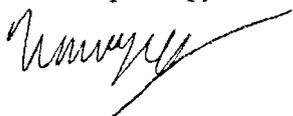




На правах рукописи



Иткулов Сергей Зуфарович

**НОНСЕНС И ГРОТЕСК КАК ФОРМЫ СМЫСЛА
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА Н. В. ГОГОЛЯ**

Специальность 24.00.01 - Теория и история культуры

15 ОКТ 2009

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Шуя 2009

Работа выполнена на кафедре культурологии и литературы
ГОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Океанский Вячеслав Петрович

**Официальные
оппоненты:** доктор филологических наук,
профессор
Тяпков Сергей Николаевич

кандидат культурологии
Акатова Александра Александровна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Московский
педагогический государственный
университет»

Защита состоится «__» октября 2009 г. в ____ часов на заседании Диссертационного совета Д. 212.302.02 по присуждению ученой степени доктора и кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры при ГОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет» по адресу: 155908, г.Шуя, Ивановской обл., ул. Кооперативная, д. 24, ауд. 220.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет».

Автореферат разослан «__» сентября 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских
наук



А.В. Низова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Отношение человека к миру всегда определяется смыслом; культура предстаёт перед человеком как *смысловой* мир. Мир и человек всегда находятся между смыслом и бессмыслицей. Принцип смысла и бессмысленности присутствует во всех видах человеческой деятельности и любом виде творчества. Однако нигде, кроме нонсенса, этот принцип не становится предметом содержания и методом художественного изображения. В этом проявляется художественная специфика и философия литературного нонсенса.

Нонсенс долгое время считался явлением исключительно британской культуры, причем было принято считать, что в мировой литературе существуют всего лишь два представителя нонсенса – Эдвард Лир и Льюис Керролл, что приводило к ограниченной точке зрения на это понятие. Кроме того, нонсенс часто отождествляют с британским юмором, что также представляется неверным (в качестве примера можно указать на таких гениев британского юмора, как Ч. Диккенс и Джером К. Джером, которые поэтами нонсенса не являются).

Следует заметить, что поэты нонсенса были не только в Англии, но и других странах: Италии (Д. Родари), США (В. Смит), Франции (А. де Сент-Экзюпери), Норвегии (А. Прейсен), Дании (П. Хайн). Немало поэтов нонсенса и в русской литературе. Выдающимся поэтом нонсенса XIX века был Козьма Прутков. Мотивы нонсенса можно обнаружить в произведениях В. Жуковского, П. Вяземского, В. Одоевского, О. Сенковского, Ф. Достоевского, В. Соловьёва, А. Чехова. В XX веке мотивы нонсенса прослеживаются в произведениях сатириков, В. Маяковского, И. Ильфа и Е. Петрова, Д. Хармса, Н. Заболоцкого, Н. Олейникова. В конце XX – начале XXI века традиции нонсенса развивают Т. Собакин, А. Усачев, Г. Сапгир, О. Григорьев, Г. Остер, А. Кучаев, К. Мелихан, Э. Дворкин, В. Верижников, А. Дудолодов, С. Фомина, С. Сон. Однако можно констатировать, что до

настоящего времени теоретическая проблема зарождения и эволюции поэтики нонсенса исследована в недостаточной степени.

В связи с этим интересно рассмотреть, как проявился нонсенс в творчестве такого сложного и противоречивого писателя, как Н.В. Гоголь. Дело в том, что в творчестве Н.В. Гоголя нонсенс существует не обособленно, а в совокупности с гротеском. Гоголевский гротеск до сих пор рассматривался исключительно как прием, в то время как это явление можно рассматривать как своеобразный философско-эстетический концепт. Исследование нонсенса и гротеска в творчестве Н.В. Гоголя в совокупности, как некоего художественного единства, еще не предпринималось, хотя, обращаясь к различным аспектам поэтики писателя, исследователи так или иначе затрагивают эту проблему. Однако эта проблема до сих пор не структурирована, не развернута в целостный анализ и далека от полного решения, поэтому нуждается в более детальном и более систематическом изучении.

Степень научной разработанности проблемы. Изучение нонсенса исследователи осуществляют с различных точек зрения; при этом возникают различные постановки проблемы.

Исследователи философского нонсенса (Ж. Делёз, Р. Барт, К. Уэллс, М. Можейко, М. Исакова) исследуют проблему смысла и бессмысленности бытия. Главные вопросы, на которые пытаются ответить исследователи: что есть смысл, что есть нонсенс, каково соотношение между нонсенсом, смыслом и отсутствием смысла, каков способ бытия данных категорий, является ли нонсенс неудачей конституирования смысла или же соотносением с некоторой идеей и каковы характеристики этой идеи.

Исследователи логического нонсенса (Э. Сьюэлл, Е. Леденёва) исследуют проблему смысла и бессмысленности мышления. Вопросы, которые встают перед исследователями,

следующие: что мышление о нонсесе может дать мышлению о смысле и возможна ли логика нонсенса.

Исследователи лингвистического нонсенса (А. Байер, Д. Коллоннезе, Е. Клоев) занимаются исследованием смысла и бессмысленности высказывания. При этом встают вопросы: какова сущность, в чём цель бессмысленного сообщения и при каких условиях сообщение можно считать бессмысленным.

Наконец, исследователи литературного нонсенса изучают ценность нонсенса как искусства и особенности этики и эстетики нонсенса.

Г. К. Честертон выводит нонсес за пределы собственно эстетической категории и рассматривает его как своеобразный способ духовного видения вещей. Данную точку зрения поддерживает Г. Кружков, который выделяет в нонсесе два духовных начала: “пляшущее” и “плавающее”. Кружков также сопоставляет нонсес с игрой и пародией, выявляя общность и специфику этих сходных и в то же время различных явлений. В этом состоит его своеобразная полемика с В. Новиковым, который исследует нонсес как составную часть пародии

П. Конрад рассматривает нонсес как переходное звено от романтизма к символизму. Данная точка зрения присутствует в работах Н. Демуровой, сопоставляющей нонсес и романтизм в рамках моделирования иных реальностей, а также З. Минц, исследующей нонсес как составляющую романтической иронии. Следует отметить, что Н. Демурова прослеживает истоки нонсенса. По мнению исследовательницы, нонсес восходит к карнавальному смеху. В связи с этим необходимо отметить работы М. Бахтина, Ю. Борева и В. Дашкевича. Исследования М. Бахтина посвящены собственно карнавалу и специфике карнавального смеха. В работах Ю. Борева карнавальный смех рассматривается в сопоставлении с юмором и сатирой. Что же касается исследований В. Даркевича, то они посвящены непосредственно нонсенсу и поэтике “мира наоборот”. Карнавальный смех является объектом внимания ещё одной исследовательницы – В. Свейн. Однако Свейн рассматривает

карнавал как проявление не нонсенса, а гротеска, и в этом принципиальное различие её наблюдений от упомянутых выше. Исследованию гротеска посвящены работы Ю. Манна, Д. Николаева, Т. Любимовой, Л. Пинского, Ф. Дюрренматта. Точки зрения исследователей на гротеск различны. Например, Л. Пинский и Ф. Дюрренматт отождествляют его с понятием “парадокс”, Ю. Манн и Т. Любимова сходятся в точке зрения на гротеск как на категорию, выражающую состояние неустойчивости и призрачности бытия. Д. Николаев пытается разграничить гротеск и парадокс при помощи дополнительного понятия – “фантастика”. Однако наблюдения, сделанные Ж. Мальрье, показывают, что понятие “фантастика” весьма относительно и может быть связано с любыми категориями.

В отношении творческого метода Н. В. Гоголя также существуют различные концепции, так как в творчестве Н.В. Гоголя реализовался сложный синтез разнообразных идейно-эстетических и художественных традиций. В XIX веке В. Г. Белинский, а затем Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов видели в писателе основоположника и последовательного выразителя русского реализма. В советском литературоведении доминировала точка зрения на Н.В. Гоголя как на реалистического писателя, вышедшего из романтизма, но преодолевшего его (В. Ф. Переверзев, Г. Н. Пospelов, Г. А. Гуковский, М. Б. Храпченко). Известны работы, рассматривающие различные аспекты связи Н.В. Гоголя с романтизмом (Н. Л. Степанов, Ю. В. Манн, И. В. Карташова, М. Н. Виролайнен). В XX веке обозначилось направление религиозно-философского изучения гоголевского творчества (Н. А. Бердяев, А. В. Зеньковский, Г. В. Флоровский, К. В. Мочульский, В. А. Воропаев). Что касается проблемы соотносённости нонсенса и гротеска в творчестве Гоголя, то она затрагивалась только в самых общих её аспектах: характер гоголевского гротеска (Ю. Манн, М. Шлаин), фантастическое в произведениях Н.В. Гоголя (О. Дилакторская), фольклорно-мифологические мотивы в творчестве Гоголя (В. Кривонос, М. Вайскопф), смеховое начало у Гоголя (Л. Жаравина).

Однако открытия, сделанные гоголеведами, не раскрывают данную проблему в достаточной степени, что обуславливает выбор **предмета, объекта, цели и задач** нашего исследования.

Объект исследования – основные художественные произведения Н.В. Гоголя. При необходимости привлекаются драматические и публицистические произведения и письма. В качестве сопоставительного материала берутся произведения Л. Кэрролла, Э. Лира, Козьмы Пруткова, В. Одоевского, Э. Гофмана, В. Гауфа, О. Сенковского, А. Прейсена, Д. Родари, И. Ильфа и Е. Петрова, Т. Собакина.

Предмет исследования – соотношение смысла и бессмыслицы в художественном мире писателя.

Цель исследования – изучить творчество Н.В. Гоголя в новом свете, через рассмотрение нонсенса и гротеска как основополагающих эстетических категорий творчества писателя, что поможет глубже представить своеобразие творческого метода Н.В. Гоголя, о котором до сих пор существуют разные суждения. В соответствии с целью объектом и предметом определяются следующие **задачи**:

- рассмотреть особенности возникновения и развития нонсенса и гротеска в европейской и русской культурах, проследить истоки этих явлений, определить соотношение понятий “нонсенс” и “гротеск”;
- рассмотреть творчество Гоголя в контексте поэтики нонсенса Нового времени и выявить специфику гоголевского нонсенса.
- проследить эволюцию нонсенса и гротеска в гоголевских произведениях и определить их значение в творчестве писателя.

Теоретической основой исследования послужили фундаментальные исследования в области поэтики и эстетики нонсенса, сделанные Н. Демуровой, Г. Кружковым, М. Исаковой, Д. Коллоннезе, Р. Бартом; исследования Ю. Манна и Д. Николаева о гротеске; работы в области теории комического Ю. Борева, Б. Дземидока, Т. Любимовой, а также монографии М. М. Бахтина и В. П. Даркевича о смеховой культуре Средневековья и Ренессанса.

Методологическая основа исследования. В данной работе мы используем герменевтический метод, связанный с концепциями В. Дильтея, М. Хайдеггера, Г. Гадамера, П. Рикёра, К. МакКаллага и решающий проблему совмещения в понимании текста объективности сообщаемого и субъективности сообщающего. Конечной целью этого метода является выход к смыслу через содержание текста и выход к содержанию через смысл текста. Проблемное разнообразие исходного материала обусловило использование **метода историко-типологического и сопоставительного анализа**, что позволило описывать изучаемые явления с точки зрения единства смыслообразующих аспектов.

Научная новизна работы определяется тем, что проблема гоголевских нонсенса и гротеска впервые представлена как динамичная система взаимоотношения двух разных эстетических категорий, а также многоуровневым характером проблемы.

Она состоит, *во-первых*, в том, что в работе впервые сделана попытка рассмотреть нонсенс и гротеск в совокупности эстетических и стилистических особенностей, учитывая генезис и эволюцию данных категорий.

Во-вторых, в диссертации выявлена специфика понятий “нонсенс” и “гротеск” по отношению к понятиям “абсурд”, “парадокс”, “сюрреализм” с целью устранения смысловой неопределённости, до сих пор существующей в современном литературоведении.

В-третьих, художественный мир Н.В. Гоголя проанализирован в контексте литературы нонсенса XIX века и обозначена его роль в литературе нонсенса XX века.

В-четвертых, исследована проблема моделирования Гоголем квазипараллельных миров и обнаружены потенциалы их внутреннего взаимодействия.

Практическая значимость работы связана с возможностью дальнейшего изучения творчества писателя. Материалы и результаты диссертационного исследования могут быть использованы в лекционных курсах по истории

русской литературы XIX века, в работе спецкурсов и спецсеминаров по творчеству Гоголя, а также при составлении комментариев к произведениям писателя.

Теоретическая значимость работы заключается в осмыслении опыта одного из крупнейших писателей XIX века в формировании художественных стратегий, определивших развитие как нонсенса, так и литературы вообще не только в XIX, но и в XX веке, в частности, в отказе от понимания данного бытия как единственно возможного и движения сквозь его границы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Нонсенс представляет собой не бессмыслицу, а смысл метафизического уровня, включённый в иррациональную среду. При этом нонсенсный мир в конце концов приходит к реальности, но эта реальность становится более живой. В этом состоит главное отличие нонсенса от гротеска. В гротеске иррациональная среда является доминирующей и уничтожает любой смысл. Гротескный объект узнаётся как сам себе чуждый, то есть гротескный объект самопротиворечив. Мир гротеска не предполагает возвращения к реальности; деформация в нём продолжается бесконечно, и человек исчезает в мире превращений.

2. Значимым для художественной картины мира Н.В. Гоголя является взаимопроникновение нонсенса и гротеска. В художественном мире Гоголя возникает бинарность: ремесло – искусство, Материя – Дух, Земля – Небо, “внешний мир” – “внутренний мир”. Следует отметить и то обстоятельство, что реализация той или иной возможности из задаваемых бифуркационной парой мыслится Гоголем как единственно возможная: взявшая начало возможность разворачивает свой эволюционный потенциал, воплощаясь в конкретные формы действительного бытия. При этом “отрицательная” версия разворачивания процессуальности бытия неизбежно стремится поглотить положительную.

3. Специфической чертой мироощущения Гоголя является “высшей степени пустота”. Неупорядоченное,

хаотическое состояние мира воспринимается Гоголем как изначальное. Эта идея порождает особое отношение Гоголя к миру: от концепции «мир бессмыслен, и потому смешон» до концепции «мир бессмыслен, и потому страшен».

Личный вклад автора в исследование состоит в практике переосмысления произведений Н. В. Гоголя в контексте поэтики нонсенса и обосновании того, что нонсенс можно рассматривать не только как приём или метод художественного моделирования действительности, но и как систему мировоззрения.

Апробация результатов исследования. Основные идеи и результаты диссертационного исследования были изложены в научных публикациях и прошли апробацию на научных конференциях “Молодая наука в классическом университете” (Иваново, 2005, 2006, 2007), “Актуальные проблемы русского языка и культуры речи” (Иваново, 2005, 2007), “Принципы визуализации в истории культуры” (Шуя, 2007), “Мир и язык в наследии отца Сергея Булгакова” (Шуя, 2007), на II Шуйской сессии студентов, аспирантов и молодых учёных.

Результаты работы обсуждались на заседаниях кафедры культурологии и литературы Шуйского государственного педагогического университета.

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 186 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, определяется объект изучения, формулируются цели, задачи и методологическая основа работы, даётся краткая история вопроса, отмечается новизна работы, её теоретическая и практическая значимость, излагаются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Нонсенс и гротеск как культурно-исторические формы смысла» представляет теоретико-методологическую основу исследования. Здесь

рассматриваются вопросы, связанные с генезисом и эволюцией нонсенса и гротеска, а также эстетическими и стилистическими особенностями этих категорий.

Первоначально нонсенс и гротеск представляли собой одно целое – “мир наоборот”. Этот мир связан с радостью своеволия и уходит корнями в дионисийские празднества, римские сатурналии, но особенно следует выделить эпоху Средневековья. В Средневековье противостояние “нелепого” и “рассудительного” приобретает мировоззренческий характер. Согласно В. Даркевичу, основной концепцией данного мировоззрения было отрицание смехом. Однако миру нонсенса было свойственно не только отрицание. Д. Лихачёв, анализируя древнерусские пародии, приходит к выводу, что последние были не пародийны, а *пародичны*, и создавались с целью обесмыслить окружающий мир. Однако неупорядоченный мир существовал не только в “пародиях”, но и в “небывальщинах”, частушках, загадках, и древнерусский смех был направлен не только на окружающий мир, но и на самого смеющегося. Поэтому диссертант склоняется к точке зрения, что стремление показать несуразность обычного мира в нонсенсе – *не цель, а средство*. Для того чтобы понять *цель* нонсенсного смеха, следует определить, как соотносится нонсенс с юмором и сатирой. Здесь нужно отметить, что смех всегда предполагает отрицание и утверждение. В юморе, сатире и нонсенсе отрицание и утверждение соотносятся следующим образом: **Юмор** – **отрицая** (частные недостатки), **утверждает** (реальный мир). **Сатира** – **утверждая** (идеальный мир), **отрицает** (реальный мир). **Нонсенс** – **отрицая** (реальный мир) и **утверждая** (собственный мир), **возрождает** (первозданный мир). Нонсенс творит “нелепый” мир, но делает это именно для утверждения реального мира, открытия новой гармонии и новых смыслов. Нонсенс отталкивается от реальности и при этом её же подчёркивает. При этом не стоит отождествлять нонсенс с пародией: пародия разрушает канон, но не мировоззрение. Кроме того, пародия является смеховым “двойником” по отношению к пародируемому объекту. В

нонсенсе двойственность не играет решающей роли; нереальность, создаваемая нонсенсом – это просто другая, придуманная реальность. При этом нонсенсный мир в конце концов приходит к реальности, но эта реальность становится более живой.

Согласно Г. Кружкову, в нонсенсе присутствуют два духовных начала “пляшущее” и “плавающее”. “Пляшущее” начало представляет

собой вызов, освобождение, и в то же время преодоление одиночества и судьбы, поскольку танец вовлекает в своё действие всех, вызывая упоение и восторг. Заметим, что, “танец” в нонсенсе подразумевает пляску. Но так или иначе под “пляшущим” началом подразумевается единство мира, когда человек растворяется и живёт во всём, что его окружает. “Плавающее” начало – явление иного характера. Плавание” – мучительная попытка найти выход из противоречия между принятием веры и применением разума. Конечно, “плавание” в данном случае – не всегда путешествие по воде. Это может быть и поездка по суше, и полёт по воздуху, и даже путешествие во времени.

Но “плавание” в нонсенсе всегда выражает тоску по некоему абстрактному идеалу. Духовность представляет собой главное различие между нонсенсом и гротеском. После Великой Французской революции и возникновения романтизма нонсенс и гротеск значительно расходятся в своих концепциях видения мира и человека. Гротеск не является продолжением карнавального духа, он не вызывает чувства свободы. Гротеску вообще не свойственна духовность, основной источник гротескного изображения – тело и всё, что с ним связано. В нонсенсном мире человек является высшей ценностью, с ним ничего не может случиться, поскольку человек в мире нонсенса всегда под защитой высших сил. В гротескном мире с человеком может случиться всё. Гротескный объект узнаётся как сам себе чуждый, то есть гротескный объект самопротиворечив. Мир гротеска не предполагает возвращения к реальности; деформация в нём продолжается бесконечно, и

человек исчезает в мире превращений. Следует заметить, что мир превращений свойствен и другой эстетической категории – абсурду. Однако не следует отождествлять нонсенс, гротеск и абсурд. В мире абсурда (и его разновидности сюрреализма) человек повергнут в смятение. Он не стремится что-либо познать (как в нонсенсе), но и не превращается неизвестно во что (как в гротеске). Если в нонсенсе человек сливается с окружающим миром, при этом сохраняя своё тождество, то в абсурде человек противостоит миру, чтобы не быть повергнутым в хаос (и в этом его отличие от гротеска). Если использовать наблюдения Р. Барта, то можно представить нонсенс как “вне-смысл” (*hors-sens*, то есть то, что выходит за пределы обычного смысла), а абсурд как “противосмысл” (*contre-sense*, то есть то, что противопоставляет себя смыслу, так как существование последнего определяется существованием его противоположности).

И нонсенсу, и гротеску, и абсурду так или иначе свойствен парадоксальный взгляд на мир. Миры, создаваемые нонсенсом, гротеском и абсурдом часто предполагают наличие фантастики. Однако в первом случае фантастика создаёт эффект контраста с обычной реальностью, что позволяет лучше и ярче увидеть привычные вещи и осознать их, во втором – указывает на пугающую и угрожающую сущность мира и человека, в третьем – выражает бессилие обнаружить организующее начало в окружающем мире.

Во второй главе «Экзистенциальная обусловленность комического в поэтике Н. В. Гоголя» раскрываются особенности гоголевского нонсенса. Большую роль в формировании поэтики нонсенса сыграла философия Ф. В. Й. Шеллинга, в трудах которого возникает представление о первоначально едином, но распавшемся и потому нуждающемся в “собрании” мире. Значительное внимание Шеллинг уделяет зеркалу, поскольку зеркало не только отражает реальность, но и преобразует её. Нет более полного разъединения, чем разъединение предмета и его отражения.

Однако нет и более полного единства, но в условиях земной реальности отражение не может перейти в предмет и наоборот, поэтому такое единство осуществимо в пределах некоей высшей реальности. Эта “высшая реальность” – первозданная Вселенная, где мир и человек, природа и культура слиты воедино, а человек предстает как единое целое со всеми и всем. Таким образом, конечной целью нонсенса является абсолютный синтез, предполагающий органическое единство человека, природы и Бога. Эта идея отражается и в цикле повестей “Вечера на хуторе близ Диканьки”. Мысль о единстве универсума присутствует в трех повестях цикла: “Сорочинская ярмарка”, “Майская ночь, или Утопленница”, “Ночь перед Рождеством”. Мир нонсенса в данных повестях появляется в трех видах: 1) карнавал, 2) зазеркалье, 3) Страна Чудес. Эти три хронотопа существуют одновременно, попеременно уступая друг другу место, но возрождение первообраза (в данном случае торжества любви) происходит только благодаря какому-то одному миру нонсенса. В “Сорочинской ярмарке” преобладает мир карнавала, который завершается всеобщим танцем. Именно в этом танце проявляется единство универсума. Однако танец связан не только с всеобщим единством. Ощущение свободы и, как следствие этого, осознание человеком своего совершенства рождает ощущение, близкое к полёту. Мысль о полёте возникает и в повести “Майская ночь, или Утопленница”, но здесь возрождение происходит благодаря миру зазеркалья: сон и волшебство русалки переносят героя в иной мир, однако сама граница здесь не выглядит “преодоленной”. Сквозь зеркало нельзя пройти безнаказанно; эту границу нельзя нарушить, не разрушив ее. Поэтому Гоголь прибегает к форме сна. Следует отметить, что Гоголь избегает контакта с зазеркальем, что наглядно отразилось в повести “Ночь перед Рождеством”. Здесь используется инверсия: не представитель мира людей отправляется в “зазеркалье”, а, напротив, представители “зазеркалья” попадают в мир людей (который, в свою очередь, входит в мир “Страны Чудес”). Более того: нечистая сила

демонстрирует свое единство с миром людей. Однако полного слияния не происходит, герой избегает контакта с “зазеркальем” (отказ Вакулы разделить трапезу с Пацюком). Попытка установить этот контакт происходит в повести “Пропавшая грамота”, где герой проваливается под землю к чертям. Мир “зазеркалья” здесь также входит в мир “Страны Чудес”. Обратим внимание: “Страна Чудес” здесь уже локализована. Заметим, что эта повесть значительно отличается от предыдущих: здесь лишь дается установка на возрождение, но самого возрождения не происходит: в повести нет единства человека с Богом. В то же время, “зеркальный” мир избегает контакта с героем: дед в танце не участвует. Таким образом, дед и бесы находятся в разных пространствах. Эти пространства сталкиваются, но не соединяются; они локальны. Особое внимание следует обратить на танец, который каждый год исполняет баба; он также выглядит лишь формальностью: баба танцует одна, что противоестественно (впоследствии образ одиноко танцующего человека был развит Гоголем в повести “Вий”), а главное – она танцует против воли. Танец у Гоголя больше не связан с ощущением свободы. Эта мысль нашла отражение в повести “Заколдованное место”, где танец не только “одинок”, но и ограничен определенным пространством. Таким образом, полного, окончательного единения в “Вечерах...” не происходит, поэтому “Страна Чудес” приобретает вид локального и притом “заколдованного” места, где человек чувствует себя обособленно. Эту идею Гоголь развивает в сборнике “Миргород”. В повести “Старосветские помещики” пространство “Страны Чудес” приобретает вид “клочка земли” – это пространство дома и двора Товстогузов. Важно отметить, что здесь герои не попадают в необыкновенный мир, а *живут* в нём. “Единство универсума”, которое мы наблюдаем в поместье Товстогузов получает свое достойное завершение в высшем чувстве, данном человеку – любви. Распад “единого целого” начинается с того, что обезбоженный мир грубо вторгается в мир “Страны Чудес” и подчиняет его

своим законам. “Страна Чудес” разрушилась не по воле автора, а по логике «законов для мира». Таким образом, в мир гоголевского нонсенса начинают вторгаться законы, что нашло своё отражение в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В этой повести наблюдается разрыв человека с миром природы: Иваны резко разводят “человека” и “гусака”, разграничивая тем самым мир природы и мир людей и полагая себя именно в человеческом мире. Более того: каждый стремится с помощью суда избавиться от второго. После этого мы наблюдаем, как законы мира людей начинают подчинять себе мир природы, низводя самих себя до бессмыслицы. Но главное – то, что человек подчиняется нелепым законам, полагая эти законы абсолютно нормальными. Бессмыслица становится ведущей категорией “Миргорода”. Но это не та бессмыслица, на которой зиждется нонсенс, поскольку в нонсенсе бессмыслица становится ключом для открытия новых смыслов. Смысл “Миргорода”, напротив, состоит в уничтожении всякого смысла: мы наблюдаем бессмысленную смерть, бессмысленную вражду, бессмысленные законы, а главное – бессмысленной становится сама борьба за смысл. Это полностью меняет не только природу гоголевского нонсенса, но и природу самого Гоголя. “Пляшущее начало” в творчестве Гоголя сменяется “плавающим началом”, что отразилось в произведениях, впоследствии объединённых Гоголем в цикл “Петербургские повести”. Все герои “Петербургских повестей” бросаются в погоню за каким-либо абстрактным идеалом, что неизбежно заканчивается смертью, если не физической, то духовной. обращает на себя внимание неизменная бинарность каждого произведения и всего цикла в целом. Бифуркационными точками в “Петербургских повестях” становятся конкретные формы действительного бытия: небесное – земное, божественное – демоническое, душа – плоть, искусство – ремесло, нонсенс – гротеск. Следует отметить и то, что только одна из задаваемых бифуркационной парой форм бытия мыслится Гоголем как единственно

возможная. Гоголь выстраивает две возможных версии разворачивания процессуальности бытия, причём пытается осмыслить, насколько *осмысленной* является каждая из двух версий. Согласно Гоголю, одна из форм бытия неизбежно должна поглотить другую и эта форма будет со знаком “минус”. В связи с этим радикально меняется пространство гоголевского нонсенса. “Страна Чудес” у Гоголя вначале локализуется, а затем трансформируется, поглощаясь “ззеркальем” Петербурга. Гоголевское “ззеркалье” расширяет-ся, начиная поглощать само себя, в результате возникает пространство огромной черной дыры, поглощающей все. Стремясь вырваться из пространства “ззеркалья”, Гоголь формирует новое пространство – замкнутый локус, в котором человек должен унести с Планеты Пыток к Небу. Таким образом, гоголевский нонсенс выстраивается в виде своеобразного креста: на горизонтальных полюсах – бытие и небытие, на вертикальных – Небо и Планета Пыток. На перекрестии – осколки бытия, которые должны собраться воедино. Проблема состоит в том, что Гоголь, стремясь возродить первообраз, сталкивает “образ” с “отражением”, тем самым нарушая симметрию. Этому посвящена поэма “Мертвые души”. В “Мертвых душах” сталкиваются бытие и небытие, Небо и Планета Пыток, “Страна Чудес” и “ззеркалье”. Но это столкновение привело к трагическому результату: в поэме Гоголь сталкивает смысл и бессмыслицу. В результате мир гоголевского нонсенса сам себя уничтожает. Итак, если выстроить схему соотношения смысла и бессмыслицы в творчестве Гоголя, то она будет выглядеть так: “бессмыслица вытесняет смысл” – “бессмыслица утверждается вместо смысла” – “бессмыслица поглощает смысл” – “бессмыслица и смысл проникают друг в друга” – “абсолютная пустота”.

Третья глава «Художественная танатология Н. В. Гоголя» посвящена анализу гротеска в гоголевском творчестве. Если с нонсенсом тесно связана метафора “зеркала”, то с гротеском не менее тесно связана метафора

“механизма”. Философия Просвещения представляла мир как механизм, упорядоченный замыслом Создателя. Поэтому в романтическом сознании механизм воспринимался как сила, обладающая способностью к объединению и упорядочиванию явлений. Однако между “зеркалом” и “механизмом” есть и существенные различия. Если “зеркало” представляет собой одухотворенный и осмысленный, но развоплощенный мир, то “механизм” символизирует мир, в котором отсутствует второе измерение. Таким образом, если нонсенс организует мир, то гротеск лишь имитирует подобную организацию. Но главное – это то, что, будучи одномерным, мир “механизма” функционирует так, словно он двумерен. Именно такую картину мы наблюдаем в повести “Сорочинская ярмарка”. Мы уже писали, что в финале этой повести происходит возрождение первообраза – соединение влюбленных. Реальность в “Сорочинской ярмарке”, безусловно, изменилась. Но это изменение произошло лишь на внешнем уровне: мир-“автомат”, сделанный “раз и навсегда”, не допускает возможности чуда. Зато этот мир допускает возможность превращения человека неизвестно во что.

Этому посвящена повесть “Вечер накануне Ивана Купала”. Нетрудно заметить, что события повести развиваются по уже знакомой нам схеме: отрицается привычный жизненный уклад и утверждается уклад необычный, вследствие чего торжествует любовь. Но “Вечер накануне Ивана Купала” отличен тем, что первообраз здесь возрождается “благодаря” смерти. И “Страна Чудес” в повести становится “Страной Кошмаров”. Это не “волшебный мир”, а “мир иной”. Таким образом, если с гротеском и связано возрождение, то это лишь возрождение прежнего страха, следствием которого становятся новые страдания, что можно наблюдать в повести “Страшная месть”. В “Страшной мести” Гоголь приходит к очень важному выводу: растворение человека в коллективе чревато потерей индивидуальности. Разрыв человека с природой и Богом становится закономерным, поскольку мир природы и Бог сами отступились от человека. Теряя себя, человек утрачивает живое

начало и превращается в предмет. Эта мысль отражена в повести “Иван Федорович Шпонька и его тетушка”, где предмет начинает вытеснять человека, и самое страшное, что не только предмет заменяет человека, но и человек заменяет предмет. При этом предмет играет лишь побочную роль, он выступает лишь в роли знака, а не означаемого. Но знаком становится не только предмет, знаком становится сам человек, а за этим знаком – пустота. Поэтому человек в художественном мире Гоголя становится одиноким – Гоголь стремится спасти человека от вещизма, ставшего в XIX веке *смыслом жизни* “железного века”. Подлинным олицетворением “железного века” становится Вий из одноименной повести. Образ Вия восходит к восточнославянскому богу времен язычества Велесу, который вначале был покровителем охотников Впоследствии, когда охота утратила былое значение, Велес стал покровителем домашнего скота. С принятием христианства образ языческого Велеса постепенно разделился на две ипостаси: положительную – святой Власий, покровитель скота и отрицательную – Вий, злобный грозный дух, хозяйничающий в преисподней. Гоголь показывает, что в мире остался лишь отрицательный Вий, святая сила не фигурирует в повести, ибо Земля поглощает Небо, поэтому в повести возникает такой страшный образ, как церковь, которую захватили нечистые духи. Железный Вий – это материализованное воплощение метафоры “автомата”, и шире – самого гротеска. Механизм, согласно Гоголю, не только не связан с упорядочиванием действительности – он несет хаос. Эта “страшная чепуха” как воплощение “железного века” начинает занимать господствующее положение в гоголевских произведениях. И самым страшным в этой “чепухе” становится то, что она начинает поглощать самого автора. В повести “Тарас Бульба”, автор показывает что только “железная сила” способна распространить и защитить христианство. Это происходит потому, что мир десакрализован, Земля поглотила Небо. Для людей, поглощенных земным, Богом становится “золотой телец”. И люди в этом обезбоженном мире превращаются в

знаки: знак самого себя (Пискарев), знак неизвестно чего (Пирогов), знак демонической силы (Чартков), знак чина (Ковалев), знак знака (Нос). Существование в несуществующем в итоге оборачивается несуществованием в существующем: уже не человек становится условным знаком, а условный знак становится человеком (Башмачкин). В повести “Шинель” мы наблюдаем страшную картину: абсолютная пустота, где человек, ставший знаком знака, превращается в ничто. Выход из этого хаоса, по мнению Гоголя, один – безумие. Безумными должны стать и герои, и окружающая среда, и автор, и читатель, только тогда откроется истина. Но гармония не является истинным состоянием мира, поэтому безумие не только не возрождает мир, но и может стать первым шагом к гибели: как бы ни отрывался человек от десакрализованного мира, он еще больше оказывается привязанным к нему. Более того: отрицательное целое начинает утверждать себя вместо положительного. Отсутствие смысла в поэме “Мертвые души” проявляется в качестве смысла. Конфликт “Мертвых душ” превращается в конфликт автора со своим произведением, и, как следствие этого, в конфликт автора с самим собой. Гоголь понимает: невозможно возродить мир, не возродив самого себя. Так появляются “Выбранные места из переписки с друзьями”. Убедившись, что горизонтальное пространство не дает желаемого эффекта, Гоголь вновь обращается к пространству вертикальному и стремится соединить Небо с Землей. Силой, способной соединить мир в единое целое, Гоголь считает любовь. Проблема в том, что Гоголь не знал любви. Быть христианином и не мочь любить мучительно. Осознавая это, Гоголь создаёт “Размышления о Божественной литургии”, где превыше всего ставит глубоко индивидуальную любовь к ближнему как к брату. Это последняя попытка Гоголя упорядочить хаос и восстановить утраченное “целое”. Но и эта попытка становится неудачной. Устроить земную жизнь по небесным законам оказывается невозможным. Кроме того,

невозможно «утвердить порядок всего» после утверждения тотального беспорядка. Процесс омертвления неостановим, и бороться с этим бессмысленно, если самый разумный персонаж, созданный Гоголем (Костанжогло) оказывается самым безумным, поскольку служит «внешнему миру». После этого писателю незачем было жить. Земли для него уже не существует, а к Небу он еще не пришел. Вполне закономерно, что «плавающее начало» стало основополагающим для Гоголя – это было не что иное, как *бегство*. Следует заметить, что альтернативой смерти является метафизика детства. Бегство Гоголя стало бегством от земного, человеческого мира и, как следствие, – от мира детства. Таким образом, Гоголь бежал не только от настоящего, но и от будущего, потому и не пришёл к ангельскому миру и оказался посреди Пустоты.

В Заключении диссертации подводятся основные итоги исследования и формулируются основные выводы, полученные в ходе разработки поставленной проблемы.

1. Лейтмотивом гоголевского творчества становится абсолютная пустота. Однако проблема состоит не в пустоте. Более того: пустота часто бывает необходима. Вопрос состоит в том, *чем* заполнить пустоту.

2. Гоголь пытался заполнить форму нонсенса гротескным содержанием. Основополагающими категориями его произведений становятся тотальная бессмыслица, тотальное безумие. Только так, по мнению Гоголя, можно прийти к истине. Однако чтобы прийти к смыслу, нужна не бессмыслица, а «вне-смысл» (возможно, именно так следует рассматривать нонсенс – смысл метафизического уровня). Точно так же, чтобы прийти к разуму, нужно не безумие, а «иноумие», то есть управляемое безумие. Но Гоголь не мог и, вероятно, не хотел управлять безумием.

3. Гротеск связан с телом, а нонсенс – с Духом. В творчестве Гоголя нонсенс и гротеск проникают друг в друга и меняются местами: «живые мертвецы» и «мёртвые души». Поэтому страх, испытываемый Гоголем, не был страхом перед

смертью. Это был страх перед жизнью. Отсюда – порыв Гоголя к уничтожению тела; только так, по мнению Гоголя можно спасти душу.

В заключении намечаются возможные перспективы дальнейшей разработки проблемы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Публикации в рецензируемых журналах и изданиях списка ВАК РФ:

1. *Иткулов, С. З.* В. В. Розанов о Гоголе как поэте нонсенса [Текст] / С.З. Иткулов // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Кострома, 2005. - № 11. - С. 138-140. - 0, 2 п. л.

Статьи в сборниках научных трудов и тезисы докладов на научно-практических конференциях:

2. *Иткулов С. З.* Гротеск и нонсенс в творчестве Гоголя [Текст] / С.З. Иткулов // Молодая наука в классическом университете: Тезисы докладов научных конференций фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. - Иваново, 2005. - С. 11.

3. *Иткулов С. З.* Трансформация карнавального мироощущения в поэтике нонсенса Нового времени (на примере повестей Н. В. Гоголя) [Текст] / С.З. Иткулов // Актуальные проблемы русского языка и культуры речи. - Иваново, 2005. - С. 67-74. -0, 3 п.л.

4. *Иткулов С. З.* Нонсенс и ритуальный смех: опыт сопоставительного анализа [Текст] / С.З. Иткулов // Молодая наука в классическом университете: Тезисы докладов научных конференций фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. Иваново, 2006. С. 28.

5. *Иткулов С. З.* О соотношении понятий «нонсенс» и «гротеск» [Текст] / С.З. Иткулов // Молодая наука в классическом университете: Тезисы докладов научных конференций фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. Иваново, 2007. С. 66.

6. *Иткулов С. З.* Романтические мотивы в поэтике нонсенса (на материале произведений Н. В. Гоголя и Э. Лира) [Текст] / С.З. Иткулов // Актуальные проблемы русского языка и культуры речи. - Иваново, 2007. - С. 87-93. - 0, 3 п. л.

7. *Иткулов С. З.* Образ носа в творчестве Н. В. Гоголя: вариации к теме [Текст] / С.З. Иткулов // Принцип визуализации в истории культуры: сборник материалов научно-теоретического семинара памяти Андрея Тарковского. - Шуя, 2007. - С. 72-77. - 0, 2 п. л.

8. *Иткулов С. З.* Нонсенс и абсурд как философские концепты в эстетической модели мира Нового времени (на примере повестей Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» и «Как поспорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») [Текст] / С.З. Иткулов // Мир и язык в наследии отца Сергия Булгакова: сборник материалов научно-практической конференции. - Шуя, 2008. - С. 184-190. - 0, 3 п. л.

9. *Иткулов С. З.* Изучение концепта «нонсенс» в работах отечественных и зарубежных исследователей [Текст] / С.З. Иткулов // Актуальные проблемы и перспективы развития агропромышленного комплекса. - Т. I. - Иваново, 2009. - С. 163-164. - 0, 1 п. л.

10. *Иткулов С. З.* Мир Н. В. Гоголя как культурный феномен (гротеск и нонсенс как формы смысла в мире Н. В. Гоголя) [Текст] / С. З. Иткулов // Шуйская сессия студентов, аспирантов и молодых учёных: сборник трудов VI межвузовской научно-методической конференции. - М. – Шуя, 2009. - С. 171-174. - 0, 1 п. л.

Подписано к печати 18.09.2009 г. Формат 60x84/16.
Бумага ксероксная. Печать ризография. Гарнитура Таймс.
Усл. печ. листов 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 2003.

Издательство ГОУ ВПО «ШГПУ»
155908, г. Шуя Ивановской области, ул. Кооперативная, 24
Телефон (49351) 4-65-94
E-mail: SwaneFF@yandex.ru
www.sgpu.tpi.ru

Отпечатано в типографии ГОУ ВПО
«Шуйский государственный педагогический университет»
155908, г. Шуя Ивановской области, ул. Кооперативная, 24