

відзначив, що певне співзвуччя прізвищ центрального персонажа “Мертвих душ” та автора – “Чічі-” – “Гого” – багатозначне). Й справді-бо, хіба Гоголь з його гіперкритицизмом щодо власної особистості не віддав пройдисвіту-персонажу тих рис, яких в самому собі не шанував – здатності втиратися в довіру, використовувати людей тощо? Пригадаймо напівпоблажливу, напівсердиту репліку Пушкіна щодо передачі ним Гоголеві власних сюжетів.

Функція предмета у Гоголя явно не зводиться до реалістичної типізації в традиційному розумінні цього слова (частина середовища, що характеризує його господаря). “Самовитість” речі різко відрізняє манеру Гоголя від прийомів так званих його послідовників, що утворили натуральну школу, “реалістів” у значно більш вузькому й традиційному розумінні цього слова. Момент репрезентації володаря через річ існує в системі гоголівських прийомів. Але це – цілком другорядна ситуація.

Здається, ключ до проблеми лежить в сфері традиції. Проза Гоголя багатьма генетичними зв'язками лучиться з тою старовинною бароковою філософською прозою, колись поширеною в українському письменстві, яка змальовувала брєнність світу цього, одночасно виявляючи неабияке вміння щедро передавати чуттєвий блиск таких милих і таких нетривких речей.

-
1. *Абрамович С.Д.* Способ художественного обобщения у Н.В.Гоголя // Гоголь и современность. – К.: Вища школа, 1983.– С. 98-106.
 2. *Агаева Т.И.* Петербург Гоголя: Специфика мифологического мировидения // Николай Гоголь и мировая культура: Материалы междунар. науч. конф., посв. 185-летию со дня рождения писателя. – Киев-Нежин, 1994. – С.59-66.
 3. *Галанов Б.* Живопись словом: Портрет, пейзаж, вещь. – М.: Сов. писатель, 1974. – 342с
 4. *Гачев Г.* Образ в русской художественной культуре. – М.:Искусство, 1981-247 с.
 5. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т.– М.: “Художественная литература”, 1966. – Т.3. – 352 с.
 6. *Кемпбелл Дж.* Тысячеликий герой. – М.: Ваклер – Рефл-бук АСТ, 1997. – 378 с.
 7. *Черных Ю.* Роль вещи в прозе Н.В.Гоголя // Николай Гоголь и мировая культура: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 185-летию со дня рождения писателя. – Киев-Нежин, 1994. – С.54-57.

Мария Янушкевич

Авторская позиция предсмертного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя и «Нравственных письмах к Луцилию» Сенеки как основа своеобразия «предельного» жанра

«Выбранные места из переписки с друзьями» (далее – ВМПД) – самое неоднозначное произведение в творческом наследии писателя, имеющее наиболее сложную судьбу, историю восприятия и интерпретации – не принятое большинством современников, долгое время замалчивающееся в литературоведческой традиции, и даже с возрождением интереса к нему буквально в последние десятилетия XX века, с возникновением своеобразного

исследовательского бума вокруг него не укладывающееся в сколько-нибудь определенные рамки классификации и истолкования.

Наиболее перспективное из современных направлений исследования ВМПД (продолжающее прерванную традицию рубежа XIX-XX вв.) – интерпретация этого произведения Гоголя с точки зрения религиозной проблематики и сакральной поэтики вписывание ВМПД в контекст христианской православной культуры, хотя и рассматривает магистральный пласт жанровой природы гоголевской книги, выстраивая целую систему очевидных источников и параллелей для ВМПД, однако, думается, не исчерпывает до конца проблему своеобразия жанра последней книги Гоголя и возможных типологических коррелятов для нее.

Более того, почти все названные исследователи отмечают «неортодоксальность» религиозности Гоголя, противоречивость его авторской трактовки христианства. Еще более очевидна эта тенденция прочтения ВМПД в исследованиях начала XX в., созданных в русле исканий русской религиозной философии. И, наконец, следует учитывать, что сами деятели русской православной церкви настороженно отнеслись к ВМПД и в основном не признали их соответствующими догматике православия.

Мы предлагаем принципиально новый подход к ВМПД – попытку интерпретации этого произведения с точки зрения античной традиции. Насколько нам известно, подобный исследовательский ход еще не предпринимался по отношению к книге писем Гоголя. Тем не менее, учитывая ее жанровую форму – эпистолярный (причем, письма адресованы реальным лицам или стилизованы под таковые), очевидную моралистико-нравственную направленность, последовательно проводимую дидактическую установку, стремление жанра книги к предоставлению реципиенту некоего свода правил практической философии, правильного проживания жизни, можно найти в комплексе произведений античной литературы жанровый аналог – тоже итоговое, наиболее известное и популярное в европейской традиции произведение римского философа-стоика Луция Аннея Сенеки «Нравственные письма к Луцилию» [1].

Специфика жанра ВМПД – один из наиболее сложных и дискуссионных вопросов в гоголеведении. В большинстве исследований эта проблема решается с точки зрения включенности книги Гоголя в систему христианских жанров, либо полностью сакрального характера, либо стоящих на стыке церковной и светской литературы. С другой стороны, ВМПД рассматриваются и как произведение с публицистическим потенциалом, положившее начало традиции «открытого личного документа» в русской литературе XIX в., в творчестве Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского[2]. Но, думается, выявление этих двух жанровых установок не исчерпывает проблемы своеобразия гоголевского эпистолярного цикла.

В общем русле нашей исследовательской логики сопоставления произведений Гоголя и Сенеки наиболее очевидным сходжением жанровой типологии представляется использование Гоголем жанра «нравственного

письма»; однако у нас нет достаточных оснований для сравнительного анализа особенностей поэтики эпистолярия, поскольку именно оригинальная жанровая форма терялась при освоении на русской почве философии Сенеки. Поэтому попытаемся расширить объект исследования за счет привлечения к анализу категории авторской позиции как одной из доминант жанрообразования и в качестве предварительной формулировки общей для Сенеки и Гоголя типологии жанра предложим следующую: «нравственное письмо о смерти».

Нет необходимости доказывать, что главной отличительной особенностью Сенеки-философа является экстраординарная напряженность размышлений о смерти; можно сказать, что главной целью философии в понимании римского стоика является научение человека правильному отношению к смерти и, вследствие этого, избавление его от страха смерти - самого сильного из человеческих аффектов. В очерке рецепции наследия Сенеки в России мы отмечали востребованность в русском культурном сознании этой черты его учения (восприятие Ломоносова, Жуковского, Батюшкова). Биограф Сенеки П. Краснов прямо называет его «истинный философ смерти» и приводит в своем труде концептуальную подборку мыслей Сенеки о смерти, действительно составляющих стройную систему особого мировоззрения, воспринимающего жизнь с точки зрения смерти[3].

В связи с этим мы можем определить авторскую позицию Сенеки не только как «слово о смерти», но и как «предсмертное слово», поскольку Сенека в период написания «Нравственных писем...» уже был в преклонном возрасте, очень слаб здоровьем и, кроме всего прочего, обострились его отношения с императором Нероном, так что Сенека прекрасно осознавал: жизнь его может быть насильственно прервана в любой момент, как и произошло в действительности.

Таким образом, философия смерти была принципиальна для Сенеки не только как развитие стоической доктрины освобождения от страстей, каковой является и страх смерти, но и как глубоко личная, выстраданная в результате трагического жизненного опыта особенность мировоззрения: «философ собственной смертью доказал, что его проповедь была не пустыми словами, но искренним убеждением сердца, сознательно проведенным в жизнь» [4].

Если взглянуть на своеобразие авторской позиции Гоголя в ВМПД в подобном ракурсе, то становится очевидно, что максимально остро поставленная проблема смерти является определяющей для гоголевского дискурса. Это особое качество мировоззрения Гоголя-писателя 40-х гг. афористически сформулировал К.В. Мочульский: «Гоголь увидел мир *sub specie mortis*» [5] («с точки зрения смерти»; перефразированное: «*sub specie aeternitatis*» – «с точки зрения вечности»).

Следует отметить, что установка Гоголя на слово перед лицом смерти попадала в поле зрения многих исследователей. Так, А.Д. Сиявский считает ее настолько субстанциальной, что даже вынес в своем эссе о Гоголе главу,

посвященную этой проблеме под названием «Эпилог», в начало текста[6]; И.П. Золотусский прямо предлагает считать ситуацию «перед лицом смерти» основой жанрового своеобразия ВМПД[7]; Т.В. Захарова и А.А. Лисичный интерпретируют поглощенность Гоголя в ВМПД рефлексией о смерти как знак духовного кризиса писателя и, выходя на проблему жанра книги, вводят для его определения понятие «кенозис» [8] (т.е. духовное опустошение, острое сознание собственной греховности, богооставленности); А.В. Дворецкий, с другой стороны подходя к феномену кризисности позиции автора в ВМПД, видит предельность жанра книги писем «в некоем предвосхищении Гоголем постструктуралистских идей о «смерти Автора» [9]. Наконец, Ю.Я. Барабаш выстраивает целую систему доказательств того, что ВМПД и являются той таинственной «Прощальной повестью», которую Гоголь упоминает в «Завещании» [10]. Развивая логику исследователя, можно предположить, что в таком случае «Прощальная повесть» – это жанровый подзаголовок к книге писем, то есть неоднозначное указание на «предельность» жанра ВМПД (под понятием «предельность» мы подразумеваем именно особое качество жанра, определяемое авторской позицией дискурса на пороге смерти, на пределе бытия и небытия, изречение последних истин, поверенных близостью смерти).

Таким образом, позиция автора в ВМПД может быть интерпретирована и в контексте религиозных исканий Гоголя, и с точки зрения философии слова и творческого либо духовного кризиса писателя. Однако если не сосредоточиваться только на проблеме смерти, а рассматривать весь комплекс жанровых особенностей ВМПД, то наиболее близким аналогом типологии жанра, думается, возможно считать «Нравственные письма...» Сенеки. Если расширить уже данное нами рабочее определение жанра ВМПД в контексте стоических ассоциаций, то это нравственные письма, дающие свод правил для такой жизни, чтобы в каждый момент ее человек был готов к смерти – не столько в плане бесстрашия, сколько в плане нравственного совершенства, достойного исполнения своего долга, «дела жизни». Смерть действительно становится аксиологическим критерием жизни, главной проверкой истинности/неистинности добродетели человека.

Здесь необходимо сделать небольшое отступление о возможных жанровых потенциях, которыми чревата гоголевская авторская позиция в ВМПД. Мы считаем, что последний гоголевский цикл является своеобразным лирическим коррелятом второго тома «Мёртвых душ», работа над которым становится постоянным ассоциативным фоном авторской рефлексии в ВМПД. Можно сказать, что цикл писем Гоголя – это отделенный от эпического субстрата лирический сюжет второго и эвентуального третьего тома «Мёртвых душ», который должен был увенчаться возрождением Чичикова (а ВМПД заканчиваются мажорной нотой «Светлого Воскресенья»).

Таким образом, Гоголь в ВМПД максимально проявляет лирический потенциал своей прозы, завершая начатую в «поэме в прозе» тенденцию[11].

Соответственно совершенно органичной в данном случае представляется и авторская позиция *sub specie mortis*: смерть с точки зрения архаического сознания – это основная и субстанциальная тема лирической поэзии, а творческое мировосприятие Гоголя, чему мы видим множество доказательств, глубоко архаично.

Для обоснования тезиса о принципиальности темы смерти для лирики приведем реконструкцию первооснов лирической поэзии в момент ее зарождения в древней Греции VII-VI вв. до н.э. В качестве четырех архетипических топосов лирики можно выделить следующие: любовь, смерть, вино, война. В координатах архаического сознания все эти топосы метафорически перекрещиваются, сводятся один к другому, подменяют друг друга. Так, битва описывается в метафорах опьянения и пиршества, любовь – это тоже опьянение, в то же время устойчивая метафора телесной любви – поединок. Но первичным, порождающим макротопосом является всё же смерть: семантика войны недвусмысленно апеллирует к смерти, опьянение подобно смерти (ср. устойчивое выражение «мертвецки пьян»), наконец, традиционная для античной лирики метафора любовных мук – агония, умирание тела; любовь – это страсть в исконном значении слова – «страдание», умирание (классический образец развернутой метафоры подобного рода – знаменитая ода Сапфо «Богу равным кажется мне по счастью...»). Итак, смерть – это архаическая первооснова лирической рефлексии и именно этот топос Гоголь делает основанием авторской позиции в лирическом цикле нравственных писем о жизни *sub specie mortis* – ВМПД.

Из этого побочного исследовательского хода можно сделать двоякие выводы: либо Гоголь в силу установки на создание лирической прозы в ВМПД обратился к теме смерти как архетипу позиции автора в лирике, либо обусловленная личным духовным опытом потребность в предсмертном дискурсе обогатила ВМПД лирическими потенциями.

Возвращаясь к основному предмету нашего исследования – сравнению итоговой книги Гоголя не с истоками, а с финалом классической античной традиции, упомянем в качестве дополнительного аргумента в пользу ориентации Гоголя на модель авторской установки Сенеки, что, по-видимому, жанр нравственно-философского, дидактического письма в русской культурной парадигме каким-то образом прочно увязался с необходимостью авторского мировидения *sub specie mortis*. В первом из «Философических писем» Чаадаева знаменательно с этой точки зрения указание на место его написания: «*Некрополис*» (город мёртвых, кладбище). Именно положение «перед лицом смерти» или – более экстремально – «после смерти» дает право на моральное поучение. Кстати, П.А. Вяземский в своей статье «Языков. – Гоголь», посвященной ВМПД, считает более уместной для адекватного понимания эпистолярного цикла Гоголя позицию «после смерти»: «Письма эти

первоначально предназначены были к напечатанию по смерти автора. Разумеется, многое в них получило бы тогда особенное значение и силу. Загробный голос имеет какую-то непреложность и святость, которых лишено слово суетное, еще живущее и потому подверженное изменению. Иному в этой книге, как, например, *завещанию*, не следовало бы войти в состав ее. Что разрешается мёртвому, то может быть превратно перетолковано в живом» [12].

Уточним здесь, что одна из важных переключек в трактовке смерти как феномена у Сенеки и Гоголя – это мысль о наличии смерти не только в будущем человека, но и в его прошлом. У Сенеки это выражено афористично: «В том-то и беда наша, что смерть мы видим впереди; а большая часть ее у нас за плечами, – ведь сколько лет жизни минуло, всё принадлежит смерти» [13]; «Каждый день мы умираем, потому что каждый день отнимает у нас частицу жизни, и даже когда мы растем, наша жизнь убывает» (24, 20). У Гоголя вариацией на эту тему можно считать лирический пассаж из первого тома «Мёртвых душ», реминисцируемый в письме XV «Предметы для лирического поэта в нынешнее время». Ср.: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно!» [14]; «Завопи воплем и выставь ему [нравственно не пробужденному человеку] ведьму старость, к нему идущую, которая вся из железа, перед которой железо есть милосердье, которая ни крохи чувства не отдает назад и обратно» (ВМПД, письмо XV). Мы наблюдаем в приведенных цитатах парадоксальный ход художественной мысли Гоголя: «ведьма старость» (одна из метафор смерти) ждет человека впереди, но в то же время она забирает оставленное им на дороге жизни; старость (будущее) для Гоголя – это смерть молодости (прошлого), то есть смерть так же, как и у Сенеки, обрамляет настоящее человека. Поэтому рефлексия о смерти римского и русского авторов реально осуществляется не только перед смертью, но и после смерти – в виду утраченных, погибших лет жизни, и таким образом требование Вяземского оказывается удовлетворенным в ВМПД Гоголя на метафорическом уровне организации авторской позиции.

Для более полной характеристики своеобразия жанровой типологии ВМПД и «Нравственных писем к Луцилию» как воплощения предельного, предсмертного дискурса проследим сходства в самой специфике отношения Гоголя и Сенеки к феномену смерти.

В первую очередь заслуживает упоминания то, что начало разворачивания рефлексии о смерти у обоих авторов помещено в сильную позицию текста: у Сенеки эта проблема ставится в первом письме сборника, у Гоголя же буквально первая фраза ВМПД сразу дает читателю настрой на восприятие целого: «Я был тяжело болен; смерть уже была близко» («Предисловие»);

кроме того, первым текстом, принадлежащим собственно к ВМПД, открывающим цикл Гоголя, является не письмо, а «Завещание» – текст, выпадающий из области литературы и относящийся всецело к области смерти, являющийся глубоко личным, интимным документом закрытого характера. Не случайно современники Гоголя больше всего осуждали факт включенности завещания, могущего быть обнародованным только после смерти завещателя, в корпус ВМПД. Фактически Гоголь вследствие этого художественного приема объявил себя мертвым, написал письма из «Некрополиса». В ВМПД можно проследить авторскую мысль о его смерти как художника в прежнем качестве, но не следует упускать из вида то, что смерть эта совершается во имя воскресения в новом статусе очищенного и умудренного творца: «Нужно прежде умереть, для того чтобы воскреснуть» – так определяет свою именно творческую эволюцию Гоголь в письме XVIII, посвященном истории создания «Мертвых душ».

Можно сказать, что в качестве архаической структурной модели сюжета ВМПД выступает инициация: цикл писем начинается с мотива смерти автора («Предисловие», «Завещание»), авторская позиция определяется как взгляд из царства мертвых на жизнь и обретение предельных и конечных смыслов, открытие знания о бытии (вспомним, что в классических античных реализациях инициационной схемы испытываемые герои – Одиссей, Эней – спускаются в Аид за пророчеством о своей судьбе, в поисках экстраординарного знания, закрытого для смертных), и завершается мотивом возрождения в новом качестве (письмо XXXII «Светлое Воскресенье»). Основываясь на утверждении, что ВМПД являются лирическим коррелятом второго и третьего тома «Мертвых душ», можно предположить, что Гоголь – автор «Мертвых душ» решил сам проделать путь через смерть к воскресению, чтобы потом провести по нему своего героя – Чичикова (и всю Россию вместе с ним), и совершил это в своем эпистолярном цикле. Поэтому самым болезненным переживанием Гоголя – автора ВМПД было то, что в полемике вокруг книги никак не отразилось понимание этого глубинного смысла произведения; к Гоголю отнеслись даже не как к умершему (о которых – «либо хорошо, либо ничего»), но как к живому мертвецу, которого, с одной стороны, можно спокойно обсуждать, анатомировать (так как он мертв), и с другой стороны, не оказывать должного уважения его памяти (так как он жив) – ср. понимание этого в «Авторской исповеди»: «Над живым телом еще живущего человека производилась та страшная анатомия, от которой бросает в холодный пот даже и того, кто одарен крепким сложением» (6; 204).

Отметим, что установкой автора в ВМПД является не только личное прохождение предельного пути, но и побуждение реципиента к подобному пути: по идее, каждый читатель должен в процессе осмысления ВМПД умереть в прежнем состоянии и воскреснуть к новой жизни; и эта интенция автора

корреспондирует с позицией Сенеки в «Нравственных письмах...»: научить Луцилия (т.е. адресата, любого читателя) смерти, правильному к ней отношению, восприятию жизни *sub specie mortis*.

К макротопосу смерти у Гоголя и Сенеки ассоциативно приурочен авторский сюжет страданий и их благотворности для самосовершенствования (таким образом авторский сюжет является личностной аранжировкой внутреннего сюжета духовного восхождения). Для Сенеки страдание само по себе не есть благо, но оно есть испытание, посланное «человеку добра» для того, чтобы он проявил свои лучшие качества, практически реализовал теорию стоической добродетели в преодолении страданий[15]. Ср.: «Тяготы – не благо. Но что же тогда благо? Презрение к тяготам. <...> Тяготы питают благородные души» (31, 4-5). В ВМПД авторский сюжет страданий становится еще одной структурной скрепой цикла: он развивается в письмах III «Значение болезней», XVI «Советы», XVIII «Четыре письма...», XXVII «Близорукому приятелю» и XXX «Напутствие»; при этом первое и последнее письма этого микроцикла занимают симметричную относительно границ книги писем Гоголя позицию: третье письмо от начала и третье от конца. Лейтмотивом сюжета страдания становится утверждение необходимости и благотворности испытаний тела и духа для самосовершенствования. Ср.: «О! как нужны нам недуги! Из множества польз, которые я уже извлек из них, скажу вам только одну: ныне каков я ни есть, но я все же стал лучше, нежели был прежде; не будь этих недугов, я бы задумал, что стал уже таким, каким следует мне быть» (письмо III); «Стоит только хорошенько выстрадаться самому, как уже все страдающие становятся тебе понятны и почти знаешь, что нужно сказать им. Этого мало; самый ум проясняется <...>. Велик Бог, нас умудряющий! и чем же умудряющий? – тем самым горем, от которого мы бежим и хотим сокрыться» (письмо XVI). Письма, находящиеся ближе к началу ВМПД, раскрывают личный опыт автора в перенесении страданий и уяснении их пользы (связанный, кстати, с мотивами получения знания и божественного участия в этом; то есть сюжет страдания органично увязывается со всем кругом стоических ассоциаций); письма, приуроченные к концу книги, имеют характер призыва к друзьям, убеждения их в необходимости страданий – то есть, это уже поучение на основе собственного опыта: «Тебе *нужно* или какое-нибудь несчастье, или потрясение» (письмо XXVII; наставление дается «близорукому приятелю» как указание единственного пути к духовному прозрению, очищению «гордого ума», к мудрости). И, наконец, ключевым моментом сближения позиций Гоголя и Сенеки является письмо XXX, по выраженной в нем мысли и структуре аргументации поразительно схожее с письмом 96 из «Нравственных писем к Луцилию»:

Сенека

Тебя беспокоила боль <...>, письма пришли не слишком приятные, одолели непрестанные убытки; подойду еще ближе: ты боялся за свою жизнь.

Посмотри сам, как ты примешь такое мое пожелание, – а я произношу его не только от чистого сердца, но и с твердостью сердца: да избавят тебя все боги и богини от постоянных ласк фортуны!

Спроси сам себя: если бы кто из богов дал тебе власть выбирать, где захотел бы ты жить, – в обжорном ряду или в лагере? А ведь жить, Луцилий, значит нести военную службу. И кто не знает покоя, <...> кто совершает опаснейшие вылазки, – те храбрые мужи, первые в стане, а те, кого нежит постыдный покой, покуда другие трудятся, – те голубки, позором избавленные от опасности.

Общая логика двух авторов в развитии темы страдания здесь такова: вначале – констатация тяжелого положения друга, к которому обращено наставление; затем – парадоксальное пожелание (утешение): пусть тебе будет еще хуже; далее – обоснование этого пожелания в излюбленной Сенекой и Гоголем метафоре жизни как воинской повинности, борьбы с пороками в себе и с бедствиями, которыми чревата объективная реальность; поэтому «человек добра», как настоящий воин, должен искать самого трудного удела, самых тяжелых испытаний, чтобы максимально возвыситься духом в их преодолении. Безусловно, в свете проведенного сопоставления Гоголя можно назвать стойком по отношению к страданию, и эта стоическая доминанта оформляет авторскую позицию в ВМПД.

Знаменательная переключка в осмыслении Сенекой и Гоголем феномена смерти состоит в авторской декларации, обращенной против печали друзей по поводу смерти их наставника. Так, Сенека считает, что друзья не должны горевать о нем, поскольку он не умрет, а останется жить в их памяти: «ничто не укрепляет больного и не помогает ему так, как любовь друзей, ничто так не прогоняет страх и ожидание смерти. У меня и мысли о смерти не было, – нет, я думал, что если они остаются жить, то буду жить и я, не с ними, а в них; мне казалось, что я не испущу дух, а передам его друзьям» (78, 4). Более того:

Гоголь

Все вижу и слышу: страдания твои велики. С такою нежною душою терпеть такие грубые обвиненья <...>! Твои страдания телесные тяжелы не меньше: твои нервические недуги, твоя тоска и эти страшные припадки агонии <...> – все это тяжело, тяжело, и ничего больше не могу сказать тебе, как только: тяжело!

Но вот тебе утешенье. Это еще начало; оскорблений тебе будет еще больше <...>. Твои нервические припадки и недуги будут также еще сильнее, тоска будет убийственной и печали будут сокрушительней

Но вспомни: призваны в мир мы вовсе не для праздников и пирований. На битву мы сюда призваны <...>. А потому ни на миг мы не должны позабывать, что вышли на битву, и нечего тут выбирать, где поменьше опасностей: как добрый воин, должен бросаться из нас всяк туда, где пожарче битва. <...> Не уклоняйся же от поля сражения. и выступивши на сражение, не ищи неприятеля бессильного, но сильного. За сраженье с небольшим горем и мелкими бедами не много получишь славы.

Сенека вообще считает неуместным горе по поводу смерти близкого человека: «Есть бесчисленные примеры того, как люди без слез хоронили детей, умерших молодыми, как шли от костра в сенат или возвращались к другой общественной обязанности, как сразу принимались за дела. И не напрасно: ведь, во-первых, скорбеть излишне, если скорбью ничему не поможешь, и, во-вторых, несправедливо сетовать на то, что с одним случилось, остальных ожидает. <...> А кто не думал о предстоящей каждому человеку смерти, тот обманывал себя» (99, 6-7).

Подобные акценты отмечают и осмысление смерти Гоголем. Ср.: «Завещаю не ставить надо мною никакого памятника <...>. Кому же из близких моих я был действительно дорог, тот воздвигнет мне памятник иначе: воздвигнет он его в самом себе своей неколебимой твердостью в жизненном деле <...>. Кто после моей смерти вырастет выше духом, нежели как был при жизни моей, тот покажет, что он, точно, любил меня и был мне другом, и сим только воздвигнет мне памятник» («Завещание»); «Завещаю вообще никому не оплакивать меня, и грех себе возьмет на душу тот, кто станет почитать смерть мою какой-нибудь значительной или всеобщей утратой» («Завещание»); эта же мысль варьируется в письме XXVIII «Занимающему важное место»: «Я даже уверен, что когда буду умирать, со мной простятся весело все меня любившие: никто из них не заплачет и будет гораздо светлее духом после моей смерти, чем при жизни моей».

Итак, очевидно, что авторское отношение к смерти, основания предельного дискурса в «Нравственных письмах к Луцилию» и ВМПД задают два лейтмотива, характерных как для Гоголя, так и для Сенеки: 1) оплакивать мою смерть неразумно, так как я останусь жить в душах друзей; 2) оплакивать смерть вообще неразумно, поскольку все люди смертны; моя смерть не является каким-то особым случаем; лучший урок, который можно извлечь из моей смерти – обращение к возвышению своей души, самосовершенствованию – и тогда моя смерть будет основой вашей радости. Кстати, именно этот аспект специфики гоголевской концепции смерти резко осудил Н.Ф. Павлов, один из критиков ВМПД, прямо указывающий на «стоическую» окраску художественной философии Гоголя, считая, что Гоголь не просто выглядит в своих воззрениях стойким, но противопоставляет свою позицию христианской системе ценностей: «Если бы вы были последователь Зенона и Эпиктета, я бы понял ваши слова. Не оказите внимания моему праху, не ставьте надо мной памятника, не плачьте обо мне, – смысл этих противуестественных требований был бы ясен. <...> Почему не плакать об умершем? <...> Этих слез не отрицает и вечное учение; оно берет человека живым, не мертвой теорией, не философским скелетом, не железным стойком <...>. Этих слез не запретил Божественный Учитель, ибо Сам прослезился над прахом Лазаря» [16].

Таким образом, авторский сюжет страданий и смерти, выстроенный, что было показано, с ориентацией на стоическую этику, является основой жанровой типологии ВМПД как «нравственных писем *sub specie mortis*». Напряженность рефлексии о смерти, осознание человеческой жизни как обрамленной смертью, введение в область литературы сугубо интимного жанра

завещания и при этом обретение дискурсивной позиции «поучающего из царства мертвых», лишенность восприятия смерти негативной эмоциональной оценки, представление о благотворности страданий – таковы основные параметры, определяющие авторскую позицию Гоголя в ВМПД и формирующие «предельность» жанра гоголевской итоговой книги, создающие в ней своеобразную «философию смерти». Лирический потенциал эпистолярного цикла Гоголя и его ассоциативная связь с замыслом «Мертвых душ» выводят к архаической подоплеке рефлексии о смерти как архетипу лирической картины мира и как инициационной схеме, лежащей в основе авторского сюжета ВМПД. Подобная типология жанра – это некая генерализующая категория, которая систематизирует и сводит воедино рефлексии стоического мировосприятия, обнаруживающиеся на всех уровнях организации ВМПД (словесные лейтмотивы, реминисценции, сюжетная типология); интерпретация ее подводит окончательный итог исследованию античной жанровой параллели последней книги Гоголя и позволяет сделать вывод о субстанциальном для понимания позднего периода творчества писателя сходстве художественной картины мира римского стоика Сенеки и «русского стоика» Гоголя.

1. См.: Янушкевич М.А. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя и «Нравственные письма к Луцилию» Л.А. Сенеки: к проблеме жанровой типологии // *Juvenilia*: Сборник студенческих и аспирантских работ. – Вып. 5. – Томск, 2000. – С. 176-178; *Она же*. Традиции античности в художественном мире Н.В. Гоголя. Автореф. дис... канд. филолог. наук. – Томск, 2000. – С. 18-21.

2. Об этом см.: Поддубная Р.Н. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. Гоголя и «Дневник писателя» Ф. Достоевского: жанровый аспект // *Микола Гоголь і світова культура*. – Київ-Ніжин, 1994. – С. 96-101; *Она же*. «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и «Исповедь» Л. Толстого (авторские установки и законы жанра) // *Кормановские чтения*. – Ижевск, 1995. – Вып. 2. – С. 148-164.

3. См.: Сократ. Платон. Аристотель. Сенека. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. – М., 1995. – С. 256-258.

4. Там же. – С. 256.

5. Мочульский К.В. Духовный путь Гоголя // *Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский*. – М., 1995. – С. 34.

6. *Абрам Терц (А.Д. Синявский)*. В тени Гоголя // *Абрам Терц. Собр. соч.: В 2 т.* – М., 1992. – С. 5-63.

7. *Золотусский И.П.* Гоголь. Серия «ЖЗЛ». – М., 1979. – С. 368.

8. См.: *Захарова Т.В., Лисичный А.А.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя в историко-литературной перспективе // *Традиции и новаторство в русской классической литературе*. – СПб., 1992. – С. 70-95.

9. *Дворецкий А.В.* Книга, которую «прокляли все»: Последняя книга Гоголя и ее читатели // *Традиции в контексте русской культуры*. – Череповец, 1993. – Ч. 1. – С. 126-129. См. также: *Анненкова Е.И.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя в контексте духовной жизни 1840-х годов // Там же. – С. 129-133.

10. *Барабаш Ю.Я.* Загадка «Прощальной повести»: Опыт непредвзятого прочтения «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя. – М., 1993.

11. Об этом см.: *Захарова Т.В., Лисичный А.А.* Указ. соч. – С. 84-85.

12. *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. – М., 1984. – С. 179. П.Я. Чаадаев, кстати, высоко оценил эту статью Вяземского как единственный объективный отзыв о ВМПД (*Чаадаев П.Я.* Полн. собр. соч.: В 2 т. – М., 1991. – Т. 2. – С. 202-204).

13. *Сенека Луций Анней.* Нравственные письма к Луцилию (в пер. С.А. Ошерова). – М., 1977. Письмо 1, фрагмент 2. Далее текст цитируется по этому переводу с указанием в круглых скобках номера письма и фрагмента письма через запятую.

14. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Изд. АН СССР. – М.- Л., 1937-1952. – Т. VI. – С. 127. Далее тексты Гоголя цит. в следующем порядке: ВМПД - с указанием в круглых скобках номера письма; текст «Авторской исповеди» – по изд.: *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994, с указанием в круглых скобках тома и страницы арабскими цифрами.

15. *Ошеров С.А.* Сенека. От Рима к миру // *Сенека Луций Анней.* Нравственные письма к Луцилию. – М., 1977. – С. 416.

16. Цит. по: *Павлов Н.Ф.* Сочинения. – М., 1985. – С. 264-265 (Московские ведомости. – 1847. № 28, 38, 46; перепечатано: Современник – 1847. Май, август). Ср. также замечание М. Вайскопфа о ВМПД: «Гоголевская методика пристального самоконтроля с целью планомерного очищения себя от недостатков могла быть подсказана <...> несметным множеством авторов, вплоть до стойков и древнехристианских писателей» (Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С. 491).

Ювілеї

Владимир Воропаев

**Жизнь с Гоголем
К 120-летию со дня рождения Бориса Зайцева**

Два очерка Бориса Зайцева о Гоголе – «Гоголь на Пречистенском» и «Жизнь с Гоголем» – не относятся напрямую к гоголеведению, так как это вещи более художественного, чем научного порядка. Но в них живой кистью вполне достоверно запечатлены не только ушедшая эпоха, но и облик Гоголя. Более того, опыт читательского восприятия Зайцевым Гоголя в какой-то степени типичен для целого поколения. В первом очерке, опубликованном в парижской газете «Возрождение» (1931, 29 марта), автор говорит, что Пречистенский бульвар для Гоголя стал как бы «последним». Здесь, неподалеку – на Никитском бульваре – он жил, в доме Талызина у графа Александра Петровича Толстого. «Гоголь любил Пречистенский бульвар, – пишет Зайцев. – В нем самом не было светлого, но стремление к красоте – Рима ли, Италии, наших золотых куполов – всегда жило. И то, что прославить писателя Москва решила на Пречистенском, не удивляет». Тут, в начале бульвара, в 1909 году был поставлен памятник Гоголю. «На Тверском бульваре Пушкин уже входил в пейзаж, задумчиво поглядывая со Страстного на площадь с трамваями, – продолжает Зайцев. – Очередь дошла до Гоголя...» Памятник заказали скульптору Николаю Андрееву. Как известно, этот памятник в советское время был заменен другим. Андреевский же и сейчас находится во дворе дома, где умер Гоголь. Весной 1909 года Зайцев приехал из Рима и поселился на Сивцевом Вражке, в центре старой арбатской Москвы.