
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Грибоедов, А.С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. / А.С. Грибоедов / Под ред. С.А. Фомичева. – СПб: Нотабене, 1995. – 345 с.

Грибоедов, А.С. Сочинения / А.С. Грибоедов; Сост. С.А. Фомичев. – М.: Художественная литература, 1988. – 751с.

А.С. Грибоедов. «Горе от ума»: подробный комментарий. Учебный материал. Интерпретации / Сост. Е.А. Яковлева. – М.: Айрис-пресс, 2006. – 316 с.

Кошелев, В.А. «День Бородина» и Четию Минею / В.А. Кошелев // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Вып. 7. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. – С. 31 – 40.

Никонов, В.А. Имя и общество / В.А. Никонов. – М: Наука, 1974. – 278 с.

О. Петр (Мещеринов). Жизнь в церкви. Размышления о патриотизме / О. Петр (Мещеринов) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kiev-orthodox.org/site/churchlife/1039>.

Ястребов, А.Л., Мурзак, И.И. «Ошибки отцов» и «поздний ум» детей: конфликт поколений в русской литературе/ А.Л. Ястребов, И.И. Мурзак [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rc-p.ru/sochineniya_po_literature_i_russskomu/referat_oshibki_otcov_i_pozdni_j_um_detej.html.

С.В. Савинков¹

*Воронежский государственный педагогический
университет
Воронежский государственный университет*

**«ПЕСТРАЯ КУЧА» И «СТРОГИЙ ПОРЯДОК»:
ОБ АРХИТЕКТОНИКЕ ГОГОЛЕВСКОГО МИРА И
ПИСЬМА**

В статье рассматриваются полярные системы координат гоголевского мира и письма – «пестрая куча» и «строгий порядок». Они, как хаос и космос, выражают у Гоголя и два состояния бытия, и два возможных способа организации жизненного и творческого материала. Между составляющими пеструю кучу разнородными элементами при определенных обстоятельствах способна образоваться чудная связь, позволяющая состояться чему-то новому, неожиданному и замечательному. Такой «безответственной» живописности Гоголь противопоставляет род деятельности, в основе которой лежит принципиально иной характер сбора, уже не спонтанно-экспрессивного, а основывающегося на анализе изучаемых явлений и процессов. Вопрос о том, как все же поступать – собирать в кучу или собирать в одно целое разнородные элементы по определенному плану, был для Гоголя и проблематичным, и драматичным. В конечном счете, ответить на этот вопрос – означало для Гоголя решить вопрос о своем художническом или учительном призвании.

Ключевые слова: куча, эклектика, порядок, искусство, природа, живописность, письмо, учительство

¹ Савинков Сергей Владимирович – доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского педагогического университета и профессор кафедры истории журналистики и литературы Воронежского университета.

S.V. Savinkov
Voronezh state pedagogical University
Voronezh state University

**A “MOTLEY HEAP” AND “INTEGRITY”: TOWARDS THE
ISSUE OF THE ARCHITECTONICS IN N. GOGOL’S WORLD AND
WRITING**

The article highlights the contradistinctive coordinate systems of the Gogol’s world and writing – “a motley heap” and “integrity”. As chaos and cosmos they express in Gogol’s life and writing two states of being, and the two possible ways of organizing life and creative material. The disparate components of a motley bunch can under certain circumstances, form a ‘wonderful’ unity that gives rise to something new, unexpected and wonderful. Such ‘unaccountable’ picturesqueness Gogol contrasts with wonderfulness based on a fundamentally different of putting things together – not spontaneously expressive but based on an analysis of the phenomena and processes. The question of what to do – to make a heap or integrate heterogeneous elements on a definite plan and thus create a single whole was for Gogol both problematic and dramatic. Eventually, to answer this question meant to Gogol to follow either his didactic or artistic calling.

Key words and concepts: heap, eclectic, order, art, nature, picturesqueness, writing, teaching

В «Мертвых душах», в той части, где Чичиков встречается с Плюшкиным, представляется сооружение, с образом которого для Гоголя связывались некоторые очень для него важные идеи. Это сооружение – знаменитая плюшкинская куча. Ключевое слово в ее описании – «нагромождение». В качестве оппозиционного противочлена плюшкинской куче выступает плюшкинский запущенный сад. С ее налегающей тяжестью резко контрастирует его воздушная легкость, с ее оседающим движением книзу – его устремленность вверх, с ее банальной беспорядочностью – его замысловатые переплетения и связи. Перед дробностью, аморфностью, бессвязностью и незавершенностью плюшкинской кучи сад являет образец окончательного совершенства. И не случайно, что в его абрисе

улавливаются контуры храма²: «Зелеными облаками и неправильными, трепетолистными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурей или грозой, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная, сверкающая колонна; косой, остроконечный излом его, которым он оканчивался кверху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или черная птица» [Гоголь, 1951, VI, с. 112-113].

В вошедшей в состав «Арабесок» статье «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь отдает предпочтение именно тем храмовым архитектурным стилям, где ярко обозначена органическая связь с природой. Эти два стиля – готический (исполинский) и древнеиндийский (экзотический) – Гоголь мечтает возродить в нынешний мелочный век, но так, чтобы их формы соединились между собой и образовали новое, неожиданное и живописное единство.

Как уже отмечалось³, в описании сада Плюшкина проявилось понимание Гоголем категории «живописного», усвоенной им у английских эстетиков XVIII века, и в частности у Ювдейла Прайса. Речь идет об «Эссе о живописном по сравнению с величественным и прекрасным», где Прайс в определение живописного вводил

² И это описание очень напоминает то, как в статье об «Архитктуруе нынешнего времени» Гоголь говорит о готическом храме: «В ней всё соединено вместе: этот стройный и высоко возносящийся над головою лес сводов, окна огромные, узкие, с бесчисленными изменениями и переплетами, присоединение к этой ужасающей колоссальности массы самых мелких, пестрых украшений, эта легкая паутина резьбы, опутывающая его своею сетью, обвивающая его от подножия до конца шпица и улетающая вместе с ним на небо; величие и вместе красота, роскошь и простота, тяжесть и легкость – это такие достоинства, которых никогда кроме этого времени не вмещала в себе архитектура. Вступая в священный мрак этого храма, сквозь который фантастически глядит разноцветный цвет окон, поднявши глаза кверху, где теряются пересекаясь стрельчатые своды один над другим, один над другим, и им конца нет, – весьма естественно ощутить в душе невольный ужас присутствия святыни, которой не смеет и коснуться дерзновенный ум человека» [Гоголь, 1952, VIII, с. 57].

³ К примеру, см. об этом: [Дмитриева, Купцова, 2008, с. 290-291].

представление о резких изменениях (в отличие от постепенных, свойственных прекрасному), запущенности, сложности. Причем эффект запущенности и, тем самым, живописности, считал Прайс, возникает тогда, когда сложные очертания и формы свободно растущей зелени стирают правильные отношения, созданные человеком. Как раз такого рода стирание и наблюдается в плюшкинском саду: «Словом, всё было как-то пустынно-хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубоощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создалось в хладе размеренной чистоты и опрятности» [Гоголь, 1951, VI, с. 113].

Слово «нагромождение» (которое Гоголь употребляет по отношению к человеческому труду) отсылает к плюшкинской куче, но в этом случае указывает на признак не разделяющий, а связывающий ее с садом. Подобно плюшкинской куче, плюшкинский сад тоже представляет собой некое эклектичное образование (сочетание разностилевых «архитектурных» элементов), но совершенно другое – такое, где все разнородные элементы образуют живописное единство. Неожиданное соединение природы и искусства и образовало между разнообразными элементами плюшкинского сада «чудную связь».

Одним из наиболее ярких примеров образования «чудной связи» разнородных элементов являет для Гоголя Рим, дающий возможность зримо представить «как у каждого города были целые томы истории; как разом возникли здесь все образы и виды гражданства и правлений: волнующиеся республики сильных непокорных характеров и полновластные деспоты среди их... почти сказочный блеск герцогов и монархов крохотных земель; меценаты, покровители и гонители; целый ряд великих людей, столкнувшихся в одно и то же время; лира, циркуль, меч и палитра; храмы, воздвигающиеся среди браней и волнений; вражда, кровавая месть, великодушные черты и кучи романических происшествий частной жизни среди политического общественного вихря и чудная связь между ними: такое изумляющее раскрытие всех сторон жизни политической и частной, такое пробуждение в столь тесном объеме всех элементов человека, совершавшихся в других местах только частями и на больших пространствах!» [Гоголь, 1938, III, с. 240-241].

С точки зрения Гоголя, римскому примеру должна следовать и современная градостроительная архитектура: «Прочь этот схоластизм, предписывающий строения ранжировать под одну мерку и строить по одному вкусу! Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам. Пусть в нем совокупится более различных вкусов. Пусть в одной и той же улице возвышается и мрачное готическое, и обремененное роскошью украшений восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое. Пусть в нем будут видны: и легко выпуклый млечный купол, и религиозный бесконечный шпиг, и восточная митра, и плоская крыша италийская, и высокая фигурная фламандская, и четырехгранная пирамида, и круглая колонна, и угловатый обелиск. Пусть как можно реже дома сливаются в одну ровную, однообразную стену, но клонятся то вверх, то вниз. Пусть разных родов башни как можно чаще разнообразят улицы. Неужели найдется такой смельчак или, лучше сказать, несмельчак, который бы ровное место в природе осмелился сравнить с видом утесов, обрывов, холмов, выходящих один из-за другого?» [Гоголь, 1952, VIII, с. 71].

Современный архитектор, по сути, должен заняться плюшкинским делом – собиранием разнородных вещей. Но только если в плюшкинской куче вещи утрачивают свои отличительные признаки, то в куче, собранной архитектором, они должны «заиграть своими резкостями». Главное условие для образования такой игры – эффект неожиданности: «Нужно толпе домов придать игру, чтобы она, если можно так выразиться, заиграла резкостями, чтобы она вдруг врезалась в память и преследовала бы воображение... Масса города имеет уже тем выгоду, что ее вдруг можно изменить, исправить по своему произволу. Иногда одно только строение среди ее – и она совершенно изменяет вид свой, принимает другое выражение; так, как всякой рисунок ученика вдруг оживляется под кистью или карандашом его учителя, который в одном месте подкрепит, в другом отделит, в третьем только тронет, и всё уже не то. Притом самые ошибки уже подадут идею о том, как избежать их, бесхарактерное подает мысль о характерном, мелкое и плоское вызывают в противоположность дерзкое и необыкновенное, углубление вниз подает идею о возвышении вверх и наоборот» [Гоголь, 1952, VIII, с. 72]. В отличие от Плюшкина, такой строитель всякое архитектурное

разнообразие собирает в одну кучу не механически, а так, что все его элементы вступают в живую между собой игру⁴.

Другой, не менее выразительный пример возникающего из разнородных элементов чудного образования для Гоголя представляют пестрые малороссийские песни: «Иногда они кажутся совершенно беспорядочными, потому что сочиняются мгновенно, и так как взгляд народа жив, то обыкновенно те предметы, которые первые бросаются на глаза, первые помещаются и в песни. Но зато из этой пестрой кучи вышибаются такие куплеты, которые поражают самую очаровательную безотчетностью поэзии. Самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов разом соединяются в них. Песня сочиняется не с пером в руке, не на бумаге, не с строгим расчетом, но в вихре, в забвении, когда душа звучит и все члены, разрушая равнодушное, обыкновенное положение, становятся свободнее, руки вольно вскидываются на воздух и дикие волны веселья уносят его от всего» [Гоголь, 1952, VIII, с. 95].

Запорожская Сечь, как она изображается в «Тарасе Бульбе», также представляет собой своеобразную пеструю кучу, из которой, как оказывается, и «разливается воля и козачество на всю Украину!»: «Везде, по всему полю, живописными кучами пестрел народ. По смуглым лицам видно было, что все они были закалены в битвах, испробовали всяких невзгод. Так вот она, Сечь! Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы!» [Гоголь, 1937, II, с. 62].

Как видно, из «пестрой кучи» (будь то пестрая куча Рима или пестрая куча малороссийских песен) способна, как говорит Гоголь, «вышибаться» поэзия или способны «вылетать» великие воины, но только в том случае, если между элементами эту кучу составляющими образуется «чудная связь». Понятно, что образоваться такая связь может не во всякой куче (не в куче Плюшкина), но также понятно и то, что вне пестрой кучи она образоваться не может.

Ситуация, когда из собранного в одну кучу, вдруг «вышибается» нечто замечательное, была чрезвычайно близка и Гоголю-художнику. Можно даже сказать, что организация такой ситуации является наиважнейшей составляющей тактики и стратегии его художнического письма. К примеру, когда Гоголь высказывается по поводу замысла «Ревизора», он всякий раз употребляет одно и то же выражение – «собрать в кучу». Во многом благодаря такому «сбору»,

⁴ См. о гоголевской тактике и стратегии при создании «Арабесок» в статье: [Фуссо, 1995, с. 69-81].

как полагает Гоголь, его комедия и смогла произвести эффект потрясающего воздействия на зрителей (который, как можно судить по «Авторской исповеди», и для самого автора стал полной неожиданностью): «В Ревизоре я решился собрать в одну кучу всё дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем. Но это, как известно, произвело потрясающее действие. Сквозь смех, который никогда еще во мне не появлялся в такой силе, читатель услышал грусть» [Гоголь, 1952, VIII, с. 441].

«Собрать в одну кучу» означало для Гоголя дать возможность возникновению между персонажами спонтанных связей и отношений, дать возможность раскрытию характеров и ситуаций с неожиданных сторон и тем самым избежать открытого резонерского выступления: «Автор, если бы даже и имел эту мысль, то и в таком случае поступил бы дурно, если бы ее обнаружил ясно. Комедия тогда бы сбилась на аллегорию, могла бы из нее выйти какая-нибудь бледная, нравоучительная проповедь. Нет, его дело было изобразить просто ужас от беспорядков вещественных, не в идеальном городе, а в том, который на земле, и собрать в кучку всё, что есть похуже в нашей земле, чтобы его поскорей увидели, и не считали бы этого за то необходимое зло, которое следует допустить и которое так же необходимо среди добра, как тени в картине. Его дело изобразить это темное так сильно, чтобы почувствовали все, что с ним надобно сражаться, чтобы кинуло в трепет зрителя, и ужас от беспорядков пронял бы его насквозь всего. Вот, что он должен был сделать, а это уж наше дело выводить нравоученье» [Гоголь, 1951, IV, с. 134].

«Собиранию в кучу» Гоголь противопоставляет род деятельности, в основе которой лежит принципиально иной характер сбора, уже не спонтанно-экспрессивного, а основывающегося на анализе изучаемых явлений и процессов. Такого рода сбор должен лежать в основе деятельности архитектора-творца. «Архитектор-творец должен иметь глубокое познание во всех родах зодчества. Он менее всего должен пренебрегать вкусом тех народов, которым мы в отношении художеств обыкновенно оказываем презрение. Он должен быть всеобъемлющ, изучить и вместить в себе все бесчисленные изменения их. Но самое главное: должен изучить всё в идее, а не в мелочной наружной форме и частях. Но для того, чтобы изучить в идее, нужно быть ему гением и поэтом» [Гоголь, 1952, VIII, с. 71-72].

При таком подходе случайностный элемент исключается, и творение архитектора-творца представляет собой сооружение,

выстроенное в соответствии с продуманным планом, с определенной (воспитательной и познавательной) целью и все связующей идеей. Такой идеей, позволившей соединить архитектуру разных времен и народов, могла бы стать, как воображается Гоголю, идея улицы-летописи: «...я думал, что весьма не мешало бы иметь в городе одну такую улицу, которая бы вмещала в себе архитектурную летопись. Чтобы начиналась она тяжелыми, мрачными воротами, – прошедши которые, зритель видел бы с двух сторон возвышающиеся величественные здания первобытного дикого вкуса, общего первоначальным народам. Потом постепенное изменение ее в разные виды: высокое преобразование в колоссальную, исполненную простоты, египетскую, потом в красавицу греческую, потом в сладострастную александрийскую и византийскую с плоскими куполами, потом в римскую с арками в несколько рядов, далее вновь нисходящую к диким временам и вдруг потом поднявшеюся до необыкновенной роскоши аравийскую, потом дикою готическою, потом готико-арабскою, потом чисто готическою, венцом искусства, дышащую в Кельнском соборе, потом страшным смешением архитектур, происшедшим от обращения к византийской, потом древнею греческою, в новом костюме и наконец, чтобы вся улица оканчивалась воротами, заключившими бы в себе стихии нового вкуса. Эта улица сделалась бы тогда в некотором отношении историею развития вкуса, и кто ленив перевертывать толстые томы, тому бы стоило только пройти по ней, чтобы узнать всё» [Гоголь, 1952, VIII, с. 75].

С мыслью о поиске единства в разнообразии должен действовать и собирающийся представлять всеобщую историю историк. Приступая к работе, он должен исходить из того, что «всеобщая история, в истинном ее значении, не есть собрание частных историй всех народов и государств без общей связи, без общего плана, без общей цели, куча происшествий без порядка, в безжизненном и сухом виде, в каком очень часто ее представляют. Предмет ее велик: она должна обнять вдруг и в полной картине всё человечество... Она должна собрать в одно все народы мира, разрозненные временем, случаем, горами, морями, и соединить их в одно стройное целое; из них составить одну величественную полную поэму... Связь эта должна заключаться в одной общей мысли: в одной неразрывной истории человечества, перед которою и государства и события и временные формы и образы!» [Гоголь, 1952, VIII, с. 26].

Вопрос о том, как все же поступать – собирать в кучу или собирать в одно целое разнородные элементы по определенному

плану, был для Гоголя и проблематичным, и драматичным. В конечном счете, ответить на этот вопрос – означало для Гоголя решить вопрос о своем художническом или учительном призвании.

В «Авторской исповеди» Гоголь вспоминает о том, что при написании «Мертвых душ» сначала он хотел следовать первому принципу, но этому помешало предъявляемое его к самому себе требование строго организованного, «целеустремленного» письма: «После Ревизора я почувствовал, более нежели когда-либо прежде, потребность сочиненья полного, где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться. Пушкин находил, что сюжет М<ертвых> д<уш> хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров. Я начал было писать, не определив себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое именно должен быть сам герой. Я думал просто, что смешной проект, исполнением которого занят Чичиков, наведет меня сам на разнообразные лица и характеры; что родившаяся во мне самом охота смеяться создаст сама собою множество смешных явлений, которые я намерен был перемешать с трогательными. Но на всяком шагу я был останавливаем вопросами: зачем? к чему это? что должен сказать собою такой-то характер? что должно выразить собою такое-то явление? Спрашивается: что нужно делать, когда приходят такие вопросы? Прогонять их? Я пробовал, но неотразимые вопросы стояли передо мною. Не чувствуя существенной надобности в том и другом герое, я не мог почувствовать и любви к делу изобразить его. Напротив, я чувствовал что-то в роде отвращения: всё у меня выходило натянуто, насильно и даже то, над чем я смеялся, становилось печально. Я увидел ясно, что больше не могу писать без плана, вполне определительного и ясного, что следует хорошо объяснить прежде самому себе цель сочиненья своего, его существенную полезность и необходимость, вследствие чего сам автор возгорелся бы любовью истинной и сильной к труду своему, которая животворит всё и без которой не идет работа» [Гоголь, 1952, VIII, с. 441].

Имеющие итоговое значение для жизни и творчества Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» свидетельствуют о том, что все же его окончательным шагом стал выбор в пользу принципа собирания в одно. В «Выбранных местах...» читатель находит не собранный в кучу разнородный материал, а материал, выбранный и организованный автором с определенной целью. Непредсказуемость и спонтанность, которые таятся в пестрой жизненной куче, здесь гасятся с помощью особых манипуляций: общая жизненная куча разбивается на

отдельные кучи, и эти отдельные кучи организуются в определенную систему, не позволяющую проявиться никакому «беспорядку действий»⁵.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VI / Н.В. Гоголь. – М.: изд-во АН СССР, 1951. – 924 с.

Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. III / Н.В. Гоголь. – М.: изд-во АН СССР, 1938. – 728 с.

⁵ Ср. имеющее для Гоголя этого периода методологическое значение описание манипуляций с разного рода кучками в главе XXIV «Выбранных мест...» («Чем может быть жена для мужа в простом домашнем быту, при нынешнем порядке вещей в России»), посвященной научению делу укрепления вещественного, а с ним и душевного порядка: «Разделите ваши деньги на семь почти равных куч. В первой куче будут деньги на квартиру, с отопкою, водой, дровами и всем, что ни относится до стен дома и чистоты двора. Во второй куче Ё деньги на стол и на все съестное с жалованьем повару и продовольствием всего, что ни живет в вашем доме. В третьей куче Ё экипаж: карета, кучер, лошади, сено, овес, словом Ё всё, что относится к этой части. В четвертой куче Ё деньги на гардероб, то есть все, что нужно для вас обоих затем, чтобы показаться в свет или сидеть дома. В пятой куче будут ваши карманные деньги. В шестой куче Ё деньги на чрезвычайные издержки, какие могут встретиться: перемена мебели, покупка нового экипажа и даже вспомоществование кому-нибудь из ваших родственников, если бы он возымел внезапную надобность. Седьмая куча Ё Богу, то есть деньги на церковь и на бедных. Сделайте так, чтобы эти семь куч пребывали у вас несмешанными, как бы семь отдельных министерств. Ведите расход каждой особо, и ни под каким предлогом не занимайте из одной кучи в другую. Какие ни представлялись бы вам в это время выгодные покупки и как бы ни соблазняли они вас своею дешевизною, не покупайте. На это можете отважиться потом, когда побольше укрепитесь. А теперь не позабывайте ни на миг, что все это вами делается для покупки твердого характера, а эта покупка покамест для вас нужнее всякой другой покупки, и потому будьте в этом упрямы. Просите бога об упрямстве. Даже и тогда, если бы оказалась надобность помочь бедному, вы не можете употребить на это больше того, сколько находится в определенной на то куче. Если бы даже вы были

Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII / Н.В. Гоголь. – М.: изд-во АН СССР, 1952. – 816 с.

Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. II / Н.В. Гоголь. – М.: изд-во АН СССР, 1937. – 764 с.

Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. IV / Н.В. Гоголь. – М.: изд-во АН СССР, 1951. – 552 с.

Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай / Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова. – М.: О.Г.И., 2008. – 544 с.

Фуссо С. Ландшафт «Арабесок» / С. Фуссо // Гоголь: материалы и исследования. – М.: Наследие, 1995. – С. 69-81.

свидетелем картины несчастья, раздирающего сердце, и видели бы сами, что денежная помощь может помочь, не смейте и тогда дотрогиваться до других куч, но поезжайте по всему городу, по всем вашим знакомым и старайтесь преклонить их на жалость: просите, молитесь, будьте готовы даже на унижение себя, чтобы это осталось вам в урок, чтобы вы помнили вечно, как вы были доведены до жестокой необходимости отказать несчастному, как вы должны были из-за этого подвергнуться унижению и даже осмеянию публичному; чтобы это не выходило у вас из ума, чтобы вы через это приучались обрезать себя в расходах по каждой куче и заранее помышлять о том, чтобы к концу года оставался от каждой остаток для бедных, а не сходились бы только концы с концами... Заведите для всякой денежной кучи особенную книгу, подводите итог всякой куче каждый месяц и перечитывайте в последний день месяца все вместе, сравнивая всякую вещь одну с другою, чтобы уметь узнавать, во сколько раз одна нужнее другой, чтобы видеть ясно, от какой прежде нужно отказаться в случае необходимости, чтобы научиться мудрости постигать, что из нужного есть самое нужнейшее. Держитесь этого строго в продолжение целого года. Крепитесь и будьте упрямы, и во все это время молитесь богу, чтобы укрепил вас. И вы окрепнете непременно. Важно то, чтобы в человеке хотя что-нибудь окрепнуло и стало непреложным; от этого невольно установится порядок и во всем прочем. Укрепясь в деле вещественного порядка, вы укрепитесь нечувствительно в деле душевного порядка» [Гоголь, 1952, VIII, с. 338-340].