

Акулова Лариса Владимировна

### **ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Н. В. ГОГОЛЯ**

Статья посвящена комплексному исследованию вопросов, связанных с пространственно-временной структурой произведений Н. В. Гоголя. Интерес к вечным проблемам пространства и времени в человеческом бытии всегда привлекал внимание исследователей. Н. В. Гоголь разработал основные типы пространственно-временных моделей в художественной литературе. Впоследствии они получили развитие в творчестве Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, М. А. Булгакова. Автором статьи предпринята попытка по-новому осмыслить текст Н. В. Гоголя, в котором затронуты пространственно-временные проблемы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/3.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 2. С. 17-20. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.161.1

*Статья посвящена комплексному исследованию вопросов, связанных с пространственно-временной структурой произведений Н. В. Гоголя. Интерес к вечным проблемам пространства и времени в человеческом бытии всегда привлекал внимание исследователей. Н. В. Гоголь разработал основные типы пространственно-временных моделей в художественной литературе. Впоследствии они получили развитие в творчестве Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, М. А. Булгакова. Автором статьи предпринята попытка по-новому осмыслить текст Н. В. Гоголя, в котором затронуты пространственно-временные проблемы.*

*Ключевые слова и фразы:* художественное пространство; бытовое пространство; космическое пространство; фантастический мир; безмерность; подвижность; противоположность; граница; дорога.

**Акулова Лариса Владимировна**, к. филол. н., доцент  
Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
akulova47@bk.ru

### ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Н. В. ГОГОЛЯ

Обращение к проблемам построения пространственно-временного континуума, имевшее место еще в эпоху античности у Платона и Пифагора, затем получившее философское обоснование в деятельности Канта и Лейбница, казалось бы, завершилось в XX веке с созданием геометрии Лобачевского и теории относительности Эйнштейна.

Тем не менее, проблема эта остается актуальной и сегодня, хотя разрабатывается она в основном не философами, а представителями технических и естественных наук.

Для ученого-энциклопедиста XX века П. А. Флоренского понимание пространственно-временной структуры Космоса было равнозначно миропониманию в глобальном смысле (онтологическом, гносеологическом, аксиологическом, культурологическом). При этом каждый аспект анализа связан со специфическими сферами бытия и познания [5]. П. А. Флоренский считал, что Истина одна, но пути к постижению ее разные – путь науки, путь философии и путь религии. По П. А. Флоренскому, научный метод познания «призван просеивать житейское мировоззрение и, оставляя лишь очень определенный подбор его обрывков, остальное объявлять за пределами своей области» [19, с. 126]. При этом он отмечал, что сама жизнь не может поместиться в прокрустово ложе научных теорий, потому наука периодически вынуждена признавать «как бедность очерченной области, так и принужденную искусственность избранной точки зрения» [Там же, с. 127]. Мир, соотношенный с «Единым-Вечным в начале-основе», представляет собой целостность, единство, что в свою очередь предполагает цельное мировоззрение.

Стремление видеть мир в его целостности, распознать истину, смысл и цель человеческого бытия, разрешить вечные проблемы духа – составляют главное содержание русской классической литературы, в том числе одного из наиболее сложных и загадочных русских писателей – Н. В. Гоголя. Творчество Н. В. Гоголя всегда привлекало внимание исследователей. Возможно, это связано с тем, что «в Гоголе дано наивысшее напряжение противоположностей, наибольшее раздвоение» [16, с. 60]. В последние годы появились многочисленные работы литературоведов, в которых с разных точек зрения анализируются произведения Н. В. Гоголя [1-3; 8-11].

Как известно, познание осуществляется не только логическим путем, но и интуицией, которая не отделяется от интеллекта. Для того чтобы обосновать способность восприятия сущности жизненного мира сознанием обыкновенного человека, писатели используют фантастику, которая изменяет обычное представление о мире, расширяет его пространственно-временные границы. Пространство в художественном произведении моделирует самые разнообразные связи картины мира: временные, религиозные, социальные, геополитические, этические и т.п. При этом оно всегда представляет собой пространство мира данного автора, выраженное на языке его собственных пространственных представлений. Как отмечал Ю. М. Лотман, «художественное пространство может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным» [14, с. 253]. Линейное пространство, по его мнению, становится удобным художественным языком для моделирования темпоральных категорий, таких, как «жизненный путь», «дорога» и т.п. Для описания точечного пространства необходимо обратиться к понятию ограниченности. Представление о границе является существенным дифференциальным признаком элементов «пространственного языка». У Н. В. Гоголя художественное пространство соотносено с общей моделью мира, создаваемой художественным текстом. Автор доказывает, что язык художественного пространства – это один из компонентов общего языка, на котором писатель говорит с читателем в своем художественном произведении.

Специфика гоголевского восприятия пространства проявилась в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831-1832). Здесь бытовые и фантастические сцены совершаются в разных местах и в разных типах пространства. Для волшебного пространства нормальным состоянием становится непрерывность его изменений, в нем все время происходит стремительное движение и что-то совершается. Бытовое ограниченное пространство исключает движение. Автор противопоставляет оба типа пространства.

Важным отличительным признаком бытового пространства от фантастического является содержание и характер его заполнения. Первое бывает заполнено простыми материальными предметами, второе представлено

удивительными природными и астральными явлениями, воздухом, экзотическим рельефом местности, горами, реками, необычной растительностью.

Главным признаком волшебного пространства является его большой объем, просторность. При этом Н. В. Гоголь подчеркивает, что, чем интенсивнее фантастичность пространства, тем, по сравнению с другим, оно безмернее. В повести «Страшная месь» (1832) все дивятся «неслыханному чуду: вдруг стало видимо далеко во все концы света» [7, т. 1, с. 173]. Построение огромного пространства требует особой позиции наблюдателя, для обозрения большого пространства необходим взгляд сверху. Так, в «Пропавшей грамоте» (1831): «Глянул как-то себе под ноги – и пуще перепугался: пропасть! Крутизна страшная!» [Там же, с. 93]. В «Заколдованном месте» (1832): «Со страхом оборотился он: <...> вокруг провалы, под ногами круча без дна» [Там же, с. 210].

Важно отметить, что уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» у Н. В. Гоголя явно проявилось стремление выражать в пространственных категориях этические, эстетические, геополитические и религиозные оценки. Таким пространством представлен в «Вечерах» Крым. «Крым как особое, имеющее даже не поэтическое, а скорее мифологическое и вместе с тем геополитическое значение, возникает и исчерпывается у Гоголя в самом первом цикле “Вечеров на хуторе близ Диканьки”» [9, с. 107]. Здесь крымская тема представлена в нескольких ракурсах. Но прежде всего – это чужое пространство, которое населяют враги. Отношение к Крыму как к вражескому пространству заметно проявляется в «Вечере накануне Ивана Купальи» (1830), в «Страшной мести», в «Ночи перед Рождеством» (1832). Везде герои повестей воют с «крымцами». Тем не менее, пространство Крыма не однозначно толкуется автором как «чужое». Крым – это не только территория врага, но и в то же время «место обитания запорожцев, т.е., по сути, “свое” пространство» [Там же, с. 109]. В целом, если внимательно вчитаться в текст Н. В. Гоголя, можно увидеть, что пространство Крыма остается все-таки подозрительным. Кроме того, Крым предстает у Н. В. Гоголя «как пространство эсхатологическое, конец света, и в географическом значении (конец, край, граница), и в теософском смысле (чудесное разворачивание пространства, страшная месь – как Страшный суд, где все увидят все, что было)» [Там же, с. 111]. Иерархия пространства образует некую модель мира, в рамках которой она, несомненно, имеет содержательное значение. Само пространство – это «своеобразная реальность, насквозь организованная, обладающая своим внутренним содержанием, «упорядоченностью и строением» [17, с. 259]. По мнению Е. Е. Дмитриевой, «совмещение пространства аркадийного и эсхатологического, угаданного Гоголем в географически пограничном пространстве Крыма, во многом определило структуру “Вечеров”, повторив известную мифологему “Et in Arcadia ego” – Аркадии как места, в котором побывала смерть» [9, с. 111].

Резкое противопоставление двух типов пространств, бытового и фантастического, отражено в повести Н. В. Гоголя «Вий» (1835). Повесть начинается с движения героев в обычном бытовом пространстве. Однако вскоре они, заблудившись, выпадают из привычного мира. «Иное» пространство отличается от обычного некоторыми внешними чертами: глушь, темнота, мрак, кругая гора, «маленькая дорожка, совершенно закрытая заросшим бурьяном» [7, т. 1, с. 365], которые отгораживают этот необычный мир от бытового. Но есть в произведении и более серьезные отличия пространств. В повести «Вий» резко противопоставлены мир святости и мир злых демонических сил. Они воплощены в двух пространствах. Одно из них совсем малое, отгороженное очерченным кругом, но обладающее такой безмерной внутренней силой, что никакое зло не может проникнуть в его пределы. Находящийся в этом пространстве чувствует себя в полной безопасности. Огромное пространство, заполненное нечистой, бессильно причинить зло человеку, если его собственное внутреннее пространство обладает нравственной силой, способной противостоять злу. Находящийся в пространстве святости, оберегаемый им, не должен даже смотреть в сторону зла. Как только, влекомый любопытством, он обращает взгляд в пространство, заполненное демоническими силами, он погибает, пространство зла поглощает его. Время в повести также связано с религиозным и этическим наполнением. Демонические силы появляются и бесчинствуют только в темноте, ночью. С наступлением рассвета они исчезают.

Значительное место в пространственно-временной категории повести занимает движение. Особенно важна в этом отношении сцена полета философа Хомы Брута. Она концентрирует представление Н. В. Гоголя о космическом пространстве, которое развернуто вширь и ввысь. Безмерному космическому пространству соответствует и максимальная подвижность. Она выражается в подчеркивании скорости. «Земля чуть мелькала под ним <...> Долины были гладки, но все от быстроты мелькало неясно и сбивчиво в его глазах» [Там же, с. 358]. Ю. М. Лотман отмечал интересную попытку Н. В. Гоголя одновременно передать высокую скорость и пространственную вынесенность точки зрения наблюдателя вверх. «Тени от деревьев, как кометы, острыми клинами падали на отлогую равнину» [Там же, с. 357]. «Тень, как острый клин», – это вид сверху, «тень, как комета», – изгиб получается за счет искажения изображения под влиянием скорости передвижения смотрящего. Можно отметить, что необычайная подвижность, как свойство фантастического пространства, проявляется в летающей в церкви «со свистом» гробе, в бешеном движении нечистой силы: «Вихрь поднялся по церкви, <...> и несметная сила чудовищ влетела в Божью церковь... Все летало и носилось, ища повсюду философа» [Там же, с. 383].

Внимание к максимальной подвижности и внутренним изменениям пространства особенно ярко выступает в цикле «Петербургские повести» (1835-1842). Мир «Петербургских повестей» – это реальный, пространственно замкнутый в своей территориальной ограниченности мир, но одновременно это пространство, которое оказывается фантастическим.

Фантастика как элемент реалистического творчества часто маскируется в безумие героя, сны, разного рода видения, способствуя тем самым прозрению глубинных истин. В полной мере фантастика с философским

осмыслением используется Н. В. Гоголем в «Петербургских повестях». Все повести этого цикла пронизаны «логикой обратности» [15, с. 32]. Главная мысль всего цикла выражена в словах Н. В. Гоголя: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется» [7, т. 1, с. 469]. Соотношение фантастического и реального принимает у Н. В. Гоголя разные формы. Расплываются границы между противоположностями, которые предполагаются логикой. Незаметно исчезают границы между сном и явью в «Невском проспекте» (1835), «Портрете» (1842). Н. В. Гоголь пишет о таком душевном состоянии художника Пискарева, что он точно «спал наяву и бодрствовал во сне», а «сновидения сделали его жизнью» [Там же, с. 452]. В снах Пискарева заметен прорыв в потустороннее пространство. Ему представлялось, что мир утратил свою целостность, будто демон раздробил весь мир на множество отдельных кусков и бессмысленно смешал их. Сны с особым художественным осмыслением занимают значительное место в цикле «Петербургские повести». Так, в повести «Портрет» автор настолько стирает границу между видением и реальностью, что пространство портрета расширяется до реального пространства, изображение выходит за пределы картины, и трудно понять, где же сон, а где действительность. Во сне, как отмечал Ф. М. Достоевский, «...перескакиваешь через пространство и время, и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце. Сны стремят не рассудок, а желание, не голова, а сердце, а между тем какие хитрейшие вещи проделывает иногда <...> рассудок во сне» [12, с. 108]. Во сне исключается значение места, реального пространства, времени.

Раздробленности мира «Петербургских повестей», мнимому фантастическому пространству противопоставляется мир простого существования, мир ограниченного, но определенного пространства, который выступает как поэтический, противостоящий бездне космического пространства. Пространство обычное, бытовое, ограниченное воспринимается в данной оппозиции как вполне естественное и желанное. Так, в мечтах и снах Пискарева вырисовывается мир, противостоящий окружающей его фальшивой петербургской жизни. Это мир простой и реальный, а не фантастический. Мечта Пискарева состоит в том, чтобы в небольшом, ограниченном пространстве «деревенского светлого домика» [7, т. 1, с. 453] приобщить свою возлюбленную к скромной трудовой жизни.

Мир обыденной жизни и соответствующего ему ограниченного пространства представлен как умиротворенный и даже поэтический в «Старосветских помещиках» (1835). Жизнь простых, незаметных, но добрых людей погружена в пространство крайне ограниченное, «где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие...» [Там же, с. 215]. Однако это пространство не кажется пошлым и ничтожным, потому что жизнь здесь «так тиха, ... что на минуту забываешься и думаешь, что <...> беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют, и ты их видел только <...> в сновидении» [Там же]. Такой патриархальный мир окружал Н. В. Гоголя в детстве, и отношение к нему как естественному и обладающему истинными ценностями – добротой, искренностью его обитателей, писатель сохранил в последующие годы. «Я очень люблю скромную жизнь <...> уединенных владельцев отдаленных деревень» [Там же], – признавался Н. В. Гоголь. Даже пространство старого «заросшего и заглохшего» сада Плюшкина представлено автором как поэтическое. Казалось, что этот сад «один освежал <...> обширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении» [Там же, т. 2, с. 358]. Жизнь усадебного мира представлялась писателю раем, мир, пропитанный меркантильными интересами, порожденными цивилизацией, и который уже заметен проявился в жизненном пространстве Петербурга, он так и не принял до конца своей жизни [6; 11].

В «Петербургских повестях» впервые возникают мотивы дороги и тройки, которые также имеют отношение к пространству и времени. Мотивы пути, дороги, бегущей тройки полностью оформятся в дальнейшем творчестве Н. В. Гоголя, в поэме «Мертвые души» (1842). Но и в «Петербургских повестях» они приобретают большое значение при сопоставлении мира реального и фантастического. В повести «Записки сумасшедшего» (1835) чиновник Поприщин, который стремится совершить бегство из фантастического мира Петербурга в мнимый мир, созданный его безумием, кричит: «...дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней, и несите меня с этого света. Садись мой ямщик, звени мой колокольчик, взвейтеса, кони: и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдаль; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеются. Дом ли то мой синеет вдаль? Мать ли моя сидит перед окном?...» [7, т. 1, с. 606]. Рядом с «лесом», «туманом», «морем», «Италией», расширением границ горизонта появляется и замкнутое, ограниченное пространство дома, к которому стремится сердце героя. Удивительно появление в ряду разнообразных пространственных видений героя образа Италии. Н. В. Гоголь любил Италию и особенно Рим, называл его потерянным раем. Определенную роль этот город сыграл в жизни и творчестве писателя [8]. Свои впечатления автор передает видениям своего персонажа.

Как известно, в Италии Н. В. Гоголь писал свое основное сочинение поэму «Мертвые души». Поэма была задумана как произведение обо всех сторонах русской жизни и обо всей России. Именно поэтому все типы художественного пространства, по-разному переплетавшиеся в прежних произведениях Н. В. Гоголя, сложились здесь в единую систему.

Дорога становится одной из основных пространственных форм, которая организует текст «Мертвых душ», своего рода универсальной формой организации пространства. Она включает в себя все типы гоголевского пространства, так как проходит через них.

В пространственной структуре «Мертвых душ» наблюдается одна особенность: автор и вместе с ним читатель видят широко вокруг. Так, описывая жизненное пространство Коробочки, автор переносит читателя в Петербург, проводя параллель между провинциальной помещицей и петербургской аристократкой. «Точно

ли Коробочка стоит так низко на лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недостижимо огражденной стенами аристократического дома...» [7, т. 2, с. 306]. Пространство их внутреннего жизненного мира сходно, отличия чисто внешние. В своей поэме автор уничтожает не только пространственные, но и временные границы. Видит не только далеко в пространстве, но и во времени: «Русь! Русь! Вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...» [Там же, с. 463].

Россия – бесконечный простор, в котором среди равнин рассеяны невысокие города. Такова «гоголевская картина русского Космоса» [4, с. 17]. По мнению Г. Д. Гачева, «в России пространство – колоссальное, а Время – будто еще и не начиналось» [Там же]. В соответствии с огромным пространством России должна быть дана богатырская, огромная, замедленная мера времени. Вообще русские писатели и особенно славянофилы чувствовали себя и Русь более в Вечности, чем во Времени [Там же, с. 57].

П. А. Флоренский связывал идеи Рока, Судьбы и Времени. Он писал: «Рок, тяготеющий над нами, есть Время. Само слово “рок” имеет смысл темпоральный. У некоторых славянских племен оно прямо означает “год”, “лето”, т.е. двенадцать месяцев... Русское слово “с-рок” сохранило темпоральное значение своей основы “рок”; в древнем же языке “рок” прямо означало “определенное время”, “срок”, “год”, “возраст” и, затем уже, – “судьба»» [18, с. 531-532]. Подобно славянскому Року со Временем сплетается и римский Фатум. Те же мотивы, как отмечал П. А. Флоренский, отождествления Судьбы, как Рока и Времени можно встретить и у народов, представляющих иные ветви человеческой культуры: в скандинавских, мусульманских преданиях.

В соответствии с представлениями П. А. Флоренского, можно отметить, что Н. В. Гоголь раскрыл для русской литературы основные типы художественных пространственно-временных моделей, многое определил в творчестве русских писателей от Ф. М. Достоевского до М. А. Булгакова.

Таким образом, творчество Н. В. Гоголя, разворачиваясь во времени и пространстве ограниченном, переросло его. По мнению В. Зеньковского, «то, что жило в душе Гоголя, не могло целиком уложиться в литературное творчество» [13, с. 186]. Очевидно, поэтому Н. В. Гоголь создал художественную прозу столь глубокую и необъятную, какую только и мог создать писатель, устремленный в Вечность.

#### *Список литературы*

1. **Виноградов И. А.** Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. 449 с.
2. **Виноградов И. А.** Повесть Н. В. Гоголя «Вий»: из истории интерпретаций // Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые гоголевские чтения: мат-лы докладов и сообщений Междунар. конф. / под общей ред. В. П. Викуловой. М.: КДУ, 2007. С. 105-122.
3. **Воропаев В. А.** Николай Гоголь: опыт духовной биографии. М.: Паломник, 2008. 318 с.
4. **Гачев Г. Д.** Русская дума: Портреты русских мыслителей. М.: Новости, 1991. 267 с.
5. **Генсаретский О. И.** Образ и ценность в понимании П. А. Флоренского // Социально-культурный контекст искусства: историко-эстетический анализ / сборник научных статей. М.: ИФ АН СССР, 1987. С. 179-191.
6. **Гиппиус В. В.** Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники. М.: Аграф, 1999. 464 с.
7. **Гоголь Н. В.** Сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1962. Т. 1. 607 с.; Т. 2. 624 с.
8. **Джулиани Р.** Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай: Материалы и исследования / пер. с итальянского А. Ямпольской. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 288 с.
9. **Дмитриева Е. Е.** Крым как мифологическое и геополитическое пространство у Гоголя // Крымский текст в русской культуре: мат-лы Междунар. науч. конф. СПб.: Пушкинский дом, 2008. С. 99-111.
10. **Дмитриева Е. Е.** Н. В. Гоголь. Парадоксы восприятия // Вопросы филологии. 2009. № 2. С. 49-58.
11. **Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.** Жизнь усадебного мира: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
12. **Достоевский Ф. М.** Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. (33-х кн.). Л.: Наука, 1972-1990. Т. 25. 465 с.
13. **Зеньковский В.** Гоголь. М.: РИФ Школа; Слово, 1997. 224 с.
14. **Лотман Ю. М.** Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. В школе поэтического мастерства: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251-293.
15. **Мани Ю. В.** Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1978. 395 с.
16. **Мочульский К. В.** Духовный путь Гоголя // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 7-60.
17. **Флоренский П. А.** Обратная перспектива // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. М.: Прогресс-Культура, 1993. С. 247-264.
18. **Флоренский П. А.** Сочинения: в 2-х т. (3-х кн.). М.: Правда, 1990. Т. 1: в 2-х ч. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. 840 с.
19. **Флоренский П. А.** Сочинения: в 2-х т. (3-х кн.). М.: Правда, 1990. Т. 2. У водоразделов мысли. 448 с.

#### SPATIO-TEMPORAL STRUCTURE OF N. V. GOGOL'S FICTION

**Akulova Larisa Vladimirovna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Vladimir State University named after A. G. and N. G. Stoletovs  
akulova47@bk.ru

The article aims to provide a comprehensive analysis of the problems associated with the spatio-temporal structure of N. V. Gogol's works. The eternal problems of space and time in the human existence always attracted researchers' attention. N. V. Gogol developed the basic types of spatio-temporal models in fiction. Later on they acquired further development in the creative work by F. M. Dostoyevsky, M. E. Saltykov-Shchedrin, M. A. Bulgakov. The author tries to introduce a new interpretation of N. V. Gogol's text involving the spatio-temporal problems.

*Key words and phrases:* artistic space; everyday space; cosmic space; fantastic world; immensity; mobility; opposition; border; road.