

Гольденберг А. Х.

«Гоголь и Данте» как современная научная проблема

Проблема «Гоголь и Данте» возникла в русской культуре сразу же после выхода в свет первого тома поэмы «Мертвые души» (1842). Острая критическая дискуссия развернулась вокруг жанрового обозначения гоголевской книги. С. П. Шевырев увидел в ней лироэпическое произведение, в котором авторское «ясновидение мира» и живописность стилизованных приемов напрашивались на сопоставление с «Божественной комедией». Автор первой русской диссертации о Данте и переводчик его поэмы обратил внимание на сходство распространенных или, по другой терминологии, «гомеровских» сравнений у Гоголя и Данте. Восхищаясь «чудными», по его словам, гоголевскими сравнениями, критик писал: «Их полную художественную красоту может постигнуть тот, кто изучал сравнения Гомера и итальянских эпиков, Ариоста и особенно Данта, который, один из поэтов нового мира, постиг всю красоту сравнения гомерического и возвратил ему круглую полноту и окончанность, в каких оно являлось в эпосе греческом. Гоголь в этом отношении пошел по следам своих великих учителей»¹. И все же Шевырев, указывая на высокий поэтический смысл творения русского писателя, не решился, пока оно не завершено, дать однозначный ответ на вопрос, почему Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой. В жанровом названии первого тома ему чудилась двойственность, внутренняя авторская ирония. «Не прибавить ли уж к заглавию, – заключал критик, – Поэма нашего времени»².

Другой участник дискуссии, К. С. Аксаков, был в этом вопросе более категоричен. Он говорил о Гоголе как о единственном в своем роде писателе, возродившем в современной прозаической поэме дух и стиль древнего гомеровского эпоса. В. Г. Белинский подверг концепцию К. Аксакова уничтожающей критике, прежде всего, за антиисторический подход к проблеме жанрового генезиса «Мертвых душ»: «Гоголь заставил <...> автора брошюры забыть даже о существовании Сервантеса, Данта, Гете, Шиллера, Байрона, Вальтер Скотта, Купера, Беранже, Жорж Занда!»³. Второй упрек был связан с тем, что критик совершенно игнорирует самобытность гоголевской поэмы, ее смеховую природу: «В “Илиаде” жизнь возведена в апофеозу; в “Мертвых душах” она разлагается и отрицается <...> пафос “Мертвых душ” есть юмор, созерцающий жизнь сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы»⁴. Согласно Белинскому, поэма Гоголя – результат исторического развития европейского эпоса. Ироничность гоголевских сравнений указывает на коренную трансформацию традиционных эпических форм. С его точки зрения, «Мертвые души» – гениальный социально-психологический роман, в котором решающую роль играет критическое изображение русской действительности. Не вызвала поддержки у Белинского и статья Шевырева. «...некоторые критики, – писал он, – о чем бы ни говорили, никак не могут обойтись без Италии. Один из *таковых* делает Гоголя учеником

Гомера, Данта и Шекспира. Признаемся, мы не видим в «Мертвых душах» следов изучения этих великих образцов»⁵.

Белинский утверждал, что книга Гоголя имеет громадное значение для русской литературы, но ее нельзя поставить в один ряд с великими творениями мировой культуры. В исторической перспективе прозорливой оказались оппоненты Белинского. Они первыми заговорили о мировом значении Гоголя. За полемикой о жанре поэмы стояли разные историко-философские концепции развития русской литературы.

Между тем, ассоциации с дантовской поэмой продолжали возникать у внимательных читателей первого тома «Мертвых душ» (с дантовским «Адом» его сравнил в своем дневнике 1842 г. А. И. Герцен). После того, как сам Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» приоткрыл завесу над планом продолжения поэмы, появились сравнения замысла второго и третьего томов с «Чистилищем» и «Раем» (в дантовском ключе этот план прокомментировал в 1866 г. П. А. Вяземский). Что же было обещано читателям, с нетерпением ждавшим продолжения гоголевского труда? Во-первых, это было обещание показать героев иного типа, «характеры значительнее прежних», во-вторых, автор ставил перед собой невероятно трудную задачу духовного преображения таких персонажей первого тома, как Чичиков и Плюшкин, намекал на некий путь спасения их души. Но эти обещания и предположения носили, по словам Белинского, «гадательный характер».

Лишь к началу XX века проблема «Гоголь и Данте» из области необязательных или пристрастных критических суждений перешла в сферу академического научного исследования⁶. Здесь наметилось несколько аспектов изучения проблемы – или «кругов», если пользоваться дантовской терминологией.

Первый – сопоставление трехчастного замысла «Мертвых душ» с архитектурой «Божественной комедии». Конкретные шаги в этом направлении сделал Алексей Николаевич Веселовский, который попытался реконструировать второй и третий тома гоголевской поэмы. Он, в частности, проводил параллели между сохранившимися главами второго тома и «Чистилищем» Данте, высказывал предположения о том, как могла бы сложиться в третьей части поэмы судьба главных героев первого тома⁷. Как попытку создать «морально-религиозную поэму» дантовского типа оценивали замысел Гоголя в первые десятилетия XX века такие серьезные ученые, как С. К. Шамбинаго⁸ и Д. Н. Овсяннико-Куликовский⁹. Автор одной из самых ярких книг о Гоголе первой половины XX века – «Мастерство Гоголя» (1934) – Андрей Белый дантовскую тему затронул лишь тезисно: «Посещение помещиков – стадии падения в грязь; поместья – круги дантова ада; владелец каждого – более мертв, чем предыдущий; последний, Плюшкин – мертвец мертвецов»¹⁰.

Второй тип исследований связан с анализом структурных принципов, лежащих в основе поэм Гоголя и Данте. Здесь, в первую очередь, следует указать на фундаментальные работы Ю.

В. Манна 70-90-х годов, в которых автором выделены различные *уровни преломления* дантовской традиции у Гоголя: иронический и серьезный. Первый зримо представлен в поэме Гоголя единственной прямой реминисценцией из Данте. Это сцена «совершения купчей» в 7-й главе «Мертвых душ», блистательно проанализированная ученым. Исходным пунктом анализа является тезис о том, что «дантовская традиция Гоголем преобразована и включена в новое целое»¹¹. Спутником Данте по аду и чистилищу был Вергилий. Чичикова в казенной палате сопровождает чиновник, «приносивший с таким усердием жертвы Фемиде, что оба рукава лопнули на локтях и давно лезла оттуда подкладка, за что и получил в свое время коллежского регистратора...» (VI, 144). Как Вергилий оставляет Данте в земном Раю, когда появляется Беатриче перед вознесением в Рай небесный, вход в который закрыт для язычников, так и провожатый Чичикова оставляет его на пороге иного «Рая» – помещения, где сидит председатель: «В этом месте новый Вергилий почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и повернул назад, показав свою спину, вытертую как рогожка, с прилипнувшим где-то куриным пером» (VI, 144). Дантовские образы, по словам Ю. В. Манна, получают здесь у Гоголя «ироническую подцветку». Так, например, «в изображении высшей сферы Рая, Эмпирея, в лицезрении божества огромную роль играет у Данте символика света, сияния отражающих друг друга кругов. В комнате, куда вошел Чичиков, «“перед столом, за *зерцалом* и двумя толстыми книгами, сидел один, как *солнце*, председатель”. Иронический эффект, – замечает по поводу этой сцены Ю. В. Манн, – создается взаимодействием прямого и переносного значения слова: зеркало – это предмет, особая призма с написанными на ее гранях указами; в то же время последние как бы отражают свет истины (ср. тут же упоминание солнца), являются ее зеркалом»¹².

Другой, серьезный уровень преломления дантовской традиции имеет у Гоголя формообразующий характер. Особая универсальность гоголевской поэмы создается, по мысли ученого, на основе тех же структурных принципов, что и у Данте: уподоблением части – целому, внешнего – внутреннему, материального существования человека – истории его души. Ю. В. Манн убедительно доказывает, что Гоголь, вслед за Данте, выбирает в первом томе «этический принцип расположения персонажей». Вместе с тем, исследователь высказал сомнение в возможности конкретизировать предположение Алексея Веселовского, что деление «Мертвых душ» на три тома возникло под влиянием Данте. Троичность как «общесимволическая форма» (Шеллинг) может восходить и к христианской Троице, и к понятию триады в немецкой классической философии. Более убедительной, по мысли исследователя, является переключка с концептуальными идеями и образами поэмы Данте (Страшного суда и загробного воздаяния, спасения и возрождения души), которые приобрели у Гоголя «формообразующую роль». «И хотя, – замечает ученый, – в буквальном, теософском смысле в гоголевской поэме нет ни ада, ни чистилища <...>, ни рая, а также связанного с этим загробного воздаяния <...>, – но всё совершается в ней как бы с оглядкой

на “память смертную”, на будущую жизнь души, на вечное существование. На очную ставку с этими универсалиями поставлена вся Россия, а через нее <...> все человечество»¹³.

Творцов двух великих поэм сближает и представление о мессианской прообразовательной роли своих произведений. «Притязание на высшую цель, на сохранение высокого символизма, которым отмечено дантовское творение, Гоголь подчеркнул, – полагает Ю. В. Манн, – присвоением “Мертвым душам” жанрового обозначения “поэма”»¹⁴. Но, в отличие от Данте, Гоголь передает функцию героя, «ведомого путем испытаний, искушения и спасения», от автора к центральному персонажу, Чичикову. Это избранничество гоголевского героя, по словам ученого, «роднит его с героем “Божественной комедии”»¹⁵.

В работе М. Н. Виролайнен «Проблема замкнутой формы в эстетике Гоголя» (1994) был предложен иной подход к сопоставлению структурных принципов поэм Гоголя и Данте. Исследовательница объясняет неудачу Гоголя в реализации троичной дантовской модели тем, что прозаическое гоголевское слово, в отличие от стихотворного дантовского, не дистанцировано от описываемого предмета, а потому и не может выполнить роль замыкающего эстетического начала. «Слово у Гоголя, властвуя над предметом, не отпускает его от себя <...> Как только предмет попадает в зону повествования, он оказывается сращенным со словом, ведет с ним единое существование»¹⁶. Иное дело – стихотворная дантовская форма, имеющая собственное, не словесное и не предметное, «музыкально-математическое» измерение, которое становится принципом, способным подчинить себе как предмет, так и слово. Отсюда вывод: «Терцина у Данте была не только внешним формальным признаком, но и духовным принципом устройства каждой точки его поэмы. У Гоголя же троичность была обнимающей всю композицию в целом и не соблюденной в каждой локальной точке, ибо каждая точка гоголевской поэмы включала в себя четвертый, самодовлеющий, элемент земли и материи»¹⁷. «Колоссальное место, отведенное в творчестве Гоголя материи и плоти», указывает, по мнению исследовательницы, на доминирование в его поэтике гомеровского архетипа. «Он-то и воспрепятствовал осуществлению дантовской формы. У Данте все земное, материальное, благодаря терцине, “вознесено в область небесного”. Героическая попытка Гоголя духовно преобразить косную материю, “замкнуть мир в слово кардинально отлична” от формы поэмы Данте, где “замыкающим принципом служит стих”. В «Мертвых душах», по формулировке М. Н. Виролайнен, «столкнулись, условно говоря, архетипы Данте и Гомера»¹⁸, – иными словами, материальное и духовное, языческое и христианское. Но этот тезис исследовательницы, который напрямую выводит нас к одной из важнейших оппозиций в поэмах Гоголя и Данте, в ее работе не развернут. Между тем, столь резкое противопоставление духовных и писательских стратегий Гоголя и Данте нам кажется излишне категоричным. Уже в пределах первого тома «Мертвых душ» сосуществуют два встречных стилистических процесса – отелеснивание духовного и спиритуализация телесного»¹⁹.

Третий круг работ объединяет повышенный исследовательский интерес к выявлению дантовских реминисценций у Гоголя, поиск прямых и смысловых текстуальных совпадений. Так Ф. Дриссен в своей книге «Gogol as a Short-Story Writer» (1965) сопоставил посмертную судьбу братоубийцы, грызущего свои кости, из повести «Страшная месть» с участием дантовского Уголино²⁰. Дантовским мотивам в повести «Рим» посвящена статья Т. Бароти (1983), в которой четырехлетнее пребывание князя в Париже и последовавшее за этим разочарование сопоставляются с моральным состоянием заблудившегося «в сумрачном лесу» Данте в начале «Ада»; гоголевского героя, подобно Беатриче, способна вывести к райскому свету красавица Аннунциата²¹. Наибольшее количество образов «Божественной комедии», «сквозящих» в «Мертвых душах», выявлено Е. А. Смирновой. В ее монографии о поэме Гоголя (1987) представлены и концептуальные философские переключки с Данте, и почти дословные текстуальные совпадения в пейзажах и портретах персонажей²².

Е. А. Смирнова, в частности, отмечает, вслед за Андреем Белым, важную роль, которую играют в поэме Гоголя дантовские мотивы погружения, опускания вниз, грязи и топи (падение Чичикова в грязь перед визитом к Коробочке, безуспешная попытка выбраться из грязи при осмотре владений Ноздрева, «гравюр» с изображением тонущих коней в комнате Плюшкина и развернутое сравнение его с утопающим и др.). Топография дантовского Ада находит, по мнению исследовательницы, отражение в описании усадеб персонажей «Мертвых душ». Небольшое отклонение от общего направления героев «Комедии» вниз происходит в первом круге – Лимбе. Они поднимаются на холм, где стоит высокий замок. Манилов – единственный из персонажей первого тома, чей дом расположен на возвышении. Об обитающих в Лимбе героях-язычниках невольно напоминают имена его сыновей Фемистоклюса и Алкида. У Данте в Лимбе еще нет настоящих грешников, и недаром образ Манилова, характер которого автор определяет формулой «ни то, ни сё», открывает галерею персонажей первого тома поэмы. Степень греховности каждого последующего героя будет возрастать, подобно тому, как это происходит у Данте при погружении в более глубокие круги Ада.

Переход из Верхнего ада в Нижний в путешествии Данте открывает собой город Дит, у стен которого поэта встречают «Три фурии, кровавы и бледны». У Гоголя этому эпизоду, по мнению Е. А. Смирновой, соответствует ситуация возвращения Чичикова в город, где он видит «особенного рода существ в виде дам в *красных шалях* и башмаках *без чулок* («кровавы и бледны»), которые, как летучие мыши шныряют по перекресткам»²³.

Особенно глубоко проанализирован Е.А. Смирновой образ губернаторской дочери, который противостоит всем «бездушным» персонажам поэмы: «...она только одна, – как сказано у Гоголя, – белела и выходила прозрачною и светлою из мутной и непрозрачной толпы» (VI, 169). По мнению исследовательницы, светоносность портретов гоголевской героини заставляет нас

вспомнить о категории света у Данте и ее философских источниках. В неоплатонической философии Дионисия Ареопагита, на которую опиралась художественная мысль Данте, свет – это источник всего сущего, и картина Вселенной, нарисованная в «Божественной комедии», являет собой постепенное нарастание силы света по мере движения героя от низших ее сфер к высшим. Пронизан этим символическим светом в «Комедии» и образ Беатриче, которая, сменив в Чистилище Вергилия, ведет автора-повествователя в царство горнего света, где совершается очищение его души. Роль губернаторской дочери в задуманном духовном возрождении Чичикова, разумеется, не тождественна роли Беатриче. Но некая принципиальная близость, как полагает Е. А. Смирнова, здесь очевидна. У Гоголя сказано, что в ощущениях героя после встречи с ней на балу «было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить» (VI, 169). В этом эпизоде «Чичикова коснулся свет ее душевной чистоты, и его, казалось, умершая душа потянулась к этому свету, хотя и еще бессознательно»²⁴. Общность в философском наполнении двух женских образов – у Данте и Гоголя – подчеркивается отмеченным Е. А. Смирновой следующим текстуальным совпадением: Беатриче у Данте «гармонией небес осенена» («Чистилище», XXXI, 144); о танцующей губернаторской дочке в одном из набросков к первому тому сказано: «Гармония летала в виду всех» (VI, 607).

В последние два десятилетия заметный интерес к проблеме «Гоголь и Данте» проявляют американские исследователи. При всем разнообразии подходов их объединяет стремление изучить литературный генезис художественных форм Данте и Гоголя. В статье Марианны Шапиро (1987) образы дантовских теней и помещиков Гоголя рассматриваются как сходные символично-аллегорические системы²⁵. Автор работы пытается подойти к гоголевской поэме с теми же ключами, которые предлагал Данте для толкования образов «Божественной комедии» по четырем смыслам: буквальном, аллегорическом, моральном, анагогическом. Персонажи «Мертвых душ», как и герои Данте, предстают в этой работе аллегорическим воплощением основных человеческих пороков. Их моральная инертность, нравственная усредненность (*не холодны, не горячи*) делают их похожими, скорее, на обитателей дантовского Чистилища, хотя, например, в описании сада Плюшкина М. Шапиро видит аллюзию на образ «одичалого леса» самоубийц из 13 песни «Ада». В основу анализа системы персонажей второго тома как моральной аллегории положена схема семи смертных грехов грегорианского канона, от которых героям Данте надлежит очиститься по мере восхождения на гору Чистилища: «Каждый из впервые выведенных во втором томе персонажей гораздо нагляднее, чем его аналог из первого тома, ассоциируется с тем или иным грехом, который и оказывается его главным определением. Так, Тентетников (чье имя образовано от слова “тьнь”), хоть и имеет биографию, но характеризуется главным образом ленью, то есть грехом, который, как и алчность, превращает грешника в камень. Костанжогло явно воплощает собой гнев, генерал Бетрищев – гордость, Хлобуев – мотовство, Кошкарев (sic!) – обжорство. При этом,

как и у Данте, именно лень (*acedia*) оказывается тем самым первопороком, который дает дорогу всем прочим»²⁶.

Авторы другой американской работы – «Гоголь в Риме» – Фредерик Гриффитс и Стэнли Рабинович (1990), отталкиваясь от несколько схоластичной по своим подходам концепции М. Шапиро, сумели перевести свой анализ дантовской традиции у Гоголя на более конкретный литературоведческий уровень. Они предлагают рассматривать поэмы Гомера, Данте и Гоголя как звенья единой и непрерывной эпической традиции, в рамках которой каждый последующий текст является «продолжением и завершением предыдущего»²⁷. Эпиграфом к русскому изданию их книги стали слова из «Русских ночей» В. Ф. Одоевского: «...развязка “Илиады” хранится в “Комедии” Данте», – которые свидетельствуют о том, что идея единого эпического текста мировой литературы была близка современникам Гоголя. Эпическая традиция, по мнению авторов книги, – общий источник всех произведений писателя, созданных в Риме: первой части «Мертвых душ», «Тараса Бульбы» (2-й ред. – 1842) и повести «Рим». В первую очередь, их объединяет тема исторического предназначения нации и роли в нем личности. Если «Тарас Бульба» и «Рим» представляют как бы в чистом виде противоположные полюсы традиции – гомеровский (языческий эпос) и дантовский (христианский эпос), то в «Мертвых душах» происходит не только ироническое снижение, но и смешение этих начал, что, как полагают авторы исследования, определяет структурную специфику поэмы, превращая ее сначала в ироикомический эпос, а затем в историю спасения души. Эта специфика «отчасти объясняется <...> переходом от одного способа повествования к другому – иначе говоря, переходом от саги к исповеди»²⁸. Чрезвычайно важную роль в поэме Гоголя, как полагают Гриффитс и Рабинович, играет категория *середины пути*. Герой Данте начинает свой спуск в преисподнюю в «середине странствия земного». Выбрав в качестве протагониста *среднего героя* (по возрасту, дарованиям, социальному положению), Гоголь в середине первого тома, после встречи Чичикова с Плюшкиным завершает внешний сюжет поэмы, связанный со скупкой мертвых душ, и меняет координаты универсума, «средоточием которого эта середина является»²⁹.

По утверждению авторов работы, «и в изображении характеров, и в самой динамике стиля и авторской интонации “Мертвые души” очевидным образом многое заимствуют из “Ада” <...> Оба произведения демонстрируют, что на самом-то деле живые уже мертвы, рассортированы по грехам и навечно прикреплены каждый к своему месту»³⁰. Однако те немногочисленные указания на дантовские аллюзии в первом томе гоголевской поэмы, которые предлагают исследователи, носят весьма субъективный характер. Так, например, тройка Чичикова ассоциируется у них с инверсией троицы наихудших предателей, окружающих Сатану в глыбе мертвого льда в последнем из кругов Ада. Обосновывается это тем, что в конце первого тома главными гонителями Чичикова становятся его недавние друзья. Героев второго тома авторы работы, вслед

за М. Шапиро, помещают в Чистилище, но соотносят их с категориями душ, обитающих в Предчистилище: Тентетникова с «медлителями» или кающимися грешниками, Хлобуева с беспробудно спящими, Костанжогло с озабоченными и т.д. Путешествие Чичикова, по их мнению, приобретает здесь характер паломничества.

Подробный анализ эволюции повествовательных стратегий Гоголя, изменения роли и функций автора, рассказчика и героя-протагониста приводит авторов этой в целом содержательной работы к выводу, что дантовская тема «всегда сохраняет для Гоголя свою продуктивность лишь постольку, поскольку речь идет о первой части трилогии»³¹. Но при всем том наибольшее сходство с дантовской моделью они видят в судьбе Тентетникова, вожатыми которого на его пути к Воскресению сначала был, подобно Вергилию, «харизматический учитель» Александр Петрович, а после ссылки в Сибирь – Беатриче – Улинька. Едва ли не первые, Гриффитс и Рабинович пытаются сопоставить «Божественную Комедию» с книгой «Выбранные места из переписки с друзьями», которую они считают продолжением «Мертвых душ». Если во втором томе главной, по их мнению, является идея искупления, то Переписка, состоящая, подобно кантике дантовской поэмы из тридцати трех частей, начинается и завершается темой паломничества, долженствующего привести к спасению Россию и русского человека. «В последнем письме (“Светлое Воскресение”) Гоголь недвусмысленно воспроизводит ту сцену из Данте, где тот покидает наконец Ад. Итак, в той же мере, что в “Божественной Комедии”, судьба народа оказывается зависящей от личного спасения...»³²

Еще одна американская исследовательница – Нина Перлина в начале нашего века предложила весьма перспективный путь изучения дантовской традиции у Гоголя³³. Она предлагает подойти к вопросу о литературном генезисе жанра обеих поэм как проблеме структурно-типологического характера. Как известно, одной из основных жанровых моделей, использованных Данте, были средневековые видения ада и рая. Сопоставление с ними «Божественной Комедии» вызвало в свое время у некоторых авторитетных дантоведов резкое неприятие. Например, И. Н. Голенищев-Кутузов в своей книге о Данте (1967) писал: «Поэма Данте <...> так разительно отличается от немощных средневековых “Видений” и “Хождений”, что все попытки возводить творение гения к этим произведениям средневековой литературы представляются нам несостоятельными»³⁴. Однако после исследований А. Я. Гуревича, посвященных этим жанрам, стало ясно, что «немощными» их можно назвать только по недоразумению³⁵. В 1989 г. была опубликована написанная в 20-е годы прошлого века ценная теоретическая работа Б. И. Ярхо о жанре видений³⁶. Опираясь на нее, Н. Перлина приходит к выводу, что структуру видений можно рассматривать как общую типологическую парадигму замысла «Мертвых душ», а «Божественную комедию» как конкретную типологическую модель, на которую ориентировался Гоголь. На это указывают, по мнению исследовательницы, такие

общие для видений Данте и Гоголя структурные черты, как путь нисхождения и восхождения героев, параллелизм образов первого и второго томов (Собакевич / Костанжогло, Плюшкин / Муразов), контраст их ландшафтов (равнина / горы) и др. Но едва ли можно согласиться с утверждением Н. Перлиной, что, в отличие от Данте, мотив духовного перерождения и спасения души не затрагивает главного героя и что в гипотетическом третьем томе поэмы Чичикову места не найдется. Для Гоголя эта проблема была ключевой, о чем свидетельствуют и завершающие биографию Чичикова в первом томе слова автора о «мудрости небес» и тайном смысле того, «почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме» (VI, 242), и сцена раскаяния героя в тюремном чулане в томе втором: «Вся природа его потряслась и размягчилась» (VII, 115). Из города Тьфуславля он уезжает другим человеком: «Это был не прежний Чичиков. Это была какая-то развалина прежнего Чичикова» (VII, 124). Замысел преображения гоголевского героя, как уже отмечалось в ряде наших работ, был ориентирован на структуру жития великого грешника, образцом которого в средневековой литературе выступала легендарная биография апостола Павла³⁷. А путешествие Павла Чичикова в его сюжетной перспективе может быть сопоставлено с «Видением апостола Павла», о котором упоминает Данте в своей поэме. В этом раннехристианском апокрифе, известном на Руси с XIV в., повествуется о странствии апостола по Аду и Раю, рисуются яркие картины мук грешников и блаженной жизни праведников.

Итак, несмотря на впечатляющие результаты изучения проблемы «Гоголь и Данте» в XX веке, говорить о ее решении пока не приходится. Во-первых, кроме «Мертвых душ», практически не сопоставлялись с произведениями Данте другие тексты Гоголя. Во-вторых, отмечая соотносительность плана гоголевской поэмы со структурными принципами «Божественной комедии», необходимо ответить на вопрос, как могли сопрягаться в творческом сознании Гоголя католическая концепция чистилища (избавлявшего от наказания за грехи) и православное учение о спасении души, в основе которого лежит догмат об избавлении человека от самого греха³⁸. В этом аспекте особого внимания требует проблема влияния на поэтику Гоголя памятников апокрифической литературы об устройстве загробной жизни. В образах малой эсхатологии, в картинах частного суда, рисующих состояние души после смерти, конфессиональные различия отходят на второй план.

Еще одна, совершенно не затронутая грань проблемы «Гоголь и Данте» связана с хронотопом путешествия их заглавных героев. У Данте оно происходит в Страстную и Пасхальную неделю 1300 г. Дантовский путь воспроизводит основной сюжет главного христианского праздника и его новозаветного прототипа: в Страстную Пятницу Данте начинает свой путь в царство вечной смерти, утром Пасхи выходит на поверхность южного полушария, как бы воскресая к новой жизни. Он повторяет путь Христа: его смерть, сошествие в преисподнюю (сюжет апокрифический, но чрезвычайно популярный и католиков, и у православных),

воскресение (а затем вознесение). Тем самым личные искупление и очищение дантовского героя-протагониста приобретают всечеловеческий и космический смысл³⁹.

У Гоголя путешествие Чичикова не имеет точной временной приуроченности. Но знаменитый финал первого тома «Мертвых душ», полет чичиковской Руси-тройки сравнительно недавно был соотнесен с «пасхальным архетипом русской словесности» (И.А. Есаулов). По мнению автора этой концепции, смена земной горизонтали на духовную вертикаль в композиционной структуре «Мертвых душ» (как и «Выбранных мест») имеет пасхальную основу, которая определяет гоголевскую поэтику. Здесь, в финале, «происходит художественно организованное пасхальное чудо “воскресения” мертвого душою центрального персонажа поэмы <...> Финальное вознесение Чичикова возможно точно так же, как и вознесение русского народа»⁴⁰. В свете этих суждений, сколь гипотетичными бы они ни представлялись, можно, по нашему мнению, поставить вопрос о соотношении пасхальных мотивов в поэмах Гоголя и Данте. Если у Данте личное религиозное преображение героя получает вселенский размах, то у Гоголя пасхальная идея носит ярко выраженный национальный характер. Но это лишь первое приближение к обсуждению сложной и, как представляется, перспективной научной задачи.

Смелые концепции и частные наблюдения не могут, однако, заменить всеобъемлющего теоретического изучения проблемы «Гоголь и Данте». И потому все еще актуальным остается вывод Ю. В. Манна, сделанный более десяти лет назад: полное сопоставление «Мертвых душ» и «Божественной комедии» – «это задача будущих исследований»⁴¹.

Примечания

1. Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. М., 1982. С. 66.
2. Там же. С. 80.
3. Н. В. Гоголь в русской критике. М., 1953. С. 137.
4. Там же. С. 136.
5. Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. С. 505.
6. См.: *Асоян А.А.* «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной Комедии» Данте в России. М., 1990. С. 74-85.
7. *Веселовский А.* «Мертвые души»: глава из этюда о Гоголе // Вестник Европы. 1891. № 3. С. 68-102.
8. *Шамбинаго С.* Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь). М., 1911. С. 152-153.
9. *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.; Пг., 1923. С. 32-33.
10. *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л., 1934. С. 103.
11. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 318.
12. Там же. С. 318.
13. Там же. С. 436.

14. Там же. С. 441.
15. Там же. С. 439.
16. *Виролайнен М.* Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 356.
17. Там же. С. 356.
18. Там же. С. 355.
19. См: *Маркович В.М.* «Задоры», Русь-тройка и «новое религиозное сознание». Отелеснивание духовного и спиритуализация телесного в 1-м томе «Мертвых душ» // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2004. Bd. 54. С. 93-107.
20. *Driessen F.C.* Gogol as a Short-Story Writer. A Study of His Technique of Composition. The Hague, 1965. P. 109.
21. *Бароти Т.* Традиция Данте в повести Гоголя «Рим» // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungarica*, XXIX. 1983. С. 171-183.
22. *Смирнова Е.А.* Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 126-134.
23. Там же. С. 132.
24. Там же С. 134.
25. *Shapiro M.* Gogol and Dante // *Modern Language Studies*. 1987. Vol. 17, № 2. P. 37-54.
26. Там же. P. 48.
27. *Гриффитс Фредерик Т., Рабинович Стэнли Дж.* Третий Рим. Классический эпос и русский роман (от Гоголя до Пастернака). СПб., 2005. С. 22.
28. Там же. С.76.
29. Там же. С. 113.
30. Там же. С. 140.
31. Там же. С. 142.
32. Там же. С. 158.
33. *Перлина Н.* Средневековые видения и «Божественная Комедия» как эстетическая парадигма «Мертвых душ» // *Гоголь как явление мировой литературы*. М., 2003. С. 286-296.
34. *Голенищев-Кутузов И.Н.* Данте. М., 1967. С. 267.
35. *Гуревич А.Я.* «Божественная Комедия» до Данте // Он же. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 176-239.
36. *Ярхо Б.И.* Из книги «Средневековые латинские видения» // *Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации*. Вып. 4. М., 1989. С. 21-53.
37. См.: *Гольденберг А.Х.* Житийная традиция в «Мертвых душах» // *Литературная учеба*. 1982. № 3. С. 155-162.; *Гольденберг А.Х., Гончаров С.А.* Легендарно-мифологическая

традиция в «Мертвых душах» // Русская литература и культура нового времени. СПб., 1994. С. 21-48.

38. Ср.: «Творец «Мертвых душ» признавал католическое чистилище, за что, по мнению некоторых гоголеведов, и был наказан неудачей второго тома его «поэмы» (*Недзвецкий В.А.* Религиозное литературоведение: обретения и утраты // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2006. №3. С. 102).

39. *Андреев М.Л.* Время и вечность в «Божественной Комедии» // Дантовские чтения. 1979. М., 1979. С. 174-175.

40. *Есаулов И.* Пасхальность в поэтике Гоголя как научная проблема // Гоголь как явление мировой литературы. С. 60.

41. *Манн Ю.В.* «Память смертная». Данте в творческом сознании Гоголя // Он же. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. С. 435.