

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.6>

Жаворонкова Мария Юрьевна

БРАЧНЫЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Статья посвящена брачным мотивам в творчестве Н. В. Гоголя. В сборнике "Вечера на хуторе близ Диканьки" выявлен сквозной свадебный метасюжет. Прослеживается дальнейшее развитие брачных мотивов в драматургии и петербургских повестях. В петербургском городском топосе появилось новое отношение к свадьбе и браку, обусловленное социальными отношениями. В "Мёртвых душах" брачные мотивы развиваются в романских хронотопах усадьбы, дома, путешествия. В повествовании зона авторского видения мира дома, семейного уклада пересекается с восприятием Чичикова, который в развитии свадебного мотива выступает в роли жениха-плута. Утверждается ключевое значение опыта создания художественного образа семейного мира "Мёртвых душ" для возникновения в "Выбранных местах из переписки с друзьями" глубоких обобщений, связанных с мировоззренческой позицией Гоголя по отношению к назначению женщины в обществе и семье.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 250-255. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Таким образом, система сюжетосложения III главы сказки У. Теккерея «Кольцо и роза» включает 3 законченных цикла, сосредоточенных вокруг центральных персонажей: Черной Палочки, придворных и принцессы Розальбы, – и, таким образом, представляющих собой три самостоятельные сюжетные линии. Развитие трех различных сюжетов образует, в свою очередь, три уровня воплощения идейно-художественного содержания произведения: мифологический, социальный и личностный, воплощая эволюцию жанра авторской сказки в мировой литературе.

Список источников

1. Будур Н. В. Английская литературная сказка // Английская литературная сказка XIX-XX вв. М.: ТОО «НОВИНА», 1997. С. 358-362.
2. Бурцев А. А., Иванова О. И., Тесцов С. В. История зарубежной литературы: в 2-х ч. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2010. Ч. II. XIX-XX вв. 244 с.
3. Бурцев А. А., Семина Н. В. Английская литературная сказка конца XIX – начала XX века: учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского госуниверситета, 1991. 84 с.
4. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М.: Изд-во Московского университета, 1970. 330 с.
5. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2-х т. М.: Издательский центр «Академия», 2010. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.
6. Теккерей У. Кольцо и роза // Сказки английских писателей / сост. А. Слободжан. Л.: Лениздат, 1986. С. 30-114.
7. Тихонов Н. Н. Уильям Теккерей // Сказки английских писателей / сост. А. Слободжан. Л.: Лениздат, 1986. С. 537-538.
8. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2008. 336 с.
9. Thackeray W. The Rose and the Ring [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/897/897-h/897-h.htm> (дата обращения: 16.07.2018).

PRINCIPLES OF PLOT COMPOSITION IN W. THACKERAY'S FAIRY TALE "THE ROSE AND THE RING"

Burtseva Marina Anatol'evna, Ph. D. in Philology
Burtsev Anatolii Alekseevich, Doctor in Philology
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk
Donnarosa36912@mail.ru; Anatoly_burtsev44@mail.ru

The article deals with the system of plot composition in W. Thackeray's fairy tale "The Rose and the Ring" consisting of three cycles concentrated around the central characters. The plot structure of each cycle includes four episodes arranged according to the similar principle: in the initial episode, the main character is selected from the general worldview, in the second one the establishment of new inter-subject connections occurs, in the third episode various forms of collision with death take place, and finally, the fourth episode includes the change in the hero's status, both external (event-trigger) and internal (psychological).

Key words and phrases: literary fairy tale; W. Thackeray; story; plot; system of episodes; hero.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 28.07.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.6>

Статья посвящена брачным мотивам в творчестве Н. В. Гоголя. В сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» выявлен сквозной свадебный метасюжет. Прослеживается дальнейшее развитие брачных мотивов в драматургии и петербургских повестях. В петербургском городском топосе появилось новое отношение к свадьбе и браку, обусловленное социальными отношениями. В «Мёртвых душах» брачные мотивы развиваются в романских хронотопах усадьбы, дома, путешествия. В повествовании зона авторского видения мира дома, семейного уклада пересекается с восприятием Чичикова, который в развитии свадебного мотива выступает в роли жениха-плута. Утверждается ключевое значение опыта создания художественного образа семейного мира «Мёртвых душ» для возникновения в «Выбранных местах из переписки с друзьями» глубоких обобщений, связанных с мировоззренческой позицией Гоголя по отношению к назначению женщины в обществе и семье.

Ключевые слова и фразы: Гоголь; мотив; метасюжет; обряд; свадьба; сватовство; жених-плут; дом; усадьба.

Жаворонкова Мария Юрьевна
Кемеровский государственный университет
miuzh91@mail.ru

БРАЧНЫЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Одной из загадок личности Гоголя остается его отношение к браку. Писатель не был женат, не имел семьи и дома. Но в его творчестве тема брака достаточно заметна. В ранний период свадьба занимала особое

место в ряду фольклорных интересов Гоголя. Среди собранных им народных песен есть и свадебные. Брачные мотивы появляются, начиная с первых повестей, о роли женщины Гоголь размышляет в своей духовной прозе. Но поэтика свадебных мотивов в его произведениях изучена сравнительно мало.

А. Х. Гольденберг, обращаясь к изучению обрядовых архетипов, соотносит персонажей «Вечеров...» и «Мертвых душ» со свадебными чинами [8, с. 187]. В посвященной сборнику «Вечеров...» работе А. А. Поляковой свадебный мотив назван одним из циклообразующих, но сюжеты повестей в основном традиционно сводятся к волшебной сказке со свадебным сюжетом [17, с. 18-19]. Нам представляется, что свадебные мотивы являются более значимыми для всего творчества Гоголя.

Наиболее широко элементы свадебного обряда представлены в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки». Повести «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница» и «Ночь перед Рождеством» объединены мотивом добывания невесты, восходящим к волшебной сказке со свадебным сюжетом [Там же, с. 17-18], ситуацией сватовства и обрядового испытания жениха. Причем, «преодолевая преграды на пути воссоединения с любимой девушкой, герой сталкивается с силами зла, и в зависимости от того, насколько в нем сильна борьба против них, побеждает или проигрывает в этом столкновении» [Там же, с. 18]. В результате тесного взаимодействия обрядовой и сказочной традиций появляется особый тип брачного сюжета, в котором inferнальный персонаж становится участником свадебного обряда, в противоположность народной свадьбе, где существует множество ритуалов, призванных защищать молодых от нечистой силы [10].

В «Сорочинской ярмарке», в которой в изменённом виде реализуется модель волшебной сказки о мачехе и падчерице, осложнённая ведьминским мотивом, Хивря, мачеха Параски, естественно входит в свадебный обряд как член семьи невесты и проявляет ведьминские черты, пытаясь расстроить свадьбу. В других случаях inferнальный персонаж появляется в сюжете в момент отчаянья героя и становится своеобразным помощником жениха. В «Вечере накануне Ивана Купала», где клад «оказывается напрямую связан со сватовством к невесте как богатство и залог положительного ответа при сватовстве» [19, с. 132], Петрусь заключает договор с ведьмаком Бисаврюком, который, являясь антагонистом свадьбы по своей природе, подменяет собой свата. Так как поиск клада сопряжен с продажей души и убийством-жертвоприношением, можно говорить о «неправильной свадьбе» с отчетливыми языческими чертами. Поскольку свадьба героев состоялась благодаря вмешательству Бисаврюка, брак не приносит молодым счастья. Союз с нечистой силой оборачивается безумием и гибелью Петруся. Ритуальные действия всего обрядового комплекса (пир, величание) оказались недейственны против дьявольской силы, добровольно выпущенной в свадебный обряд.

В повесть «Майская ночь, или Утопленница» inferнальный персонаж изначально вводится через быличку о панночке-русалке. Затем русалка является Левко, но не стремится погубить героя, а обращается к нему за помощью. Просьба панночки найти ее мачеху среди других русалок становится в то же время «свадебной трудной задачей» [16, с. 76]. Образы панночки и Ганны в повести соотнесены, а сюжет «нагружается мистическим смыслом истории пленения и освобождения души. Левко не может жениться на Ганне до тех пор, пока не освободит ее душу» [9, с. 62]. Освобождая русалку от ведьмы, Левко тем самым освобождает душу Ганны от тоски. Распознав ведьму, герой-жених побеждает ее и в благодарность получает от панночки помощь в свадебном обряде. На наш взгляд, появление русалки в качестве помощника жениха связано с прошлым героини и природой русалки как inferнального персонажа. Народные представления о происхождении русалок сильно разнятся, но чаще всего считается, что русалками становятся умершие некрещенные дети и незамужние девушки-утопленницы [1, с. 497]. Действия мачехи-ведьмы, приведшие к самоубийству падчерицы, нарушают естественный жизненный цикл, предполагающий вступление девушки в брак, а участие русалки в судьбе влюбленных в некоторой степени восполняет его незавершенность.

В «Ночи перед Рождеством» место и роль inferнального персонажа определены особым сакральным временем действия повести. Брачный мотив попадает в контекст традиционного сюжета о набожном кузнеце, оседлавшем и победившем чёрта [3, с. 769]. В результате «свадебный сюжет, сочетающийся с inferнальным... получает логичное завершение: использовав нечистую силу, жених Вакула приносит церковное покаяние, тем самым искупая свой грех союза с чёртом» [13].

Четыре упомянутые повести в целом строятся по одной схеме волшебной сказки со свадебным сюжетом. Свадебный обряд в них проходит в русле традиции. В противоположность им, в повестях «Страшная месь» и «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» сюжет не строится вокруг свадебного события, однако брачные мотивы по-прежнему занимают значительное место в их поэтике.

В «Страшной мести» свадебный мотив подменяется инцестуальным [18, с. 60], также имеющим брачную семантику. Отец-колдун хочет жениться на своей дочери. Элементы свадебного обряда присутствуют в повести в искаженном виде. Колдун сватается к собственной дочери, сам навеличивает себя: «Ты посмотри на меня, Катерина, я хорош! Люди напрасно говорят, что я дурен. Я буду тебе славным мужем. Посмотри, как я поглядываю очами» [6, с. 192]. Предсвадебное испытание подменяется соперничеством колдуна с зятем, паном Данилой. Преодоление препятствия оборачивается разрушением семьи Катерины – убийством зятя и внука. Глубинная мотивировка всех злодеяний колдуна дается в финале повести и раскрывается в связи с сюжетом о Великом Грешнике.

В повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» погруженность в народно-бытовую среду порождает мотив несоответствия героя обрядовому статусу жениха. Биографическое повествование делает особенно значимым код инициального обряда, в частности свадьбы [9, с. 90], которая выступает закономерным и необходимым этапом в становлении героя как «великого хозяина». Герой не изъявляет желания вступить

в брак, женить его хочет тетушка Василиса Кашпоровна. Испытанием для Шпоньки становится сама свадьба. Страх Шпоньки перед свадьбой и женой придает всему обряду комическое звучание и ставит под вопрос возможность его завершения.

Таким образом, в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» в большинстве повестей встречаются различные типы брачных сюжетов: свадьба с участием инфернального персонажа, инцестуальный сюжет, несостоявшаяся свадьба. Мы полагаем, что они формируют единый свадебный метасюжет сборника «Вечеров...». М. Н. Виротайнен отмечает, что «исходная модель с практически одним и тем же набором персонажей варьируется в цикле словно бы затем, чтобы, постоянно деформируясь, выйти из своего канонического русла, обернуться катастрофой в “Вечере накануне Ивана Купала” и в “Страшной мести” и наконец вовсе расстроиться в повести о Шпоньке» [4, с. 11]. Соглашаясь с общим тезисом, мы, тем не менее, считаем, что свадебный метасюжет строится несколько иначе, и чтобы понять его логику, следует еще раз обратиться к «Страшной мести».

Ю. В. Манн в качестве основной особенности повести выделяет противоречие между древним родовым и новым типом сознания: «Финал родовой драмы разыгрывается уже в исторически новое время. Древний тип сознания трагически противоречит развивающейся индивидуализации и личной судьбе» [15, с. 47]. Противоречие родового и индивидуального, старого и нового встречается и в других повестях «Вечеров...», раскрываясь и через свадебный обряд. Ощущение «неправильности» свадьбы Петруся и Пидорки усиливается в связи с воспоминанием повествователя о старинной свадьбе [6, с. 107]. В «Сорочинской ярмарке» Солопий Черевик, видя свою дочь в объятиях парубка, восклицает, что «на четвертый только день после свадьбы выучился обнимать покойную свою Хвеську» [Там же, с. 82]. В «Страшной мести» пан Данило говорит жене: «Не плачь, Катерина, я тебя теперь знаю и не брошу ни за что» [Там же, с. 198]. Наиболее явно конфликт между старым и новым присутствует в повести «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка». Противоречие выражено в отношении персонажей к свадьбе. Если для Василисы Кашпоровны женитьба племянника закономерна, то для самого героя это нарушение привычного уклада жизни, вселяющее страх. Неожиданное завершение повести отражает непредсказуемость разрешения конфликта. Таким образом, свадебный метасюжет «Вечеров...» отражает конфликт между традицией и новым.

Брачные сюжеты, появившиеся в сборнике «Вечеров...», получают развитие и в более позднем творчестве Гоголя. Патриархальный вариант свадьбы есть в «Миргороде», где он обогащен литературной традицией идиллии («Старосветские помещики») и героики («Тарас Бульба»). Свадьба с участием инфернального персонажа в прежнем виде не встречается, но инфернальные черты присущи Кочкареву и скупщику мертвых душ Чичикову, для образов которых важно соотношение со свадебными чинами. Комический вариант возникает в рассуждениях Поприщина о том, что «женщина влюблена в чёрта» [5, т. 3, с. 172].

Ситуация несостоявшейся свадьбы получает дальнейшее развитие в драматургии. Герои, «формально следуя обрядовым действиям, не могут соответствовать обрядовым ролям...» [12, с. 174]. В комедии «Женитьба» «на первый план выдвигаются мотивы неудачного свата и нерешительного жениха» [2, с. 466]. Элементы традиционного свадебного обряда – смотрины, обручение, венчание, свадебный пир – осложняются психологическими особенностями персонажей. Соперничество Кочкарёва со свахой, профанация им глубинного смысла свадебного события вместе с нерешительностью Подколесина создают комический эффект и приводят к разрушению обряда, делая невозможным его завершение. Жених сбегает из-под венца, и невеста оказывается опозорена.

В «Ревизоре» свадебный эпизод является частью «миражной интриги». Но Хлестаков не собирается жениться, предпочитая браку флирт, и обручение, благословлённое иконой, оборачивается пустышкой.

Начиная с драматургии, в сюжетах о несостоявшейся свадьбе возрастает значимость социального аспекта. Большую роль начинает играть социальный статус героев, а свадьба выступает одним из способов приобретения более высокого положения в обществе, прямого обогащения. Комический эффект эта тенденция создаёт в «Женитьбе», где один из женихов, Яичница, приходит на смотрины и принимается осматривать приданое, сверяясь со списком имущества [5, т. 4, с. 329]. В «Ревизоре» родители Марьи Антоновны воспринимают обручение дочери с Хлестаковым как шанс возвыситься над другими чиновниками, но в финале их честолюбивые планы оказываются осмеяны. В повести «Нос» майор Ковалёв задумывается о выгодной женитьбе, но отказывается от этой затеи, обвинив потенциальную тещу в пропаже носа. В повести «Шинель» сюжет о несостоявшейся свадьбе основан на мотиве «брака как обряжения, влекущего смерть» [14, с. 45]. Изначально обновка, о которой мечтает Акакий Акакиевич, уподобляется «подруге жизни», а затем её покупка повышает статус героя в глазах сослуживцев, подобно выгодной женитьбе. Но шинель отнимают, таким образом, свадьба-обряжение не совершается, и вместе с «невестой» герой теряет новый статус.

С изменением хронотопа в петербургских повестях намеченный в драматургии социальный контекст развития свадебного сюжета фактически становится главным. Пространство большого столичного города и время, явно преодолевшее законы патриархального мировоззрения, создают мир, в котором на смену циклу приходит социальная вертикаль с иерархией чинов. В этих условиях социум может разрушить духовную основу брака. В «Невском проспекте» «перуджинова Бианка» художника Пискарёва оказывается падшей женщиной, отвергает его предложение, и герой может соединиться с ней лишь в своих опиумных снах, где красавица становится его женой и музой [5, т. 3, с. 25-26]. Разница в социальном статусе болезненно переживается Поприщиным, влюблённым в дочь начальника. Узнав о её браке с камер-юнкером, он окончательно теряет рассудок.

В «Мёртвых душах» брачные мотивы развиваются в рамках романного хронотопа. Поездки героя-приобретателя и передвижение вместе с ним повествующего героя актуализируют хронотопы дороги и дома. Дорога – пространство, общее для героя и повествователя, но если Чичиков её почти не замечает, то для автора она – источник вдохновения и размышлений. В этом смысле дорога выступает, прежде всего, «образом авторского сознания, не только широко открытого всем впечатлениям действительной жизни, но и осмысляющего их, стремящегося постичь их глубинную суть» [11, с. 132]. В ходе путешествия у автора возникают мысли о собственном одиночестве, о желании иметь свой угол. Он с теплотой говорит о домашнем мире «счастливого семьянина» и считает участь холостяка незавидной и горькой [7, с. 126]. Дом всегда лучше дороги, и повествователь отдаёт предпочтение домашнему, семейному миру. В ходе авантюрной поездки Чичикова по помещичьим усадьбам в поле зрения повествователя оказывается домашний мир и семейный уклад их хозяев.

С традицией плутовского романа связан образ Чичикова, его авантурные проекты, ориентированные на получение личной выгоды. Одним из таких проектов становится обманом организованный выгодный брак, благодаря чему можно говорить о Чичикове как женихе-плуте. Уже в первой главе автор задумывается над загадкой семейного положения Чичикова, обращая внимание на «шерстяную радужных цветов косынку, какую женатым приговольяет своими руками супруга...» [Там же с. 11]. По мере развития сюжета постепенно закрепляется статус героя как потенциального жениха. Сначала Чичиков объясняет Ноздрёву покупку мёртвых душ намерением жениться и необходимостью добиться расположения родителей невесты, подготавливая почву для будущих слухов [Там же, с. 75]. Когда о приобретениях Чичикова становится известно в городе, городские чиновники обещают обязательно женить его. Воображение дам делает его завидным женихом-«миллионщиком».

Но Чичиков плут, скрывающий свои намерения или умышленно уведующий собеседников от прямого пояснения своих действий. Повествователь объясняет «негоцию» героя тем, что он «очень заботился о своих потомках» [Там же, с. 85]. Однако подлинные замыслы Чичикова остаются неизвестны читателю, и это объяснение становится лишь одной из версий. Версия, выдвинутая губернскими дамами, основана на предположении о тайном венчании Чичикова с губернаторской дочкой и пародирует популярный романтический сюжет о тайном браке, о любви, преодолевающей условности светского этикета. Поскольку этот сюжет воплощён в виде нелепого слуха, в поэме он получает комическую окраску и окончательно травмируется в рассказе Ноздрёва.

Повествователь всегда противопоставляет Чичикова романтическому благородному герою, обращая внимание на его «осмотрительно-охлаждённый характер» [Там же, с. 88]. В эпизоде несостоявшейся свадьбы с дочерью столоначальника Чичиков впервые проявляет себя как жених-плут. Обман понытика и его дочери ради повышения по службе автор выделяет как ключевое событие в становлении героя-плута: «Это был самый трудный порог, через который перешагнул он. С этих пор пошло легче и успешнее» [Там же, с. 217]. Хотя семья и брак не теряют своей значимости для Чичикова окончательно, меркантильные цели всё же выходят для него на первый план: он, человек деловой хватки, хочет обзавестись семьей, но ищет только богатую невесту.

Разница во взглядах автора и героя на семью очевидна, однако уже в первом томе всё же есть моменты, когда их точки зрения сближаются, и это проявляется в эпизодах встреч Чичикова с губернаторской дочкой. Описывая первую встречу на столбовой дорожке, повествователь говорит о блондинке с восхищением: «Хорошенький овал лица ее округлился, как свеженькое яичко, и, подобно ему, белел какою-то прозрачною близною... ее тоненькие ушки тоже сквозили, рдея проникавшим их теплым светом. При этом испуг в раскрытых, остановившихся устах, на глазах слезы – все это в ней было так мило, что герой наш глядел на нее несколько минут, не обращая никакого внимания на происшедшую кутерьму между лошадьми и кучерами» [Там же, с. 86]. Необыкновенная красота и свежесть юной незнакомки производит большое впечатление на Чичикова, но он отличается от пылкого юноши-романтика: «Попадись на ту пору вместо Чичикова какой-нибудь двадцатилетний юноша, гусар ли он, студент ли он... и Боже! чего бы не проснулось, не зашевелилось, не заговорило в нем!» [Там же, с. 88]. Чичиков же с его «осмотрительно-охлаждённым характером» быстро возвращается мыслями к своей аванюре: «Славная бабенка! <...> Хорошо то, что она сейчас только, как видно, выпущена из какого-нибудь пансиона или института... <...> Она теперь как дитя, все в ней просто, она скажет, что ей вздумается, засмеется, где захочет засмеяться. <...> А любопытно бы знать, чьих она? <...> Ведь если, положим, этой девушке да придать тысячонок двести приданого, из нее бы мог выйти очень, очень лакомый кусочек. Это бы могло составить, так сказать, счастье порядочного человека» [Там же, с. 88-89]. Губернаторская дочка нравится Чичикову детской естественностью поведения, однако в этом эпизоде он думает о ней в первую очередь как о возможной богатой невесте.

Ситуация меняется во время второй встречи на балу. Неожиданное появление юной блондинки заставляет Чичикова забыть о бальной суете: «...ему показалось... что весь бал, со всем своим говором и шумом, стал на несколько минут как будто где-то вдали... и все подернулось туманом, похожим на небрежно замазанное поле на картине. И из этого мглистого, кое-как набросанного поля выходили ясно и оконченно только одни тонкие черты увлекательной блондинки: ее овально-круглившееся личико, ее тоненький, тоненький стан... ее белое, почти простое платье, легко и ловко обхватившее во всех местах молоденькие стройные члены, которые означались в каких-то чистых линиях. Казалось, она вся походила на какую-то игрушку, отчетливо выточенную из слоновой кости; она только одна белела и выходила прозрачною и светлою из мутной и непрозрачной толпы» [Там же, с. 158-159].

И хотя повествователь и здесь замечает, что пробуждение любви в герое маловероятно [Там же, с. 158], появление губернаторской дочки воодушевляет Чичикова, и тот, почувствовав себя «чем-то вроде молодого

человека, чуть-чуть не гусаром» [Там же, с. 159], ищет её внимания, вступая в беседу, «рассказывая ей кое-какие в разные времена случившиеся историйки» [Там же, с. 160], уже не вспоминая о своих прежних меркантильных планах. Встречи с губернаторской дочкой показывают, что красота, душевная чистота не оставляют героя равнодушным, что даёт надежду на его исправление.

Хронотоп дома, в котором оказывается Чичиков, очень незначительно раскрывает героя, поскольку его интересует только имущественная сторона усадеб. Описание домашнего мира и семейного уклада представлено в основном в зоне авторского видения. Семейная жизнь помещиков изображена в основном лишенной одухотворяющего начала семейного счастья, взаимной любви, скрепляющей брачный союз, поскольку их жены обезличены, мертвы душой и живут только внешней жизнью. Ответственность за бездеятельное, пустое существование Манилова автор возлагает на его жену, которая совсем не заботится о хозяйстве. Ложный романтизм и неприятие бытовой стороны семейной жизни приводят тому, что персонажи оторваны от реальности и отказываются от деятельности. Все проекты Манилова остаются нереализованными, а семейное счастье героев иллюзорно: они «то что говорится счастливы» [Там же, с. 26]. Вдова Коробочка, напротив, полностью погружена в бытовые хлопоты. Ее семейная жизнь изображена в бытовых деталях и оборачивается своей комичной стороной. Это и взбивание перины до потолка, и чесание пяток на ночь, и пироги с многочисленными припеками. Жена Собакевича, Феодуля Ивановна, делает мужу замечания, когда тот говорит за столом «неприятности», но не обращает внимания на то, как нелестно он отзывается о соседях. Говоря о Ноздрёве, автор заостряет внимание на его безразличии к семье: «Женитьба его ничуть не переменяла, тем более что жена скоро отправилась на тот свет, оставивши двух ребятишек, которые решительно ему были не нужны» [Там же, с. 69]. Исключение в этом ряду составляет Плюшкин. Рассказывая его историю, автор создает образ счастливой семьи, жизнь которой проходила в любви и довольстве [Там же, с. 115]. Жена Плюшкина выступает как душа дома и семьи. Именно после смерти супруги с героем происходят губительные изменения. Он запускает хозяйство, ссорится с детьми и постепенно превращается в «прореху на человечестве» [Там же, с. 116].

Формы духовности, которые женщины впоследствии вносят в свою семейную жизнь, – любовь, нежность, вера, терпение – порождаются воспитанием. Автор открыто иронизирует по поводу женского воспитания, предусмотренного в пансионах, где основное внимание уделяется французскому языку и фортепьяно, а хозяйственная часть ограничивается «вязанием кошельков и других сюрпризов» [Там же, с. 26]. Размышления при первой встрече Чичикова с губернаторской дочкой развивают тему женского воспитания, которое в первую очередь готовит девушку к роли светской дамы, а не жены и хозяйки. Кроме того, оно направлено на внешнее поведение, совсем не затрагивает внутренний мир, а значит, и не дает развиваться добродетелям, которые женщина могла бы внести в свет и в свою семейную жизнь, наполнив ее любовью, милосердием, терпеливым и спокойным воспитанием наследников.

Поиск идеала семейной жизни продолжался и в неоконченном втором томе поэмы, где, судя по сохранившимся главам, сюжетобразующая роль брачного мотива возрастала. Чичиков становился посредником в свадебном обряде и использовал это положение в своих целях. Хотя неизвестно, как должна была развиваться эта линия по замыслу Гоголя, эпизод с арестом Чичикова даёт основание предполагать несостоявшуюся свадьбу.

Парадигма брачных мотивов, намеченная в первом сборнике Гоголя, развивается на протяжении всего творчества писателя. Сюжеты о свадьбе с участием инфантильного персонажа, инцестуальный сюжет и несостоявшаяся свадьба создают единый свадебный метасюжет «Вечеров...», состоящий в противоречии между традиционным патриархальным и новым. В более поздних произведениях происходит художественное осмысление этой проблемы. Гоголь изображает мир, в котором утрачивается глубинное понимание сути брака. Свадьба становится одним из способов улучшения социального статуса, прямого обогащения. «Мертвые души» стали для Гоголя опытом живого творческого создания домашнего, семейного мира, душой которого является женщина. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» размышления о роли женщины в семье и обществе перейдут в плоскость нравственно-этических оценок. Возникнет общий взгляд на проблемы, которые уже давно намечались в художественных произведениях писателя.

Список источников

1. Агапкина Т. А. Русалка // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5-ти т. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 495-501.
2. Алексеев М. П., Мордовченко Н. И., Назаревский А. А., Слонимский А. Л. Комментарии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14-ти т. Л.: Издательство АН СССР, 1949. Т. 5. Женитьба. Драматические отрывки и отдельные сцены. С. 441-509.
3. Виницкий И. Ю., Дмитриева Е. Е., Манн Ю. В., Рогов К. Ю. Комментарий // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23-х т. М.: Наука; ИМЛИ РАН, 2003. Т. 1. С. 559-872.
4. Виролайнен М. Н. Ранний Гоголь: катастрофизм сознания // Гоголь как явление мировой литературы: сборник статей. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 9-14.
5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17-ти т. М.: Издательство Московской Патриархии, 2009. Т. 3. Повести. 214 с.; Т. 4. Комедии. 688 с.
6. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23-х т. М.: Наука, 2003. Т. 1. 919 с.
7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23-х т. М.: Наука, 2012. Т. 7. Кн. 1. 805 с.
8. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград: Флинта; Наука, 2014. 232 с.
9. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. 340 с.

10. Гура А. В. Свадебный обряд // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5-ти т. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 544-547.
11. Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М.: Наука, 1972. 304 с.
12. Жаворонкова М. Ю. Брачный мотив в драматургии Н. В. Гоголя // Вестник Кемеровского государственного университета. 2016. Вып. 1 (65). С. 171-175.
13. Жаворонкова М. Ю. Комплекс свадебных мотивов в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» [Электронный ресурс] // Дневник науки. 2018. № 3. URL: <http://www.dnevniknauki.ru/images/publications/2018/3/philology/Zhavoronkova.pdf> (дата обращения: 21.07.2018).
14. Иваницкий А. И. Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2000. 188 с.
15. Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. 744 с.
16. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. 130 с.
17. Полякова А. А. Структурообразующая роль народного календаря в цикле Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 19 с.
18. Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб.: Алетейя, 2010. 296 с.
19. Ходанен Л. А. Мифологема клад и мотив кладоискательства в повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купалы» // 200 лет Гоголя: сборник статей. Krakov.: Uniwersytet Jagiellonski Krakov, 2011. С. 123-139.

MARRIAGE MOTIVES IN N. V. GOGOL'S LITERARY WORLD

Zhavoronkova Mariya Yur'evna
Kemerovo State University
miuzh91@mail.ru

The article is devoted to marriage motives in N. V. Gogol's creative work. The author reveals a through-going wedding metastory in the collection "Evenings on a Farm near Dikanka". The further development of marriage motives in dramaturgy and St. Petersburg novels is traced. A new attitude to wedding and marriage, conditioned by social relations, appears in St. Petersburg city topos. In "Dead Souls", marriage motives are developed in the novel chronotopes of estate, home, travel. In the narrative, the zone of the writer's vision of the world of home, family way intersects with the perception of Chichikov, who acts as a rogue groom in the development of the wedding motive. The study states the key importance of the experience of creating the literary image of the family world of "Dead Souls" for the appearance of the profound generalizations connected with Gogol's ideological position with respect to women's destination in the society and in the family in "The Selected Passages from Correspondence with Friends".

Key words and phrases: Gogol; motive; metastory; ceremony; wedding; matchmaking; rogue groom; home; estate.

УДК 82.141

Дата поступления рукописи: 02.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.7>

Статья раскрывает понимание основных идей русского космизма через призму поэтического творчества. Анализируются стихотворения Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, К. Д. Бальмонта, ритмы Е. Д. Лучезарновой с целью выявления тех родовых черт русской поэзии, которые позволяют говорить о её космическом характере. Автор приходит к выводу о том, что сама природа русского языка даёт возможность осмысления мира в метафизических категориях, независимо от того, к какому направлению причисляет себя поэт, размышляющий о мироздании, и указывает на парадоксальность художественного метода русской поэзии, позволяющего объединять в целое взаимоисключающие понятия и образы.

Ключевые слова и фразы: русский космизм; план выражения; план содержания; антитеза; онтология; бытие; композиция; русский язык; ноосфера; ритм.

Кичигина Виктория Викторовна, к. филол. н.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет
vikdara@rambler.ru

ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОГО КОСМИЗМА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ XVIII-XX ВВ.

Традиции русского космизма в художественном творчестве являются постоянным предметом интереса и философов, и культурологов, хотя, на наш взгляд, заслуживают большего внимания филологов, поскольку магия художественного текста заключается не только в плане его содержания (что с удовольствием отмечают все исследователи данной темы), но и в плане его выражения. В этой связи вопрос о том, почему именно русская литературная традиция создала такой мощный фундамент под философией русского космизма, ещё ждёт своего ответа.

Отмечая «общие, родовые черты» русского космизма, С. Г. Семёнова говорит о том, что ему свойственен ряд характерных особенностей:

- во-первых, понимание восходящего характера эволюции, роста в ней разума и признание необходимости нового, сознательно-активного ее этапа (ноосфера, пневмосфера, Царствие Божие, Царствие небесное);