

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

# ТРАДИЦИЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Ответственный редактор  
член-корреспондент РАН А.Б. Соктеев

НОВОСИБИРСК  
ИЗДАТЕЛЬСТВО СО РАН  
НАУЧНО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР ОИГТМ СО РАН  
1999

духовный облик которого во многом оказался близок типу художника Пискарева .

Исповедальный тип повествования, сопряженный у Гоголя с фантастикой и гротеском, сюжет и мотивы романа «Страдания юного Вертера», в частности, мотив безумия и испепеляющей страсти (рассказ о молодом человеке, писце, влюбленном в Шарлотту, сошедшем с ума и толкующем о генеральных штатах, королях и государях)<sup>10</sup>, мотив слез и материнской любви (в последнем письме к Вильгельму Вертер обращается к матери с мольбой: «Дорогая матушка, простите меня!») определили во многом содержание и стилистику «Невского проспекта» и получили дальнейшее развитие в повестях петербургского цикла.

Философская и эстетическая концепция Гёте, «этого Протeya из поэтов, стремившегося обнять все как в мире природы, так и в мире наук» (VI, 159), своей полнотой, отсутствием односторонности, поэтической прикреплённостью к духовному миру и земному бытию, оказалась плодотворной для художественного развития Гоголя.

Ф.З. КАНУНОВА, М.А. ЯНУШКЕВИЧ

**ПОЭТИКА ПАРАЛЛЕЛИЗМА  
КАК МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА  
ТВОРЧЕСТВА Н.В. ГОГОЛЯ 1831—1835 гг.  
(К ПРОБЛЕМЕ «ГОГОЛЬ И ПЛУТАРХ»)**

Тема «Гоголь и античность», отдельным аспектом которой является попытка соотнести корпус текстов Н.В. Гоголя 1831—1835 гг. и особенно цикл циклов писателя — сборник «Миргород» — с основным, наиболее популярным в западноевропейской и русской традиции произведением греческого биографа и философа Плутарха «Параллельные жизнеописания», представляется весьма обширной и принципиальной для понимания особенностей художественного мира Гоголя.

Начиная с определения В.Г. Белинским повести «Тарас Бульба» как «гомерической эпопеи», а также с полемики Белинского и К.С. Аксакова по поводу «Мертвых душ», делаются наблюдения (относительно связей творчества Гоголя с античной литературной традицией (Вяч. Иванов, Г.А. Гуковский, С.И. Радциг, Н.В. Вулих, М. Вайскопф и др.). Думается, что эта связь имеет не контактный, реминисцентный, а скорее мировоззренческий, типо-

<sup>10</sup>Об этом подробнее см.: *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя... С. 277—278.

логический характер (хотя мы не отрицаем и наличия прямых реминисценций культурного наследия античности в творчестве Гоголя).

По замечанию А.И. Журавлевой<sup>1</sup>, художественное мировоззрение Гоголя имеет архаический характер; соответственно и обращение Гоголя к античной традиции может трактоваться как одна из форм реализации этой мировоззренческой архаики (например, наряду с возможностью соотнесения гоголевского смеха и народнопраздничной карнавальной культуры, обоснованной М.М. Бахтиным).

Ориентация Гоголя на античный мирообраз может быть объяснена и его тягой к универсализму создаваемых им художественных моделей мира, их космогоническим характером (мир-город в «Миргороде», соотносимый с моделью греческого полиса и с римским «Urbi et orbis»; сборный город «Ревизора»; губернский город NN «Мертвых душ»), а также стремлением писателя к гармонизации, структурированию современной ему действительности, «страшное раздробление» которой открылось ему в размышлениях о картине на тему из античной истории («Последний день Помпеи» К. Брюллова).

Обращаясь к сопоставлению творчества Гоголя 1831—1835 гг. и «Параллельных жизнеописаний» Плутарха, необходимо подчеркнуть принципиальное для методологии исследования понимание трансформации рецепции личности и творчества Плутарха в западно-европейской и русской традиции. Несмотря на то (а скорее даже благодаря тому), что Плутарх был новатором в жанре греко-римской биографии, в культурном сознании последующих эпох сложился стереотип восприятия Плутарха как классика жанра и соответственно, структуры, стиля и материала его «Параллельных жизнеописаний» как канона жанра<sup>2</sup>. Само имя «Плутарх» из антропонима превратилось в синоним жанра. Это очевидно в наименованиях многочисленных подражаний XVIII—XIX вв.: «Немецкий Плутарх», «Французский Плутарх», «Плутарх для юношества», «Плутарх для дам» и т.д. В России поэтику Плутарха и модель его «Параллельных жизнеописаний» как жанровый ориентир для своих мемуаров восприняли декабристы.

Мы рассматриваем античного биографа и его произведение в связи с заявленной темой именно в этой ипостаси: Гоголь мог не быть знаком с книгой Плутарха (хотя изучение «Параллельных жизнеописаний» входило в программу учебных заведений России, но в адаптированном виде — например «Плутарх для юношества», являвшийся компиляцией биографий знаменитых людей разных эпох от античности до Наполеона, часто вовсе не принадлежавших перу Плутарха), но со свойственной ему восприимчивостью мог подхватить идею плутарховского жанра, буквально витавшую в

<sup>1</sup>Журавлева А.И. А.Н. Островский — комедиограф. М., 1981.

<sup>2</sup>См. об этом: Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. М., 1973.

воздухе первых десятилетий XIX в., и воплотить ее в произведениях рассматриваемого периода. Наиболее очевидно это проявилось в структурных особенностях цикла «Миргород».

Однако прежде чем найти свое художественное воплощение, поэтика параллелизма плутарховского типа со всеми ее характерными чертами — историзмом, биографизмом, доминированием структуры параллельного сопоставления в организации текста, использованием специфических структурных единиц — прооимия (начальное сопоставление, нахождение общих черт, базы для сопряжения объектов сравнения, указание на их сходство) и синкрисиса (финальное развернутое сопоставление с попыткой обозначить черты различия, вариативности объектов при общей схожести), — эта поэтика многогранно и разносторонне опробуется Гоголем в комплексе текстов периода создания цикла «Миргород».

Рассмотрение таких разнородных произведений писателя, как «Наброски и заметки по истории древнего мира», ставших основой для курса лекций, прочитанного Гоголем в Петербургском университете, статьи для сборника «Арабески», письма А.С. Данилевскому и А.С. Пушкину и цикл повестей «Миргород» дает нам право утверждать, что принцип параллелизма, сравнительной характеристики периодов истории, исторических деталей, историографов, видов искусств, деятелей и произведений искусств, наконец, собственных героев организует творческое сознание Гоголя 1831—1835 гг. и является основополагающим в его осмыслении окружающего мира, его художественном пересоздании. Во всех текстах этого периода прослеживается установка писателя на максимальный охват явлений действительности и тенденция к их сведению в четкую систему параллелей, обычно тяготеющую к некоему, пусть даже имплицитно, но присутствующему, глобальному обобщению, которое и воссоздает гоголевский идеал.

«Наброски и заметки по истории древнего мира» можно рассматривать не просто как фиксацию фактов, подборку материалов для формирования курса лекций по древней истории, но как попытку писателя создать своеобразную историософию, структурировать исторические события, вычленить законы и смысл развития человечества. Попытка эта осуществляется им посредством применения поэтики параллелизма.

Так, в отрывке 1 — «Введение в древнюю историю» — Гоголь реализует две противоположные тенденции: стремление к универсализации истории, показу ее всеобщности, и четкое дихотомическое деление истории на древний и новый периоды. Причем противопоставление их имеет скорее не исторический, а именно биографический, параллельный характер: своеобразная антропоморфизация выделенных частей истории человечества (утверждение о «младенчестве» и «зрелости» каждой) и почти плутарховский синкрисис — сопоставление древнего и нового миров с акцентом на их принципиальном различии и разделенности. Однако подс-

пудно здесь проходит мысль о возможности сближения изоморфных периодов в развитии древнего и нового миров. Она не выражена Гоголем явно, но вытекает из самой логики его мысли: могут быть соотнесены младенчество древнего и нового миров, равно как и их зрелость, т.е. греко-римская цивилизация и «собственно новый мир», в хронологические рамки которого включается и современность — что и было сделано Гоголем в художественной концепции цикла «Миргород».

Следует отметить, что у Плутарха сам принцип параллельности биографий, попарная группировка деятелей греческой и римской истории, выделение их важных сходств и не столь важных различий как вариаций некоего общего типа, репрезентативен для его модели движения истории («Для Плутарха не существует специфической, неповторимой, подчиненной своим внутренним законам исторической эпохи, но лишь принципиально мыслимые изоморфными исторические ситуации; эти ситуации зависят лишь от неизменной человеческой психологии и потому обладают свойством вновь и вновь воспроизводиться»<sup>3</sup>). Эта модель оказывается явно не линейной, а скорее приближенной к циклической или даже (если пользоваться термином самого Плутарха) именно параллельной, т.е. предполагает одновременное сосуществование нескольких изоморфных исторических ситуаций. Это позволяет Плутарху сопрягать в одном жизнеописании деятелей двух исторических рядов — греческого и римского (показательно в этом плане само название книги Плутарха, дословный перевод которого на русский язык звучит как «Параллельные жизни»). Эта концепция времени сопоставима с циклической моделью времени «Миргорода».

В своих «Набросках и заметках...» Гоголь охватывает грандиозный материал: Персия, Мидия, Египет, Вавилон, Малая Азия, Финикия — таков перечень объектов его интереса. Но для нас важны его записи о Греции и Риме — и здесь субстанциально то, что они, в отличие от вышперечисленных заметок общеисторического характера, выстроены по принципу персоналий, биографических описаний отдельных деятелей, тяготея к параллельной структуре.

Например, отрывок 8 — «Сократ. Диоген» несет ярко выраженные черты параллельного жизнеописания (правда, оба его объекта принадлежат к греческому ряду, но мы обращаем внимание в первую очередь на структурные принципы). Гоголь выделяет пункт сходства двух философов, адекватный плутарховскому прооймию: установку на жизнь в бедности и нищете как условие практической реализации своей философской системы; а различия в воплощении этой установки составляют синкрисис: если у Сократа — это «любовь к нищете», «желание оставаться в бедности», то у Диогена — «пренебрежение богатства», тщеславное отношение к

<sup>3</sup>Аверинцев С.С. Указ. соч. С. 194—195.

своей бедности, которой он кичится. Если нищета Сократа — «чистота и опрятность», то нищета Диогена — «неопрятность и грязность», Сократ «был весел и любил дружескую беседу», Диогена характеризуют «острота и едкие злые насмешки». Наконец, жизнь Сократа — «чрезвычайно трезвая», Диоген же «предавался обжорству», проповедуя при этом «торжество над самим собою».

Отрывок 7 — «Александр Македонский» на первый взгляд кажется «непарным», одиночным жизнеописанием; Гоголь вычленяет определяющие с его точки зрения черты характера Александра: неограниченное властолюбие, компенсированное, впрочем, истинным его величием, «эстетическою душою», а также очень важные для Гоголя просветительские цели Александра, его стремление «уменьшить разность в нравах между персами и греками, мирить европеизм с Востоком» (в чем, однако, монарх не достигает успеха). И это внешне отдельное произведение оказывается параллельно соотнесенным со статьей для сборника «Арабески» «Ал-Мамун», имеющей подзаголовок «Историческая характеристика», что само по себе показательно. Гоголь рисует в ней образ государя-просветителя, настойчиво подчеркивает увлечение Ал-Мамуна Аристотелем, неоплатонизмом, называет его образ мыслей «полугреческим». Ал-Мамун, как и Александр Македонский, главной своей задачей считает интеграцию европейской и восточной культур и тоже терпит поражение.

Соединение западного и восточного правителей, являющих вариации типа монарха-просветителя, решающих проблему синтеза западного и восточного типов мышления, делает гоголевскую парную биографию адекватной по своему художественному заданию диадам Плутарха (вполне возможно, что для Гоголя еще одним связующим звеном между Александром Македонским и Ал-Мамуном было явное созвучие их имен, наверняка не укрывшееся от слуха писателя).

Поражение, которое терпят в своих начинаниях оба монарха, осмысляется Гоголем как «поучительный урок». Этот морализм Гоголя соотносим с аналогичной установкой Плутарха, который часто в «Параллельных жизнеописаниях» изображает людей благородных и потенциально способных на великие дела, но вследствие собственных заблуждений или не учтенных ими внешних обстоятельств, губящих себя и наносящих удар государству (тетрада «Агид и Клеомен и Тиберий и Гай Гракхи»). Таким образом, в статье «Ал-Мамун» при соотнесении ее с отрывком «Александр Македонский» обнаруживаются не только плутарховские принципы параллелизма (сопоставление людей разных национальностей, разных эпох, сходных по нраву, поступкам и судьбе), но и моралистическая направленность гоголевского жизнеописания, по своему характеру подобная плутарховскому морализму.

Такая тенденция прослеживается и в отрывке 12 — «Междоусобные войны», где римская история интерпретируется как борьба честолюбцев и каждый раздел имеет заглавие, соединяющее два

имени и формально тождественное заглавиям диад — парных биографий у Плутарха: «Марий и Сулла», «Помпей и Цезарь», «Антоний и Октавий». Здесь Гоголь принципиально не дает описаний и сопоставительных характеристик героев, подчеркивая тем самым недолжную суть их деятельности и унифицируя их посредством сведения к некоему обобщенному образу (акцентирование повторяемости действий, обезличивающее их производителей: проигрывается определенная неизменная схема борьбы за власть с переменным успехом, увенчивающейся победой более удачливого честолюбца, который провозглашает себя «бессменным диктатором»). Помимо моралистической установки в данном отрывке гоголевскую и плутарховскую концепции истории объединяет понимание исторического времени как циклического, а исторических ситуаций — как изоморфных. Можно также предположить, что Гоголь (и это очень характерно для его творчества) выражает на античном материале и в рамках плутарховской поэтики принцип «идеала от противоположного», показывая недолжное, посредством отталкивания от коего можно реконструировать и представить должное (эта логика максимально воплотилась в концепции комедии Гоголя «Ревизор»).

Итак, при анализе исторических заметок Гоголя, касающихся Древней Греции и Древнего Рима, выявляется его стремление осмыслить историю антропоморфно и геросцентрично (причем личность оказывается в центре исторического события именно в период «зрелости», выделенный Гоголем в развитии древнего мира), а также систему параллелей, организующих жизнеописания ключевых для Гоголя деятелей Греции и Рима. Он стремится воссоздать моральную типологию этих деятелей (Сократ и Диоген, герои «Междоусобных войн» как собирательный тип властолюбца, а также Александр и Цезарь — более многогранные, не лишённые привлекательных черт представители этого типа), проследить общие закономерности исторического процесса древности, тесно взаимосвязанные, впрочем, с нравами и поступками людей, создающих историю. Иными словами, Гоголь конструирует свою историософию, смыкающуюся по пафосу и по форме ее выражения, (безусловно содержательной и не случайной) с концепцией истории в «Параллельных жизнеописаниях» Плутарха.

В контексте эстетических размышлений Гоголя, представленных в рамках нашей темы статьями для сборника «Арабески», наиболее четкую параллельную композиционную и сюжетную организацию имеют статьи «Скульптура, живопись и музыка» и «Шлецер, Миллер и Гердер». Здесь необходимо отметить тяготение Гоголя не к диаде плутарховского типа, а к триаде, объединяющей сопоставляемые объекты, что, безусловно, свидетельствует о стремлении Гоголя к более полному охвату действительности. Вместе с тем, определенную роль играет и сам материал: Плутарх не мог выйти за рамки бинарности, сопоставляя героев только двух рядов — греческого и римского (попытка написать,

биографию персидского царя Артаксеркса была неудачной: Плутарх не нашел пары своему герою). Гоголь берет один ряд (виды искусств, немецкие историки) — и в его границах более свободен по сравнению с Плутархом в определении количества анализируемых объектов. Но в философском смысле к структуре «Параллельных жизнеописаний» Плутарха более применим термин «триада», введенный Платоном (последователем чьих взглядов и явился Плутарх): схема «тезис — антитезис — синтез» вполне может быть наложена на плутарховскую конструкцию жизнеописания: «прооймий — изложение биографий греческого и римского деятелей — синкрисис». Так достаточно диалектично соотносятся структуры статей Гоголя и парных биографий Плутарха.

Статья «Скульптура, живопись и музыка» построена на параллельном контрастном сопоставлении, завершенном синкрисисом трех видов искусства: «Как сравнить вас между собою, три прекрасные царицы мира? Чувственная, пленительная скульптура внушает наслаждение, живопись — тихий восторг и мечтание, музыка — страсть и смятение души. Рассматривая мраморное произведение скульптуры, дух невольно погружается в упоение; рассматривая произведение живописи, он превращается в созерцание; слыша музыку — в болезненный вопль, как бы душою овладело только одно желание вырваться из тела». Как способ создания параллельной структуры следует отметить единоначалие, выполняющее здесь прооймическую функцию — образ поднимаемого за изображаемый вид искусства кубка или «покала», что, кстати, отсылает нас и к традиции философского диалога во время пиришества (например, «Пир» Платона).

Сравнение искусств производится в тексте статьи по нескольким основаниям, подобно тому, как синкрисис у Плутарха имеет несколько параметров: принадлежность к языческой (скульптура) или христианской (живопись, музыка) традиции; принадлежность древнего (скульптура, живопись) или нового (музыка) времени; степень эмоциональности вида искусства, его способности вызывать сострадание (скульптура бесстрашна, живопись сочетает чисто гедонистический и эмпатический эффекты, музыка предельно эмоциональна); преобладание материального, чувственного или духовного начала (скульптура — сугубо плотское, чувственное искусство, живопись — сочетание двух начал, музыка — чистая духовность).

Статья «Шлецер, Миллер и Гердер» структурно организована почти так же. Единственное отличие состоит в характере синкрисиса, где к героям статьи прибавляются Шиллер, Вальтер Скотт и Шекспир, здесь посредством вычленения лучших по гоголевской концепции историка качеств создается некий компилятивный образ идеального историографа. В «параллельном жизнеописании» Гоголя наличествует и прооймий: «Шлецер, Миллер и Гердер были великие зодчие всеобщей истории. Мысль о ней была их любимой мыслью и не оставляла их во все время разнообразного их поприща».

Параллельное сопоставление Гоголь проводит по характеру произведений историков (анализм Шлецера, исследовательский пафос Миллера, абстрактность Гердера), их авторской позиции (Шлецер — «строгий, всезрящий судия», Миллер — «размышляющий мудрец», Гердер же «видит уже совершенно духовными глазами»), их стилю (лаконичный и яркий у Шлецера; спокойный, эпический — у Миллера; исполненный «живописи и широкого размера» — у Гердера) — и на выходе Гоголь дает определение трем своим героям, выделяя три типа историков или, скорее, историософов: «философ-критик» (Шлецер), «философ-законодатель» (Миллер) и «философ-поэт» (Гердер). Подспудно в гоголевском тройном «параллельном жизнеописании» проходит мысль об отождествлении методов трех историков с тремя родами литературы: эпосом (Миллер), лирикой (Гердер) и драмой (Шлецер). Не случайно в финале статьи появляются эпик Вальтер Скотт, лирик Шиллер и драматург Шекспир. Таким образом Гоголь сопрягает историю с литературой, считая, что такое сопряжение является залогом возникновения идеального типа историографа. Однако гоголевская мысль об историографах-литераторах может быть продолжена и дополнена еще одним отождествлением, вытекающим из параллелизма статей «Шлецер, Миллер и Гердер» и «Скульптура, живопись и музыка»: гоголевское описание методов трех историографов предельно ассоциативно описанию трех родов искусств: метод Миллера скульптурен, метод Шлецера живописен, метод Гердера музыкален.

Рецепция плутарховской поэтики параллелизма у Гоголя присутствует не только в серьезном варианте, организующем исторические и эстетические размышления писателя; Гоголь обыгрывает приемы Плутарха и в пародийной ипостаси, что проявляется в его письмах 1831—1832 гг. Движение гоголевского замысла, таким образом, прослеживается хронологически как философская попытка организовать историю через параллельные биографии великих ее деятелей, затем — в письмах — деконструкция и пародийное осмысление приема, наконец — в «Арабесках» обнаруживается новый уровень серьезного применения принципа параллелизма в ключе эстетических рассуждений. Впоследствии серьезная и смелая ипостаси реализации плутарховских структурных принципов будут синтезированы Гоголем в поэтике цикла повестей «Миргород».

В письме А.С. Данилевскому от 30 марта 1832 г. Гоголь, рассуждая о любви, неожиданно сравнивает любовь до брака с поэзией Языкова, любовь после брака — с поэзией Пушкина; после этого писатель делает парадоксальный ход, мотивируя его необходимостью ссылкой на традицию античной риторики: «Впрочем, это самое я докажу тебе примером, ибо без примера никакое доказательство не доказательство, и древние очень хорошо делали, что помещали его во всякую хрию. Ты, я думаю, уже прочел “Ивана Федоровича Шпоньку“. Он до брака удивительно как

похож на стихи Языкова, между тем как после брака делается (совершенно поэзией Пушкина). Примечательно здесь то, что к сравнению поэзии Языкова и Пушкина Гоголь присовокупляет в качестве практической реализации своего тезиса концепцию характера героя собственной повести, хотя и вошедшей в состав «Вечеров на хуторе близ Диканьки», но стилистически близкой к повестям «Миргорода» и имеющей название, ассоциативное заглавием диад Плутарха: «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». В этом письме уже прослеживается подход к реализации плутарховских принципов параллелизма собственно в художественном творчестве Гоголя.

В связи с комическим аспектом применения поэтики параллельного жизнеописания необходимо упомянуть и гоголевский проект сравнения Ф.В. Булгарина с Байроном, изложенный в письме Пушкину от 21 августа 1831 г. Нетрудно понять, что пафос этого сопоставления, выдержанного в возвышенно-романтическом стиле — ложный; модель параллельного жизнеописания плутарховского образца выстроена формально безупречно (симптоматично доведение ее почти до абсурда: «Самая даже жизнь Булгарина есть больше ничего, как повторение жизни Байрона», таким образом утверждается уже не просто сходство, но тождество жизней двух художников), однако при формальном соблюдении канона содержательное наполнение его — травестийное, не соответствующее сути формы. Воплощенный здесь прием ложного панегирика и пародирования структуры параллельного жизнеописания будет использован Гоголем в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Итак, проанализированный нами корпус текстов Н.В. Гоголя, созданных в 1831—1835 гг., хотя и включает совершенно разнообразные по материалу, жанру, стилистической окрашенности произведения, однако имеет общее, объединяющее их начало, являющееся мировоззренческой доминантой творчества Гоголя этого периода — активно использование генетически восходящих к «Параллельным жизнеописаниям» Плутарха приемов создания структурного параллелизма (композиционного, сюжетного) и сравнительной характеристики различных объектов. Обыгрывание и применение этих приемов в таких областях писательской деятельности Гоголя, как исторические заметки, статьи эстетической направленности, даже письма создали, как нам кажется, функциональную базу для воплощения принципа параллелизма в поэтике, жанровом и структурно-композиционном своеобразии цикла повестей «Миргород». Модель параллельного жизнеописания, столь тщательно и многосторонне разработанная Гоголем, оказалась весьма продуктивной для художественной концепции гоголевского цикла циклов, определив собою не только структуру каждой отдельной повести, но и горизонтальный, вертикальный и диагональный параллелизм всех его композиционных частей.