинцев И. А. Записка графа Сперанского «Об усовершеннии общего народного воспитания» // Русская Старина. 1907. № 12. С. 729–735.

Велланский Д. М. Феоретическое показание света и цветов. Отрывки из Энциклопедии физических познаний Д. М. Велланского // Телескоп. 1831а. Ч. 3. № 12. С. 409–444.

Велланский Д. М. Опытная, наблюдательная и умозрительная физика, излагающая природу в вещественных видах, деятельных силах и зиждущих началах неорганического мира — составляющая первую половину Энциклопедии физических познаний. Сочинение Даниила Велланского, Доктора Медицины и Хирургии, Академика и Профессора Физиологии и Патологии в Императорской Медико-Хирургической Академии, Санктпетербургского Отделения. С четырьмя гравированными таблицами. СПб.: В тип. И. Глазунова, 1831b. 902 с.

Вяземский П. А. Старая записная книжка // Вяземский П. А. Полн. собр. соч. князя П. А. Вяземского: в 12 т. СПб.: Типо. М. М. Стасюлевича, 1883. Т. 8. С. 1–510.

<Инедич Н. И.> Г—ч. Рыбаки. Идиллия // Сын Отечества. 1822. Ч. 76. № 8. С. 22–38.

<Гоголь Н. В.> оооо. Глава из Исторического романа // Северные Цветы на 1831 год. СПб.: В Тип. департамента народного просвещения, 1830. Проза. С. 225–256.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1940–1952.

Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / изд. подготовил И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 696 с.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 1–17.

Грибоедов А. С. Горе от ума. М.: В Тип. Августа Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1833. 167 с.

Грот Я. К., Плетнев П. А. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. Издана под ред. К. Я. Грота, ординарного профессора Императорского Варшавского университета: в 3 т. СПб.: Тип. Министерства Путей Сообщения, 1896. Т. 3. 854 с.

Державин Г. Р. Фонарь // Державин Г. Р. Соч. Державина: в 5 ч. СПб.: В тип. Шнора, 1808. Ч. 2. С. 170–175.

Державин Г. Р. Объяснения на Сочинения Державина относительно темных

мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений, которых подлинная мысль автору токмо известна; также изъяснение картин, при них находящихся, и анекдоты, во время их сотворения случившиеся // *Державин Г. Р.* Соч. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: в 9 т. СПб.: В тип. Императорской Академии наук, 1866. Т. 3. С. 592–728.

Димитрий Ростовский, свят. Книга житий святых: в 4 т. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983. 472 с.

Зеньковский В., проф., прот. Н. В. Гоголь. Париж: YMCA-PRESS, 1961. 262 с.

Кириша Данилов. Древние русские стихотворения. М.: В тип. С. Селивановского, 1804. 324 с.

Кириша Данилов. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М.: В тип. С. Селивановского, 1818. 425 с.

Котляревский И. П. Енеида на Малороссийский язык перелицованная И. Котляревским: в 3 ч. СПб.: Печатано в тип. И. Глазунова, 1808. Ч. 1–3. 148 с.

Крылов И. А. Басни Ивана Крылова: в 7 кн. СПб.: У книгопродавца И. Сленина, 1825. Кн. 1–7. 312 с.

Лазурный грот на острове Капри // Северная Пчела. 1833. 6 ноября. № 252. С. 1008.

Ломоносов М. В. Письмо о пользе стекла к действительному Ея Императорского Величества Каммергеру и орденов святого Александра и святыя Анны Кавалеру его превосходительству Ивану Ивановичу Шувалову от Коллежского Советника и Профессора Михайла Ломоносова. СПб.: при Императорской Академии Наук, 1752. 16 с.

Макарий (Глухарёв) Алтайский, преподобный. Письма архимандрита Макария Глухарева, основателя Алтайской Миссии. С биографическим очерком, портретами, видом и двумя факсимиле / под ред. К. В. Харламповича. Казань: Центральная типография, 1905. 558 с.

Надеждин Н. И. >Н. Н. Веельзевул... // Энциклопедический лексикон: в 17 т. СПб.: В тип. А. Плюшара, 1837. Т. 9. С. 204.

Нефедьев Н. А. Подробные сведения о Волжских Калмыках, собранные на месте Н. Нефедьевым. СПб.: Печатано в тип. К. Крайя, 1834. 287 с.

Одоевский В. Ф. <...> Записная книжка // *Одоевский В. Ф.* Романтические повести / Предисловие, вступ. статья и редакция Ореста Цехновицер. Л.: Прибой, 1929. С. 61–76, 395–397.

Платон. Полн. собр. в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2016. 1311 с.

Пушкин А. С. Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. <Разговор книгопродавца с поэтом; Глава первая>. СПб.: В тип. департамента народного просвещения, 1825. 60 с.

Светоний Г. Т. Жизни и деяния двенадцати первых Цесарей Римских, со изображением их лиц пред описанием каждого: <в 2 ч.>. М.: В вольной тип. М. Пономарева, 1816. Ч. 1. 71 с.

Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. СПб.: При Императорской Российской Академии, 1822. Ч. 6. 1478 стб.

Словарь коммерческий, содержащий Познание о товарах всех стран, и названий вещей главных и новейших, относящихся до Коммерции, также до Домостроительства; познание Художеств, Рукоделий, Фабрик, Рудных Дел, Красок, Пряных Зелий, Трав, Дорогих Камней и проч.: в 7 ч. / пер. с французского языка Васильем Левшиным. М.: В тип. Компании Типографической, 1791. Ч. 6. 416 с.

Службы преподобным отцем печерским, ихже мощи в Ближней, и Дальней пещере нетленно почивают. Киев: тип. Киево-Печерской лавры, 1855. 118 л.

Феодор (Бухарев А. М.), архимандрит. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб.: В тип. Морского Министерства, 1861. 262 с.

Чиж В. Болезнь Н. В. Гоголя. М.: Типо-литография И. Н. Кушнеров и К^о, 1904. 216 с.

Шатобриан Ф. Р., де. Опыт Исторический, Политический и Нравственный о древних и новейших переворотах, или Взаимное сличение государств древнего и нового Мира. Сочинение Г<на> Шатобриана / пер. Д. Воронов. СПб.: В тип., состоящей при Особенной Канцелярии Министерства Полиции, 1817. Ч. 2. 303 с.

Шенрок В. Н. В. Гоголь в начале литературной карьеры. (1829–1831) // Вестник Европы. 1890. № 7. С. 248–271.

Яновский Н. М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в Российском языке встречающиеся иностранные речения и Технические термины, значение которых не всякому известно... в 3 ч. СПб.: при Императорской Академии Наук, 1804. Ч. 2. 964 стб.; 1806. Ч. 3. 1322 стб.

Исследования

Бочаров С. Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 124–260.

Вавилов С. И. Михаил Васильевич Ломоносов. Статьи и речи. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 148 с.

Викторович В. А. «И стал я разглядывать...» Эволюция художественной оптики от Гоголя к Достоевскому // Н. В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия. Первые Гоголевские чтения. Сборник докладов. М.: Книжный дом «Университет», 2002. С. 34–48.

Виноградов И. А. Гоголь — историк и наблюдатель быта. (К истории и психологии «общества потребления») // Н. В. Гоголь и его творческое наследие. Десятые Гоголевские чтения. М.: Фестпартнер, 2010. С. 120–127.

Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.

Виноградов И. А. «Когда в товарищах согласья нет...» А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, С. С. Уваров // Два века русской классики. 2019. Т. 1. № 1. С. 34–103. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103>

Виноградов И. А. Послужной список Городничего в «Ревизоре». К характеристике политических взглядов Н. В. Гоголя // Литературный факт. 2020. № 1 (15). С. 237–282. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-15-237-282>

Виноградов И. А. Немецкий романтик В. Г. Вакенродер и XX век: художественное предвидение Н. В. Гоголя // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность. М.: ИМЛИ РАН, 2022. Вып. 3. С. 273–313. <https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2022-3-273-313>

Виноградов И. А. Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, «Река времен», 2024а. Т. 1: А–Ж. 1024 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6>

Виноградов И. А. Перевоплощения Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2024б. Т. 22, № 3. С. 45–74. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14042>

Виноградов И. А. Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Гоголя // Два века русской классики. 2025а. Т. 7, № 1. С. 44–161. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161>

Виноградов И. А. «Комедии» Гоголя как литературный цикл // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025б. № 3 (31). С. 203–265. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265>

Воронский А. К. Гоголь / вступ. статья В. А. Воропаева. М.: Молодая гвардия, 2009. 447 с.

Воропаев В. А. «На зеркало неча пенять...» Смысл эпиграфа и «немой сцены» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Русская речь. 2002. № 6. С. 9–15.

Денисов В. Д. Примечания // Гоголь Н. В. Арабески / изд. подготовил В. Д. Денисов. СПб.: Наука, 2009. С. 361–501.

Иванов А. И. О кинематографичности прозы Н. В. Гоголя: герои «второго плана» и «документальный фон» в художественном мире писателя // Публицистическое и литературно-критическое наследие Н. В. Гоголя (к 200–летию со дня рождения писателя). Пенза: Б. и., 2009. С. 267–276.

Карл Ф. Россия и Европа: Национальные и гендерные аспекты в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя // Конструкты национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков. М.: РГГУ, 2010. С. 240–248.

Косоруков А. А. «День был без числа»: Тайнопись в «Записках сумасшедшего» // Красная книга культуры. М.: Искусство, 1989. С. 202–213.

Крюков В. М. След птицы тройки. Другой сюжет «Братьев Карамазовых». М.: Памятники исторической мысли, 2008. 536 с.

Лиманская Л. Ю. Учение М. В. Ломоносова о свете и цвете в контексте натурфилософии и художественных исканий середины XVIII века // Культура и искусство. 2013. № 2. С. 127–131. <https://doi.org/10.7256/2222-1956.2013.02.1>

Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.

Манн Ю. В. «Повесть разнообразится чрезвычайно...» // Гоголь Н. В. Повести. Воспоминания современников / сост., вступ. ст. и примеч. Ю. В. Манна. М.: Изд-во «Правда», 1989. С. 5–18.

Нечипоренко П. А. Представления древних философов об акте зрения // Офтальмологические ведомости. 2008. Т. 1. № 4. С. 77–83.

Поташова К. А. «Стекла оптики» как средство миропознания в стихотворении Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская» // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 2. С. 6–19. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-6-19>

Симонова И. А. Федор Чижов. М.: Молодая гвардия, 2002. 279 с.

Яровой С. А. Кинематографические приемы в повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2022. № 4. С. 118–123. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2022-4-118-123>

Яровой С. А. Кинематографичность как повествовательная стратегия ранней прозы Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2024. 17 с.

References

Bocharov, S. G. “Zagadka ‘Nosa’ i taina litsa” [“The Riddle of the ‘Nose’ and the Secret of the Face”]. Bocharov, S. G. *O khudozhestvennykh mirakh [On Artistic Worlds]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1985, pp. 124–260. (In Russ.)

Vavilov, S. I. *Mikhail Vasil'evich Lomonosov. Stat'i i rechi [Mikhail Vasilievich Lomonosov. Articles and Speeches]*. Moscow, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1961. 148 p. (In Russ.)

Viktorovich, V. A. “I stal ia razgliadyvat'...? Evoliutsiia khudozhestvennoi optiki ot Gogolia k Dostoevskomu” [“And I Began to Examine...? The Evolution of Artistic Optics from Gogol to Dostoevsky”]. N. V. Gogol': *Zagadka tret'ego tysyacheletii. Pervye Gogolevskie chteniia. Sbornik dokladov [N. V. Gogol: The Riddle of the Third Millennium. The First Gogol Readings. Collection of Papers]*. Moscow, Knizhnyi dom “Universitet” Publ., 2002. pp. 34–48. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Gogol' — istorik i nabliudatel' byta. (K istorii i psikhologii ‘obshchestva potrebleniia’)” [“Gogol is a Historian and Observer of Everyday Life. (On the History and Psychology of the ‘Consumer Society’)”]. N. V. Gogol' i ego tvorcheskoe nasledie. *Desiatye Gogolevskie chteniia [N. V. Gogol and his Creative Heritage. Tenth Gogol Readings]*. Moscow, Festpartner Publ., 2010, pp. 120–127. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia (1809–1852). S rodoslovnoi letopis'iu (1405–1808). Nauchnoe izdanie: v 7 t. [Chronicle of N. V. Gogol's Life and Work (1809–1852). With Genealogical Chronicle (1405–1808). Scientific Publication: in 7 vols.]*, Moscow, IWL RAS Publ., 2017–2018. (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Kogda v tovarishchakh soglas'ia net...? A. S. Pushkin, N. V. Gogol', S. S. Uvarov” [“When there is no agreement between friends' A. S. Pushkin, N. V. Gogol, S. S. Uvarov”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 34–103. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Posluzhnoi spisok Gorodnichego v ‘Revizore’. K kharakteristike politicheskikh vzgliadov N. V. Gogolia” [“The Mayor's Career in ‘The Government

Inspector.” On Nikolai Gogol’s Political Views”]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (15), 2020, pp. 237–282. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-15-237-282> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Nemetskii romantik V. G. Vakenroder i XX vek: khudozhestvennoe predvidenie N. V. Gogolia” [“German Romantic V. G. Wackenroder and the 20th Century: Artistic Foresight by N. V. Gogol”]. *Literaturnyi protsess v Rossii XVIII–XIX vv. Svetskaia i dukhovnaia slovesnost’* [Literary Process in Russia in the 18th–19th Centuries. Secular and Spiritual Literature], issue 3. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 273–313. <https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2022-3-273-313> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. *Gogolevskaia entsiklopediia. Proizvedeniia, nabroski, podgotovitel’nye materialy: v 7 t.* [Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: in 7 vols.], vol. 1: A–Zh. Moscow, IWL RAS Publ., “Reka vremeni” Publ., 2024a. 1024 p. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Perevoploshcheniia Gogolia” [“Gogol’s Transformations”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 22, no. 3, 2024b, pp. 45–74. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14042> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “Khristianskii grad Oksirinkh. K istorii ‘dushevno goroda’ Gogolia” [“Christian City Oxyrhynchus. On the History of N. V. Gogol’s ‘Spiritual City’”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025a, pp. 44–161. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161> (In Russ.)

Vinogradov, I. A. “‘Komedii’ Gogolia kak literaturnyi tsikl” [“Gogol’s ‘Comedies’ as a Literary Cycle”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 203–265. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265> (In Russ.)

Voronskii, A. K. *Gogol’* [Gogol], introd. by V. A. Voropaev. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2009. 447 p. (In Russ.)

Voropaev, V. A. “‘Na zerkalo necha peniat...’ Smysl epigrafa i ‘nemoi tseny’ v komedii N. V. Gogolia ‘Revizor.’” [“Don’t Blame the Mirror...’ The Meaning of the Epigraph and the ‘Silent Scene’ in N. V. Gogol’s Comedy ‘The Government Inspector.’”]. *Russkaia rech’*, no. 6, 2002, pp. 9–15. (In Russ.)

Denisov, V. D. “Primechaniia” [“Notes”]. Gogol, N. V. *Arabeski* [Arabesques], text prep. by V. D. Denisov. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, pp. 361–501. (In Russ.)

Ivanov, A. I. “O kinematografichnosti prozy N. V. Gogolia: geroi ‘vtorogo plana’ i ‘dokumental’nyi fon’ v khudozhestvennom mire pisatel’ia” [“On the Cinematographic Quality of N. V. Gogol’s Prose: ‘Supporting’ Characters and ‘Documentary Background’ in the Writer’s Artistic World”]. *Publitsisticheskoe i literaturno-kriticheskoe nasledie N. V. Gogolia (k 200-letiiu so dnia rozhdeniia pisatel’ia)* [Publicistic and Literary-Critical Heritage of N. V. Gogol (On the 200th Anniversary of the Writer’s Birth)]. Penza, [s. n.], 2009, pp. 267–276. (In Russ.)

Karl, F. “Rossiia i Evropa: Natsional’nye i gendernye aspekty v ‘Zapiskakh sumasshedshego’ N. V. Gogolia” [“Russia and Europe: National and Gender Aspects in N. V. Gogol’s ‘Notes of a Madman.’”]. *Konstrukty natsional’noi identichnosti v russkoi kul’ture XVIII–XIX vekov* [Constructs of National Identity in Russian Culture of the 18th–19th Centuries]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2010, pp. 240–248. (In Russ.)

Kosorukov, A. A. “‘Den’ byl bez chisla’: Tainopis’ v ‘Zapiskakh sumasshedshego.’” [“‘The Day Was Without Number’: Cryptography in ‘Notes of a Madman.’”]. *Krasnaia kniga kul'tury* [*The Red Book of Culture*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989, pp. 202–213. (In Russ.)

Kriukov, V. M. *Sled ptitsy troiki. Drugoi suizhet “Brat'ev Karamazovykh”* [*The Trail of the Troika Bird. Another Plot from “The Brothers Karamazov”*]. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2008. 536 p. (In Russ.)

Limanskaia, L. Iu. “Uchenie M. V. Lomonosova o svete i tsvete v kontekste naturfilosofii i khudozhestvennykh iskanii serediny XVIII veka” [“M. V. Lomonosov’s Teaching on Light and Color in the Context of Natural Philosophy and Artistic Pursuits of the Middle of 18th Century”]. *Kul'tura i iskusstvo*, no. 2, 2013, pp. 127–131. <https://doi.org/10.7256/2222-1956.2013.02.1> (In Russ.)

Losev, A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [*The Problem of Symbol and Realistic Art*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 367 p. (In Russ.)

Mann, Iu. V. “‘Povest’ raznoobrazitsia chrezvychaino...” [“‘The Story is Extremely Diverse...’”]. Gogol', N. V. *Povesti. Vospominaniia sovremennikov* [*Stories. Memories of Contemporaries*], comp., introd. and notes by Yu. V. Mann. Moscow, Pravda Publ., 1989, pp. 5–18. (In Russ.)

Nechiporenko, P. A. “Predstavleniia drevnikh filosofov ob akte zreniia” [“Ancient Philosophers’ Ideas about the Act of Vision”]. *Oftal'mologicheskie vedomosti*, vol. 1, no. 4, 2008, pp. 77–83. (In Russ.)

Potashova, K. A. “‘Stekla optiki’ kak sredstvo miropoznaniiia v stikhotvorenii G. R. Derzhavina ‘Evgeniiu. Zhizn Zvanskaia.’” [“‘Glass of Optics’ as a Means of Understanding the World in the Poem by G. R. Derzhavin ‘To Eugene. Life in Zvanka.’”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 6–19. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-6-19> (In Russ.)

Simonova, I. A. *Fedor Chizhov* [*Fedor Chizhov*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2002. 279 p. (In Russ.)

Iarovoi, S. A. “Kinematograficheskie priemy v povesti N. V. Gogolia ‘Sorochinskaia iarmarka.’” [“Cinematographic techniques in N. V. Gogol’s story ‘Sorochintsy Fair.’”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriia: Russkaia filologiya*, no. 4, 2022, pp. 118–123. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2022-4-118-123> (In Russ.)

Iarovoi, S. A. *Kinematografichnost' kak povestvovatel'naia strategiiia rannei prozy N. V. Gogolia* (“Vechera na khutore bliz Dikan'ki”, “Mirgorod”). [Cinematography as a Narrative Strategy in N. V. Gogol’s Early Prose (“Evenings on a Farm Near Dikanka”, “Mirgorod”): PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2024. 17 p. (In Russ.)