

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

С Л Ї С А Р

АРНОЛЬД ОЛЕКСІЙОВИЧ

ЕПІЧНА ПРОЗА О.С.ПУШКІНА ТА М.В.ГОГОЛЯ
В ТИПОЛОГІЧНОМУ ЗІСТАВЛЕННІ

Ю.01.01.-02. - Російська література

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ - 1992

070 26.5.07
Робота виконана в Одеському державному університеті
ім. І. І. Мечнікова

Офіційні опоненти:

Доктор філологічних наук, професор І. Я. ЗАСЛАВСЬКИЙ

Доктор філологічних наук, професор Р. М. ПІДЛУБНА

Доктор філологічних наук, професор Л. Г. ФРИМАН

Провідна установа – Сімферопольський державний університет
ім. М. В. Фрунзе

Захист дисертації відбудеться "___" _____ 1998р.
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 016.85.02 при Інститу-
ті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України.
(252001, м. Київ, вул. Грушевського, 4)

Р дисертацію можна ознайомитись у бібліотечі Інституту
літератури.

Автореферат розісланий "___" _____ 1992р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

ЗВІЯЦЬКІВСЬКИЙ В. Я.

ЛННБ України ім. В. Стефаника



00825735 (U)

АНБ ім. В. Стефаника
АН УРС

Актуальність теми. Епічна проза О.С.Пушкіна і М.З.Гоголя зіставлялася в критиці та літературознавстві легше чи не з моменту її виникнення. Адає в ній передано з великою художньою силою поворот у стосунках між людиною та світом, що вступив в нову фазу в Росії в XIX столітті. Це адало їм спільні риси, але набагато відчутніші відмінності: її творці побачили різні сторони російської дійсності й до того ж з неоднакових ідейно-творчих позицій. Тому утварились два начала, відомі як "пушкінське" і "гоголівське". Вони значною мірою визначали шляхи розвитку літератури і, природно, навколо них безперервно відбувалася полеміка.

Так, В.Г.Белітський, взявши за основу відношення художньої творчості до життя, протиставляв пушкінську об'єктивність і гоголівську суб'єктивність. Віддаючи перевагу суб'єктивності, яка пов'язувалась з соціальністю,¹ критик не зумів належно оцінити прозу Пушкіна й розкрити істинний зміст її об'єктивності. Протиставлення пушкінського і гоголівського начал ще більше посилилося в полеміці між М.Г.Чернишевським і О.В.Дружининым. Новий етап наступив, коли було поставлене питання про відтворення цієї дійсності світу. Тут слід відзначити точку зору, запропоновану Ап. Григор'євим, згідно з якою Пушкін відобразив росіянина у тій мірі, коли він ще зберігав цілісність, Гоголь же передав виникнення роздвоєності й жаги до морального самоочищення.² Ця відмінність було з подальшому доведено до крайності В.В.Розановим та символістською критикою.

В доповідному літературознавстві боролися дві точки зору на пушкінські та гоголівські твори: одна полягала в їх ідейно-

¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 18 т. - М.: АН СССР, 1955. - Т.6. - С.259.

² Григорьев Аполлон. Литературная критика. - М.: Худож. литер., 1967. - С.166-167, 190-191.

³ Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. Опыт критического комментария о присвоении двух этапов о Гоголе. - Изд. 2-е. - С.-Пг.: 1902. - С.11, 14.

⁴ См.: Мережковский Д.С. Творчество, жизнь, религия. - СПб.: Пантеон, 1909. - С.101-111; Брисов В.Я. Испепеленный. К характеристике Гоголя. Собр. соч.: в 7 т. - М.: Худож. литер., 1974. - Т.6. - С.186-159.

художньої свідомості¹, друга: — в їх протиставленні.² Криз лизм сприяв виробленню реального уявлення про ідейно-творчі позиції Пушкіна і Гоголя, але він не підкріплювався аналізом їх художнього набутку.

Радянське літературознавство запропонувало новий підхід до відображення цілісності життя в пушкінській та гоголівській прозі, що позначилося на інтерпретації об'єктивності і суб'єктивності в ній. Так, О.І.Віленький відзначив, що, в протидіюність Пушкіну, який відтворивав історичну мінливість дійсності, для Гоголя "в душі ключ до всього".³ Звернувшись же безпосередньо до відображення людини і світу, вчені поставили питання про особливості художнього пізнання "та форми його вираження в жанрах". Н.Н.Петручкіна та Г.М.Фрідлендер підкреслюють, що Пушкін з його інтересом до окремої індивідуальності тисів до роману і новели, Гоголь же, переносючи центр ваги на звичай та доло людської спільноти, прагнув створити "малу епопею".⁴ Жанровим особливостям російської класичної прози присвячена книга В.М.Турбіна. Вона містить цікаві спостереження, але намагання побачити близькість Пушкіна і Гоголя в їх приналежності до барокко⁵ видається спірним. Докладно розкривається історія стосунків двох великих письменників, їх роль в утвердженні критичного реалізму в книзі Г.П.Макогоненка "Гоголь і Пушкін" (1985). Але в ній явно недооцінено внесок Гоголя в розвиток соціальності в російській літературі.

¹ Тихонравов Н.С. Пушкин и Гоголь. Соч.-М.: 1898.-Т.3.-ч.2.-С. 182-195; Андрок В.И. Материалы для биографии Гоголя.-В 4 т.-М.: 1892-1895.-Т.4.-С.61-75; Овсяннико-Куликовский Д.Н. Гоголь. Собр.соч.-В 4 т.-С.-Пб.: 1912.-Т.1.-С.85-90; Гуляев Н.К. Гоголь-критик Пушкина.- Киев: 1919.-С.1-40.

² Калаш В.В. Н.В.Гоголь и его писья. Русская мысль.-Т.32.-Ч.П.-УІ; Лукьяновский Б. Пушкин и Гоголь в их личных отношениях (Вопрос о "дружбе"). Феселы. Сб. общества литературы в Москве.-М.: 1913.-С.32-49; Долинин А.С.(Исков). Пушкин и Гоголь (К вопросу об их личных отношениях). Пушкинист 19.- Под ред. Н.В.Яковлева.- М.-Пг.: Гос. изд-во, 1920.-С.181-194.

³ Віленький О.І. Гоголь и Пушкин/Рібр. праць: В 5 т.-К., 1968.-Т.4.-С.132.

⁴ Петручкіна Н.Н., Фрідлендер Г.М. Пушкин и Гоголь в 1821-1826 году Пушкин. Исследования и материалы.-Л.:Наука, 1969.-Т.6.-С.297. Дир. також про "пушкінське" та "гоголівське" начала і їх жанрове вираження в статті М.Е.Храпченка "Типологическое изучение литературы":Храпченко М.Е. Собр.соч.:В 4 т.-М.: Худож.литер., 1980.-Т.3.-С.286-289.

⁵ Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Дарвинизм. Об изучении литературных жанров.- М.: Просвещение, 1978.-С.23.

Зіставлення творчості Пушкіна і Гоголя в критичній літературознавстві пов'язана з цілим комплексом проблем. Автор дисертації обмежується лише одним аспектом: жанровими особливостями пушкінської та гоголівської епічності прози. Для дослідження їх в літературознавстві зроблено чимало. І в дисертаційному дослідженні враховано думки, висловлені в працях В.Я.Берковського, С.Г.Бочарова, Г.І.Бурсова, М.К.Гей, Г.О.Гуковського, Н.Б.Крутікової, Е.М.Купріякової, О.Ліницьова, Р.М.Листова, В.В.Мича, Л.П.Ніколаєва, Н.Н.Петруніної, Л.С.Сидякова, М.М.Скатова, М.А.Степанова, Б.В.Томашевського, С.О.Фомінова, Р.М.Філдслера, М.Б.Хранченка і багатьох інших вчених. Разом з тим слід відзначити, що ще нема праць, в котрих би зіставлялася проза Пушкіна і Гоголя саме в жанровому відношенні.

Зрозуміло, що визначення мети і завдань такого дослідження залежить від інтерпретації категорії жанру. Як відомо, існують різні точки зору на залежність в ньому відображення від його "предмету", "способу" та "засобів".¹ Можна виділити дві основні тенденції, які полягають в тому, що жанр отожднюється з відтворенням "пракату" або ж зі "способом" відтворення. Набільш чітко вони виявилися в працях Г.М.Поспелова і М.П. Утехіна.

Очевидно, мусимо визнати правоту тих дослідників, котрі вважають, що жанри епічної прози утворюються в певній літературі в залежності від особливостей способу пізнання.² Мається на увазі співвідношення синтезу та аналізу: провідну роль синтезу в романі, аналізу – в оповіданні та повісті. При цьому оповідання відзначається концентрацією уваги на відтворенні сторони дійсності, повість же охоплює її досить широко. Під синтезом мається на увазі повнота в охопленні життя, яка досягається завдяки відкриттю універсальної закономірності і, отже, створенню концепції дійсності.

Загальний зміст концепції залежить від розуміння стосунків між індивідуальністю та людством. Гегель розрізняв у цьому зв'язку два "стана світу" – епічний (героїчний) та прозаїчний, твердячи, що їх художніми аналогами є епоса і роман.³ В них відтворюється цілісність життя в її простій або ж складній, суперечливій формі. Розвиваючи цю думку, М.М.Бахтін прийшов до висно-

¹ Аристотель. Поетика. Соч.: В 4 т. – М.: Наука, 1988. – Т.4. – С.646.

² Утекин Н.П. Жанры эпической прозы. – Л.: Наука, 1982. – С.44-46.

³ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1971. – Т.3. – С.426-475.

ку, що в ромі і розпад тієї простої "цілісності людини", яка відображена в античній епосі, "...сполучається з підготовкою нової складної цілісності у на більш високому ступені людського розвитку".¹

Це означає, що роману належить особливе місце: в ньому знаходяться в єдності "спосіб" пізнання (синтез) і відображення "предмету" (складної суперечливої цілісності, що перебуває в становленні), представлені образною системою, в якій передається суперечливість героя чи його ставлення до дійсності, багатомісність конфлікту і його нерозв'язність. В оповіданні та повісті може вільно втілюватися будь-яка "модель" світу, що міститься в "національно-історичному", "етологічному" чи "романтичному" типах твору.² Різновидом оповідання є новела: в ній аналітичність виступає як несподіване проникнення у сутність характеру чи ситуації, що дозволяє побачити їх з несподіваного боку.

Мета і завдання дослідження. Проза Пушкіна та Гоголя зіставляється в жанровому відношенні з такою метою: вивчити форми епічного роду в ній, особливості цього роду аналізу та синтезу; вивчити характер відтвореної в ній прози цілісності життя, уточнивши таким чином уявлення про світогляд письменників, їх ідеал, погляди на шляхи історичного розвитку; дослідити в відзначених аспектах поетику пушкінської і гоголівської прози.

У відповідності з відзначеною метою перед автором дисертації поставлять такі завдання:

- розглянути особливості аналізу в оповіданнях та повістях Пушкіна і Гоголя, зосередивши увагу на їх проблематиці та жанровій структурі, а також зіставити прозу в них синтетичного відображення;

- дослідити природу синтезу в пушкінській та гоголівській прозі, шляхи і форми його здійснення в циклах оповідань та повістей, а також в романах, зіставити разом з тим ступінь розвитку та характер аналітичності в "Капітанськіх дочці" і "Мертвих душах";

- вивчити форми відтворення життя в етологічних творах Пушкіна та Гоголя, перетворення в них ідилії, її співвідношення з сатирою і особливості сатири;

¹ Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Худож.литер., 1975. - С. 480.

² Дин.: Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. - М.: Просвещение, 1972. - С. 166.

— уяснити напрямки пошуків цілісності життя та своєрідність його відтворення в пушкінській і гоголівській прозі, зіставивши відображення єдності людини та світу з творах етологічного, по-
манічного і епопейного типу.

Предметом дослідження є твори епічної прози Пушкіна та Гоголя, також плани і фрагменти. Оскільки тенденція до синтезу, що виражена в оповіданнях та повістях, зумовила об'єднання їх в цикли, то така форма художньої цілісності також стала предметом вивчення. Залучаються й інші матеріали: праці Пушкіна та Гоголя з історії, їх літературно-критичні статті, листування і таке інше.

Метод дослідження — типологічний підхід, оскільки саме він з його бінарністю та абстрагуванням від послідовності явищ, що розглядаються, сприяє у найбільшій мірі зіставленню "пушкінського" і "гоголівського" начал, їх жанрового вираження. Разом з тим автор дисертації втрачає більш контактів в творчості двох письменників.

Новизна дослідження. В дисертації вперше в літературознавстві зіставляється епічна проза Пушкіна і Гоголя в жанрово-типологічному відношенні. Для роз'яснення цього завдання застосована методика, розроблена до деякої міри безпосередньо автором дисертації. На її основі проведено спостереження над особливостями художнього аналізу та синтезу в пушкінській та гоголівській прозі, а також над відображенням у ній цілісності в умовах перехідної епохи, що наступила для Росії на початку XIX століття, коли руйнувалися підвалини феодально-патріархального укладу життя і про-
буджувалася самосвідомість нації, суспільства та особистості. Все це дозволило прийти до деяких узагальнень відносно жанрової своєрідності пушкінської та гоголівської прози.

Практична цінність праці. Спостереження, зроблені в дисертації, та висновки з них положення можуть мати певне значення для дослідження російської літератури першої половини XIX століття, зокрема творчості Пушкіна та Гоголя, а також викладання її історії в лекційних курсах. Вони можуть також бути використані при вивченні жанрових особливостей прози в інших літературах, зокрема в українській літературі.

Апробація роботи. Зміст її відображено в монографії, в 12 статтях, в науково-методичних працях та навчально-методичних рекомендаціях, в доповідях на наукових та науково-практичних конфе-

рочниці, семінарах та читаннях: на семінарі "Простір і час в літературі та мистецтві" в Даугавпілсі в 1984 і 1987 роках, на IX республіканській славистичній конференції в Одеському державному університеті в 1987 році, на наукових конференціях про творчість О.С.Пушкіна та М.В.Гоголя, що відбулися в 1980 році в Одеському державному університеті; на науково-практичній конференції в Московському державному університеті про викладання історії російської літератури (1989), на Третньому міжнародному симпозіумі по лінгвокультуризму в Одеському державному університеті (1989), на засіданні Учено-методичного об'єднання Мінвузу УРСР в Києві (1990), на наукових конференціях про творчість О.С.Пушкіна в Ізмаїльському педагогічному інституті, на Волковських читаннях в Чернівецькому державному університеті (1990), на VI республіканській онтомастичній конференції в Одеському державному університеті (1990), на XXIX науковій мезенківській конференції в Одеському державному університеті (1991).

Структура роботи. Дисертація складається з вступу, двох частин (шести розділів) та висновків.

У "Вступі" обґрунтовується актуальність теми, характеризуються предмет, метод та методика дослідження (основні положення, що містяться у роботі "Вступ", вище охарактеризовані).

В першій частині дисертації "Узагальний аналіз і синтез в епічній прозі О.С.Пушкіна і М.В.Гоголя" зіставляються принципи художнього аналізу з пушкінським та гоголівським прозою, структура оповідань та повістей, форми синтезу в них, зокрема парабола, характеризується синтез у п'єсах та романах О.С.Пушкіна і М.В.Гоголя, їх поетика.

В першому розділі "Оповідання та повісті О.С.Пушкіна і М.В.Гоголя" визначається, що предметом аналізу в епічній прозі є події, які полягають в змінненні "я" героя чи в його суттєвій з іншими персонажами. В зв'язку з ним можна вести мову про існування оповідань та повістей "портретного" та "драматичного" типу. Даний поділ є умовним, оскільки названі структури звичайно суміщаються; особливо в повісті, проте одна із них нерідко виявляється головною.

Так, оповідання, що складають цикл "Повісті Бєлкіна", можна поділити на дві групи: "Станційний доглядач", "Панна-селянка" та "Синетіль" – твори з драматично розвиненою фабулою, сутність же

"Пострілу" і "Трунаря" – в відображенні характерів та переживань їх героїв.

В "Пострілі" показано зустріч людини та Історії. Пробудження самосвідомості особистості приймає в повелінні Сільвіо спочатку вигляд "побутового вільнодумства".¹ Та безтурботність ставлення графа до життя і смерті змушує його відчутти цінність індивідуальності і її буття, а тому поодинокі він починає надавати виключного значення. Так з'являється впевненість в абсолютності своїх дій, яка перетворює його в емантіка. Оскільки ж двобій розтягнувся на роки, то герой "Пострілу" непомітно для самого себе змінюється: він, як і раніше, сповнений жагори помсти, але для нього вже важливіше довести свою моральну правоту і виграти спір про цінність життя. Сутність еволюції Сільвіо виявляється підком в його участі в національно-визвольному русі грецького народу.

Особистість Адріана Прохорова в "Трунарі" формується під впливом його соціального становища. Для нього, ремісника, людина є іншим "я" і разом з тим "клієнтом". Будучи ж трунарем, він відчуває цю суперечливість з особливим гостротом, і у нього зароджується незадоволення. Вирішивши показати німіям-ремісникам, що для нього також, як і для них, "клієнт" – це друге "я", він запрошує похованих ним ізріів до себе на новосілля, і кахється, коли вони відгукуються на його звернення. Тим більша його радість коли він дізнається, що прихід небіжчиків лише приснився. Отже, подія відбувається у внутрішньому світі героя. Н.Н.Петруніна відзначає: "Пережите у сні потрясіння відкриває Адріану, що живому місце серед живих".² Та відбувається й інше: зникає відчуття неприродності своїх стосунків з світом, яке втілювалося у сновидінні. Як видно, на героя чекає повне розчинення його особистості в змикаєному середовищі ремісників, відчуженого від Історії, а отже і від людства.

¹ Узин В.С. О повестях Бедкина. Из комментариев читателя. Пг.: Аквилон, 1924. – С.45-46.

² Лотман В.М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. – Л.: Наука, 1975. – С.58.

³ Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (пути эволюции). – Л.: Наука, 1987. – С.100.

Внутрішнє життя героя виступає на першому плані і в "бу-
валщинах" Соми Григоровича в "Вечерах на хуторі біля Диканьки"
Гоголя: в них відображається відчуження особистості і її прагнен-
ня перебороти цей стан. Так, вбивство литини, вчинене Патром
Безрідним в "Вечері проти Івана Купали" всупереч власній волі,
настільки неприйнятне для його сутності, що він перестає бути
самим собою. Йому заохочється позбутися допущеного ним поступлен-
ня, але те, що трапилося з ним, необоротно, і спроба повернутися
до колишнього "я", призводить лише до загибелі.

Конфлікту належить головне місце в оповіданнях та повістях,
в яких відображена сутичка "дітей" та "батьків". Зміст її у
Пушкіна і Гоголя неоднаковий. В "Повістях Бєлкіна" стосунки
між поколіннями зумовлені історичним переломом. В "Вечерах на
хуторі", передається антитеза між поезією і прозою життя. В пер-
шому випадку відтворюється зміна однієї форми цілісності світу
іншою, в другому - діїсність, що втрачає цілісність. І якщо
в "бєлкінських" повістях розкривається еволюція індивідуальності,
яка прилучається до буття людства, то в "диканьських" мова йде
про її прагнення зберегти людність і про розлад, котрий почи-
нається в її думі. Це розладовня набуває жагастичного тигляду:
боротьби людини з чортом. В частині оповідань та повістей обидва
конфлікти - розлад між поколіннями та особистості з собою -
зіпадають, зокрема в "Страшній помсті", розбудованій на мотиві
інцесту.

Аналітичність полягає в пушкінських і гоголівських опо-
віданнях та повістях з прагненням до синтезу. Ця меті служить
параболічність, котра проявляється у використанні міфа, казки,
притчі... В "Станційному доглядачеві", наприклад, історія батька,
замишеного донькою, вступав у взаємозв'язок з біблійським міфом
про зрадженого дружиною і осліпленого ворогами Самсона та зван-
гельською притчею про душу, яка заблудилася, але спаслася. В "Мід-
ному вертнику" поема про паря - перетворення, рівного богу, пе-
реходить в міф про мідних кумир і бунт проти цього збожеволілого
білцяка. В "Записках божовільного" подвигник стає трагікомічною
травестією казки про героя, що став царем; в "Шинелі" ж анекдот
про недорікуватого чиновника, втраченого разом з шинеллю і жит-
тя, в також "життєм" мученика, який став месником після смерті.

Параболічна "Пікова дама", в якій відображається зародження
перелому в соціальній психології. В зв'язку з тим, що ця елітна за-

вершена повість Пушкіна починається з міфа, то змальовану в ній подію подано в фантастичному освітленні, яке підтримується світосприйняттям героя. Назвавши "анекдот" Томського "казкою", він далі ставиться до нього як до міфу, тобто сприймає оповідання про зтручання надприродного як повідомлення про ситуацію, яка дійсно виникла і здатна повторюватися. В його погляді намічаються дві лінії: він намагається оволодіти таємницею трьох карт, яка належить чужому роду, і разом з тим, складається, вгадує її мимовільно, з допомогою інтуїції. Отже, в повісті поєднуються "драматична" і "портретна" структури, що позначається на її композиції: з першого по четвертий розділ переважає "фабульний" елемент, з п'ятому та шостому — "психологічний". Пориная в божество, Германн все більше підкоряється несвідомому і разом з тим опиняється в залежності від міфологічного світосприйняття. Він бачить в собі героя двох міфів: про таємницю трьох карт та про помсту покінчених.

Мотиви "Пікової дами" зустрічаються в повістях Гоголя "Від" і "Портрет". Ці твори різні за характером фантастики та структурою.

"Від" ближче до того різновиду фантастичних творів, що склалися в "Вечерах..." під безпосереднім впливом народно-поетичної творчості. Але "миргородська" повість принципово відрізняється від "диканських" повістей: в ній "...був значно посилений реалістичний струмінь",¹ що виявилось, як і в "Піковій дамі", в солі льонисторичному пафосі. Переосмислюючи казку про помсту померлої відьми, письменник зображує дійсність, в якій люди роз'єднані і втрачають тілесність. Герой повісті стикається з обставинами, ворожими до нього — безрідного бійця. Це зумовлює його роздвоєність, і він постійно підкоряється "поперечиваючому себе чувству", проявляючи непослідовність, що призводить його до загибелі. Германна показано у ту мить, коли він переживає пропас роздвоєння, викликаного прагненням негайно розбагатіти. Його поведінка не суперечить інтуїції, але роздвоєним виявляється саме несвідоме. Тому, навіть оволодівши таємницею трьох карт, він все ж програє.

Якщо у "Від" фантастика фольклорного походження, то в "Портреті" вона, як і в "Піковій дамі", літературна: індивідуальна і не сподівана. Ця особливість характерна для першої частини, в якій

¹ Крутікова Н.С. Микола Васильович Гоголь. Життя і творчість. — К.: Лерн. вид-во худол. літер., 1952. — С.42.

² Гуконський Г.А. Реалізм Гоголя. — М.: ГИХЛ, 1959. — С.271.

поступлення героя лавою — лише одне з етичних втрат, які він творить. У другій редакції він заздалегідь схильний, ще до придбання незвичайного портрета, відомитися від подвійницького життя та стати модним живописцем. Особистість та доля Чартова зумовлені тут в принципі реальними обставинами. У другій частині розвинута параболічність повісті перетворюється в "житіє", яке не суміщається, як в "Гіналі" з "анекдотом", а виступає у "писточу" вигляді. Зображено перетворення художника, який зустрічається з антихристом, в праведника.

Фантастика виконана в пушкінській і гоголівській прозі ряд функцій. Являється однією з форм параболі, вона служить синтезу: виражає в умовно-узгаляненому вигляді думку про роздробленість літератури, передає апокаліптичні мотиви, говорить про існування явищ, які зливаються незрозумілими. Разом з тим вона виступає як уявлення невідомого; і, нарешті, відображення надприродного пов'язане з відтворенням мітологічного світосприйняття персонажів.

У синтезі приймають участь, крім параболічності, інші форми відображення. Це використання образів, створених іншими авторами, та моделювання літератури. Так, в незавершній повісті Пушкіна "Історія села Горюхіна" представлена в умовно-сатиричному вигляді доля покритача селянського села; Гоголь же в "Тарасі Бульбі" передає долю українського народу, звертаючись до форм узагальнено-поетичного, пісенного відображення.

Прояви синтезу при всіх їх важливості підпорядковані в оповіданнях та повістях заданням художнього аналізу. Особливого вигляду ця форма пізнання набуває в новелі, яка виявляє невідповідність між стереотипом читачького сприйняття і конкретним характером чи ситуацією, відображеними в творі. На думку Н.Я. Берковського, "белкінські" оповідання новелістичні, але в них новела "може би заперечує сама себе", вона говорить про те, що в російському житті існує "грунт для епосу".² Є.М. Мелетинський, навпаки, вважає "Повість Белкіна" циклом новел, відзначаючи при цьому, що Гоголь "...для історії новели дав далеко менше матеріалу, ніж

¹ Николаев Л.П. Стиль Н.С. Гоголя и М.Ф. Салтыкова-Щедрина (Способы художественного обобщения): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — М., 1987. — С. 22-28.

² Берковский Н.Я. О "Повестях Белкина" (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // Берковский Н.Я. Статьи о литературе. — М.; Л.: ГИИЛ, 1962. — С. 265.

Пучкін".¹ Слід визначити, що правота скоріше на боці Н.Я.Ферковського... Незвичайні події в "бєжкінських" чорелєх виявляютьсє до тїєї чи їншої міри примарними. Прихід мортвєвіч у "Трунєрі" ставсє у сні, переодягання Лізи в "Пєчєні-сєлянєні" і тєсємє вієчєнєня Марії Гєврилєвичє в "Зємєтєлі" виявилєсє нєлєтєрїбєним. Сїльвієз тєк і нє скорєстувєлєсє прєвом нє пострїл... Суб'єктивнє спрямовєнїє гєрсєнєжїв визнєчєлєтсє зрєштєм обстєвєнєм, і цє обмєжє їніцієтєву їндївїдуєлєнєстї, з повєдїєкєм кєтєрої пов'язєні дєрємєтєчєнєстї дїї тє нєспєдїєвєнєстї розв'язкє. Вирїшєлєнє рєлє нєдєжїтсє обстєвєнєм і в оповїдєнєнєх Гєгєлє, єлє при цємєм вєнї нєрїдкє вїєвєлєють умєвнєстї. Цє цє бїлєшє обєзтєчєнєє лїє. Випєдєк мєв бїє парєдїєєтсє, і єкємє зєв'язкє в "Нєсї" нєспєдїєвєнє, тєрозв'язкє, нєвєрєкє, полєгєє у повєрнєнєні до звичнєго плєну будєнєнєстї, єкє, прєтє, вєє вїєвєлєє счєм єсєрєдїєстїє.

Тє вєє є нєвєлєстїєчєнєстїє у прєзї Пуєтїнє і Гєгєлє тєк єї їнєкємє вїєвєлєєтсє. Нє повєдїєнєї єєрєуєз "бєжкінєскїєх" оповїдєнєє гєзнєчєлєютьсє змїнї, цє нєїтїєлєєсє у єкєрєтєрї обстєвєнї, і ємєнї нєдєлєють сєнє єчїнкєм єєрсєнєжїв. Тєк, нєспєдїєвєнє єїнїєлєкє "Мїєвєлї" примєрє: єссєчєтнєє помєєтє єкєкїє єкєкїєрїєчєє прєдєстєвєлєнєє у єпрїєчєнєтї єєрсєнєжїв, єкїє вїдєчєють сєбє вїннїєнїє прєд ємє. Єлєє у вєсьмєм єсьмєм вїєвєлєєтсє рєєлєєнєє пєєхєлєгїєчєнєє сїтєвєнєє.

Нєвєлєстїєчєнєстїє зєстєрїєчєлєтсє і в рємєнєх. Нє нєбєуєлєчїє у єїх єтєкєтєрнєгє знєчєнєнєє, нє вїдєїнєє від єпєвїдєнєє тє повїєстєє, рємєє вїєкєнєє вєжлїєвє єєнкїєє, прєдєдєчїє рїєзномєнїтнїєстїє єєнєє жїтєє, тє їєх нєповтєрнїєстїє і нєпєрєдбєчєнєстїє. В "Єкїтєнєєскїєє єєчїє" нєспєдїєвєнїє сїтєвєнїї єїнїєкєють, ємєє змїнєєтсє єєпєлєєнєє рєлє єєрсєнєжїв єї єтєє вїдєєчїє пїдгєрнєтєє їєх повєдїєкїє. Нєвєлєстїєчєнєє сїтєвєнїєє, цєє полєгєєє у нєзвїєчєєчєнємє єєхєрїєєтїє, пєкєлєдєнєє є єсєвєу "Єєртєвїєх єуєш".

Вїдтєорєєчїє "мїтєтєрїє" сїтєвєнїїє, цєє вїдєлєєтсє в єкєїєнєтєрєєвнємєм вїєглєдїє змїнїє в єтєєсєєнєкєх мїєє єєєєєєєтєє і єуєспїєлєєєтєвєм тє у внєтєрїєєнємєм євїтїє єємєєїє їндїєвїдуєлєєнєстїє, Пуєтїнє і Гєгєлє зєвєртєлєєсє до єнєлїтїєчєнїєх жєчєрїє. Рєзєм є тїм ємєнїє прєгнєчїєє уєвїдємїтїє єутнїєстїє змїнїє єєрєм пїєлєєнєстїє жїтєє, цєє вїдбєуєлєєє єє єкєїєнїє, і в їєх оповїдєнєнєх і повїєстєєх вїнїєкєє єїнєтєє. Цєє вїєвєлєєтсє єєєбїлєєємє єїєрєє єєрєєєлєєчєнєстїє тє єїєкїєєєнїїє.

¹ Мєлєєтїєєскїєє Є.М. Ієтєєрїєєчєєєєє єєєтїєкєє нєвєлєє. - М.: Нєуєкє, 1990. - Є. 286.

У другому розділі "Пиклізація в поезії О.С.Пушкіна і М.Я.Го-
рця" чора їде про те, що відображення схожих чи протилежних
характерів і ситуацій зумовило виникнення пиклів, в яких вима-
люється синтетична картина світу. Автор дисертації доводить,
що цикл не є жанр, а одна з форм художньої літересності, представ-
леної наблизь горно у творі і лише частково в "фрагменті". Відзна-
чається також, що роман, заснований досягнення пиклізації, все ж
не виростав з неї, як стверджував Б.М.Зихенбаум,¹ а проходив
свій особливий шлях. Невірно, що "основою "Мертвих душ" стала
пиклізація нарисів.² Я одного початку створювався роман, але
в ньому пісно значила вираження пиклізації. Й не лише в тую роз-
ділах, в яких Чічіков звертається до поміщиків з однією й тією ж
пропозицією відносно померлих кріпаків, а і в побудові всієї
"поеми": структура її першого тому багато в чому повторюється у
другому томі. Взагалі, пиклічність існує в кожному творі. Але в
циклі повторюваність панує, і в її відтворенні відбивається кон-
цепція діяльності.

Так виникає форма оповіду, яка зумовлює не лише тил, що
для письменника "...б а г а т о г р а м і с т ь в і с т о с у н і в
людини з світом тут що не стала с и с т е м о ю".³ Справа і в
самому життєвому матеріалі, який може характеризуватися різнорі-
дністю, роздробленістю, статичністю... До того ж цикл створюється,
коли концепція діяльності не може бути виражена цілком в рамках
однієї образної системи, вимагаючи, таким чином, для свого ви-
тлення цілої сукупності творів, які так чи інакше відізеркаляються
один в одному.

Саме ця особливість набула особливого розвитку в творчості
письменників, які пориваються до загального, універсального. Так
появляються цикли, в яких художнє відображення сполучається з
філософськими чи літературно-критичними міркуваннями. В них, зви-
чайно, отримують розвиток суб'єктивні відчуття: художні твори вкли-
таються в діалог їх "авторів" чи "слухачів". Такий цикл набуває
рисів літературного маніфесту або ж наукового трактату.

Примітний цикл Готмана "Серпаніоніст брати" (1810), який є не

¹ Зихенбаум Б.М. "Перов нашего времени" // История русского романа: В 2 т. : М.; Л.: АН СССР, 1962. - Т.І. - С.292.

² Там же. - С.292.

³ Лейдерман Н. Развитие времени и законы жанра. Жанровые закономерности развития советской прозы в 60-70-е годы. - Свердловск, Среднеуральское книжное изд-во, 1982. - С.181.

лише сукупність оповідань і повістей, але також у такому естетичної програми, в котрій утверджується необхідність переходу до художнього, специфічного для мистецтва осмислення життя. При цьому "серапіючи", однакості в поглядах на відношення літератури до дійсності, висловлюють різні точки зору на фантастичне. Спір між "автоном", який вірить в можливість зустрічей з явищами потойбічного світу, та його Дзієником, стверджувачим неможливість їх для сприйняття, посідає головне місце в циклі А.Погорьельського "Дзієник, або Мої вчора в Малоросії" (1823). Діалог тут передає розчаруваність авторської свідомості і практично служить формою внутрішньої мови. В нього виражені історії про надприродне чи незвичайне які служать аргументами. На повсякденні відображення і рефлексії побудовано цикл В.Ф.Одоевського "Російські ночі", який в літературознавстві прийнято вважати "філософським романом" без достатніх для цього підстав, на думку автора дисертації. Тут художні твори є скоріше нарисами, а філософське пізнання, навпаки, не позбавлене художності. Оскільки ж "авторами" представлені покісні дрібні "російського бауста", а полеміку він веде з "слухачами", то це дозволяє, як гадав письменник, поєднати об'єктивність з суб'єктивністю.

Даний принцип циклізації вплинув на Пушкіна і особливо на Гоголя: на ньому ґрунтуються "Арабески". Але загалом обидва письменники обрали інший шлях, який полягав в безпосередньому відображенні дійсності, того конкретного суспільно-історичного процесу, який відбувався в них. Завдяки цьому їх проза стала по-справжньому епічною: в ній розкривається внутрішній зв'язок між характерами і обставинами.

Звичайно, при цьому зберіглася художня природа циклу з його фрагментарністю, яка урівноважує протилежні тенденції, пов'язані з синтезом і аналізом, а доцентровістю і відцентровістю в відображенні. Це робить структуру концепції, висловленої в циклі, більш вільною, ніж в творі, де вона підком чітлена в певній образній системі. Але завдяки частотності мотивів, взаємозв'язку творів та послідовності у їх розташуванні все ж можна встановити ізрахунок ідей, що містять в собі цикл.

Так, творча історія "Повістей Гедікіна" (1831) свідчить, що в процесі формування їх концепції на перший план висувається проблема людини і історії. Зображено "...початок руху з нерухомому світі".¹ Його сутність — в руйнуванні патріархального укладу в про-

¹ Берковский Н.Я. О "Повестях Гедикина". — С. 256.

будженні самосвідомості особистості, в залученні індивідуальності до участі в бутті нації та людства. Навколо цієї ідеї згруповані інші мотиви: скінченності життя та її цінності, "осліплення" індивідуальності та її "прозоріння" і таче інше. Особистість, у якої самосвідомість лише пробуджувалась, захоплюється "гусарством", "романтичністю", а далі проявляється романтичним світостроїнням.

Якщо Пушкін зосереджував увагу на окремій індивідуальності, то Гоголь розкривав стан цілої сукупності людей. Так склалися три цикли, що відбивають різні рівні в соціальній структурі нації: це – село ("Вечори на хуторі поблизу Диканьки"), повітове містечко, з якого починається держава, ("Миргород") і столиця ("Петербурзькі повісті"). В їх основі – опозиція, специфічна для ідилії: гармонія, але одноманітне життя людей, близьких до природи, і великий та дисгармонійний світ, в якому твориться історія людства.¹

"Вечори..." (1821-1822) побудовано на антитезі між поетичного сутність народу і прозаїчними обставинами, які получили вираження в конфлікті між "дітьми" і "батьками". Світ, що втрачає цілісність, стає предметом протестного зображення, яке полягає перш за все в показі роздвоєння особистості. Утрата цілісності стала головною темою "Миргорода" (1835). Сутність цього пронесу в тому, що героїчний стан українського народу знівається прозаїчним станом. Мага цілісного життя виразилася в створенні "Арабесок" (1825), в яких Гоголь спробував синтезувати мистецтво і науку. В цьому циклі об'єднані дві глави із історичного роману, дія якого відбувається на Україні, три "петербурзькі" повісті в тринадцять есе, присвячені проблемам мистецтва, філософії, історії... Звідси – два аспекти: "тематичний", в якому розкривається думка про те, що відродження цілісності світу відбувається завдяки розвитку духовності, перш за все – мистецтва, і "методологічний", проникливий ідеал універсальності пізнання. Перетворивши в 1842 році "Арабески" в "Петербурзькі повісті", письменник відобразив життя країни, в якій прозаїчний стан уже утвердився і роздробленість дійсності досягла межі. За нею має наступити кінець світу² або ж могло прийти відродження цілісності.

¹ Бахтин М.М. "Форми времени и хронотопы в романе. Очерки по исторической поэтике" // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – С. 382.

² Лив.: Маркович В. Петербургские повести Н.В.Гоголя. – Л.: Худож. литер., 1989. – С. 68.

"Вечори...", "Миргород", "Арабески" складаються з двох частин. Їх мотиви у другій частині згущуються. В "Вечорах..." навіть порушується симетрія: награвання творів про конфлікт між похлібниками і двоїлою людини з дияволом переривається пародійними оповіданнями "Іван Федорович Чонька та його тітонька", в якому сатирично зображена діяльність підком прозаїчна. Реальність зіображення змінюється у другій частині "Миргороду" гротеском. Там різко і зворотил оповідача в кінці "Повісті про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никитовичем", але завершує п'єсу, не до карикатурного "Миргородця", а до читача, який належить до того світу, в котрому живе людство. Повість "Арабесок" на дві частини підкреслює їх цілісність. Так, озна з глав історичного роману "Ісмаїл" повіщена в першій частині, імена - у другій; статті "Погляд на складання Малоросії" відповідає статті "Про мажорсієські пісні", з статей "Деякі сні про Пушкіна" перегукується стаття "Останній день Помпеї" (картина Брієлєва) і т.д. При цьому увага до питань іносології, поставлених ще в першій частині, на протязі п'єси посилюється.

"Петербурзькі повісті", як і "Повісті Бєлкіна", побудовані на принципі безперервності, але двохчастиність в них ніяк не відчужається. В першій частині тогожівського п'єсу розтягнені повісті, в котрих зображено художника, у другій - оповідання про "маленьку людину". "Подєсами" жє "Нєвський прєспєкт" та "Рим". Між ними виникає "силово поле", сутність якого полягає в протиставленні прози та поезії життя, розв'язаності і зв'язності людини. Один з аспектів двохчастинності "Повістей Бєлкіна" - співвідношення динаміки і статичності російської дійсності. Якщо в "Пєстрїкї" і "Замєтїлї" в житті героїв вторгається історія, то герої "Труїари" і "Станційного доглядача" не виходять за рамки побуту: їх доля визначається соціальним становищем. В "Панї-сєлянїнї", якою закінчується п'єса, тема руху життя проявляє приналежність: поведінка персонажів легше чи не прирівнюється до гри...

Суб'єктивним відношенням належить викотворчл функція в "Повістях Бєлкіна" і в "Вечорах..." Вони організовані по-різному. Бєлкін, виступаючи в ролі "автора", вітається на другий план "оповідачів", покликаних представляти різні сторони відтвореного життя. Але в "Станційному доглядачєві" і "Пєстрїлї" головна роль належить "сповідачам", причому в першому з них творча оповідач виявляється і "автором". Очевидно, в першій задумі п'єси в

об'єктних відносинах панувала "відлантація" тенденція: Бал-кін ще не мислився як центр. В подальшому ж саме з його обра-зом асоціюється простодушність, яка є складовою частиною пуш-кінської іронії, скованої на "нерухомих світ", що продовжує існувати, не дивлячись на зникнення "руху". В "Вечорах..." центром стає не "автор", а "видавець". Але циклотворна функ-ція належить оповідачам лише в першій частині. Тут протистав-лення "дяка" і "пеняча", які представляють народносповитичне і книжне початка, по-своєму виражає думку про роззолотість сві-ту та людини. У другій частині ця "пара", відображення якої похлипе від традицій діалогічної побудови циклу, розпадається (контрастною "парою" у Пушкіна є Федкін і його сусід - "біо-граф").

Можливо, слід було б розглядати як цикл "Гості з Укляда-лися на дачу", "Е кутку малелької площі", "ми проводили вечір на дачі", "Повість з римського життя" і "Стигетські мчі". Це позначало б до певної міри їх незмінність як особливості даної форми художньої цілісності. Але їх близькість не досягає такої визначеності, щоб можна було говорити про єдину концепцію цілісності. Адже основною формою синтезу для Пушкіна став роман. Гоголь же бачив у всіх своїх оповіданнях і повістях "урипки" незавершеної оповіді про когось свого нароча, і всі вони об'єдну-валися в цикли. "Шілим" же для нього став "поэма".

В третьому розділі "Формування роману в прозі О.С.Пушкіна та М.В.Гоголя" відзначається, що здійснення синтезу було для обох письменників головною метою. Але вони йшли до неї різними шляхами. Це пояснюється перш за все несхожістю уявлень про ці-лісність життя, про стосунки між людьми і світом.

Пушкін, поставивши ще на початку 20-х років завдання ство-рити російську прозу як специфічну форму художнього мислення, поспішував його розв'язати з першу чергу з утворенням роману. Він вказував, що роману властива повнота в відтворенні життя, яка проявляється в "...свободі розмови чи письма" (т. I, с. 245). Посилення інтереса до історії, викликане прискоренням суспільного розвитку, і зусилля на провідне місце історичного роману позначилися на визначенні: "В наш час під словом роман розуміємо історичну епоху, розквітну в уявленні оповіді" (т. II, с. 92). Особливо ж близька Пушкіну та форма синтезу, яку він знаходив у В. Скотта, позначеного побут та історією.

Історизм став основним принципом художнього пізнання ще в "Євгенії Онегін", в якому відображено російське суспільство в ту мить, як відзначає Бєлінський, коли у нього пробудилася самосвідомість.¹ Цьому підхожу суперечили утопічні уявлення, які виникли у Пушкіна після поразки декабристів, про можливість союзу інтелігенції з царським самодержавством в розповсюдженні освіти та просвітительських ідей. Вони вплинули на концепцію, яка лягла в основу роману "Анн Петра Великого" (1827-1828). Звичайно, Пушкін звернувся в ньому до історичного процесу: він передавав перетворення "будуючої" особистості в "історичну" в умовах, коли завершався перетік середньовічної Русі до нової історії. Але відбувається все не тоді, коли епоха перетворень вже підійшла до свого кінця. Протиріччя між концепцією і життєвим матеріалом стало однією з причин, що не дозволили реалізувати задум повноти.

По-іншому підійшов до проблеми синтезу Гоголь, працюючи в кінці 20-х на початку 30-х років над романом "Гетман", "Опубліковані в "Арабесках" глави свідчать про те, що без задуманий історико-міфологічний роман. Його концепція чітко виражена в фрагменті "Деякі глави з неакінченої повісті"², герої якого, захоплені інтимним почуттям, готові відмовитися від участі у визвольній боротьбі свого народу з тим, щоб стати "приватною людиною". Але, судячи по його характеру і тій ситуації, в якій він опинився, його чекає роль вождя народного руху. Тут фантастика відсутня. Але і цей варіант не задовольнив Гоголя. Можливо, тому, що перед ним встала проблема особистості і народу, яка вимагала для свого вирішення не поетичного, а епопейного твору.

В 1834 р. Гоголь пише історичну повість - оповідь "Тарас Бульба", а в 1839-1842 р.р. створює її другу редакцію, посиливши епопейне начало. На думку Г.О. Гуківського, в ній утопічність переважає над історизмом.³ Дійсно, відображення в "Тарасі Бульбі" пілісності життя є значною мірою втіленням авторського ідеалу. Але сутність твору - в відтворенні реального історичного процесу,

¹ Бєлінський В.Г. Полн. собр. соч. - Т.7. - С.432.

² Відмінність між цим фрагментом і історико-міфологічним главами настільки значна, що вони впадають у вічі з різних творів. Див.: Клязміна В.П. Повість Н.В. Гоголя "Тарас Бульба" в творчій історії. - К.; Одеса: Вида. школа, 1986. - С.17.

³ Гуківський Г.А. Реалізм Гоголя. - С.128.

в показі того, як дана цілісність починає розпадатися. Разом з тим, історизм Гоголя не позбавлений суб'єктивності. "Це глибоко категоричне є не епоха, як у Пушкіна, а "загальний стан суцiту", який вимагає певної оцінки. В повісті показано, як для українського народу внаслідок соціально-культурної диференціації закінчується героїчний стан, поступаючи прозаїчному стану. Автор "Тараса Бульби" бачив своє завдання не в відтворенні конкретних історичних осіб та подій, а в вираженні "духа часу". Він не стільки відтворював дійсність, скільки моделював її, передаючи основні тенденції розвитку і оцінюючи їх. Це надає його повісті риси "поєми в прозі", що намітилися ще в "Страшній поїмці", а зближає її з пароклюповитичним епосом.

Якщо Гоголь показував, як розпадається цілісність життя, що склався в умовах патріархальності, то Пушкін зосереджував увагу на формуванні нової цілісності, пов'язаної з духовним ростом індивідуальності. В ньому пропелсі для нього були важливими і морально-етичний, загальнолюдський зміст, і ті конкретні соціально-історичні форми, які він приймав. Проложуючи дослідження полі дворянина, що "виломлюється" з свого стану, розпочав це в "Євгенії Онегіні", він звертається в "Романі в листах" (1829) до теми соціальної диференціації в самому творчості. Ця тема набула першого повороту в "Дубровському" (1822-1823), в якому відбилися мотиви "батьків і дітей" з "Повістей Балкіна" і "Романа на Кавказьких водах" (1831). Головне - це звернення до теми селянського повстання, яке фігурує в плані "Історії села Горюхіна" і художньо осмисла в "Капітанській дочці" (1822-1826). Про інтерес Пушкіна до особистості, яка вступає в конфлікт з своїм середовищем свідчить задум багатомного соціального роману "Російський Падані" (1834-1835).

"Капітанська дочка" - єдиний пушкінський роман в прозі, в якому акт синтезу здійснено повністю. Можливо, тому, що в ньому була відкрита надзвичайно важлива історична закономірність: "охолодження" російського життя. Досягнуто це не було завдяки тому, що зустрілися дві головні для Пушкіна теми: те - доля дворянина і селянська революція. Формувався задум роману в зв'язку з роботою над "Історією Пугачова", в якій встановлена антидворянська скерованість селянської революції. Оконче ситуацією став не перехід дворянина на сторону пугачовців, як це малося на увазі спочатку, а його дружба з їх вождем. На перший план вийшов, та-

ким чином, етичний аспект, але він мотивується зобов'язанням соціально-історичних процесів.

Пушкін показує, як Гриньков, наперекір своїй волі, все більше відчужується від керчани. Так народжується особистість "приватної людини". Характерно, що головним змістом життя героя стає інтимне почуття. Зустріч з історією, що стала молитвою в зв'язку з селянською революцією, допомогла йому здобути особисту свободу й виявити притаманну йому людяність, яка вступила в протиріччя з становим світосприйняттям. Історичну й активність проявляє людина з народу. Її особистість суперечлива: жага справедливості у Пугачова не проявляла свідомості, і його доля стає "бути безглуздий та безпощадний". Оскільки дворянські держави не врахували права на історичне буття — на його бачення культури, — то селянська демократія приймала видимість монархії, а її вождь виступав як самозванець. Він зрікається власкої індивідуальності й розігрує чужу йому роль, яка робить його комічним. Але логіка розвитку особистості Пугачова (адак у селянській революції є поетична сторона) полягає у піднесенні. Її поетичності протиставлена прозаїчність Катерини II. Подібно до команданта Оренбурзької кріпості, вона безкінечно далека від героя твору.

Для Гоголя здійснення синтезу стає координатом, про який хіміряв з юності. Він хотів показати "всю Русь", збиратись не лише розкрити її велетенські творчі сили, але й допомогти їй повністю їх розвернути. Це зумовило драматичність творчої історії "Мертвих душ". В ній можна виділити чотири етапи.

I. Осінь 1835р. — початок роботи над іротеско-сатиричним романом в дусі "петербурзьких повістей", оснований на пушкінському сюжеті.

II. 1836-1841рр. — виникнення концепції роману — поєднати російський національний характер і морально-релігійне преображення Росії, створення першого тому й початок роботи над другим томом.

III. 1842-1848рр. — прагнення змодельувати у другому томі духовне воскресіння й таким чином преобразити російське життя: переконаність в сакральності своєї творчої діяльності й разом з тим в тому, що праця над "Мертвими душами" буде завершена при умові морального перетворення свого "я"; опалення другого тому й безпосереднє звернення до Росії в "Вибраних місцях з життя й з дружиною" з закликом до загального примирення.

ІУ. 1848-1852р.р. — відмова від месіанських настроїв під впливом критики "Вибраних місць...", зміна поглядів на відношення мистецтва до дійсності, спроби завдати другий том і зникнення його рукопису.

Характеризуючи полеміку навколо "Мертвих душ" у 1842р., автор дисертації звертає увагу на постановку в ній питань синтезу й відображення пікісності життя. Відзначається, що Гоголь створив не синкретичну пікісність, як твердив К.С.Аксаков, а протиріччя між "суспільними формами життя" і її "субстанціональним началом". Але Росія, для якої наступив "прозаїчний стан", представлена як "інобуття" поетичної Русі, яка в позачасовим вираженням національного духа. Це зумовлює "апошарову"² структуру не лише персонажів, але й самого автора, який виступає в ролі виразника національної самосвідомості і разом з тим несе на собі печатку примарної осуджуваної дійсності.

Гоголь показує, як шабонізується й омертвіє творче начало, яке становить, на його думку, сутність російського національного характеру. Бездуховність властива і охопленому пристрастями набуття герою твору, а його "негоція" така ж облудна, як і існування "коптителів неба". Але він все ж вносить якусь подобиру в застигле в нерухоності життя. До того ж Чічіков, на відміну від Германна, володіє невичерпними запасами енергії. В протиріччі між багатством його натури й вузькістю мети міститься, як гадає письменник, можливість його воскресіння. Адже в ньому не вжита до кінця частка російської людини.

Національна субстанція спотворена і в народі. Він впадає в отупіння під впливом свого рабського становища, але все ж зберігає живу душу, яка проявляється в праці і в слові. Важливе місце в відображенні селян належить їх стосункам з поміщиками. Письменник показує, що вони не ідилічні. Ця проблема набуває особливої гостроти у другому томі.

Тут "Мертві душі" починають перетворюватися в ідеологічний роман. Появляються персонажі, які пропонують свою програму врятування країни. Починається ж другий том з зображення не Чічікова, а Тетятнікова, який відчуває, подібно герою пушкінського "Романа в листях", відповідальність за долі своїх кріпаків. Але селяни не

¹Белицкий В.Г. Полн.собр.соч. — Т.6. — С.421.

²Купренев Е.Н. "Мертвые души" Н.В.Гоголя (Замисел и его воплощение) // Русская литература. — 1971. — №2. — С.67.

приймає його, і він занурюється в безділля. Піби визначаючи наперед образ Одімова, Гоголь показує, як "лишня лодичка" втрачає роль "героя часу". Тентетнікову протиставлення Кострижого, в поведінці якого реалізується думка про можливість гармонії інтересів поміщика і селян. Але в ньому відсутність не стільки реальний тип особистості, скільки уявлення письменника про один із рівнів, досягнених в процесі морального самовдосконалення.

Таким чином, характер аналізу і синтезу в пушкінській і гоголівській прозі зумовлюється в значній мірі поглядами на цілісність життя. Це позначається на співвідношенні в ній об'єктивності і суб'єктивності, відтворення і перетворення, скінченності і нескінченності.

У другій частині дисертації "Пошуки цілісності життя в епічній прозі О.С.Пушкіна і М.П.Гоголя" мова йде про те, що в зв'язку з розпадом "феодалних, патріархальних, ідилічних відносин" перед Пушкіним та Гоголем встало питання про цілісність життя. Шукаючи відповідь на нього, письменники звертаються до етологічного, романічного та епопеяного типу творчі.

В четвертому розділі "Перетворення ідилії в особливості сатири в прозі О.С.Пушкіна і М.П.Гоголя" відзначається, що Пушкін і Гоголь, переімаючи розпад патріархальності, перетворюють жанр ідилії. В ряді випадків у них ідилія переростає в сатиру. Особливо го з розвитку набуває сатира в гоголівській прозі, приймаючи в оповіданнях та повістях гротескні форми.

Тема загибелі, яка все більше загрожувала патріархально-ідилічній цілісності життя, є однією з основних в "белкінських" оповіданнях, що наклало відбиток на їх жанрові особливості. Вона набуває трагічного характеру в "Станнійному доглядячеві". Загибель маленького ідилічного світу чи мрії про нього зображена в "Мідному вершнику" і незавершеній повісті "Мар'я Шонієр". Атмосфера кризи ідилічних отосунків передана в "Вечорах на хуторі біля Диканьки". Безпосередньо ж цей процес буде відтворено в "Старосвіських поміщиках".

Ідилія переростає в сатиру в "Історії села Горюхіна". Основним принципом відображення тут є "соціальне моделювання": через іронічну, пародійну "історію" села розкривається доля всієї країни. Цей підхід вмотивовано образом "автора". Він є не лише автопародією, але і шаржем на тип письменника, який проходить шлях від епічної поеми до "анекдотів", а від них до праці істо-

рика. Іван Петрович німе саме "історія", показуючи, як рвуться патріархально-ідилічні відносини між горючими і Балкіними. Історічно зображаючи минулий "золотий вік", Пушкін переслідував разом з правими історіографів й жанр ідилії. Заключну частину повісті, в якій зображається виникнення конфлікту між селянами та їх поміщиками прийнято називати з 1924 р. "Легендарними часами". Це паликування не відповідає ні авторським волі, ні змісту даного фрагменту: в ньому зображено прихід "історичного часу". Його відтворення й утворює сатиричний характер повісті. Звідси - той принцип моделювання, який набуває особливого розвитку в творах Гоголя та Салтикава-Шчедрина.

Неоднозначна оцінка загибелі патріархально-ідилічної цілісності життя в "Старосвітських поміщиках". Жанрові особливості цього оповідання точно визначив Пушкін, який побачив в ньому "жартівливу збуряливу ідилію". Замкнутість цього гармонійного світу, протиставленого дисгармонійному великому світу, тут багато в чому переосмислена. Вона виражає не лише відокремленість куточки, овіяного поезією природи, але й безмістність життя в ньому. Але, як виписується, ідилія є лише об'єктовий міф про Зідемока й Баркіду. Для Пушкіна? Іванівни та Афанасія Івановича вища реальність долає не в тому нескінченному теперішньому, в якому вони живуть і помирають, а в вічності, в якій їх вже ніщо не розлучить. Їх смерть символічна: з ними гине й їх малий світ, в якому це зберегла природність. Двоїстість зображення посилюється завдяки особливій позиції оповідача: не бузкий житель патріархально-ідилічного куточка, який переселився в столицю. Його оповідання, схоже на закролог, будуватиметься на спогадах, але це опісля, в якій передається туга Афанасія Івановича по померлих п'ять років тому Пушкіну? Іванівні, змальовується у безпосередньому сиринятті. Оповідач приїжджав в рідні края й, побувавши в гостях у свого героя, вражений незмінністю його почуття.

Риси ідилічності зберігає й життя, зображене в "Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем", але в ньому вже нема місця для природності. Створення вигорозинів по своїй "м" в світу зумовлюється їх мінливим становищем. Вони позбавлені почуття власної гідності, витісненого амбіційності. Алогічність стосунків породжує гротескні ситуації. Так набуває розвитку сатиричний гротеск, який проявився спарчу в оповіданні

"Іван Федорович Чонька та його тітонька". В ньому відчутна міфологічність (дичавольська сутність Перерепенки і Дозгослуща; бура свиня, яка краде скарпу), але він виражає й спотворену реальність (ніс судді з способу самостійності посади; парочари, що замінюють, завдяки складкам незвичайної ширини, характер). Якщо замкнений малий світ миргородців втрачає людяність, то великий світ, навпаки, зберігає гуманність та природність. Ці якості виявляються в кінці твору, коли оповідч склав маску обивателя і виступає як людина, яка представляє життя, різне від абсурда.

Сатиричний гротеск сягає своєї вершини в оповіданні "Ніс", дія якого, як і інших "петербурзьких повістей", відбувається в дисгармонічному великому світі. "Ого немиланні змучені укриваються від пірності в душевному підпіллі або ж вигадувати себе, рятуючись від своєї духовної злиденності. Їм загрожує перетворення в манекенів, які зберігають лише людську зовнішність. Світ, що втратив пікісність, стає гротескним. В ньому ніс знаходить самостійне існування, і, таким чином, частина виступає в ролі цілого. Це створює враження двоїстості, посланьки мотив примарності. Герой оповідання, побачивши статського радника, підмав, що той є його носом. Це нагадує божество або ж сновидіння, в якому реальні зв'язки заміщені асоціаціями.

Ідентичну структуру, але переосмислену, покладено в основу "Мертвих дуг": замкненому малому світу губернії протистоять розімкнутий, безмежний світ Росії, спрямованої у майбутнє. Губернське середовище диференційоване: глави про поміщиків і чиновників різко відмінні. Життя поміщиків носить приватний характер, вони незалежні, і у кожного з них своє обличчя. Чиновники ж мають вигляд знособлених часток держави, й їх порят є груповим. Відмінності між ними зляються скоріше кількісними. Як між лапками: одна "приємна у всіх відношеннях", інша ж "просто приємна". Але є спільне, що об'єднує й чиновників, й поміщиків: їх життя безмістотно і здається примарним. Ця якість проявляється в пустій мрієливості Манілова, в безглуздох вигадках Поздньова, в фактистичності поведінки Коробочки й Собакевича, які призивають "негосця" Чікікова до реальної справи, в обставині залутіння, в якій знаходиться Пляшкін, нарешті в вихорі чуток, догадок й вигадок, що впливають у місті навколо Чікікова.

Гоголь показує, що характери його персонажів хазумовані не лише середовищем, але й станом суспільства в цілому. Але не це значить, що в "Мертвих душах" "...середовище та соціальні умови не мають абсолютно ніякого значення".¹ Загальнолюдське виражене в "Мертвих душах" в конкретизаційно-історичних, національних формах життя. Більше того. Письменник бачив головне завдання в їх відтворенні та перетворенні. Але його образам справді властива "граничність", в якій виражається прагнення письменника до всеосяжного синтезу. Створивши збірні образи, поряд з індивідуалізованими, автор "Мертвих душ" виводив в твір "позасценічні" особи. Це розширяло обхват дієвості, допомагаючи відобразити "всю Русь". Узагальненість досягалася і завдяки традиційності: відтворювалися типи особистості, відкриті ще в російській літературі XVIII століття й зображені далі Пушкіним.

"Граничність" образів пояснюється також їх сатиричною загостреністю. В них "родоне" укріплене. Здається, що показують маски, замість облич. Але не можна погодитися, що Гоголь змальовував "не реальних людей, а елементарних злих духів".² Їх суб'єктивність випадала загострене почуття відповідальності за долю країни й являлася формою відтворення правди життя. Зрозуміло, що, зображуючи дійсність, яка стає примариною, письменник наближається до гротеску. Але в підсумку в "Мертвих душах" життя переважно в її реальних формах, в моделювання не виключає зображення суспільної психології в її динаміці і індивідуальному переломленні.

В п'ятому розділі "Романічність в прозі О.С.Пушкіна та Н.В.Гоголя" відзначається, що романічності належить провідне місце в пушкінському епосі. Її значення зросло і в гоголівській прозі. Адже в ній відбулося становлення нової цілісності життя, яка характеризується посиленням індивідуального начала.

Автор дисертації звертає увагу, що термін "романічність" має два значення: жанрове і психологічне. В першому випадку мається на увазі тип твору, в якому досліджується суперечливість ставлення індивідуальності до свого "я", середовища і людства; в другому ж — тип світовідчуття з поведінки, прищеплений рома-

¹ Набоков В. Николай Гоголь // Новий мир. — 1987. — №. — С.198.

² Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. — 1990. — №1. — С.119.

нічними творами. Проблема впливу роману на життя, поставлена ще Сервантесом, була актуальною й для російських письменників першої половини XIX століття, зокрема для Пушкіна і Гоголя.

Відображення в "Повістях Белкіна" реалістичності як найбільше поширені форми самосвідомості особистості, коли та починала прооуджуватися, змусило деяких літературознавців зробити висновок, що в ньому циклі пародіюються твори сентименталістів та романтиків. Насправді ж в цьому розкривається невідповідність між тими змінами, які відбувалися в суспільній психології, й запозиченими з романів формами їх вираження. Іронія набуває тим більшого розвитку, що етична програма, яка висувалася романістами, не могла бути реалізована цілком їх читачами, поведінка яких диктувалася в кінчному результаті обставинами. В остаточному ж рахунку виникало компромісне рішення: реальна дійсність підмінялася грою в романічних героїв і героїнь. Так, Марія Гаврилівна в "Замітці" будує своє поведінку в романічному дусі й намагається перетворити своє життя в інсценізацію роману. Це було те ж ставлення до дійсності, яке в прозаїчному проявленні, яке в своєму поетичному вираженні властиве Тетяні Ларіні. Якщо героїні "Євгенія Онегіна", "Повістей Белкіна", "Дубровського" запозичували знання вищого світу і життя з романів просвітителів та предромантиків, то в "Піковій дамі" романічність носить вже романтичний характер. Таким постає Германн у уяві Томського та Лізи. Не сприйняття знижується, оскільки провадиться аналогія між Германном і героями "новітніх романів". Якщо Пушкін бачив історичну зумовленість романічного типу поведінки, то Гоголь розумівав його як прояв афектованості. В пародійному вигляді змальовані ним дами, які вигадали справжній "роман" про викрадення Чічковим губернаторської доньки.

Романічність означала піднесеність или буденщиною, оскільки з нею пов'язувалася думка про поведінку, яка виділяє індивідуальність із середовища. При цьому нерідко переосмислювалася ідентична структура, в якій замкненість світу оцінювалася як умова його цілісності. Герой романічних творів залишав дім і вступав у великий світ, в якому намагався реалізувати свої особистість. Зберігаючи прив'язаність до свого дому (у Дубровського це почуття було навіть "романічним"), він опинявся в суперечливій ситуації. Вона відтворюється й досліджується як в романі, так і в романічних оповіданнях і повістях.

Так, в "Піконіч дамі" розкривається дзюґістiсть iндивiдуальностi, яка вступає в конфлікт з середовищем з тим, щої утвердился в ньому. Поразка в першій боротьбі призводить героя до бововiлля. Перший приступ стався, коли померла графиня, так і на відкрити тавиничу трьох карт. Германн сприймає її скритність як прояв гордості. Звідси — ототожнення себе з героєм міфу про помету покійниці в галюшiнантiя підчас похорон. Вдруге, і на цей раз безповоротко, коли він програє і, вражений тим, що трапилось, ототожнює карту з померлою графинєю, а себе — з героєм міфу про помету.

Складність і суперечливість відносин між особистістю і суспільством ставть предметом аналізу в творах про художника. Це в "Вішторіді аноніму" й "Уривку" Пучкін показував, що суспільство бачи в поеті не людину, а лише "артиста". Герої "Єгипетських ночей", як і "Уривку", борються проти відчуження своєї особистості, але при цьому змушені приховувати своє "я", уподібнюватися зточенню. Чарський стає самим собою, спілкуючись з імпровізатором, для якого поетичний хист є засобом боротьби за існування. Ідеальним вираженням їх сутності виступає образ поета, створений в першій імпровізації: він вільний з своєю творчістю й сам обирає предмет творчі. Але в дійсності імпровізатор творить лише тоді, коли йому запропснуть йому, точніше — ситуацію. Стає, свобода творчості не абсолютна... Вона залежить від факторів історіологічного і соціального порядку. Їх взаємозв'язок досліджується в повісті Гоголя "Портрет". Спинившись в залежності від замовників, Чартков зрікається голосного в мистецтві: правди. Він відокремлює ідеалізацію від індивідуалізації й, отже, від типізації, підпорядковує її шаблону. Приймаючи морально спустошений світ, в якому речі витісняють людину, художник втрачає свій талант: він перетворюється в набувача та ренісника...

Поз'язуючи формування нової цілісності життя з ростом особистості, Пучкін перадавав в своїх творах діалектику стосунків між індивідуальністю та лиством. Гоголю ж цілісність життя уявлялася як безпосередній зв'язок індивідуальності з народом, нацією. Завдяки тому, що особистість у Пучкіна користується певною автономією, являє інтерес її духовний розвиток, взяти сам по собі. Гоголь же обумовлював цінність особистості її зв'язком з "субстанційональним" началом, і це визначало концепції духовного стечовання індивідуальності. Оскільки ж передбачалась

тотожність скінченного з нескінченим,¹ то вимагалося перетворення, оновлення людини.

Передаючи духовне зростання героя "Кепітаської дочки", його вступ у зрілість, Пушкін звертається до параболи, що несе в собі синтетичність зображення. Він вводить казковий мотив "випробування",² при цьому у полях "дарівняк" і "помічників" виступає Пугачов. На допомогу Гриньову приходить також Чала, виручаючи його з біди, подібно мудрій казковій героїні. Разом з тим в романі переосмислюється притча про блудного сина, оскільки в ній ініціалія, яка приймає в казці фантастичний вигляд, представлена в морально-етичному аспекті: відбувається "осквернення" і "очищення" героя. Гриньов, на відміну від героя притчі, одержує "допорок" і, отже, в моральному воскресінні на нього потрібні. Але дружба з Пугачевим суперечить моральному колексу його середовища. І, з цієї точки зору, він поводить себе подібно блудному сину.

Протилежним чином тлумачиться авантюристська притча в "Тарасі Бульбі": вибір Андрієм особливої долі призводить його до розриву з своїм народом і до зради. Але він не розпинає свій вчинок як падіння, і не відчуває розкаяння, тому батько не прощає його і вершить суд над ним. При цьому переосмислюється ситуація, зображена в біблійському міфі про Авраама та Ісаака.

Моральне преображення має статися з героєм "Мертвих дум". В ставленні до нього відчувається двоїстість. Автор називає його "падлюком" і разом з тим заявляє, що "...можливо... в холодному його існуванні міститься те, що потім поропіє в прах і на коліна людини перед мудрістю небес" (т.6, с.242). Але в другому томі, в якому вже намічається підготовка до майбутньої метаморфози, крім Чічікова, появляються й інші романічні герої: Тентетніков і Платонов. Вони не відзначені "проповіданнями", і їх полі цілком визначені реальними обставинами. В них вгадуються два пізновиди особистості "лишкової людини": ентузіаст і скептик. Оскільки ж розкривалася їх доля, якщо судити по фрагментах, що залишилися, і свідомством сучасників, яким Гоголь читав глави із другого тому, то сюжетно-композиційна структура набувала принципово нового вигляду. В ній слашавте риси "романа дороги", які проявляються

¹ Див.: Вирол-Віан М.Н. Типология культурных эпох русской истории // Русская литература. - 1991. - №. - С.15.

² Див.: Смирнов И.П. От сказки к роману // История жанров в русской литературе X-XVII вв. - Л.: 1972. - Т.17. - С.307-220.

в першому томі. Схоже, що роман — поема починає перетворюватися в роман з гоголівською системою персонажів й з декількома сюжетними лініями. Головний герой до певної міри відтісняється з центрального місця, що не сприяє фокусуванню уваги на його преображенні.

В розділі "Епопеїстичність в прозі О.Є. Пушкіна та М.Р. Гоголя" прослідковуються пошуки пікісності в гугінінські та гоголівські прозі в зв'язку з художнім усвідомленням зростаючої активності народних мас і піднесення національного почуття. Це зумовлює посланочку посланець епопеї, її перетворення.

Автор дисертації звертає увагу, що в пушкінській та гоголівській прозі формується епопея двох типів: це — власне епопея, що продовжує традицію античної епопеї в відчорненні пікісних, героїчних характерів, й романічна епопея, в якій індивідуальна доля особистості зливається з долею народу чи нації.

Епопейне начало знаходить вираження в творчості Пушкіна ще в 20-і роки ("Пісня про вісного Олега", "Борис Годунов", "Полтава"). Становлення епопеї в прозі починається з оповідання "Пористий Бєлкіна". В них письменник йшов, за думкою Н.Я. Барковського, "не до роману", а до "народно-національного епосу".¹ Ця тенденція розгортається проявляється в "жовтневих" оповіданнях "Пестріх" та "Бєлетіль": в них еволюція особистості (Сільвіо, Буріна) поставлена в зв'язок з національно-визвольним рухом. Та справа не лише в цьому. Через увесь цикл проходить думка, що доля індивідуальності визначається знінами, які відбуваються в глибинах національно-історичного буття.

В середині 20-х років в творчості Пушкіна посилюється роль власне епопейного начала, що проявляється в створенні поеми "Мідний вершник", нариса-легенди "Кірджалі", циклу "Пісні західних слов'ян", в зображенні зціту "простих людей" в "Капітанській дочці". Так, в "Кірджалі" (1934) передано єдність особистості і народу, яка існує стихійно, незвідно. Але героїчність характеру Кірджалі проявляється тоді, коли він приймає участь в національно-визвольному русі і таким чином зближується з субстанціальним началом народного життя. Відмовляючись від корисливих пілей, він проявляється загальним інтересом й служить йому з самозабуттям. Незабаром наче, який в по суті легендою, закінчується повідомленням, що герой наклався ланину на молдавського господаря й,

¹ Барковский Н.Я. О "Повестях Бєлкина". — С. 250.

отже, ретупає в конфлікт з державою. Звідси — антагонізм між поетичною фігурою розбійника і "червонопоким" полінейським урядовцем в полінейному мундирі, який представляє закон з його знеособленим ставленням до індивідуальності. Це протиставлення поетичного і прозаїчного станів, таке характерне для поеми Гоголя, займає важливе місце в "Калітанських дочках" при зображенні пугачовців та урядового табору.

Епопейне начало проявилось в образах полковника-селянина Глечика і куріного атамана в "Гетимані". "Власне епопею" з історико-міфологічною повістю — поема "Страшна помета", в якій намітилася тема переходу від героїчного до прозаїчного стану українського народу. Якщо особистість та доля чарівника визначені прокляттям, що тяжіє над усім родом від покоління до покоління, то його дочка Катерина — індивідуальність з своєю власною долею. Та ні їй, ні Данилові, не дивлячись на героїчність його характеру, все не вистачає цілісності. Роздробленість починає проявлятися і в житті всієї України.

Тема розпаду народної єдності, зображеної в двох античній епопеї, отримує історичну інтерпретацію в повісті — поемі "Тарас Бульба". Одна з виразів синкретичної цілісності життя запоріжців — карнавальність, яка проявляється не лише в зв'язку з змінною статусом (осміяння колишніх школярів, які стають воїнами; пошляхання "уїмчання" з "розвінчанням" в чоботях кошового), а і в самому образі життя, схожого на нескінченне свято, з сприйняттям війни як банкету... Колективістичний зміст карнавальності проявляється в героїчній самовідданості запорожців, в їх готовності жертвувати за Руську землю, зрештою в спаді смерті Тараса, котрий, падаючи на воїнів, займається порятунком козаків.

Перетворюючи античну епопею, Гоголь протиставляє в своїй повісті (й тут військовому могла послужити трагедія-епопея "Еврис Годунов") поетичний і прозаїчний стани: демократичну Запорізьку Січ і Річ Посполиту з її аристократичністю. Суттєве значення має організація просторогих відносин, яка будується на опозиції "розквітності-замкнутості". В протиставленні бджолиного роздолля і тісного міста відчувається й часовий аспект: просте і цілісне життя має поступитися перед життям складним і роздробленим...

Основним в "Тарасі Бульбі" є епопейне начало: на першому

планні — героїчний характер Тараса, для якого його "я" і козацьке товариство, побут і історія неподільні. Але епічному стану приходить кінець; й Андрій, захоплений почуттям, для якого немає місця в душі запорожця, що живе лише походами та "гульбам", зрігається батьківщини. Він відчуває роздвоєність: загальнолюдське зустрічається в ньому з "козацьким" й саме верх, але зводиться при цьому до інтимного почуття. Звідси — втрата самоствітності, елістизація запорожчани, для якого захист вітчизни є головною справою життя. В Андріїві народжується так звана "прихвата людина". Зображення Юу вносить в повість — епопею романічне начало, яке виражає не лише усхилення внутрішнього світу особистості, але й Юу егосентричність.

Створюючи другу редакцію "Тараса Бульби", Гоголь виразив нове розуміння цілісності життя: товариство заторкнув розглядається тепер як прояв "руської природи". Це дозволяло обґрунтувати можливість морального відродження сучасного письменнику російського суспільства. Модель такого преображення представляла в промові Тараса, який висловлює впевненість, що "у останнього падаки" є "крупілка руського почуття", "проснешся оно коли-небудь"... (т. 2, с. 184). Своє вбачення письменник бачив в пробудженні цього почуття.

Національний аспект виловався Гоголем головним: в "Капітанській дочці", оцінений ним як найвище досягнення російської прози. Його думка, що Пушкін передав "просту велич простих людей" підводить до висновку про епопеїчність твору. І в сучасному літературознавстві висловлюється точка зору, згідно з якою "Капітанська дочка" є епопеєю.¹

Дійсно, пушкінському роману властива епопеїчність, яка проявляється не лише в зображенні Пугачова та пугачовщини, але і в вираженому в ньому світосприйнятті. Та концепція цілісності життя пов'язана все ж не з нею, а з романічністю. Замічає, Грицьовим і Мироновим, більшість інших персонажів властиві цілісність і простота, якими відрізняються епічні характери. Але для головного героя вже пролягла межа між побутом і історією. І уоча йому незнайомі ні роздвоєність, ні тим більше рефлексія, все ж він від

¹ Дир.: Тогойин Н. М. Пушкін. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1976. — С. 277; Скагов Николай. Русский гений. — М.: Современник, 1987. — С. 329-330.

безпосередності вже відступає, щоб втягнутися в конфлікт між соціальним статусом і людяністю. Психологія "приватної людини" виступає для нього "кспон", який не дозволяє йому зрозуміти шляхом Пугачова, хоча сам він володіє хистом розуміння всіх – від Савелюча до Швабріна, – й разом з тим робить можливим для нього, офіцера урядового війська, дружбу з ватажком селянського повстання...

Визначаючи жанрову своєрідність "Капітанської дочки", слід, також мати на увазі здібність Пушкіна бачити світ як ціле, що примушує сприймати синтез в його творах як вираження синкретичної єдності. Разом з тим ця пушкінська простота таїть у собі складність та суперечливість білговиробленої дійсності. І в амії "Капітанської дочки" безпосередність викладу – лише один з регістрів, в якому вражено світосприйняття головного героя, який виступає в ролі оповідача, але не художнього бачення самого автора з його іронічністю.¹ Очевидно, "Капітанську дочку" можна вважати романом-сповістю.

В початковій книзі словесності для російського князтва" Гоголь відводить головне місце в епосі не роману, а епопеї, але відзначає, що в новій літературі не зміну їй приходить "мала" епопея, в якій відобразиться світ, втративши синкретичну цілісність. По суті мова йде про побутовий роман. У "Мертвих душах" з "малою" епопеєю багато спільного, т.б. мабуть, це перш за все роман – епопея.² І сам Чічіков, і інші персонажі в першому томі опів'явлені з наміром й представляють її характер, але, як вже відзначалося в літературознавстві, в спотвореному вигляді. При цьому ставлення Гоголя до дійових осіб не зводиться до сатиричного засудження: автор "поєми" відчуває певну близькість до персонажів, зокрема до головного героя, оскільки всі вони так чи інакше виражають природу російської людини.

Це не знімає протиріччя між національним і соціальним. Так,

¹ Див. про цілісність пушкінського світосприйняття: Бурсов Б. Судьба Пушкина. – Л.: Совет. писатель, 1989. – С. 6–27; Непомнящий В. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. – 2-е изд., доп. – М.: Совет. писатель, 1987. – С. 17–34.

² Вважаючи визначальним в "Мертвих душах" романне начало, П.В. Манн звертає увагу на поєднання його з іншими жанровими тенденціями. – Див.: Манн П.В. Поэтика Гоголя. – 2-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1988. – С. 320–366.

капітан Копєйкін, який є героєм не просто "новісти", а навіть "де пачної міри поеми" проявляє двоїстість: він виступає як "мадєньки лєдина", з якою не збирається перемонитися "значна особа". І разом з тим як учасник Бітчижнянсьї війни. І якщо пушкінський Кіркаалі, прийнявши участь в вивольному русї, піднімається до р'вня національної субстанції, то гоголівський герой з самого початку усвідомлює свою причетність до неї. Він, за його вступом (назріванням не холопській мові почтмейстера), "так би мовчати, життєво жєдтував", а тому проявляє непохитність у відстоєнні своїх прав: кінець кінцем вступає в конфлікт з однією державою.

Концепція цілісності життя розвивається в "Мертвих душах" і своїх аспектах, зумовлюючи їх жанрову двоїстість. Письменник вприв'язує здатність російської людини подолати роздробленість літності і відкрити цілісність індивідуальності. Звертаючись же до загальнолюдського, він відзначає його в патріархально-релігійному дусі: ідеалом людини мислився християнин. Цей другий аспект проявляється в другому томі, в тайр тут починає втрчати прося роман-епосу.

В "Зисновдану" відзначається, що російська проза вступила в артість в творчості С.С.Пушкіна та М.В.Гоголя, які стали її основоположниками. Вони відобразили з величезною художньою силою поворот в стосунках між людиною і світом, який прийняв в Росії особливе інтенсивний характер з XIV століття. Естетичне освоєння цього суспільно-історичного процесу надавало пушкінській та гоголівській прозі спільних рис, але схожість не вичерпувала її сутності, в якій відбилися різні сторони літності. Звідси – ті дві лінії в російській літературі, які знайшли вираження в "пушкінській" та "гоголівській" течіях.

Пушкін сприйняв перелом в житті країни як зміну форми цілісності життя, яка означала піднесення особистості. Художнику аналогічні відносини, до зновлялися, для чього ставив роман та новелу. Разом з тим предмет його творчості все більше визначався формулою: "Люди людєка, люди народна". З ріді його творів уже в 20-і роки проявляється епопеїстськість, яка сягає вершини в "Капітанськїй дочї". Епопеї і в пушкінській, і в гоголівській прозі була представлена двома різновидами: власна епопея і романічний епопеїзм. Суттєве значення для обох письменників має жанр ідилії, але пародизований і в значній мірі перетворений. Тут сностері-

гаються дві тенденції: зображення загиселі ідилічного малого світу й зближення ідилії з сатирою. Для Пушкіна була очевидною суперечливість суспільного прогресу, й він відображав розрив зв'язків між людьми, розлюблення й відчуження особистості, її соціальне порывлення. Але вирішальне значення для нього мала постулативність змін, які вже починалися. Їх історична необхідність.

Гоголь бачив цілісність життя в безпосередній відчутності людини та світу, властивій патріархальному укладу і зсередини йому стану нарсуду, який Гергець називав "епічним" або "гармонічним". І він, на відміну від Пушкіна, трагічно сприймав загиселі цієї цілісності. Сучасна дійсність здавалася йому прозаїчною, роздробленою. Зображення життя, позбавленого цілісності, постаало як гротеск, в якому міфологічність все більше поступала місцем сатиричності. Відчуття кризисності породжувало бажання звернути погляд, який врятував би країну від загиселі, що вловувалася. Гоголь осмислює "Мертві душі", задумані спочатку на основі пушкінського сюжету як гротескно-сатиричний роман, по-новому, вбачаючи в них поему — епопею, яка б відобразила сутність російського національного характеру й гаретворила б життя, зробила його цілісним в душі ідеї Просвіщення, з однієї сторони, й релігійно-патріархальних уявлень, з другої.

Відтворюючи роздробленість дійсності й намагаючись навіть і утвердити в ній цілісність, Пушкін та Гоголь зверталися як до аналізу, створюючи оповідання й повісті, так і до синтезу, який приймає форми циклу, роману, роману-поєми. Аналітичність з оповіданнями і повістями частіше всього проявлялася в "портретному" зображенні індивідуальності, яке переживало процес зближення з людством або ж, навпаки, відчуження від нього. В творах "драматичного" характеру відображувався перш за все розрив зв'язків між людьми, зокрема конфлікт між поколіннями. Відтворення зрушень в російському житті, пов'язаних з формуванням нової цілісності, сприяло розвитку в пушкінських оповіданнях зовнішнісності. Для Гоголя ж з його прагненням перейти від аналізу до синтезу характерний жанр повісті, яка широко охоплює дійсність. Синтез був втертий здійснений обома письменниками в циклах. Але в пушкінській прозі основною формою синтезу був роман, який осмислювався як об'єктивне відтворення епохи. Перехідний характер часу не сприяв його синтезу: йому відображенню, тому з цілої низки задуманих романів

Пушкін завершив лише "Капітанську дочку", передавши в ній суспільний процес "охлаждения" російського життя. Гоголь, домагаючись всебічного синтезу, створив оповідання та повісті, які відбиваючись один в одному, об'єднувалися в цикли. Формою такого синтезу для нього стали поема в прозі: в ній відтворювана епоха осмислюється й оцінюється як прозаїчний стан нації, який омертвіє її творчий дух.

В пушкінські та гоголівські прозі відбувалася ідейно-творча еволюція, в якій можна виділити декілька етапів.

І. 1827-1832 р.р. - пошуки синтезу, котрий втілює би концепцію цілісності життя. Обидва письменники працюють над романами, які залишилися незавершеними. Синтез здійснився в циклах "Повісті Бєлкіна" в "Вечори на хуторі біля Диканьки". В них, особливо в пушкінському циклі, осмислено вирішальна роль обставин й показано початок їх зміни. Переважає ж в ці роки аналіз, який знаходить вираження в оповіданнях та повістях.

2. 1832-1836 р.р. - на перший план висувається синтез. Пушкін створив роман-епопей "Капітанська дочка", Гоголь приступав до роботи над "Мертвими душами" й, змінюючи задум, рішав перетворити роман в поему в прозі.

3. 1837-1841 р.р. - перший післяпушкінський етап в ідейно-творчій еволюції Гоголя, який завершив роботу над першим томом роману-поеми й приступив до другого тому, перетворюючи його фактично з роману-епопеї в ідеологічний роман.

4. 1842-1852 р.р. - трагічне десятиліття для Гоголя, який намагався при допомозі художнього ("Мертві душі") й публіцистичного ("Вибрані місця з листування з друзями") слова втілити в життя країни світі ідеал цілісності світу.

Автор дисертації відзначає, що прагнення Пушкіна й Гоголя утвердити єдиність людини та світу зближувало їх творчість. Несхожість же в розумінні цілісності життя й характеру епічного синтезу сприяло оформленню в їх творчості принципово різних жанровостигматичних начал, що створювало передумови для жанрового різноманіття й оригінальності російської епічної прози.

Вміст дисертації викладено в публікаціях:

1. Проза А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя. Опыт жанрово-типологического сопоставления. — Киев-Одесса: Либидь, 1990. — 10 д.а.
2. Питання літературної спадковості у світлі лентного вчення // Радянське літературознавство. — 1981. — №4. — 1 д.а.
3. Герои и ситуации в "Тарасе Бульба" Н.В.Гоголя и "Хаджи-Мурата" Л.Н.Толстого // Вопросы литературы народов СССР. — Киев-Одесса: Вища школа, 1981. — Вып.7. — 0,5 д.а.
4. О сюжетных мотивах в "Повестях Биккина" А.С.Пушкина и "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя // Вопросы русской литературы. — Львов: Вища школа, 1982. — Вып.2 (40). — 0,5 д.а.
5. Тема искусства в русской и украинской повестях 80-х годов // Вопросы литературы народов СССР. — Киев-Одесса: Вища школа, 1983. — Вып.9. — 0,5 д.а.
6. Сатира в русской и украинской прозе 80-х г.г. XIX века ("Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" Н.Гоголя и "Пан Халыцкий" Г.Квитки-Осмовьняк) // Вопросы литературы народов СССР. — Киев-Одесса: Вища школа, 1985. — Вып.11. — 0,6 д.а.
7. Фантастична повість в українській літературі 80-х років XIX ст. // Развитие жанров в украинской литературе XIX — начале XX ст. — К.: Наукова думка, 1986. — 1 д.а.
8. О жанровых особенностях "Записок сумасшедшего" Н.В.Гоголя // Вопросы русской литературы. — Львов: Вища школа, 1987. — Вып.1 (49). — 0,5 д.а.
9. О поэтике "Мертвых душ" // Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. — Кемерово, Кемеровский гос. ун-т. 1987. — 0,5 д.а.
10. Баллада А.С.Пушкина "Песнь о вещем Олеге" и летописное сказание // Вопросы литературы народов СССР. — Киев-Одесса: Вища школа, 1988. — 0,5 д.а.
11. Циклизация в прозе А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя. — Будапешт, Будапештский ун-т, 1988. — Вып.ХП. — 1,5 д.а.
12. Жанровые особенности "Староосетских помещиков" Н.В.Гоголя // Вопросы русской литературы. — Львов: Вища школа, 1990. — Вып.1 (15). — 0,5 д.а.
13. Целостность мира и эпос // Вопросы литературы народов СССР. — Киев-Одесса: Либидь, 1990. — Вып.16. — 1 д.а.

14. Про жанрові особливості повісті // Тези доповідей республіканської наукової конференції 20-22 листопада 1975 року "Творчість і жанри художньої літератури". - Одеса, 1975. - 4 с.
15. Время в литературном произведении и цикле // Тезисы докладов республиканской научной конференции "Полнота художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы". - Донецк, 1977. - 2 с.
16. Жанровые особенности романа А.С.Пушкина "Капитанская дочка" // Материалы четвертой научной межвузовской конференции "Проблемы литературных жанров". - Томск, 1983. - 2 с.
17. Пространство и время в "Метели" А.С.Пушкина // Методические материалы по теории литературы: "Пространство и время в литературе и искусстве". Даугавпилс, Даугавпилский педагог. ин-т, 1984. - 2 с.
18. О цивилизации в прозе Гоголя // Тезисы докладов вторых гоголевских чтений, посвященных 175-летию со дня рождения писателя. - Полтава, 1984. - 1,5 с.
19. Пространство и время в "Барышне-крестянке" А.С.Пушкина // Пространство и время в литературе и искусстве. Теоретические проблемы классической литературы. - Методические материалы по истории литературы. - Даугавпилс: Даугавпилский педагог. ин-т, 1987. - 2 с.
20. "Погляди" Алоїса Ірасека і "Гатичи" М.В.Гоголя // IX Республіканська славістична конференція. 12-14 травня 1987р. Тези доповідей і повідомлень. - Одеса, 1987. - 1,5 с.
21. Народная героиня в произведениях Н.Гоголя // Н.В.Гоголь и литературный процесс XIX-XX в.в. Тезисы докладов и сообщений на областной научной конференции. - Одесса, 1988. - 3 с.
22. Преобразование жанра идиллии в прозе А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя // Наследие Н.В.Гоголя и современность. Тезисы докладов и сообщений научно-практической Гоголевской конференции (24-26 мая 1988 года). - Нежин, 1988. - Часть первая. - 1 с.
23. Олександр Блок і Микола Гоголь // Учені Одеського держ. університету. Професор А.Ч.Надзвизкий. - Тези доповідей та повідомлень обласної науково-творчої конференції 16-18 листопада 1988р. - Одеса, 1988. - 2 с.
24. Реализм и фантастика в "Пикової дамі" А.С.Пушкина // Проблеми взаємодії мистецтва, стилю і жанру в літературі. Тезиси докладов соціальної наукової конференції 15-18 березня 1989р. - Оверловск, 1989. - Часть первая. - 1,5 с.

25. Пушкин - прозаик // Вопросы творчества и биографии А.С.Пушкина, Тезисы докладов и сообщений областной научной конференции 16-18 мая 1989. - Одесса, 1989. - 2 с.
26. Анна Ахматова о Пушкине // Проблемы творчества и биографии А.А.Ахматовой. - Тезисы докладов областной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта. - 12-14 июня 1989г. - Одесса, 1989. - 2 с.
27. "Кирджали" А.С.Пушкина и "Повесть о капитане Копейкине" Н.В.Гоголя // Пушкин в Гессенрабии. - Научно-практическая региональная конференция. - Измаил: Измайловский педагог.ин-т, 1990. - 2 с.
28. О многоаспектности этических жанров // Проблемы литературных жанров. - Материалы VI межвузовской конференции. 7-9 декабря 1988 г. - Томск, 1990. - 2 с.
29. Жанровые особенности рассказов "Вечер накануне Ивана Купала" Н.В.Гоголя и "Грошаник" А.С.Пушкина // Литература та культура Полісся. - Ніжин, 1990. - Вып. I. - 1,5 с.
30. О новеллистичности прозы А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя // Волковські читання. До 105-річчя з дня народження Р.М.Волкова. - Тези доповідей. - Чернівці, 1990. - 1,5 с.
31. Идеино-художественные функции наименований персонажей повестей А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя // Фест республіканська онмастична конференція. Теоретична та історична онмастика. Літературна онмастика. - Тези доповідей і повідомлень. - 4-6 грудня 1990 року. - Одеса, 1990. - 1.-1,5 с.
32. Програма спецкурса "Стачовлення руської повісти (конец XVIII-первая половина XIX вв.)" // Програми спецкурсів для факультетів кафедри руської літератури. - Одеса: Одеський гос.ун-т, 1982. - 0,5 д.а.
33. План практичних занять і методичніказання к ним по історії руської літератури XIX века // План практичних занять і методичніказання к ним по дисципліні кафедри руської літератури. - Одеса: Одеський гос.ун-т, 1985. - 0,75 д.а.
34. Русская литература. Методические указания для студентов-русистов (включенное обучение). - Одесса: Одесский гос.ун-т, 1989. - 6 л. а. (в соавторстве).

Ab 26.501