

На правах рукописи

Тулякова Елена Ивановна

**Философия природы Н. В. Гоголя и поэтика  
природоописаний в его прозе**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Томск – 2006

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
в ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор  
Ирина Александровна Айзикова

Официальные оппоненты – доктор филологических наук, профессор  
Татьяна Тимофеевна Уразаева

кандидат филологических наук  
Маргарита Федоровна Климентьева

Ведущая организация – ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Защита диссертации состоится 21 июня 2006 года на заседании  
диссертационного совета Д.212.267.05 по присуждению ученой степени доктора  
филологических наук при Томском государственном университете по адресу:  
634050 г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского  
государственного университета

Автореферат разослан мая 2006 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук, профессор

Л. А. Захарова

## Общая характеристика работы

Неугасающий интерес к наследию великого русского писателя и мыслителя Н. В. Гоголя позволяет открывать все новые грани его энциклопедического дарования. Вхождение Гоголя в пространство русской культуры XXI века, века экологических и нравственно-этических катастроф, актуализирует в его творчестве проблемы, созвучные времени. Одной из них является проблема природоописания как объекта эстетики и поэтики Гоголя. Внимание к природе как к предмету «глубочайших общественных, философских и нравственных проблем эпохи»<sup>1</sup> и как к предмету искусства в художественной прозе XIX века заставляет литературоведов исследовать природу как на уровне «мегатекста», когда открываются закономерности, сходства и взаимозависимости осмысления темы природы в совокупности текстов представителей «золотого века», так и на уровне индивидуальных особенностей художественной мысли о природе. «Теория только тогда достигает своей цели, когда от общего опять возвращается к конкретному, но уже не как к сумме наличных фактов, а как к осмысленной внутри себя и целостной во всех своих проявлениях индивидуальности», - замечает современный исследователь пейзажа в литературе М. Н. Эпштейн.<sup>2</sup>

Отечественное литературоведение, осознавшее значимость образов природы в формировании целостной картины эпохи первой трети XIX века, располагает рядом специальных работ посвященных исследованию общих и индивидуальных особенностей природоописания в русской литературе названного периода (библиография по данной проблеме собрана в монографии Н. В. Кожуховской «Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века». Сыктывкар, 1995). Творчество Н. В. Гоголя в этом аспекте осмыслено явно недостаточно, о чем справедливо писала еще Е. Н. Купреянова: «В прозе Гоголя изображения природы занимают такое значительное место и так важны для понимания художественного мышления данного писателя, что принципы его пейзажа могут быть всесторонне рассмотрены только в специальной работе».<sup>3</sup>

Следует признать, что такой работы до сих пор написано не было, хотя к настоящему времени учеными разных школ были сделаны важные наблюдения, касающиеся гоголевской поэтики природоописаний. Отдельные природные мотивы, образы, пейзажи (как правило, это устойчивый набор одних и тех же природоописаний) прозы Гоголя в разное время изучались в связи с вопросами творческой биографии писателя (И. П. Золотусский, Ю. Я. Барабаш), гоголевского романтизма (Г. А. Гуковский, Ю. В. Манн, Ф. З. Канунова, А. С. Янушкевич, Е. И. Анненкова, И. В. Карташова и др.), барочной поэтики (Л. А. Софронова, Ю. Я. Барабаш, С. О. Шведова, Н. В. Хомук), повествовательного

<sup>1</sup>Гринфельд Т. Я. «Чувство природы» и пейзаж // «Чувство природы» в русской литературе: Коллективная монография. – Сыктывкар, 1995. - С. 3.

<sup>2</sup> Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... - М., 1990. - С. 8.

<sup>3</sup> Купреянова Е. Н. Человек и природа. Пейзаж Толстого // Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. - М.; Л., 1966. - С. 127.

своеобразия гоголевских циклов (Г. А. Гуковский, А. В. Самышкина, А. В. Моторин, В. Ш. Кривонос, А. С. Янушкевич, В. С. Киселев), в связи с изучением поэтики пространственно-временных отношений в произведениях Гоголя (Ю. М. Лотман, В. М. Маркович, И. Ф. Заманова и др.), контекста гоголевского творчества (С. Коцингер, Р. М. Гафаров, А. В. Петров), мировоззрения писателя (А. Н. Лазарева, И. А. Виноградов, С. А. Гончаров, В. И. Мильдон, М. Вайскопф, И. А. Есаулов). Специально вопрос о гоголевских природоописаниях был поставлен в 1960-1980-е гг. в статьях В. Т. Адамса «Природоописания у Гоголя»,<sup>4</sup> Т. А. Грамзиной «Фантастическая повесть Н. В. Гоголя «Вий» и ее место в сборнике «Миргород», в которой предлагается классификация «миргородских» пейзажей Гоголя,<sup>5</sup> Д. В. Иоаннисяна «Структура образа и пространства-время в пейзаже раннего Гоголя».<sup>6</sup>

Общей чертой всех перечисленных работ можно назвать стремление исследователей объяснить своеобразие гоголевских пейзажей через их жанрово-стилевую принадлежность, выделить отдельные приемы, излюбленные образы и мотивы гоголевских пейзажей. Таким образом, можно констатировать, что в современном литературоведении проблема философии природы и поэтики природоописания в прозе Гоголя затрагивалась лишь попутно с решением других задач. Заявленная в диссертационном исследовании тема до сих пор не была развернута в целостный системный анализ.

**Актуальность** диссертации обусловлена возросшим интересом современного литературоведения к проблемам художественной натурфилософии в аспекте исторической поэтики, а также потребностью современного гоголеведения в новых подходах к изучению личности и творческого наследия Н. В. Гоголя, позволяющих увидеть новые, глубинные смыслы в, казалось бы, знакомых художественных текстах.

Кроме того, диссертация соотносится с такими сложными и спорными проблемами современного литературоведения, как циклообразование, пространственно-временная организация текста, «поэтизация» прозы. Наконец, настоящее исследование вносит свой вклад в уточнение и систематизацию таких теоретических понятий, как природный образ, природный мотив, пейзаж, природоописание, чувство природы.

**Научная новизна** работы состоит в том, что в ней впервые

- 1) выделены в самостоятельный предмет системного изучения философия природы Н. В. Гоголя и поэтика природоописаний его прозы;

---

<sup>4</sup> Адамс В. Т. Природоописания у Гоголя // Уч. зап. Тартуского ун-та. - Тарту, 1962. - Вып. 119. - С. 77-133.

<sup>5</sup> Грамзина Т. А. Фантастическая повесть Н. В. Гоголя и ее место в сборнике «Миргород» // Уч. зап. Волгоградского гос. пед. ин-та им. Серафимовича. - Волгоград, 1964. - Вып. 17. - С. 107-134.

<sup>6</sup> Иоаннисян Д. В. Структура образа и пространства-время в пейзаже раннего Гоголя. // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. - Т. 33. - № 4. - М., 1974.

- 2) рассмотрены основные положения гоголевской натурфилософии как системы (тезис о природе как органической многогранной целостности и гармонии; о ее постоянном саморазвитии, а с другой стороны – взаимодействии с человеком, носителем сложного и динамичного соотношения естественного и социально-исторического начал; о понимании природы не только в логико-гносеологическом, но и в аксиологической (прежде всего, нравственно-этическом и эстетическом) плане; о неразрывной связи философии природы с учением о природе человека и с метафизикой бытия);
- 3) выявлены основные природные мотивы, образы, виды пейзажей в прозе Гоголя и показаны их внутренние системно-типологические связи, а также связь поэтики природоописаний в целом с натурфилософией писателя и с общей поэтикой его прозы;
- 4) прослежена эволюция философии природы Гоголя и поэтики природоописаний его прозы от циклов повестей («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород» и повести 3-го тома «Собрания сочинений» Н. В. Гоголя 1842 г.) к поэме «Мертвые души» в связи с общей логикой развития не только гоголевского творчества, но и русской литературы первой трети XIX века в целом (на уровне художественного метода, жанрово-стилевых процессов).

**Целью работы** является исследование философского и эстетического содержания «чувства природы» Гоголя, выраженного в поэтике природоописаний, представляющих собой целостную систему.

В соответствии с поставленной целью определены **задачи** исследования:

- 1) проследить становление и эволюцию философии природы Гоголя на материале статей, конспектов, записных книжек, писем, черновиков писателя;
- 2) выделить основные мотивы, образы природы, типы пейзажей в прозе Гоголя и на этой основе определить этапы развития гоголевской поэтики природоописания;
- 3) соотнести эволюцию природных мотивов, образов, пейзажей в произведениях Гоголя (от первого цикла повестей к поэме «Мертвые души») с трансформацией мировоззрения писателя, его художественного метода, с его жанрово-стилевыми исканиями;
- 4) выявить типологические принципы природоописаний в картине мира Н. В. Гоголя и определить место и роль природоописаний как особой художественной системы в творческом развитии писателя.

**Методологию** настоящего исследования определяют заявленные задачи: в диссертации сочетаются историко-литературный и системно-типологический методы. В работе используются также семиотический и мифопоэтический подходы к анализу художественных текстов.

**Методологической основой** исследования явились работы по теории и истории культуры (Д. С. Лихачев, М. М. Бахтин, Г. Д. Гачев и др.), по интерпретации мифа, архетипа, слова, символа (С. С. Аверинцев, В. Я. Пропп, Ю. Н. Тынянов, Ю. М. Лотман, А. Ф. Лосев и др.), по теории и семиотике текста (Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, Е. М. Мелетинский и др.), по теории пейзажа в русской литературе (А. Н. Афанасьев, В. Ф. Саводник, К. В. Пигарев, Н. Н. Скатов, Е. Н. Купреянова, М. Н. Эпштейн, Т. Я. Гринфельд, Н. В. Кожуховская, Л. В. Гурленова и др.)

**Объект** исследования в данной работе составляет, во-первых, художественная проза Н. В. Гоголя (три цикла повестей: «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Петербургские повести»; поэма «Мертвые души»); во-вторых, эстетические работы писателя («Книга всякой всячины», ранние статьи (1831-1833гг.), статьи из сборника «Арабески» (1835г.), статьи, напечатанные в «Современнике» (1836-1837гг.), не напечатанные при жизни Гоголя и не завершённые статьи (1840-1850-е гг.); в-третьих, эпистолярное наследие писателя, а также его конспекты, исторические материалы, наброски, записные книжки разных лет, черновики художественных произведений.

**Предметом** исследования являются природоописания в прозе Н. В. Гоголя как художественная система.

#### **Положения, выносимые на защиту**

1. Особенности мировоззрения и мировосприятия Н. В. Гоголя во многом определяются направлением развития его философии природы, которая становится одним из самых значительных элементов гоголевской концепции мира и человека (наряду с философией истории, искусства).
2. Описания природы – общая и важнейшая черта поэтики гоголевской прозы. Складываясь в систему, они в большой мере обуславливают эстетическое и философское единство прозаических произведений писателя (трех циклов повестей и поэмы «Мертвые души») и отражают логику его творческой эволюции.
3. Идея романтической натурфилософии о целостности и гармонии природы и человека, их отношений друг с другом, соотносящаяся с народной философией и этикой, является организующей в поэтике природоописаний первого прозаического цикла Гоголя, которая взаимодействует со всеми остальными художественными уровнями как отдельных повестей, так и цикла в целом (с сюжетом, системой рассказчиков, хронотопом, композицией).
4. Поэтика природоописаний «Миргорода» отражает дуальность представленной в цикле картины мира, в которой автором обнаруживается разрушение первоначальных связей между природой и человеком. Доминирующими в цикле становятся элегический,

идиллический и псевдоидиллический типы пейзажа. Комплекс природных мотивов и образов, в основном перешедший в «Миргород» из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», меняет свою семантику, приобретая трагические интонации.

5. В последнем цикле повестей Гоголя природные мотивы, образы, пейзажи наиболее философичны и символичны, выражая как авторское представление об идеальном устройстве мироздания, так и его мысль об утрате в современной мире целостности и гармонии. Глубокий смысл приобретает сам факт наличия / отсутствия природоописаний в тексте той или иной повести.
6. Поэма «Мертвые души», с ее центральной идеей синтеза, является итоговым выражением натурфилософии Гоголя и его поэтики природоописаний, в тесной и целенаправленной связи с которой находятся сюжетно-композиционное устройство поэмы, ее пространственно-временная организация, а также жанровое своеобразие.

**Научно-практическая значимость работы** заключается в возможности использования ее результатов и основных положений при построении общих и специальных курсов и семинаров по творчеству Н. В. Гоголя, в лекционных курсах по истории русской литературы XIX века в ВУЗах, средних школах, а также в учреждениях инновационного типа. Концепция, предлагаемая в работе, углубляет представление о поэтике прозы Гоголя, уточняет и систематизирует такие понятия, как природный образ, мотив, пейзаж, природописание, «чувство» природы.

#### **Апробация работы**

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русской и зарубежной литературы XIX века Томского государственного университета. Основные положения диссертационного исследования изложены в докладах региональных конференций молодых ученых (Томск, 1998, 2000, 2003); Всероссийской школы молодых ученых «Картина мира: язык, философия, наука» (Томск, 2001); VI Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2005); X Международной конференции «Проблемы литературных жанров» (Томск, 2001); конференции МИОН «Филология и философия в современном культурном пространстве: проблемы междисциплинарного синтеза» (Томск, 2003).

Основное содержание работы отражено в 6 публикациях.

#### **Структура и основное содержание работы**

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

Во **Введении** обосновывается выбор темы, доказывается ее актуальность, новизна; излагается история вопроса; определяется предмет, цели и задачи, методология исследования, а также ряд теоретических понятий и определений, используемых в диссертации.

В **Главе I «Природоописания во внутренней структуре повестей и циклов повестей Н. В. Гоголя»** прослеживается динамика авторского мировоззрения и мировосприятия, связанная с общим направлением развития философии природы Гоголя с 1825 по 1835 гг., отражающимся в эволюции гоголевской поэтики природоописаний от «Вечеров...» до повестей 3-го тома «Собрания сочинений» Н. В. Гоголя 1842 г. Глава состоит из трех разделов.

**В первом разделе** ставится вопрос о **традициях романтической натурфилософии и эстетики природоописаний в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»**. В первом параграфе раздела на материале заметок и писем 1825 – 1833 гг. исследуются **истоки философии природы Гоголя**. Их, по крайней мере, три: 1) вошедшая в сознание Гоголя через русскую и западную литературу романтическая натурфилософия; 2) украинская народная культура, философия, этика; 3) православное религиозное воспитание, полученное Гоголем в семье. Размышления о природе раннего Гоголя пронизаны идеями целостности и вечного движения бытия, нерасторжимости и гармоничности взаимосвязей природы, общества, человека. Природа во всем ее многообразии осмысливается Гоголем как особое состояние жизни, отличающееся органическим взаимодействием всех ее составляющих. Синтезом выделенных нами источников объясняется гармония гоголевского сознания и праздничные, романтические пейзажи «Вечеров...».

**Второй параграф** первого раздела «**Эстетика и поэтика природоописаний в романтическом цикле Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»** посвящен анализу основных мотивов, образов природы, системы пейзажей цикла. Срастаясь в монолитное природописание, они не только структурируют авторскую картину природного мира, но и демонстрируют своеобразный гоголевский «механизм» объяснения природы как «мирового организма», упорядоченного целого. Мысль о единстве и целостности природы и человека становится доминирующей в природоописании первого романтического цикла писателя, которое в свою очередь соотносено со всеми остальными художественными уровнями текста: сюжетом, системой рассказчиков и героев, хронотопом.

Особенности природоописания каждой повести рассмотрены в диссертации в связи с системой рассказчиков. За счет неповторимого, индивидуального восприятия ими природы представленная в каждой повести картина мира получает свою индивидуальную окраску, что рождает общее для цикла природописание, превращающееся в источник глубокой философии и тонкого лиризма.

Положение о единстве мира легло в основу создания важнейших в цикле «идеальных» пейзажей повестей «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь», рассказанных романтически настроенным Макаром Назаровичем. В «идеальных» пейзажах «Летний день в Малороссии», «Река-красавица Псел», «А знаете ли вы украинскую ночь?» отдельные фрагменты природы стремятся слиться в единое нерасторжимое целое. В этом порыве к единению часто соединяется несоединимое: земля и небо, жаркое солнце и холод стеклянных вод, светлое и темное начало в природе. В вечный круговорот природы оказывается втянутым отдельный человек и общество, которые буквально сливаются с природным началом. Неслучайно в повести «Сорочинская ярмарка» «вихрь сельской ярмарки» сравнивается с «валящим отдаленным водопадом», а «весь народ срастается в одно огромное чудовище».<sup>7</sup> Воплощением объединяющего природного начала в повестях оказываются мотивы дерева, воды, неба и земли; образы воздушных объятий, поцелуев, водного зеркала. Ключевым для каждого пейзажа повестей «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь» является слово «всё», подчеркивающее главную для Гоголя идею органической целостности природы. Выражением гармонии всего многообразного мира является и звуковая, и цветовая картина природоописаний повестей, в которой все наполнено стремительными и одновременно гармоничными, целенаправленными движениями.

Другие принципы в организации природоописаний действуют в повестях «Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота», «Заколдованное место», рассказанных дяком диканьской церкви, Фомой Григорьевичем. Прежде всего, необходимо отметить отсутствие красочных масштабных картин природы в его повестях. Природописание подчиняется здесь сказочному сюжету, и по законам сказки природа выступает в виде активной силы, вмешивающейся в повествование. В связи с этим в повестях «Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота», «Заколдованное место» мы имеем дело не с пейзажами как таковыми, а лишь с мотивами, образами, фрагментами природы, которые в конечном итоге оформляют хронотоп повестей, отвечают созданию общей сказочной атмосферы и реализуются в жанровом «сказочно-фантастическом» пейзаже. Природа здесь участвует в характеристике главных героев, их отношений друг с другом. Картины мирной самодостаточной природы противопоставляются смятенному состоянию души героев, переживающих разлад с миром. Природа оказывается равнодушной к человеку, преступившему естественные законы. Однако в структуре цикла природные образы и здесь наполняются карнавальным содержанием и позволяют воспринимать мир сквозь призму смеха как близкий человеку.

В увертюрной повести второй части «Вечеров...» «Ночь перед Рождеством», рассказанной, судя по ряду намеков и слогу, самим «издателем», перед читателем предстает мир, имеющий вертикальную

---

<sup>7</sup> Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. - Т. 1.- М., 1952. - С. 115. Далее ссылки на это издание, с указанием в скобках тома и страницы.

направленность, которая выражена в пространственных оппозициях: земля – небо; ад – рай. Мотивы неба и земли становятся определяющими для повести, отражая гоголевские размышления о сути противоречивости бытия, следствием которого в человеческом обществе является распад межличностных отношений и даже родственных связей, тогда как в природе оппозиционность является необходимым условием целостности и развития. Природе в повести отведена особая роль. Она, как органическое целое, открывает свои тайны народному коллективу и, наоборот, вредит и морочит, сталкивает друг с другом людей, нарушивших законы общего целого.

Гоголевскую антропологию в осмыслении им феномена природы отражает природописание повести «Страшная месть». Она достраивает семантический ряд повестей с религиозной доминантой и демонстрирует процесс осознания человеком своей греховности, включенности человека в исторический процесс. С одной стороны, здесь мы увидим природу, возвышающуюся над грешным человеком, вызывающую у человека благоговение своим величием и грандиозностью, что ляжет в основу «бурного» и «фантастического» пейзажа. С другой стороны, рассматриваемая в структуре романтического цикла, повесть «Страшная месть» открывает целостность бытия, где человек является органической частью природы, что характерно для гоголевского «идеального» пейзажа. Природа в повести вступает в сложные отношения с человеком. Картины природы в «Страшной мести» перерастают в картины души. Неслучайно каждый персонаж здесь соотнесен с определенным образом ландшафта, который символизирует характер его активности, его жизнедеятельности. Очевидным становится соотнесение безмерного и страшного Днепра с образом колдуна, земно-воздушной горной стихии – с образом Данилы Бурульбаша, сада (до преступления) и фантастического леса (после) – с образом Катерины.

Также выделяется из общей структуры романтического цикла повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», приближенная к реалистической эстетике и поэтике. При этом ведущим в повести оказывается «идеальный» пейзаж, который, с одной стороны, участвует в раскрытии души героя, выявляя его лучшие человеческие качества и стремления, с другой стороны, оттеняет иронию автора, направленную на человеческий удел в современном мире. «Идеальный» пейзаж вступает в противоречие с реальным состоянием мира (пошлым, низким) и перерастает в пейзаж «идиллический», поэтику которого в полной мере Гоголь разовьет в реалистическом цикле «Миргород» и в поэме «Мертвые души».

**Второй раздел** первой главы «**Философско-эстетическая природа пейзажа в «Миргороде» и его формальные и смыслодержательные функции в тексте**» также состоит из двух параграфов. Первый посвящен исследованию **философии природы Н. В. Гоголя в 1832 – 1835 гг.** Если в 1825-

1832 г. Гоголь начинал с мифологического освоения природы как категории романтической философии, то в дальнейшем писатель постепенно движется к объяснению природы как объективной картины мира, как естественнонаучной категории. Натурфилософия Гоголя в этот период характеризуется двумя основными подходами к ней: логико-гносеологическим и аксиологическим. В рамках первого Гоголь стремится осмыслить природу как общее понятие, способное объяснить движение мира по “вертикали” и по “горизонтали”, выявить проблемы взаимодействия природы и человека, природы и общества, определить биологическую (природную) и социально-историческую сущность человека. Аксиологический подход намечает понимание природы в нравственно-этическом и эстетическом ключе, что позволяет писателю поставить ее в один ряд с такими «соборными» ценностями, как любовь к женщине, к Родине, к народу. При этом писатель с тревогой отмечает наметившийся разлад между природой и человеком. Отсюда - усиливающийся трагизм повестей художественного цикла “Миргород” и особая философская нагрузка, которую несут природоописания книги.

Их анализу посвящен второй параграф раздела **«Художественные особенности описаний природы в цикле Н. В. Гоголя «Миргород»**. В «Миргороде» автор пытается выявить суть разрушения первоначальных связей между природой и человеком, поэтому здесь происходит столкновение вселенского идеала и будничной обывательской жизни, просветленной грусти и мрачного уныния, даже негодования по поводу состояния современной действительности (что обозначено уже в названии цикла, где сталкиваются «мир» и «город»).

Эту дуальность представленного в произведении мира подчеркивает и двучастная композиция сборника. Расположение повестей в нем представляет собой, по мысли И. А. Есаулова, «мифопоэтическую» модель мира, деградирующего в своем развитии: от «золотого века» «Старосветских помещиков» до «железного» «Повести о том...». Логике организации цикла подчиняются и природоописания. Например, доминирующий в «Миргороде» «идиллический» пейзаж меняет свою эстетическую смысловую значимость от повести к повести: в «Старосветских помещиках» он предельно близок идеальному пейзажу «Вечеров...». В «Тарасе Бульбе» в его структуре появляются символические образы, связанные с мотивом огня, которые предвещают катастрофу: «красные полосы», «блестящие искры», «лебеди, похожие на красные платки», в «Повести о том...» идиллический пейзаж разворачивается своей пошлой, будничной стороной и превращается в псевдопейзаж, символизирующий переворачивание должного мира.

Логике авторской мысли, заложенной в основе сюжетно-композиционной организации сборника, подчиняются и ведущие природные мотивы цикла: мотив дерева, сада, земли. Образуя универсум, предельно приближенный к человеку в первой повести, эти мотивы тесно связаны между собой и с образами одомашненной природы (домашние животные, птицы). Уже во второй повести

дерево, к которому «пригвожден» Тарас Бульба, «разбито громом», земля для запорожцев – грязь. В «Вие» функцию сада выполняет страшный и дикий лес, дерево превращается в низкорослый кустарник, мотив земли связан с темой смерти (Вий – «земляной человек»). Эти же мотивы в пространстве «Повести о том...» иронично снижены и «вывернуты наизнанку», они символизируют мир и человека на грани распада.

От повести к повести возрастает роль авторских лирических отступлений, которые, обрастая поэтическими образами «унылой» природы, имеют грустно-элегическое звучание в повестях первой части книги, эмоционально – одическое в повестях второй части. Именно в них нарастает ощущение невосполнимой утраты человечеством гармонии.

Идея романтического двоемирия, принципиальная для поэтики «Вечеров...», где мир природы, выстроенный в вертикально-горизонтальной системе координат (верх/низ, небо/земля, север/юг, день (верх)/ночь (низ)), стремится к соединению в единое целое, в «Миргороде» оборачивается констатацией вселенской пропасти между полюсами мироздания. Дуальность мира здесь уходит внутрь человека, примыкающего к *одному* из этих полюсов.

Объяснить сложность человеческой природы, его действий и поступков еще в «Вечерах...» Гоголь пытался через сущностные стороны природы. В «Миргороде» функцию отражения человека в мире природы выполняет «пейзаж – проекция внутреннего мира героя». Например, сознание Андрия эмблематизируется в пейзаже июльской ночи, Тараса Бульбы – в природных образах Днестра и разломанного дерева. Метонимически отражает характер героев «Вия» мотив земли.

Своеобразие природоописания «Миргорода» заключается и в появлении пейзажей, которым присущи черты определенных жанров литературы. Речь идет о таких типах жанровых пейзажей, как пейзаж «идиллический», «элегический», «исторический», вбирающий характерные черты жанра исторической повести, «сказочно-фантастический». В каждом из них появляются образы природы, характерные для обозначенного в названии пейзажа жанра. Так, «идиллический» пейзаж, главным признаком которого является гармония человека и окружающей его «одомашненной» природы, предполагает использование образов домашних животных, домашних птиц, садовых деревьев, приносящих щедрый урожай, огородных культур, ухоженных растений, обработанных полей, нив, рощ, лесов, созданных стараниями человека природных благ. Для этого типа пейзажа свойственны и определенные погодные, сезонные условия (ясный день или утро, тихий, уютный вечер, прохладное лето, радостная весна), и пространство (огороженный двор, сад, дом, усадьба, окрестности дома, возделанные поля). «Элегический» пейзаж, занимающий в «Миргороде» промежуточное место между «идиллическим» и «одическим», связан у Гоголя с реализацией особых пейзажных деталей, свойственных как «мрачному» элегическому пейзажу, вдохновляемому романтическим мироощущением, так и элегическому

реалистическому пейзажу, «бледному», «серому», «мокрому».<sup>8</sup> Приметами данного пейзажа являются особый час суток: вечер, ночь («Старосветские помещики», «Вий», «Повесть о том...»), особое время года: конец лета, осень; лунный свет, причудливый, таинственный, навевающий страх («Вий»), мотивы обветшания, увядания, тления, развалин («Старосветские помещики», «Вий», «Повесть о том...»), блеклое освещение или мрак («Повесть о том...»), мотивы дождя («Повесть о том...»), сырости, промозглости, слякоти, грязи («Повесть о том...», «Тарас Бульба»). Деталью «элегического» пейзажа могут быть такие птицы, как галки и вороны («Повесть о том...»). Итак, появление в «Миргороде» новых, по сравнению с повестями «Вечеров...», образов природы связано с изменением типа пейзажа (от пейзажа настроения к жанровому пейзажу, с присущими ему индивидуальными чертами), что вытекало из эволюции гоголевской философии природы в целом.

Исследуя **роль природоописаний в повестях первой части цикла**, мы приходим к утверждению значимости пейзажей («идиллического», «элегического» и «мифологического») и природных мотивов (земли, сада, воды, дерева) повести «Старосветские помещики» для всего цикла «Миргород». «Идиллический» и «элегический» пейзажи служат для выражения авторского идеала. Пейзаж «мифологический» отражает сознание гоголевских героев.

Три типа пейзажей повести «Тарас Бульба»: «идиллический», «исторический» и «пейзаж – проекция внутреннего мира героев» - демонстрируют должное состояние мира и бытия, нарушение естественного миропорядка и последствия этого нарушения. История природы, не тронутой рукой человека или разумно преобразованной им, противостоит здесь истории людей, в которой разрушены узы любви, семьи, истинной веры.

Говоря о **соотношении категорий пейзаж и псевдопейзаж во второй части «Миргорода»**, мы констатируем отсутствие красочных картин природы в «Вие» и «Повести о том...». Пейзаж в этих повестях постепенно распадается, сначала до пространственно-временной картины, затем до отдельных образов природы и, наконец, до пародии на пейзаж вообще. В повести «Вий» пейзаж представляет собой хронотоп, который замкнут в сюжете повести, непрерывными нитями связан с передвижениями героев в пространстве и во времени. Так создается картина степи, селения сотника, сада. Главного героя повести, философа Хому Брута, характеризуют, в первую очередь, образы животного мира, связанные в русской сказочной традиции с нечистой силой: волк, свинья, кошка, конь, петух. Итогом характеристики героя через зооморфные образы оказывается фигура Вия, которая выявляет в нем черты расчеловечивания. Причем Гоголем показана динамика последовательного омертвления, превращения человека в безличный фрагмент. Отсюда и связь

---

<sup>8</sup> См. об этих разновидностях «унылого» (или «элегического») пейзажа в кн.: Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... - М., 1990. - С. 148 – 156.

других героев повести с мотивом земли, образом бурьяна, символизирующими идею смерти.

Нарастание авторской мысли об испорченной природе человека, искажающего в себе и вокруг себя все духовное, демонстрирует «мрачный» элегический и «бурный» пейзаж повести. Авторский голос слышен и в «сказочно – фантастическом» пейзаже «Вия» (сцена полета Хомя Брута). Первая часть пейзажа, представляющая собой авторское видение мира, носит космический, вселенский характер и по признакам соответствует романтическому «идеальному» пейзажу, выражающему представление о должном устройстве бытия. Однако во второй части мы видим субъективное восприятие природы главным героем повести. Поэтому все описанное в данной картине следует воспринимать как художественную метафору, отражающую не столько законы объективного мира, сколько двойственность сознания, духовную несостоятельность Хомя Брута.

Неприкрытую иронию и горечь писателя по поводу современности как нельзя лучше демонстрируют «псевдоидиллический» и «элегический» пейзажи «Повести о том...», вобравшие в себя особенности пейзажей предыдущих повестей. В композиции цикла «Повесть о том...», занимающая последнее место, соотносится с первой повестью, «Старосветские помещики». Они представляют собой взаимодействие противоположностей. На это указывают, прежде всего, природоописания.

Объединяющим началом для названных повестей является «элегический» пейзаж, выражающий эмоции и размышления автора. Противопоставлены же друг другу повести по типу «идиллического» пейзажа. Если в СП «идиллический» пейзаж демонстрирует полное совпадение с жанровыми канонами идиллии и «развернут» к читателю своей идеальной стороной, о потере которой в современности сожалеет автор, то в «Повести о том...» представлен «идиллический» псевдопейзаж, где идиллия отражается, как в кривом зеркале, она «вывернута наизнанку», искажена сознанием современного человека, комически снижена.

Общей атмосфере разложения, расподобления мира соответствуют и используемые автором природные образы. Так, пора расцвета в природе – лето – получает негативную окраску (это «жара», сухость воздуха) и воссоздает атмосферу мира, лишённого всякой логики. Она подготавливает дальнейшие события повести, от которых «становится жарко» всем. Зооморфные образы, пародийно связанные с чертовщиной: свинья, гусь – становятся символами хаотичного человеческого сознания и абсурдного, «нечистого» мира, Миргорода. Появляясь в речи героев, эти слова – образы становятся точкой отсчета в «вечной» ссоре друзей. Произнесенные слова «гусак» и «бурая свинья» получают в рамках художественного текста свое реальное воплощение в образах животного мира. Размывание границ между естественным и искусственным, реальным и кажущимся отражается и в элегическом «унылом» пейзаже финала «Повести о том...», знаками которого становятся природные образы тумана, сырости, грязи,

«бесперывных дождей», ассоциирующиеся с идеей потопа. Причем зримая картина потопа сливается здесь с ее акустическим восприятием: «тощие лошади» «потянулись, производя копытами своими, погружавшимися в серую массу грязи, неприятный для слуха звук», однообразное звучание дождя подчеркнуто приемом тавтологии «лил ливмя». Внедрение в элегический пейзаж идеи звукового восприятия мира (что характерно для жанра оды)<sup>9</sup> позволяет трактовать венчающее пейзаж и повесть, и весь цикл риторическое восклицание автора: «Скучно на этом свете, господа!» (Т.2 С. 276) в двух аспектах: как стон утопающего и как призыв к изменению мира, к его спасению, восстановлению былой гармонии и красоты. На эту двойственность прочтения финала, как и всей книги, указывает и воплощенный через образы природы мотив слезы. Способностью плакать, проливать слезы наделяются «высокие» для Гоголя образы: окна церкви (сфера божественного) и небо (сфера природного).

**Третий раздел** первой главы «От «Арабесок» к повестям 3-его тома «Собрания сочинений» Н. В. Гоголя 1842 года» раскрывает своеобразие гоголевской философии природы и поэтики природоописаний во второй половине 1830-х годов. В параграфе 3.1 рассматриваются **проблемы философии природы в сборнике «Арабески»**. Природоописания в «Арабесках» несут большую смысловую нагрузку. С одной стороны, они придают сборнику энциклопедический масштаб: природоописания способствуют поэтизации эстетического материала и эстетизации художественного, (что соответствовало процессам, происходившим в русской литературе начала XIX века). С другой стороны, обилие природоописаний в публицистической части «Арабесок» (неслучайно язык критических выступлений Гоголя предельно метафоричен, поэтичен, насыщен ассоциациями с миром природы) и их отсутствие в части художественной (язык повестей предельно сдержан, строг) позволило писателю четко противопоставить представление об идеале и действительность. Природоописания в его статьях строятся по общим критериям создания идеального. Сфера природы оказывается у Гоголя сферой синтеза, вбирающей в себя особенности истории, искусства, народа, отдельной личности и, благодаря этому, превращающей смесь мыслей в «одну величественную полную поэму» (Т.8 С.26). Системность и философичность мышления Гоголя, энциклопедизм и универсальность его мировидения обусловили раскрытие взглядов на природу через общие вопросы эстетики писателя. В статьях «Арабесок» область природы предстает как органически-целостное бытие, мир, состоящий из частных явлений, проникнутых одной общей силой красоты и гармонии.

Человек в этой картине мира рассматривается как органическая часть природы. Он находится в центре природы, искусства и истории. Особенности природы, ее вечная изменчивость и подвижность имеют влияние на «физиогномию» как отдельной личности, так и целого народа, нации. Творческая личность способна по-особому переживать природу. Она сливается с

---

<sup>9</sup> Примеч.: В «Учебной книге» Гоголь тихости и статичности элегического мирообраза противопоставляет «гром гремящего оркестра» в оде (Т. 8. С. 476).

миром природы и одновременно выделяется из нее свободой ее осмысления и отображения.

Наконец, мир природы предстает как сфера выражения авторских оценок, настроений в постижении и осмыслении мира. Наполняя лирическим смыслом философско-литературную программу Гоголя, образы природы играют большую роль в раскрытии проблем современного мироустройства.

«Своеобразие природоописаний в цикле повестей третьего тома «Собрания сочинений» Н.В. Гоголя 1842 года» исследуется в параграфе 3.2 третьего раздела. Весьма показательной, с точки зрения природоописаний оказывается композиция так называемых «петербургских» повестей. Особенность расположения повестей в той последовательности, которую предопределил сам автор, явно соотносится с наличием/отсутствием «пейзажа» в них. Для нас значимым оказалось, в первую очередь, созвучие первой и последней повести цикла: «**Невский проспект**» и «**Рим**». Объединенные одним типом пейзажа («городским»), они уже в названиях актуализируют важную для Гоголя пространственную, содержательную и эмоциональную оппозицию. Для замкнутого пространства Невского проспекта органичным является «бледный» (или «серый», «мокрый») «унылый» пейзаж, который свидетельствует о состоянии мира, где стерты представления о прекрасном. В противовес Риму – вечно живому городу, Невский проспект воплощает идею расподобления гармоничных отношений между природой и человеком. Знаками этого расподобления оказываются искусственный «лживый» свет фонаря, неестественные «гром и блеск» ночи, по-весеннему «зеленые вицмундиры чиновников», обманчивая красота «Перуджиновой Бианки» и т.д.

Безграничному, масштабному пространству повести «Рим» соответствует тип «идеального» пейзажа. В римском «идеальном» пейзаже природа является тем синтезирующим началом, которое соединяет небо и землю (о чем свидетельствуют мотивы неба, дерева, горы), естественное начало и цивилизацию, красоту окружающего мира с женской красотой, земное с Божественным.

Особое место в цикле городских повестей займут еще две параллельные повести: «**Нос**» и «**Записки сумасшедшего**», в которых природоописания отсутствуют как таковые. Образы природы играют роль лишь в пространственно-временном устройстве этих произведений. Хронотоп повести «Нос» характеризуется замкнутостью, дробностью, хаотичностью, неопределенностью, статикой при кажущемся движении и, в конечном счете, рождает представление о мире перевернутых ценностей, где возможны «необычные происшествия» (Т.3 С.72), «странная игра природы» (Т.3 С.72), «чепуха совершенная» (Т.3 С.73). Состояние хаотично устроенного, деградирующего современного мира, лишено логики и естественного движения, обновления отражает отсутствие пейзажа в повествовании «Записок сумасшедшего». Но здесь оно компенсируется наличием природных мотивов. Прежде всего, это мотив воды, реализуемый в образе дождя. В начале повести он

символизирует приближающуюся катастрофу в виде мирового потопа, в финале - очищение, обновление мира. Чем бессвязней становятся датировки записей, тем Поприщин становится человечнее, естественнее, ближе к природе. Поэтому «нормальный» петербургский мир обозначен в повести через отсутствие пейзажа, «ненормальное» состояние человека – через открытие в реальности природного начала. Неслучайно последний монолог героя, перерастающий в пейзаж как картину природы и картину души, является высшей формой пробуждения самосознания героя, обретения им духовных ценностей: природа – родина – мать. Отсутствие природоописаний в названных повестях подчеркивается явным отсутствием темы искусства, высокой любви, веры, Поприщину, прозревшему природу, становится доступен высокий, небесный мир, царство Бога, куда, быть может, переселяется его душа.

Наконец, центральные повести цикла: «**Портрет**», «**Шинель**», «**Коляска**» - рассматриваются в работе как своеобразное ядро третьего тома. В них мотивы и образы природы наиболее символичны, философичны, несут мировоззренческий смысл. В повести «Портрет» важными, с точки зрения природоописания, оказываются следующие природные образы: «сиянье месяца», «красный свет вечерней зари», «небо, озаренное <...> светом», атмосфера холода, призрачности, миражности. Природа, подчиненная дьявольскому началу, завоевывает внутреннее пространство героя, распространяясь и в его комнате, и в его душе. Погруженный в безумие окружающего мира, Чартков не может преодолеть в себе человеческих слабостей: искушение золотом, славой, властью. Во второй части повести образы природы участвуют в оформлении мифологемы, связанной с представлением о царстве мертвых. Описание Коломны, в котором используются образы природы, несет традиционные черты мифологического Аида, где нет счета времени, нет природы, а вокруг только «мертвенный колорит», туманно-сумеречная тусклость да бесчувственные обитатели. В такой атмосфере бездушия, бесцветности господствуют дьявольские силы, олицетворенные в повести в образе зловещего ростовщика.

Знаковым для природоописания повести «Шинель» оказывается словосочетание «петербургский климат». Именно он объясняет мировое равнодушие человека к природе, к другому человеку и одновременно становится основой так называемого «погодного» пейзажа произведения. «Петербургский климат» нарушает естественные законы бытия, природный цикл и создает ощущение бесконечной зимы, атмосферу вечного холода. Таким образом, в «Шинели» создается тот ледяной фон, который ассоциируется с преисподней. На таком фоне разворачиваются сюжетные действия. Взаимосвязанными в повести оказываются темы природы и «маленького» человека. Именно для бедного служащего северный мороз оказывается врагом, в то время, как для других представителей современного человечества «он очень здоров». Важное значение для героя приобретает закрытое, но «свое» пространство: департамент, дом. Акакий Акакиевич, не совпадающий по своему внутреннему мироощущению с искусственным миром Петербурга, пытается как можно

плотнее закрыться от него, кутаясь в шинель, которая становится символом «своего», и домом, и подругой.

Разрушение границы между внешним и внутренним пространством (потеря шинели) оборачивается ситуацией «посвящения» героя в хаос окружающего мира. Дьявольское начало отражается в сознании человека, постепенно завоевывает его, присоединяя человека к мировому беспорядку. В этой пустынной, мертвенной обстановке утрата шинели и гибель героя оказываются закономерными. Апокалипсическое предчувствие Гоголя и отражает природописание центральной повести цикла – «Шинель».

«Псевдоидиллический» пейзаж реализуется в городском и поместном пространстве повести «Коляска» и воссоздает атмосферу современного мира. Важнейшими в «Коляске» оказываются излюбленные гоголевские мотивы дождя и сада, которые связаны с эсхатологическими чувствованиями автора в финале «Повести о том...». Воссозданная в городском пейзаже «Коляски» атмосфера сырости, серости, выворачивания мира наизнанку напоминает об атмосфере бездушного Петербурга. Вырождение духовного, подчеркнутое петербургским контекстом повестей, предполагает доминанту телесного, физического, воплощением которого становится животное. В повести «Коляска» создается впечатление, что город населяют только петухи и свиньи. Неслучайно главный человек города – генерал – демонстрирует своим гостям как достопримечательность именно животное – лошадь. Образами животных окружен главный герой повести, Пифагор Пифагорович Чертокуцкий, который буквально превращается в жалкое животное: «он испустил небольшое мычание, какое издает теленок, когда ищет мордою сосцов своей матери» (Т.3 С.187), и сам себя отождествляет с животным: «Ах я лошадь» (Т.3 С.187). Открытое пространство дисгармоничного мира (именно оттуда приезжают гости в поместье Чертокуцкого) проникает в частную жизнь человека, нарушая ее течение и ее смысл, разрушая сознание героя.

**Глава II «Поэма «Мертвые души» как итоговое выражение натурфилософии Гоголя, эстетики и поэтики его природописаний»** становится своего рода логическим итогом исследования натурфилософских исканий Н. В. Гоголя. В первом разделе на материале статей, записок, писем 1836 – 1851 гг. рассматривается **философия природы позднего Гоголя**. В записках, письмах позднего Гоголя не только раскрывается «вся глубина <...> настоящей мерзости» современного мира, но и указывается дорога к прекрасному и возвышенному. Это обосновано автором в «Петербургских записках 1836 года», первая часть которых посвящена воссозданию портрета современной столицы, а вторая часть – присутствию великого божественного начала на земле. «Воскресение» Петербурга, которое происходит в дни Великого поста, ассоциируется в сознании писателя с природным образом солнца, «пускающим лучи свои с неба на землю и согревающим все живое на земле». Все настойчивее Гоголь пытается выразить представление об идеальном состоянии мира. Это мир, одухотворенный силой Бога, разлитого в самой природе. Свой

идеал Гоголь видит также и в пространстве «юга», Италии, Рима, святых мест. Именно здесь божественное дыхание чувствуется и в природе, и в человеке.

Осознание недостижимости этого идеала современным человеком приводит писателя к мысли о существовании великой пропасти между сферами неба и земли. Земное несовершенство связано, по Гоголю, прежде всего, с нарушением естественного ритма жизни природы и, как следствие, физического и душевного здоровья отдельного человека и всего общества.

Отрешенность от внешнего мира, даже от мира природы, оборачивается для Гоголя потребностью выстроить храм природы внутри себя, создать «внутреннее хозяйство», «хозяйство души», воплощающее упорядочивание собственной внутренней природы. Переходя от общественного значения хозяйства к утверждению значимости «внутреннего хозяйства», Гоголь проповедует идею «внутреннего сада души», которая станет главной в «хозяйственных» главах «Выбранных мест...».

Кроме того, во второй половине 1830-х – 1840-х гг. вновь обостряется интерес Гоголя к природе как естественнонаучной категории, способной объяснить законы и свойства мира. Изучая науки о природе: географию, этнографию, ботанику, Гоголь задумывает написать «живую географию России» и «народную ботанику». Узнать особенности мира живой (ботаника) и неживой (география) природы, попытаться объяснить этот мир как извне, так и изнутри было задачей писателя на пути к созданию «энциклопедии русской жизни» - поэмы «Мертвые души».

О детальном изучении Гоголем природного мира во всем его многообразии свидетельствуют и записные книжки писателя 1840 – 1850-х гг. Характерно, что наряду с научным объяснением явлений природного мира Гоголь всегда вводит краткие эмоционально-экспрессивные элементы в их описание. Причем это движение к лирической форме замечаний о мире природы нарастает от одной записной книжке к другой. Так, в записной книжке 1841 – 1844 гг. поэтизация материала связана с сохранением в гоголевских записях народного языка во всех разделах сборника. В следующей по хронологии записной книжке 1842 – 1844 гг. лирические элементы в материалах, посвященных миру природы, выявляют не столько поэтическое народное мышление, сколько голос самого автора. В более поздней записной книжке, 1849 - 1851гг., которая самим Гоголем рассматривалась в качестве подготовительного материала для создания «чистилища» и «рая» «великой поэмы», заметки о природе предстают как готовые фрагменты природоописания будущего художественного произведения. Автор объединяет в них мысль и поэзию, философию и художественность.

**Во втором разделе** второй главы раскрывается взаимосвязь **природоописания и сюжетно-композиционного устройства поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»**. Две сюжетные линии: эпическая и лирическая определяют все устройство поэмы, и формальное, и содержательное. Двойному сюжету поэмы соответствует двучастная композиция книги. Структурообразующие «помещичьи» главы 1-ой части (со 2-ой по 6-ую) и

«городские» главы 2-ой части (с 7-ой по 11-ую) имеют один «общий корень» - главу 1-ую.

Очевидно, что теснейшим образом связаны с первой главой последние пять глав. Для нас главным критерием, объединяющим эти главы, является «городской» пейзаж. Его структура: от картины городской природы в 1-ой главе, где есть сад, деревья, к фиксации природных образов в пространстве города в последующих городских главах – свидетельствует о деградации представленного мира, его движении к разобщенности, пошлости, утрате первоначальных связей. Отсюда такая особенность построения поэмы: чем меньше уделяется внимания описанию городской природы, тем больше нарастает объем и роль природоописаний в лирических отступлениях произведения. Пик деградации реального мира, дошедшего до саморазрушения (что подтверждает полное исчезновение пейзажа из повествования), и одновременно градации авторской системы ценностей, о чем свидетельствует «идеальный» пейзаж в лирических отступлениях, наблюдается в 11-й главе поэмы. Это позволяет нам говорить о соотношении 1-й и 11-й глав поэмы и о композиционной раме повествования.

При этом именно в 1-ой главе внимание читателя концентрируется на определенных эпитетах, с помощью которых и создается картина природы. Так, отрицательная оценка уже в 1-ой главе распространяется на определения с семантикой пространственного обозначения, цвета, качества, которые подчеркивают нарушение чувства меры, нормальной логики. Разные точки пространства в других городских главах объединяются в систему «городского» пейзажа с помощью одних и тех же эпитетов, которые становятся оценочными. Так же в главах с 7-ой по 11-ую отдельные природные фрагменты, образы, эпитеты, используемые Гоголем для обрисовки природного мира в 1-ой главе, становятся средством характеристики героя или события.

Кроме особой роли в кольцевом построении поэмы, 1-ая глава играет важнейшую роль в устройстве первой части книги. При похожей, на первый взгляд, структуре главы различны именно по построению природоописаний. Описание дороги в поместье и из него, погоды, деревни, помещичьего двора и дома (снаружи и внутри), сада, окружающих владений - эта парадигма, как правило, составляет природописание каждой отдельной главы. Однако всякий раз обнаруживается «недостача» хотя бы одного элемента этой системы, благодаря чему природописания в отдельно взятой главе индивидуализируют характеристики помещика. Вместе с тем, таким образом нагнетается общая атмосфера алогизма, дисгармонии.

При всей замкнутости пространства каждой главы, связь между ними образует такой контекст, при котором каждый фрагмент несет на себе «напечатление» целого. Отсутствие/присутствие, избыточность/недостаточность того или иного образа природы в описании поместья также формируют данный контекст. В структуре замкнутого круга, в которую складываются главы со 2 –ой

по 6-ю, с точки зрения природоописаний, особую смысловую нагрузку несет глава 4-ая и 6-ая. 4-ая глава посвящена Ноздреву и выделена отсутствием всякой логики в устройстве его поместья, которое не имеет даже границ. Окружающий помещика мир скуп в своем естественном, природном выражении. Однако именно в этой главе находим нагромождение образов животных, насекомых, что всегда у Гоголя характеризовало тип бездушных людей, нравственно опущенных до состояния тварного мира.

В 6-ой, плюшкинской главе, мы встречаем «идеальный» пейзаж, очень важный для Гоголя образ сада и естественного света. Все это связано с надеждой автора на выздоровление, очищение человека и человечества. Здесь находим и развернутое авторское лирическое отступление, где философия жизни и человека преподносится сквозь призму природных ассоциаций.

Таким образом, эпический сюжет поэмы последовательно разворачивается и в «помещичьих» (1-ая часть произведения), и в «городских» главах поэмы (2-я часть). Значимую роль в нем играют природоописания, которые складываются из мотивов, образов, деталей природы, причем их смысл становится понятным в связи с прочтением 1-ой главы.

Помимо сюжета эпического отдельный пласт повествования в структуре поэмы представляет сюжет лирический, который собирается из авторских лирических отступлений, рассредоточенных по всем главам книги. Центром лирических отступлений, которые обращают в сферу авторского идеала, в динамику гоголевской мысли, особенно во 2-ой части книги, становятся развернутые пейзажи, мотивы, образы природы. Природа оказывается для Гоголя универсальной категорией бытия, вбирающей в себя и искусство, и историю, этику, эстетику и т. д. Врастая в лирические отступления поэмы, природоописания указывают на несовершенство земной жизни человека и одновременно на возможность и необходимость прорыва из хаоса действительности к космосу авторской мечты.

**Третий раздел II главы «Хронотоп и природоописания в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя»** построен на анализе природоописания поэмы через пространственные и временные категории, связанные с образами природы. «Природное пространство», «природное время» становятся предметом исследования этого раздела диссертации. Два равноправных сюжета, эпический, «чичиковский», и лирический, авторский, позволяют говорить о двух основных хронотопах поэмы: хронотоп героя и хронотоп автора, которые имеют существенную разницу между собой. Авторский природный хронотоп связан с движением авторской мысли, с душевными поисками, субъективными переживаниями, переданными в многочисленных лирических отступлениях. Идея странствия в потоке исторического времени связывает личную судьбу автора с судьбой России и демонстрирует его изменение и развитие во времени, проецируется на движение российской истории. Таким образом, судьба автора измеряется вселенскими, космическими масштабами. Каждая его мысль, связанная с конкретной жизненной ситуацией, обрастает вечными,

общечеловеческими понятиями, что выводит фигуру автора не только за пределы России, но и за пределы земного бытия, где время и пространство становятся неизмеримыми. Поэтому лирический сюжет в аспекте пространственно-временной организации отличается отсутствием деления времени на часы, сутки, годы, на время сна и бодрствования, на время завтрака, обеда, ужина, бала и т.д. В лирическом тексте вообще нет четкого указания на время (в отличие от эпического сюжета), временные рамки размываются в нем, создавая экзистенциальное ощущение времени.

Соотносимо с временной организацией лирического сюжета его пространственное построение: границы пространства здесь не визуализируются. Безграничность становится единственным определением такого пространства. Однако в этой безграничности ощутима целенаправленность. Так хронотоп автора можно определить как вертикальный путь, всегда, вечно направленный вверх.

Пространство героя, выстраиваемое по ходу развития эпического сюжета, замыкается в двух топосах: города и помещичьих усадеб. Оба топоса являются круговыми. Семантика круга как замкнутого, повторяемого пространства определяет бессмысленность и безрезультатность блужданий Чичикова и обесценивает его цель. Интересно, что в структуре круга природное пространство делится на множество дополнительных локусов, в которые попадает Чичиков (гостиница, дома чиновников, городской сад, городская площадь, мостовая, заведения и т. д. – в городском локусе) (деревня, сад, дом и т. д. – в усадебном локусе). Дробности пространства в эпическом сюжете поэмы соответствует четко выраженное и текстуально, и семантически деление времени. Соединяет город и деревни пространство дороги, сопровождающее героя на всем протяжении поэмы. Природные знаки, реально-географические топонимы выстраивают конкретную направленность чичиковской дороги. Конкретность и даже определенный «натурализм» в описании природных образов подчеркивают протяженность этой дороги. Она направлена горизонтально, определяет земность главного героя, живущего в быте, а не в бытии (в отличие от автора). Таким образом, авторское и чичиковское природное пространство и время противопоставлены как идеальное (целостное, абстрактное, динамическое, открытое и т.д.) и реальное (дробное, конкретное, статическое, замкнутое и т.д.).

**В 4-ом разделе «Пейзаж в «Мертвых душах» и проблема жанра гоголевской поэмы в прозе»** специально ставится вопрос о поэтизации гоголевской прозы, о соотношении таких понятий, как природа и поэзия. Синтез лирического и эпического, заложенный в жанровой природе поэмы, оказался тем началом, который соответствовал принципу гоголевского целостного, универсального мышления, выраженному в произведении. Опираясь на идею синтеза идиллии, элегии и оды как структурно и смыслообразующий фактор гоголевской поэмы, мы выделяем в «Мертвых душах» три жанровых пейзажа: «идиллический», «элегический», «одический». Каждый из них, появляясь то в эпическом, то в лирическом сюжете поэмы, дает авторское представление об

идеале и его искажении в современном мире (пейзаж идиллический); выражает состояние души автора: прозрение в бытовом бытийного содержания, грусть по поводу уходящего прошлого, мягкую иронию в отношении попыток восстановить невозстановимое (пейзаж элегический); наконец, выражает состояние яростного негодования по поводу современного состояния мира и человека и призывает человечество к прозрению идеала в приближающемся будущем (пейзаж одический). Заметим также, что обозначенные типы пейзажей не существуют изолированно друг от друга, а вступают в тесное взаимодействие, что соответствовало тенденциям развития русской поэзии начала XIX века, процессу взаимовлияния малых жанров русской поэзии.

«Идиллический» пейзаж, представленный в первой части поэмы, вбирает в себя традиционный для жанра идиллии круг тем и мотивов. Именно образы природы, использованные в создании картины идиллической жизни, помогают читателю увидеть авторскую позицию, расслышать авторский голос, который звучит, с одной стороны, лирично, упоенно, фиксируя прелесть патриархальной естественности, с другой стороны, иронично, подчеркивая пошлость и ущербность подобной жизни, и наконец, элегично, акцентируя мысли об утраченной в современном мире гармонии, о разрушении истинной идиллии и ее подмене псевдоидиллией. Вслед за Пушкиным Гоголь создает условный идиллический пейзаж, который, будучи окрашен элегическим содержанием, помогает прозреть в материальном и бытовом поэтическую стихию, оживляющую «низменную жизнь», и одновременно, благодаря авторской иронии и сатире, - недостаточность и пошлость этой жизни.

Субстрат оды в природоописаниях второй части поэмы способствует объективному выражению авторского идеала. Отказавшись, как показывают ранние редакции природоописания конца 1-го тома, от песенных ритмов, Гоголь обратился к традициям одическим, которые больше отвечали торжественности и серьезности художественного замысла. Ода, уравнивая эмоциональное и рациональное в мироощущении автора, очень точно проявила художественный замысел и идеологию «Мертвых душ».

Тематическое и жанровое разнообразие гоголевской поэмы уравновешено композиционной стройностью и единством авторской позиции. Жанровые элементы идиллии, элегии и оды в структуре картин природы делают текст поэмы синтетическим целым, которое призвано упорядочить разнонаправленные векторы бытия и человека. В этом смысле поэма уподобляется саду как образу бытия, как форме, упорядочивающей действительность. «Поэма-сад» становится концентрической моделью окружающего мира, но имеет идеальную направленность, что совпадало с целями самого Гоголя.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и определяются перспективы развития темы.

Основные положения работы отражены в следующих **публикациях**:

1. Тулякова Е. И. Поэтика природоописаний в поздних повестях Н. В. Гоголя (на материале повестей «Невский проспект» и «Рим») // Актуальные проблемы литературоведения и журналистики. Материалы Региональной конференции молодых ученых (24 марта 2000 года). Томск: Издание ТГУ, 2001. - С. 30 – 33.

2. Тулякова Е.И. Идеальный пейзаж в картине мира раннего Гоголя (на материале повести «Сорочинская ярмарка») // Картина мира. Язык. Философия. Наука. Доклады участников Всероссийской школы молодых ученых (1-3 ноября 2001 года). Томск: Издание ТГУ, 2001. - С.150 – 152.

3. Тулякова Е.И. Истоки гоголевской философии природы (на материале статей и писем 1825-1833 гг.) // Проблемы литературных жанров: Материалы 10 Международной конференции (15-17 октября 2001 года). - Ч.1. - Томск: Томский государственный университет, 2002. - С.167 – 171.

4. Тулякова Е. И. Философия природы Н. В. Гоголя в 1832 – 1835 гг. (на материале статей, писем, отрывков, исторических материалов) // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики: Сб. трудов молодых ученых. - Вып. 5. - Ч.1: Литературоведение. – Томск: Издание ТГУ, 2004. - С.166 – 169.

5. Тулякова Е. И. Традиции романтической натурфилософии и поэтика природоописаний в цикле Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (на материале повести «Страшная месть») / Гоголь и время: Сб. статей. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2005. С. 111 – 121.

6. Тулякова Е. И. Природоописания и сюжетно-композиционное устройство поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых 22-23 апреля 2005г. – Вып.6 – Ч.2: Литературоведение. – Томск: ТГУ, 2005. - С. 176-179