

© А. И. Иваницкий<sup>1</sup>

*Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)*

## ОБ ОДНОЙ ИЗ ЦЕЛЕЙ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1842) обозначила кардинальное изменение проблематики в его творчестве, когда герои стали рассматриваться не только в характерном, но и в государственном, и в религиозном планах. Однако морфология фольклорно-волшебного мира первых гоголевских циклов сохранилась в поэме и последующей публицистике. Прежде всего, это преобразующее движение героя и природы в сферически оформленном пространстве и противостояние мира людей – зооморфной нечистой силе. Но, как отметил Ю. В. Манн, сатирическая демонстрация зооморфизма героев стала отражать деградацию их мира. Это позволяет определить одну из скрытых целей создания поэмы как возврат утраченной гармонии мира, чьим средством остается всё то же преобразующее движение природы и людей, но уже в новом, духовном значении. Таким образом, барокко изначально наделяет фольклорный мир Гоголя признаками гармонии, а затем возвращает её – уже в смысловой системе ломоносовской оды. Поэтому концепты религии и государства, с одной стороны, выступают моральными стимулами возврата прежней гармонии, а с другой – переводят её в новое качество.

**Ключевые слова:** поэма «Мертвые души», волшебско-сказочная фантастика, барокко, ода, возвращение гармонии, сферическое пространство, преобразующее движение.

**Alexander I. Ivanitskiy**

*Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)*

## ABOUT ONE OF THE GOALS OF THE POEM "DEAD SOULS"

Nikolai Gogol's poem *Dead Souls* (1842) marked a significant shift in the focus of his work, as the characters were examined not only from a social perspective but also from a political and religious standpoint. However, the morphology of the folklore-magical world from the first Gogol cycles has been preserved in the poem and subsequent journalism. First of all, this is the transformative movement of the hero and nature in a spherically shaped space, and the confrontation between the human world and the zoomorphic evil force. However, as noted by

---

<sup>1</sup> Александр Ильич Иваницкий – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ, Москва). ORCID: 0000-0001-7676-9228. E-mail: meisster@mail.ru.

Yu.V. Mann, the satirical portrayal of the heroes' zoomorphism began to reflect the degradation of their world. This allows us to identify one of the hidden goals of the poem as the restoration of the world's lost harmony, which is achieved through the same transformative movement of nature and people, but in a new, spiritual context. Thus, the Baroque initially endows Gogol's folklore world with the characteristics of harmony, and then returns it to the semantic system of Lomonosov's ode.

**Keywords:** poem *Dead Souls*, magical fairy-tale fiction, baroque, ode, return of harmony, spherical space, transformative movement

Как известно, поэма «Мертвые души» (1842) и поздняя публицистика (прежде всего – «Выбранные места из переписки с друзьями» 1847 г.; далее в тексте «Переписка»), ознаменовали кардинальное изменение в проблематике и целях творчества Гоголя, когда герои стали рассматриваться в контексте взаимосвязанных социальных, государственных и религиозных планов. В то же время сама морфология фольклорно-волшебного мира в большинстве повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831–1832; далее в тексте «Вечера») и двух повестях «Миргорода» (1835) по своим базовым основам осталась прежней. Важной чертой гармонии такого мира было вихревое преобразующее движение героя и природы в сферически оформленном пространстве [см. об этом: Иваницкий, 2023, с. 24–30]. В то же время угрожающее героям Зло олицетворяла сказочная нечистая сила, сочетавшая человеческое и животное начала.

По точному определению Ю. В. Манна, волшебная фантастика Гоголя «ушла в стиль» [Манн, 1973, с. 257]. Отгалкивающая образность стала средством сатиры, государственное и религиозное измерения жизни – искомым идеалом, а вихревое преобразующее движение – средством его достижения. Но сохранение прежних морфологических основ мира означает, что метаморфоза его волшебных составляющих явилась для Гоголя не *средством выражения*, а *предметом изображения*, составляя *сюжет и проблему*<sup>2</sup>. Тогда скрытой целью создания Гоголем поэмы, а затем и «Переписки» можно предположить **возврат** утраченной гармонии мира и своей гармонии с ним. А новые социальные, государственные и религиозные значения становятся знаменем и стимулом такого возврата.

В <Авторской исповеди> (1847) Гоголь назвал целью *всей* поэмы «выставить... высшие свойства русской природы» и «те низкие, которые еще недоста-

---

<sup>2</sup> Здесь и далее курсив и выделения наши. – А.И.

точно всеми осмеяны и поражены» (т. VIII, с. 442)<sup>3</sup>. Тем самым обещание двух последующих томов (об этом: т. VI, с. 223) указывало на соответствующее распределение предметов поэмы. Если первый том посвящался «низким свойствам... русской природы», то два дальнейших – их последовательному «возвышению».

Значение же «низких свойств» русского человека в I томе поэмы и обобщала «Переписка» (что было обусловлено в том числе и недостаточным, с точки зрения автора, пониманием публикой его поэмы). Адресовавшееся изначально поэту Н. М. Языкову письмо (ставшее основой статьи «Предметы для лирического поэта в нынешнее время») раскрывает смысл поэмы как духовное угасание «прекрасного, но дремлющего человека»: «...и нечувствительно облекается он плотью, и стал уже весь плоть, и уже почти нет в нем души» (т. VIII, с. 278). Это почти повторяет описание Собакевича в сцене его беседы, а затем торга с приехавшим к нему Чичиковым: «Казалось, в этом теле совсем не было души...» (т. VI, с. 101). Но подобную утрату души демонстрируют **все** помещики, посещаемые Чичиковым. На то же указывает сквозное символическое тождество повально умирающих крестьян («крепостных душ») и душевного оскудения их хозяев<sup>4</sup>.

Ключевым же признаком бездуховности помещиков выступает именно их звероподобие. Начиная с С. П. Шевырева, было многократно отмечено, что изображенные в I томе помещики наделены чертами соответствующего животного царства: Коробочка – птичьего, Ноздрев – собачьего, Собакевич – медвежьего, Плюшкин – кротовьего [Шевырев, 1982, с. 58].

В свою очередь, перспектива преобразования людей в двух последующих томах предвещается в финале первого как преобразование земли. Нынешний же печальный облик Руси, где всё «бедно, разбросано и неприятно <...> Открыто-пустынно... ничто не обольстит и не очарует взора» (т. VI, с. 221), – как бы предсказан в повести «Вий» (1835) изображением горы в имени сотника: «Обнаженный глинистый вид её навевал какое-то уныние» (т. II, с. 195). Здесь рубеж встречи Хомы Брута с *подземным* миром, чьими обличьями выступают обольстительная панночка и чудовищный Вий. Порождаемое в Хоме этой земляной хтоникой смешанное чувство тоски, влечения и страха, суммируется «пронзающ[им]...

<sup>3</sup> Произведения Н. В. Гоголя цит. по изд.: Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М., 1937–1952. Далее номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты; номер тома – римской, страницы – арабской цифрами.

<sup>4</sup> О такой символике заглавного образа поэмы – соотносительно с авторской расшифровкой смысла комедии в «Развязке “Ревизора”» (1846) – см.: [Смирнова, 1983, с. 164–191; Гольденберг, 2021, с. 21–26]; ср.: [Иваницкий, 2022, с. 161–170].

томительно-страшн[ым] наслаждение[м]...» (т. II, с. 185–186). Оно впервые пробуждается в Хаме во время полета с ведьмой на плечах, когда музыка волшебной природы «вонзается в душу... нестерпимую трелью...» (т. II, с. 187). То же смешанное чувство к своей земле отмечает автор в финале I тома поэмы – в звуках русской песни, когда что-то «зовет, и рыдает, и хватает за сердце», а сами её звуки «болезненно лобзают и... выются около... сердца...» (т. VI, с. 222).

Обращенность всего вокруг на лирического героя поэмы: «Что глядишь ты так, и отчего все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?» (т. VI, с. 222) – в «Вие» предваряется темными силами волшебной природы, которая тоже способна постоянно *смотреть*, даже во сне: «Леса, луга, небо, долины – всё, казалось, спало с открытыми глазами» (т. II, с. 186).

Вместе с тем, дорога, по которой лирический герой вместе с Чичиковым покидает город N, оказывается **пуста и беспцельна**: «Проснулся – и опять перед тобою поля и степи, нигде ничего – везде пустырь...» (т. VI, с. 220). Это напоминает бесприютную и безысходную дорогу в финале «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1835): «Опять то же поле, местами изрытое, черное... однообразный дождь, слезливое без просвету небо» (т. II, с. 275). Такой финал подытоживает совершившийся распад природной «мировой оси» у заглавных героев, уподобленных *свинье* и *птице*.

Прообраз такой «пустоты» был задан в финале повести «Сорочинская ярмарка», по сути, очертившей проблемное поле первого гоголевского цикла: «Смычок умирал, слабая и теряя неясные звуки в пустоте воздуха... и скоро всё стало *пусто и глухо*» (т. I, с. 36). Те же «пустота» и «глухота» отзовутся потом в эссе «Светлое Воскресение», которое «Переписку» завершало: «Все *глухо*, могила повсюду. Боже! *пусто* и страшно становится в твоём мире!» (т. VIII, с. 416).

В свою очередь, «могучее пространство» Руси, которое «грозно объемлет» автора в заключительной главе первого тома (т. VII, с. 223), превращается, таким образом, в *сферу*. А в финальном лирическом отступлении эта сфера обретает плотность и форму «необгонимой тройки», сама становясь субъектом вихревого движения. Обещанное в двух последующих томах двухступенчатое преобразование «русской природы» в значении «народа» становится, собственно говоря, преобразованием природы как таковой: и земли, и её обитателей, и объемлющего их пространства.

Так, первым результатом преобразования пространства в экспозиции II тома поэмы становится его безграничная озираемость и проникаемость: «...без пре-

делов открывались пространства...» (т. VII, с. 7–8). Беспредельное пространство одухотворяется, превращая людей в овеществленный знак или мысль – как это присуще Улиньке, дочери генерала Бетрищева: «Когда она говорила <...> казалось, как бы она сама вот улетит вослед за собственными словами» (т. VII, с. 24).

Именно такое превращение персонажа II тома поэмы в его же духовный смысл автор предвещал в I томе: «...пройдет... чудная девица... *вся* из великодушного стремления и самоотвержения» (т. VII, с. 223). Это напрямую отсылает к русалке, «созданной из блеска и трепета» (т. II, с. 186), которую видел Хома, когда нес на плечах ведьму, но представляет собой уже не физически ощутимые свойства, а душевные.

Такая, барочная по своей основе, морфология мира и движения в нем является основополагающей в повестях «Вечеров». Прежде всего, создается всё то же безгранично озираемое пространство: «Сквозь... светло-зеленые листья... засверкали... одетые холодом искры...» (т. I, с. 113). Каналом и субъектом стержневого движения внутри этого пространства становится «река-красавица», что «блистательно обнажила серебряную грудь свою... Своенравная, как она (красавица. – *А.И.*) в те утренние часы, когда... с презрением кидает одни украшения, чтобы заменить их другими и капризам ее конца нет – она (река. – *А.И.*) почти каждый год... окружает себя новыми ландшафтами» (Там же). Это повторяет река в «закоулке» Тентетникова, которая «то отлучалась прочь в луга... чтобы, извившись там в несколько извивов... скрыться в рощи... и выбежать оттуда... в сопровождении мостов, мельниц и плотин, как бы гонявшихся за нею на всяком повороте» (т. VII, с. 7).

В подобном пространстве происходят постоянные синекдохические замещения, – а по сути, превращения природы в её временные состояния. Здесь «блещет в тишине» летний малороссийский «полдень», а «угасающий день... пленительно... румянится»; ср.: «...если бы не обволокло всего неба ночью...» (т. I, с. 111, 120, 184). Такое превращение будет и во втором томе поэмы: «...лес затемнел и готовился превратиться в ночь...» (т. VII, с. 47).

Ключевой признак может стать овеществленным *содержимым* природной формы: «... леса, полные мрака...» (т. I, с. 159). В следующем пассаже: «... серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю» (т. I, с. 111), – происходит двойное превращение. Якобы слышащиеся в природе песни метафорически уподобляются звенящему серебряному колокольчику, чей вещественный признак метонимически переносится на песни в качестве ключевого и тем самым уже их овеществляет. И все эти метаморфозы материального/нема-

териального проходят в турбулентном движении – полете, как и в финале I тома поэмы.

В свою очередь, герои «Вечеров» так же постоянно превращаются в свои душевные качества и состояния, как будет с их наследниками в поэме. В повести «Сорочинская ярмарка» печь названа «убежищем» олицетворенной «лени», объединяя всех покоровившихся ей лентяев. А Солопий Черевик и его супруга Хивря предстают «сосудами» овладевшего ими чувства: «...полные прошедшего испуга» (т. I, с. 129).

Звероподобная нечистая сила в «Вечерах» может быть фронтально отдалена от «гармоничного» мира людей и лишь эпизодически вторгаться в него (как черти в повестях «Сорочинская ярмарка» и «Пропавшая грамота», а также Басаврюк в повести «Вечер накануне Ивана Купала»), либо соседствовать с людьми (Солоха, Пацок и черт в повести «Ночь перед Рождеством»). Но в обоих случаях «бесы» обеспечивают баланс, связывая людской мир с питающим его миром подземным и предвечным. В повести «Заколдованное место» медведь, баранья голова и птичий нос являются из разверзшейся земли и, как эхо, повторяют слова деда (т. I, с. 314), фактически выступая его животными предками.

Именно потому непроходимая лесная глушь, трижды выступающая в «Вие» преддверием нечистой силы, а затем повторяющаяся в лесу Товстогубов из повести «Старосветские помещики», окажется в I томе «Мертвых душ» воронкой выхода (по сути, возвращения) в разомкнуто-одухотворенный мир. Это заросший сад Плюшкина, где «всё было как-то пустынно-хорошо... как бывает... когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубо-ощутельную правильность и нищенские прорехи... и даст чудную теплоту всему...» (т. II, с. 112–113)<sup>5</sup>. Таким образом, вход в прежний мир оказывается там же, где и выход из него.

Вместе с тем, эпический масштаб и имперский статус современной России побуждает Гоголя к преобразованию её по вновь обретаемому в поэме барочному облику в топике ломоносовской оды. По верной оценке Ю. В. Манна [Манн, 1987, с. 364–367], основная авторская позиция в I томе поэмы состоит в «лирическом воззвании» к России. Оно в финале проявляется в том, что бесконечно прозираемое и пронизываемое пространство предстает столь же бесконечно распространяющимся и в этом качестве становится предметом восторга: «...главу осенило грозное облако... и онемела мысль пред твоим пространством... какая... незнакомая

<sup>5</sup> О двузначности мира Плюшкина и, в частности, его сада см.: [Топоров, 1995, с. 7–111].

земле даль! Русь...» (т. VI, с. 220–221). Отчетливым источником здесь выступает, с одной стороны, одическое распространение России до размеров природы в целом: «...Подвергнулось в Твое подданство / ...толь великое пространство, / Что составляет целой свет» [Сумароков, 1781, т. II, с. 73], а с другой – гармоническое сведение этого пространства к фигуре богоподобной царицы:

О вы, счастливые науки!.. /... Пройдите землю, и пучину,  
 ...И нутр Рифейский, и вершину, / ...Везде исследуйте всечасно,  
 Чего еще не видел свет; / ...И сколько может, покажите,  
 Щедротою Елисавет [Ломоносов, 1986, с. 131–132]<sup>6</sup>.

В «Переписке» религиозно-государственные значения пространства направляет такое же вихревое движение власти, призванной в лице губернатора, как «требует... правительство... бодрящую, освежающую силою пронестись по всей области, всех воздвигнуть, всех освежить...» (т. VIII, с. 357). Такое «горизонтальное» одушевление народа переходит в его вертикально-иерархическое одухотворение, замыкаемое монархом: «...полная любовь... должна быть передаваема по начальству, и всякий начальник, как только заметит ее устремление к себе, должен... обращать ее к... высшему начальнику, чтобы... передал... ее... царь Самому Богу» (т. VIII, с. 366). Царь же призван замкнуть это духовное «возлетание» народа на себе и – *«наконец сделаться весь одна любовь...»* (т. VIII, с. 255–256). Таким образом, концепты религии и государства отчасти выступают, по-видимому, моральными основаниями возврата прежней гармонии и в русле барочной оды переводят ее в новое качество.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Гоголь, Н. В.** Полное собрание сочинений: в 14 т. / Н. В. Гоголь. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. **Гольденберг, А. Х.** Архетипы в поэтике Гоголя / А. Х. Гольденберг. – 7-е, испр. изд. – Москва: Флинта, 2021. – 233 с.
3. **Иваницкий, А. И.** Что могут означать «мертвые души» в поэме Гоголя? / А. И. Иваницкий // Гоголь и славянский мир (Русская и украинская рецепции). – Вып. 3. – Томск, 2010. – С. 161–170.
4. **Иваницкий, А. И.** От раннего Гоголя к позднему: путь барокко / А. И. Иваницкий // Культура и текст. – 2022. – № 2 (49). – С. 24–30.
5. **Ломоносов, М. В.** Избранные произведения. / М. В. Ломоносов. – Ле-

<sup>6</sup> О ключевом для Ломоносова мотиве открытия недр и пространств России см.: [Пумпянский, 1983, с. 18, 24–37].

нинград: Советский писатель, 1986. – (Б-ка поэта. Большая серия. 3-е изд.). – 558 с.

6. **Манн, Ю. В.** Эволюция гоголевской фантастики / Ю. В. Манн // К истории русского романтизма. – Москва: Наука, 1973. – С. 199–247.

7. **Манн, Ю. В.** Ломоносов в творческом сознании Н. В. Гоголя / Ю. В. Манн // Ломоносов и русская литература. – Москва: Наука, 1987. – С. 351–371.

8. **Пумпянский, Л. В.** Ломоносов и немецкая школа разума / Л. В. Пумпянский // XVIII век. – Сб. XIV. – Москва; Ленинград: Наука, 1983. – С. 3–44.

9. **Смирнова, Е. А.** О «многосмысленности» «Мертвых душ» / Е. А. Смирнова // Контекст. 1982. – Москва, 1983. – С. 164–191.

10. **Сумароков, А. П.** Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: т. 1–10 / А. П. Сумароков. – Москва: Издание Н. И. Новикова, 1781.

11. **Топоров, В. Н.** Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – Москва: Прогресс-Культура. 1995. – С. 7–111.

12. **Шевырев, С. П.** «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Поэма Н. Гоголя. Статья вторая / С. П. Шевырев // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века (История эстетики в памятниках и документах). – Москва: Искусство, 1982. – С. 54–80.

#### REFERENCES

1. **Gogol', N. V.** Polnoye sobraniye sochineniy: v 14 t. / N. V. Gogol'. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1952.

2. **Gol'denberg, A. Kh.** Arkhetipy v poetike Gogolya / A.Kh. Gol'denberg. – 7-e, ispr. izd. – Moskva: Flinta, 2021. – 232 s.

3. **Ivanitskiy, A. I.** Chto mogut oznachat' «mertvyye dushi» v poeme Gogolya? / A. I. Ivanitskiy. – Gogol' i slavyanskiy mir (Russkaya i ukrainskaya retseptsii). – Вып. 3. – Tomsk, 2010. – С. 161–170.

4. **Ivanitskiy, A. I.** Ot rannego Gogolya k pozdnemu: put' barokko / A. I. Ivanitskiy. – Kul'tura i tekst. – 2022. – № 2 (49). – С. 24–30.

5. **Lomonosov, M. V.** Izbrannyye proizvedeniya / M. V. Lomonosov. – Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1986. – (B-ka poeta. Bol'shaya seriya, 3-e izd.). – 558 s.

6. **Mann, Yu. V.** E'volyuciya gogolevskoj fantastiki / Yu.V. Mann. – K istorii russkogo romantizma. – Moskva: Nauka, 1973. – S. 199–247.

7. **Mann, Ju. V.** Lomonosov v tvorcheskom soznanii N. V. Gogolya / Ju.V. Mann // Lomonosov i russkaya literatura. Otv. red. A. V. Kurilov. – Moskva:

Nauka. 1987. – S. 351–371.

8. **Pumpyanskiy, L. V.** Lomonosov i nemezskaya shkola razuma / L. V. Pumpyanskiy. – XVIII vek. – Sb. XIV. – Moskva; Leningrad: Nauka. 1983. – S. 3–44

9. **Shivered, S. P.** «Pokxozhdeniya Chichikova, ili Mertyv'e dushi». Poe'ma N. Gogolya. Stat'ya vtoraya / S. P. Shevy'rev. – Russkaya e'stetika i kritika 40 50-x godov XIX veka (Istoriya e'stetiki v pamyatnikakh i dokumentakh). – Moskva: Iskusstvo, 1982. – S. 54–80.

10. **Smirnova, E. A.** O «mnogosmy'slennosti» «Mertyv'x dush» / E. A. Smirnova. – Kontekst.1982. – Moskva, 1983. – S. 164–191.

11. **Sumarokov, A. P.** Polnoye sobraniye vseh sochineniy Polnoje sobranije vsekx sochinenij v stihakh i proze: t. 1–10. / A. P. Sumarokov. – Moskva: Izdaniye N. I. Novikova, 1781.

12. **Toporov, V. N.** Apologiya Plyushkina: veshh` v antropocentricheskoj perspektive / V. N. Toporov. – Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoe'ticheskogo: Izbrannoe / V. N. Toporov. – Moskva: Progress-Kul'tura, 1995. – S. 7–111.

*Статья поступила в редакцию 09.02.2026 г.*