**“Тарас Бульба” Н.В. Гоголя как историческая повесть: особенности поэтики**

**Содержание**

1“Тарас Бульба” в контексте истории.

1.1Развитие исторического романа как жанра.

1.2Конкретно исторические события, лежащие в основе произведения.

1.3История создания повести “Тарас Бульба”.

1.4Образ народа в повести.

2Идейный пафос произведения.

2.1Тарас Бульба – герой вдохновенной поэмы.

2.2Образ Андрия.

3Духовное и телесное в повесте “Тарас Бульба” как выражение поэтики Н.В. Гоголя.

4Заключение. Гений Н.В. Гоголя.

Литература

1. “Тарас Бульба” в контексте истории.
	1. Развитие исторического романа как жанра.

Историческая повесть “Тарас Бульба” на поверхност­ный взгляд не кажется достаточно органичной в “Мир­городе”. Отличается она от других вещей этой книги и содержанием своим и стилем. На самом же деле “Тарас Бульба” представляет собой очень важную часть “Мир­города”. Более того, включение этой повести в сборник было необходимым. Она позволяла с какой-то еще одной, существенной стороны взглянуть на героев других повес­тей той же книги.

Мы издавна привыкли называть “Тараса Бульбу” по­вестью. И для этого, разумеется, есть серьезные основа­ния. По многим своим объективным жанровым признакам “Тарас Бульба” и есть историческая повесть. Но тем не менее широта эпического охвата действительности и ос­новательность в изображении народной жизни, много­плановость композиционного строения — все это позволя­ет видеть в гоголевской повести произведение, близкое к жанру исторического романа. Более того, в истории рус­ского исторического романа “Тарас Бульба” — весьма важная веха.

Развитие этого жанра в западноевропейской, да и рус­ской литературе шло трудными путями. В XVIII и в са­мом началеXIX века широкой известностью пользова­лись на Западе исторические романы Флориана, Мармон­теля, Жанлис. Собственно история играла в их произве­дениях лишь роль общего декоративного фона, на кото­ром строились различные, главным образом любовные коллизии. В этих романах отсутствовали живые челове­ческие характеры как выразители конкретных историче­ских эпох, судьбы героев развивались изолированно и не­зависимо от судеб истории.

Огромная заслуга в развитии европейского историче­ского романа принадлежала Вальтеру Скотту. Он освобо­дил историческую тему от фантастики. История впервые стала приобретать в его произведениях не только реаль­ные, жизненно достоверные очертания, но и глубинный, философский смысл. По этому поводу Бальзак в преди­словии к “Человеческой комедии” справедливо заметил, что Вальтер Скотт возвысил роман “до степени филосо­фии истории”. Совместив в своих романах изображение частного человека с изображением истории, Вальтер Скотт исследовал серьезные явления общественной жиз­ни и ставил на материале прошлых эпох большие проб­лемы современной ему действительности.

Широко и в самых разнообразных жанровых формах использовали историческую тему писатели-декабристы, например в поэме (Рылеев, Марлинский), думе (Рылеев), трагедии (Кюхельбекер), повести (Марлинский), романе (Ф. Глинка, Лунин). Обращаясь к историческому прош­лому, декабристы прежде всего искали в нем сюжеты, ко­торые позволили бы им ярко выразить свои гражданские идеалы — их патриотизм, их вольнолюбие, их ненависть к деспотизму. Но известная узость мировоззрения декаб­ристов, присущая им недооценка роли народных масс в историческом процессе, — все это сказалось и в их художе­ственно-исторических произведениях. Главное внимание писателей было сосредоточено на изображении героической личности, романтически приподнятой и не связанной с на­родной жизнью.

Уже Пушкин осознал недопустимость подобного обра­щения с историей. Он полагал, что писатель обязан объ­ективно, без каких бы то ни было предрассудков понять прошлое, “его дело воскресить минувший век во всей его истине”. Хотя Пушкин говорил здесь о жанре трагедии, но поставленная им задача была еще более злободневной для исторического романа.

Своим “Арапом Петра Великого”, а затем и “Капитан­ской дочкой” Пушкин положил начало новому историче­скому роману в России — социальному по своему содер­жанию и реалистическому по своему методу. В это русло включается и “Тарас Бульба”. Исторический роман ново­го типа, формировавшийся в 30-х годахXIX века в Рос­сии, существенно отличался от романа Вальтера Скотта.

Автор “Тараса Бульбы” воспринял сильную сторону декабристской традиции, придав исторической теме яркую гражданскую направленность. Но он был свободен от свойственных писателям-декабристам схематизма и ди­дактики в истолковании исторического прошлого, а так­же характерного для их произведений одностороннего изображения оторванного от народной жизни героя. С не­обыкновенной широтой и эпическим размахом раскрыва­ется в “Тарасе Бульбе” народное освободительное движе­ние. Главный герой повести предстает как участник и вы­разитель этого движения.

Свободно распоряжаясь историческим материалом, не воспроизводя ни одного конкретного исторического собы­тия, почти ни одного реального деятеля, Гоголь вместе с тем создал произведение искусства, в котором с гениаль­ной художественной мощью раскрыл доподлинную исто­рию народа, или, как говорил Белинский, исчерпал “всю жизнь исторической Малороссии и в дивном, художест­венном создании навсегда запечатлел ее духовный образ”.

Нет нужды искать конкретный исторический прототип Тараса Бульбы, как это делали некоторые исследователи. Как нет оснований предполагать, что сюжет повести за­печатлел какой-то определенный исторический эпизод. Гоголь даже не заботился о точной хронологии изобра­жаемых событий. В одних случаях кажется, что события отнесены к XV веку, в других — к XVI, а то и к началу XVII века. В действительности писатель имел в виду на­рисовать такую картину, в которой отразились бы наибо­лее типические, коренные черты всей национально-герои­ческой эпопеи украинского народа.

В изображении Сечи и ее героев Гоголь сочетает ис­торическую конкретность, характерную для писателя-реалиста, и высокий лирический пафос, свойственный поэ­ту-романтику. Органическое слияние различных художе­ственных красок создает поэтическое своеобразие и обая­ние “Тараса Бульбы”.

Белинский, первый среди современных Гоголю кри­тиков угадавший своеобразие этой повести, писал, что она представляет собой не что иное, как “отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа” (I, 304). Здесь— объяснение жанровой оригинальности созданного Гоголем творения. Белинский называл это произведение повестью-эпопеей, народно-героической эпопеей. “Если в наше вре­мя возможна *гомерическая* эпопея, то вот вам ее высо­чайший образец, идеал и прототип!..” (I, 304).

В гоголевской повести вырисовывается перед нами вся жизнь казачества — его частный и общественный быт, его жизнь в мирное и военное время, его административ­ный уклад и повседневные обычаи. Поразительная ем­кость “Тараса Бульбы”, композиционный размах и глу­бина его содержания — вот что существенно раздвигает жанровые границы этой уникальной повести-эпопеи и де­лает ее одним из замечательных событий в истории рус­ского исторического романа.

* 1. Конкретно исторические события, лежащие в основе произведения.

Украинская казаческая эпопея, длившаяся на протя­жении более двух столетий (XVI — XVII), — одно из геро­ических событий мировой истории. Горсть бежавших от закрепощения крестьян, выросшая вскоре в грозную за­порожскую вольницу и ставшая фактически хозяином всего среднего и южного Приднепровья, наводила в тече­ние многих десятилетий страх на турок, татар и польскую шляхту, зарившихся на украинскую землю.

Занимая выгодное положение на торговых путях меж­ду Балтийским и Черным морями, Западом и Востоком, Украина с давних времен служила приманкой для за­хватнических помыслов ее соседей. На протяжении мно­гих столетий богатые украинские земли подвергались опустошительным набегам татар и турок, литовских и польских завоевателей. В XIV веке Украина была захва­чена Великим княжеством Литовским. Непрерывно уси­ливавшаяся польская шляхта пыталась со своей стороны не только отторгнуть Украину, но и одновременно зака­балить Литву.

Огнем и мечом пыталась шляхта покорить и ополя­чить украинский народ. Повсюду на Украине насажда­лась польская администрация. Она грубо попирала наци­ональное достоинство народа, оскорбляла его религиоз­ные верования, культуру, обычаи. Польские шляхтичи на­воднили Украину, “як черни хмари”, по словам народной песни. В 1588 году был введен так называемый “земель­ный кадастр”, закрепивший право собственности на зем­лю лишь за шляхтой и отнявший это право у крестьян. На Украине образовались громадные владения польских магнатов. Они захватывали земли вместе с проживавши­ми на них людьми.

Крестьяне ожесточенно сопротивлялись панщине и спасались бегством на юг Украины, в район Запорожья, ставшего в XVI веке средоточием казацкой вольницы. Сю­да, в низовье Днепра, стекались все, кто “не приобыкли невольничьей службе”.[[1]](#footnote-1)

Так возникло казачество. Прекрасно сказал Гоголь: “Его вышибло из народной груди огниво бед”. Презрение к богатству, смелость, воля, неукротимая энергия, свобо­долюбие, патриотизм — вот черты характера этих людей. “Здесь были те, — пишет Гоголь в “Тарасе Бульбе”, — которые дотоле червонец считали богатством”. Бедняк, вчерашний раб, становился здесь не только хозяином своей судьбы, но и человеком, несущим на себе ответ­ственность за судьбу всего народа.

И бытовой уклад, и административное устройство, и характер взаимоотношений между людьми — все было не­обычно и своеобразно в Сечи. Это был вооруженный ла­герь. Жили в нем люди молодые и старые, но без семей. В перерывах между военными походами они занимались иногда земледелием, а чаще всего — охотничьим и рыбо­ловным промыслом. Здесь царила суровая дисциплина, особенно в походе. Каждое землячество (курень) воз­главлялось выборным куренным атаманом, который под­чинялся выборному главному начальнику Коша, или об­щины, — кошевому атаману. Таково было административ­ное устройство Сечи. Запорожское войско состояло из полков, в свою очередь подразделявшихся на сотни и де­сятки. Вое командирские должности, вплоть до само­го гетмана, командовавшего всем войском, были выбор­ные. Вооружение казака состояло из сабли и ружья. Кро­ме того, запорожское войско имело еще пушки.

На широких степных просторах проявлялись отвага и удаль казаков, их мужество и жажда бранных подвигов. Слава об этих подвигах распространялась далеко за пре­делами Украины. Присмирели татары, вынужден был умерить свои аппетиты турецкий султан. Могучая Запо­рожская Сечь стала вскоре своеобразной сторожевой за­ставой на южных и юго-восточных границах Украины. На своих легких “чайках” запорожцы смело пересекали море и “шарпали” берега Оттоманской империи и дваж­ды подходили к ее столице — Константинополю. Они дер­жали в страхе татар и турок, безнаказанно прежде гра­бивших украинские земли. Летописец Грабянка приводит любопытное изречение “солтана туркского”: “Когда окре­стные панства намя восстают, я на обидве уши сплю, а о казаках мушу единым слухати”[[2]](#footnote-2).

Стихийно образовавшееся в низовье Днепра казаче­ство создавало все более серьезную угрозу для польских феодалов. Поначалу они относились к Запорожской Се­чи более или менее терпимо, рассматривая ее как свое­образную сторожевую заставу от внешних врагов—татар и турок. Но шляхта не питала иллюзий относительно возможных последствий близкого соседства с казачест­вом. Частые набеги запорожцев на татар и турок стали источником дополнительных беспокойств для Польши, опасавшейся ответных действий со стороны султана и та­тарского хана. В 1541 году король Сигизмунд I издал грамоту, категорически запрещавшую набеги на “татар­ские улусы” ввиду угрозы крымского хана начать войну против Речи Посполитой. Чтобы привлечь на свою сто­рону верхушку казачества и тем самым обезглавить самую Сечь, шляхта решает создать привилегированный слой среди казаков. В той же грамоте польский король предлагал князю Андрею Коширскому уговорить часть ка­заков записаться в реестр, а остальных ослушников “за горло имать и карать”.

В 70-е годы XVI века, при Стефане Батории, реестр был окончательно закреплен. Но надежды, которые были с ним связаны, не оправдались. Подкуп шести тысяч ка­заков и фактическое объявление вне закона всей основ­ной массы сечевиков привели к еще большему ожесточе­нию казачества против Польши. Ухудшавшееся с каж­дым годом положение украинского крестьянства увеличи­вало число беглых в Сечи и стало приводить к открытым вооруженным столкновениям с Польшей.

История Украины конца XVI и начала XVII столетия отмечена многими мощными восстаниями, выдвинувшими таких выдающихся деятелей, как гетман Косинский, На­ливайко, Лобода, Тарас Федорович (Трясыло), Гуня, Остраница. Последнее имя привлекало к себе особое вни­мание Гоголя. “Молодой, но сильный духом” Остраница упоминается в “Тарасе Бульбе”. Он возглавил “несмет­ную казацкую силу” из восьми двенадцатитысячных пол­ков, под знамена которых встали прибывшие от Чигири­на и Переяслава, от Батурина и Глухова, от низовья днепровского и его верховий. И в этой могучей рати, пи­шет Гоголь, отборнейшим полком предводительствовал Тарас Бульба. Остраница должен был стать героем неза­конченного исторического романа Гоголя “Гетьман”.

С именем Остраницы был связан замечательный пе­риод национально-освободительной борьбы Украины. Не­сколько мощных ударов, которые нанес Остраница Нико­лаю Потоцкому, явились одним из самых страшных пора­жений, которое от казаков потерпело “Посполитое руше­ние” до Хмельнитчины. Опасаясь полного разгрома, шляхта заговорила о мире, который она же сама впослед­ствии нарушила, предательски убив гетмана Остраницу и его приближенных.

Но борьба продолжалась. Сечь не складывала оружия. Она оставалась, по четкому слову Гоголя, “своевольной Республикой”, откуда разливалась “воля и казачество на всю Украину”.

“Соединяя с умом хитрым и острым щедрость и бес­корыстие, казаки страстно любят свободу; смерть предпо­читают рабству, и для защищения независимости часто восстают против притеснителей своих — поляков; в Ук­раине не проходит семи или осьми лет без бунта”, — так писал иностранный наблюдатель, проживший более сем­надцати лет на Украине, на польской службе, в качестве старшего капитала артиллерии и королевского инженера, француз по национальности Гильом ле Вассер де Боп­лан[[3]](#footnote-3). Далеко не беспристрастному свидетелю удалось в данном случае верно подметить накал той великой борь­бы, которую вел украинский народ против своих притес­нителей.

Изображение этой борьбы легло в основу “Тараса Бульбы”.

* 1. История создания повести “Тарас Бульба”.

Работе Гоголя над “Тарасом Бульбой” предшествовало тщательное, глубокое изучение исторических источников. Среди них следует назвать “Описание Украины” Бопла­на, “Историю о казаках запорожских” Мышецкого, руко­писные списки украинских летописей — Самовидца, Ве­личко, Грабянки и т. д.

Но эти источники не удовлетворяли вполне Гоголя. В них многого ему не хватало: прежде всего характерных бытовых деталей, живых примет времени, истинного по­нимания минувшей эпохи. Специальные исторические ис­следования и летописи казались писателю слишком сухи­ми, вялыми и в сущности мало помогающими художнику постигнуть дух народной жизни, характеры, психологию людей. В 1834 году в письме к И. Срезневскому он остро­умно заметил, что эти летописи, создававшиеся не по го­рячему следу событий, а “тогда, когда память уступила место забвению”, напоминают ему “хозяина, прибившего замок к своей конюшне, когда лошади уже были укра­дены” (X, 299).

Среди источников, которые помогли Гоголю в работе над “Тарасом Бульбой”, был еще один, важнейший: на­родные украинские песни, особенно исторические песни и думы.

Гоголь считал украинскую народную песню драго­ценным кладезем для историка и поэта, желающих “вы­пытать дух минувшего века” и постигнуть “историю на­рода”. Из летописных и научных источников Гоголь чер­пал исторические сведения, необходимые ему фактиче­ские подробности, касающиеся конкретных событий Думы и песни же давали ему нечто гораздо более сущест­венное. Они помогали писателю понять душу народа, его национальный характер, живые приметы его быта. Он извлекает из фольклорной песни сюжетные мотивы, по­рой даже целые эпизоды. Например, драматическая по­весть о Мосии Шиле, попавшем в плен к туркам и затем обманувшем их и вызволившем из вражеского плена всех своих товарищей, навеяна Гоголю известной укра­инской думой о Самойле Кишке. Да и образ Андрия соз­дан под несомненным влиянием украинских дум об от­ступнике Тетеренке и изменнике Савве Чалом.

Гоголь многое берет в народной поэзии, но берет как писатель, чуткий и восприимчивый к ее художественному строю, со своим отношением к действительности, к мате­риалу. Поэтика народной песни оказала огромное влияние на всю художественно-изобразительную систему “Тараса Бульбы”, на язык повести.

Яркий живописный эпитет, красочное сравнение, ха­рактерный ритмический повтор — все эти приемы усили­вали пасенное звучание стиля повести. “Не достойна ли я вечных жалоб? Не несчастна ли мать, родившая меня на свет? Не горькая ли доля пришлась на часть мне? Не лютый ли ты палач мой, моя свирепая судьба?” (II, 105). Или: “Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри, и подобную речному лебедю грудь, и снежную шею, и плечи, и все, что создано для безумных поцелуев” (II, 143). Необыкновенно эмоциональная, лирическая окрас­ка фразы, равно как и все другие ее художественные приметы, создает ощущение органической близости мане­ры гоголевского повествования к стилю народной песни.

В повести чувствуется влияние былинно-песенного приема распространенных сравнений: “Оглянулся Андрий: перед ним Тарас! Затрясся он всем телом и вдруг стал бледен... Так школьник, неосто­рожно задравши своего товарища и получивши за то от него удар линейкою по лбу, вспыхивает, как огонь, беше­ный вскакивает из лавки и гонится за испуганным това­рищем своим, готовый разорвать его на части, и вдруг наталкивается на входящего в класс учителя: вмиг при­тихает бешеный порыв и упадает бессильная ярость. Подобно ему в один миг пропал, как бы не бывал вовсе, гнев Андрия. И видел он перед собою одного только страшного отца” (II, 143).

Сравнение становится столь обширным, что выраста­ет словно в самостоятельную картину, которая на самом деле нисколько не является самодовлеющей, а помогает конкретнее, полнее, глубже раскрыть характер человека или его душевное состояние.

“Тарас Бульба” имеет .большую и сложную творче­скую историю. Он был впервые напечатан в 1835 году в сборнике “Миргород”. В 1842 году во втором томе своих “Сочинений” Гоголь поместил “Тараса Бульбу” в новой, коренным образом переделанной редакции. Работа над этим произведением продолжалась с перерывами девять лет: с 1833 года до 1842-го. Между первой и второй ре­дакциями “Тараса Бульбы” был написан ряд промежу­точных редакций некоторых глав.

В писательском облике Гоголя есть одна весьма при­мечательная черта. Написав и даже напечатав свое про­изведение, он никогда не считал свою работу над ним законченной, продолжая неутомимо совершенствовать его. Вот почему произведения этого писателя имеют такое множество редакций. Гоголь, по свидетельству Н. В. Бер­га, рассказывал, что он до восьми раз переписывал свои произведения: “Только после восьмой переписки, непре­менно собственною рукою, труд является вполне худож­нически законченным, достигает перла создания”[[4]](#footnote-4).

Интерес Гоголя к украинской истории после 1835 года нисколько не ослабевал, а порой даже приобретал особую остроту, как это было, например, в 1839 году. “Малорос­си<йские> песни со мною”, — сообщает он Погодину в середине августа этого года из Мариенбада. “Запасаюсь и тщусь сколько возможно надышаться стариной” (XI, 240—241). Гоголь в это время размышляет об Ук­раине, ее истории, ее людях, и новые творческие замыс­лы будоражат его сознание. В конце августа того же года он пишет Шевыреву: “Передо мною выясниваются и про­ходят поэтическим строем времена казачества, и если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак. Ма­лороссийские ли песни, которые теперь у меня под рукою, навеяли их или на душу мою нашло само собою ясновиде­ние прошедшего, только я чую много того, что ныне ред­ко случается. Благослови!” (XI, 241).

Усилившийся осенью 1839 года интерес Гоголя к исто­рии и к фольклору был связан с задуманной им драмой из украинской истории “Выбритый ус”, а также с рабо­той над второй редакцией “Тараса Бульбы”. Пришлось снова обратиться к написанным в различное время чер­новым наброскам новой редакции, заново многое переос­мысливать, устранять некоторые случайно вкравшиес'я противоречия[[5]](#footnote-5) и т. д. Интенсивная работа продолжалась в течение трех лет: с осени 1839 года до лета 1842.

Вторая редакция “Тараса Бульбы” создавалась одно­временно с работой Гоголя над первым томом “Мертвых душ”, т. е. в период наибольшей идейно-художественной зрелости писателя. Эта редакция стала глубже по своей идее, своему демократическому пафосу, совершеннее в ху­дожественном отношении.

Чрезвычайно характерна эволюция, которую претер­пела повесть. Во второй редакции она значительно расши­рилась в своем объеме, став почти в два раза больше. Вместо девяти глав в первой редакции — двенадцать глав во второй. Появились новые персонажи, конфликты, си­туации. Существенно обогатился историко-бытовой фон повести, были введены новые подробности в описании Сечи, сражений, заново написана сцена выборов кошевого, намного расширена картина осады Дубно и т. п.

Самое же главное в другом. В первой, “миргородской”, редакции “Тараса Бульбы” движение украинского каза­чества против польской шляхты еще не было осмыслено в масштабе общенародной освободительной борьбы. Имен­но это обстоятельство побудило Гоголя к коренной перс-работке всего произведения. В то время как в “миргород­ской” редакции “многие струны исторической жизни Ма­лороссии” остались, по словам Белинского, “нетронуты­ми”, в новой редакции автор исчерпал “всю жизнь исто­рической Малороссии” (VI, 661). Ярче и полнее раскры­вается здесь тема народно-освободительного движения, и повесть в еще большей мере приобретает характер народ­но-героической эпопеи.

Подлинно эпический размах приобрели во второй ре­дакции батальные сцены.

Вышколенному, но разобщенному воинству польской шляхты, в котором каждый отвечает только за себя, Го­голь противопоставляет сомкнутый, железный, проник­нутый единым порывом строй запорожцев. Внимание пи­сателя почти не фиксируется на том, как сражается тог или иной казак. Гоголь неизменно подчеркивает слит­ность, общность, мощь всей Запорожской рати: “Без вся­кого теоретического понятия о регулярности, они шли с изумительною регулярностию, как будто бы происходив­шею от того, что сердца их и страсти били в один такт единством всеобщей мысли. Ни один не отделялся; нигде не разрывалась эта масса”. То было зрелище, продолжает Гоголь, которое могло быть достойно передано лишь кистью живописца. Французский инженер, воевавший на стороне врагов Сечи, “бросил фитиль, которым готовился зажигать пушки, и, позабывшись, бил в ладони, крича громко: “Браво, месье запороги!” (II, 329).

Этот яркий, но несколько театральный эпизод претер­пел затем существенную эволюцию. Он развертывается в большую батальную картину, эпическую по своей широ­те. В первой редакции французский инженер, о котором сказано, что он “был истинный в душе артист”, восхища­ется красотой казацкого строя, который в едином порыве несется на пули врага. Во второй редакции подробно изоб­ражается уже самый бой, а иноземный инженер дивится не строю казаков, а их “невиданной тактике” и при этом произносит уже совсем иную фразу: “Вот бравые молод­цы-запорожцы! Вот как нужно биться и другим в других землях!” (II, 135).

Подвергается серьезной переработке образ Тараса Бульбы: он становится социально более выразительным и психологически цельным. Если в “миргородской” редак­ции он перессорился со своими товарищами из-за нерав­ного дележа добычи (II, 284) — деталь, явно противоре­чившая героическому характеру Тараса Бульбы, — то в окончательном тексте повести он “перессорился с теми из своих товарищей, которые были наклонны к варшав­ской стороне, называя их холопьями польских панов” (II, 48). Подобное усиление идейного акцента мы находим и в ряде других случаев. Например, в “миргородской” редак­ции: “Вообще он (Тарас. — *С. М.)* был большой охотник до набегов и бунтов” (II, 284). В окончательной же редак­ции 1842 года мы читаем: “Неугомонный вечно, он считал себя законным защитником православия. Самоуправно входил в села, где только жаловались на притеснения арендаторов и на прибавку новых пошлин с дыма” (II, 48). Таким образом, из “охотника до набегов и бун­тов” Тарас Бульба превращается в “законного” защитни­ка угнетенного народа. Усиливается патриотическое зву­чание образа. Именно во второй редакции Тарас произно­сит свою речь о том, “что такое есть наше товарищество”.

Некоторые важные изменения претерпевает и образ Андрия. Он приобретает ощутимо большую психологиче­скую определенность. Гоголю удается преодолеть прежде присущую образу Андрия известную схематичность и од­нолинейность. Внутренний мир его переживаний стано­вится более емким, сложным. Его любовь к полячке те­перь не только глубже мотивируется, но и получает более яркую эмоциональную, лирическую окраску.

В работе над окончательным текстом “Тараса Буль­бы” Гоголь несомненно учел художественный опыт исто­рической прозы Пушкина. Именно во второй редакции повесть приобрела ту реалистическую полноту и завер­шенность поэтической формы, которая отличает это вели­кое произведение русской классической литературы.

* 1. Образ народа в повести.

“Тарас Бульба” не первое произведение Гоголя, в ко­тором он обратился к изображению национально-освобо­дительной борьбы украинского народа.

То новое, что содержалось в повести “Тарас Бульба” и отличало ее от предшествующих произведений Гоголя на историческую тему, было прежде всего связано о учетом “живых”, “самых редких” черт народа, своеобразия его национального характера.

Новаторское значение “Тараса Бульбы” состояло в том, что главной силой исторических событий выступал в нем народ. Пушкин и Гоголь впервые в нашей отечест­венной литературе подошли к изображению народных масс как главной движущей силы исторического процес­са, и это стало величайшим завоеванием русского реализ­ма, и в частности русского исторического романаXIX века.

В центре “Тараса Бульбы” — героический образ на­рода, борющегося за свою свободу и независимость. Ни­когда еще в русской литературе так полно и ярко не изображались размах и раздолье народной жизни. Каж­дый из героев повести, сколь бы он ни был индивидуален и своеобразен, чувствует себя составной частью народной жизни. В беспредельной слиянности личных интересов человека с интересами общенародными — идейный пафос этого произведения.

Подлинно эпического размаха достигает изображе­ние Гоголем Запорожской Сечи —этого гнезда, “откуда вылетают все те гордые и крепкие как львы!.. откуда раз­ливаются воля и казачество на всю Украину”. Созданный художником поэтический образ Сечи неотделим от ярких могучих характеров, ее населяющих.

С сочувствием и симпатией рисует Гоголь картину общественного устройства Сечи с характерной для нее атмосферой демократии и своеволия, суровой дисциплины и анархии, с ее “немногосложною управой” и системой, в которой “юношество воспитывалось и образовывалось... опытом”. Весь бытовой и нравственный уклад Сечи содей­ствовал воспитанию в людях высоких моральных качеств. Отношения между кошевым и казаками основаны на принципах гуманности и справедливости. Власть кошево­го отнюдь не влечет за собой необходимости слепого по­виновения ему. Он не столько хозяин общества, сколько его слуга. Он руководит казаками на войне, но обязан выполнять все их требования в мирное время. Любой из запорожцев мог быть избранным в кошевые атаманы, и каждый атаман в любой момент мог быть смещен.

Узнав от гонца о набеге врагов на Сечь, казаки собра­лись на совет: “Все до единого стояли они в шапках, по­тому что пришли не с тем, чтобы слушать по начальству атаманский приказ, по совещаться, как ровные между собою” (II, 123).

Запорожская Сечь в изображении Гоголя — это цар­ство свободы и равенства, это вольная республика, в кото­рой живут люди широкого размаха души, абсолютно сво­бодные п равные, где воспитываются сильные, муже­ственные характеры, для которых нет ничего выше, чем ин­тересы народа, чем свобода и независимость отчизны.

Конечно, в этой патриархальной демократии есть свои слабости. Гоголь не мог не видеть присущую казакам отсталость, относительно невысокий уровень их культуры, а также власть рутины, проникавшей в различные сферы их быта и общественной жизни. Все это не могло не сви­детельствовать об известной ограниченности “странной республики” и заложенных в ней серьезных противоречий, исторически ускоривших ее гибель. Будучи верным прав­де жизни, Гоголь ничего этого не скрывает. Он далек от идеализации Сечи. Прославляя бессмертные подвиги за­порожцев, писатель вместе с тем не приукрашивает их, не скрывает того, что удаль в них сочеталась с беспеч­ностью и разгулом, ратные подвиги — с жестокостью. Та­ково было время, таковы были нравы. “Дыбом воздвиг­нулся бы ныне волос от тех страшных знаков свирепства полудикого века, которые пронесли везде запорожцы” (II, 83),—пишет Гоголь. Но пафос его изображения— все-таки в другом. Запорожское казачество для Гоголя — это пример справедливого и здорового общественного устройства, основанного на принципах человечности п братства. Своей идейной устремленностью повесть всту­пала в резкий контраст с теми нормами общественной мо­рали, которые насаждала современная писателю офици­альная Россия. Историческая проблематика повести при­обретала чрезвычайно злободневное звучание.

1. Идейный пафос произведения.

Резкими и выразительными штрихами рисует Гоголь героев Сечи. Остап, бесстрашно поднимающийся на плаху, Бовдюг, страстно призывающий к товариществу; Шило, преодолевающий неимоверные препятствия, чтобы вер­нуться в родную Сечь; Кукубенко, высказывающий перед смертью свою заветную мечту: “Пусть же после нас жи­вут еще лучшие, чем мы”, — этим людям свойственна одна общая черта: беззаветная преданность Сечи и Рус­ской земле. В них видит Гоголь воплощение лучших черт национального русского характера.

* 1. Тарас Бульба – герой вдохновенной поэмы.

Каждый из персонажей гоголевской повести мог бы стать героем вдохновенной поэмы. Но первый среди этих героев — Тарас.

Суровый п непреклонный, Тарас Бульба ведет жизнь, полную невзгод и опасностей. Он не был создан для се­мейного очага. Его “нежба” — чистое поле да добрый конь. Увидевшись после долгой разлуки с сыновьями, Тарас назавтра же спешит с ними в Сечь, к казакам. Здесь его подлинная стихия. Человек огромной воли и недюжинного природного ума, трогательно нежный к това­рищам п беспощадный к врагу, он карает польских магнатов и арендаторов и защищает угнетенных п обездо­ленных. Это могучий образ, овеянный поэтической леген­дой, по выражению Гоголя, “точно необыкновенное явле­ние русской силы”. Это мудрый и опытный вожак казац­кого войска. Его отличали, пишет Гоголь, “умение двигать войском и сильнейшая ненависть к врагам”. И вместе с тем Тарас ни в малейшей степени не противо­поставлен окружающей его среде. Он “любит простую жизнь казаков” и ничем не выделяется среди них.

Вся жизнь Тараса была неразрывно связана с жизнью Сечи. Служению товариществу, отчизне он отдавал себя безраздельно. Ценя в человеке прежде всего его муже­ство и преданность идеалам Сечи, он неумолим к изменникам н трусам. Образ Тараса воплощает в себе удаль и размах народной жизни, всю духовную и нравственную си­лу народа. Это человек большого накала чувств, страс­тей, мысли. Сила Тараса — в могуществе тех патриотиче­ских идей, которые он выражает. В нем нет ничего эгои­стического, мелкого, корыстного. Его душа проникнута лишь одним стремлением — к свободе и независимости своего народа.

Тарас выписан резко, крупно, пластично. Он точно высечен из гранита. И вместе с тем образ смягчен юмо­ром — добрым, лукавым, светлым. В Тарасе, как и в дру­гих персонажах повести, перемешаны нежность и гру­бость, серьезное и смешное, великое и малое, трагическое и комическое. В таком изображении человеческого харак­тера Белинский видел замечательный гоголевский дар “выставлять явления жизни во всей их реальности и ис­тинности”.

С совершенной художественной достоверностью рису­ется нам образ Тараса Бульбы — в Сечи и дома, в мирное время и на войне, в его отношениях с друзьями и врага­ми. Столь же крупно, выразительно и достоверно, хотя и в ином психологическом ключе, раскрывается характер Тараса в трагическом конфликте с Андрием.

* 1. Образ Андрия.

Для Гоголя совер­шенно определенно просвечивает особая тема Андрия. Интерес­но проследить, как она развивается, как постепенно и неизбеж­но определенная поэтизация героя сменяется развенчанием. Тема Андрия окажется в противоречии с эпической тенденцией повести. Эпичен Остап: он проявлен через поступок и действие. “Погрузился в очаровательную музыку пуль и мечей” (II, 85)— это ощущение Андрия. Именно за общностью—незримая для Тараса — разность. Бешеную негу и упоение видел он в битве, это уже не бешеная веселость. Позже преобладание ощуще­ния, настроения в характере Андрия перестанет скрываться за общими для всей Запорожской Сечи поступками, делами и бу­дет совершенно определенно авторски названо. Под Дубно “Остап уже занялся своим делом” (II, 87), “Андрий же, сам не зная отчего, чувствовал какую-то духоту на сердце” (II, 87). Проникнув в осажденный город и еще до встречи с дочерью ковенского воеводы (хотя, конечно, уже с особым настроем ду­ши), Андрий войдет в монастырскую церковь, вначале невольно остановится при виде католического монаха, но почти тотчас забудет, что это монастырь чужой веры. “Несколько женщин, похожих на привидения, стояли на коленях, опершись и совер­шенно положив изнеможенные головы на спинки стоявших пе­ред ними стульев и темных деревянных лавок; несколько муж­чин, прислонясь у колонн и пилястр, на которых возлегали . боковые своды, печально стояли тоже на коленях. Окно с цвет­ными стеклами, бывшее над алтарем, озарилося розовым ру­мянцем утра, и упали от него на пол голубые, желтые и других цветов кружки света, осветившие внезапно темную церковь. Весь алтарь в своем далеком углублении показался вдруг в сиянии, кадильный дым остановился на воздухе радужно ос­вещенным облаком. Андрий не без изумления глядел из своего темного угла на чудо, произведенное светом. В это время вели­чественный рев органа наполнил вдруг всю церковь. Он ста­новился гуще и гуще, разрастался, перешел в тяжелые рокоты грома и потом вдруг, обратившись в небеснуюмузыку, понесся высоко над сводами своими поющими звуками, напоминающи­ми тонкие девичьи голоса, и потом опять обратился он в густой рев и гром и затих” (II, 96—97).

Это описание—на несколько длящихся мгновений—явно отодвигает куда-то Запорожскую Сечь. Душе Андрия доступно чужое: красота чужой религии, печаль и страдание жителей вражеского города. Ему ведом не один, не единственный “пир души”. Нега и упоение для Андрия—как в битве, так и в любви. Они в равной мере позволяют ему проявить себя, в рав­ной мере влекут. Андрий испытывает “какое-тосладостное чув­ство, вызванное азартом схватки”. Панночке он скажет: “По­гублю, погублю! и погубить себя для тебя, клянусь святым кре­стом, мне таксладко” (II, 103).

Андрий горячо любит прекрасную полячку. Но нет в этой любви истинной поэзии. Искренняя, глубокая страсть, вспыхнувшая в душе Андрия, вступила в тра­гическое противоречие с чувством долга перед своими товарищами и своей родиной. Любовь утрачивает здесь обычно присущие ей светлые, благородные черты, она пе­рестает быть источником радости. Любовь не принесла Андрию счастья, она отгородила его от товарищей, от от­ца, от отчизны. Такое не простится даже храбрейшему из “лыцарей казацких”, и печать проклятья легла на чело предателя. “Пропал, пропал бесславно, как подлая соба­ка...” Измену родине ничто не может ни искупить, ни оправдать.

Андрий оказывается поднят Гоголем на ту высоту чувства, индивидуальности, духовности, которая неведома другим геро­ям — ни в “Вечерах”, ни в “Тарасе Бульбе”. В первом цикле любовь не индивидуализировала героев. Она могла быть ясна, красива, естественна, удачна — в “Ночи перед рождеством”, “Майской ночи”; обречена на гибель—в “Ночи накануне Ива­на Купала”; но она умещалась в тот мир живой природности, который создавали “Вечера на хуторе близ Диканьки”, она не приводила к разрыву с природной духовностью жизни. Гоголь одарит Андрия духовностью иного порядка, уже чисто челове­ческой, обретающей свое собственное слово.

Андрий, возведенный совсем еще недавно чуть ли не на выс­шую ступень духовности, окажется сниженным до природного, животного. Против своих он “понесся, как молодой борзойпес, красивейший, быстрейший и молодший всех встае” (II, 142). И с этого момента исчезнет, отстранится как равноправная ге­роической тема Андрия. Она снята автором. В том числе и тем, что другому началу, столь, казалось, одностороннему, грубо цельному, будет отдано то, что казалось завоеванием лишь его молодой и страстной души.

Идейный пафос “Тараса Бульбы” — в беспредельном слиянии личных интересов человека с интересом обще­народным. Лишь один образ Андрия резко обособлен в повести.Он противостоит народному характеру и как бы выламывается из главной ее темы. Позорная гибель Анд­рия, являющаяся необходимым нравственным возмездием за его отступничество и измену народному делу, еще более подчеркивает величие центральной идеи по­вести.

1. Духовное и телесное в повесте “Тарас Бульба” как выражение поэтики Н.В. Гоголя.

Во все времена существовало определенное представ­ление о соотношении духовных и физических способно­стей человека. В европейском идеологическом, культурном и художественном мышлении духовное и интеллектуаль­ное обычно ставилось выше физического и телесного. Разумеется, это самая общая и схематичная формула, не учитывающая сложное развитие представлений с античных времен. Но полное исследование проблемы в данном случае невозможно, да и излишне. Нам важно указать лишь на главную тенденцию, притом тенденцию преимущественно нового времени.

В XVIII веке эта тенденция воплотилась в таком яр­ком феномене, как физиогномика швейцарского писателя И.-К. Лафатера — учение о связи между духовно нрав­ственным обликом человека и строением его черепа и лица[[6]](#footnote-6). По Лафатеру, интеллектуальная жизнь запечатле­вается на очертаниях черепа и лба; моральная и чувст­венная — в строении лицевых мускулов, носа и щек; жи­вотная — в складе рта и линии подбородка. Человеческое лицо — это олицетворенная иерархия: три его “этажа” последовательно передают восхождение от низших спо­собностей к высшим.

В XIX веке, во времена Гоголя, та же тенденция по­влияла на теорию страстей Ш. Фурье. Страсти делятся на три категории: чувственные, связанные с органами чувств; аффективные, устанавливающие человеческие от­ношения (например, страсть к дружбе), и направляющие страсти, стремящиеся к удовлетворению духовных потреб­ностей (страсть к соревнованию, к разнообразию и к творчеству). Перед нами вновь восхождение от простей­шего (физического) к сложному (интеллектуальному и духовному). Идеальная общественная формация, по Фурье, должна удовлетворить все категории страстей, приведя их в гармоническое равновесие.

Какова же иерархия духовных и физических способ­ностей в гоголевской картине мира? Прежде чем отве­чать на этот вопрос, условимся в главном. Соотношение физического (телесного) и интеллектуально-духовного ин­тересует нас не с точки зрения теоретических взглядов и мировоззрения Гоголя (это специальная задача, требу­ющая — если она реальна — другой работы), а как соот­ношение внутри художественной структуры произведения, как существенные моменты его организации и оформле­ния,— иначе говоря, как художественная оппозиция.

В “Тарасе Бульбе” есть сцена, ключевая не только для этого произведения, но и для ряда других ранних гоголевских вещей: большинства повестей из “Вечеров”, а также для “Вия”.

Это — первая сцена: встреча Тараса с сыновьями. “Ну, давай на
кулаки!” — говорил Бульба, засучив рукава: по­смотрю я, что за человек ты в кулаке!” И отец с сыном, вместо приветствия после давней отлучки, начали садить друг другу тумаки и в бока, и в поясницу, и в грудь...” Для Тараса Бульбы и Остапа физическая сила и способ­ность к поединку — достоинство первостепенное. Оно определяет нечто существенное в человеке (“...что за *че­ловек* ты в кулаке!”).

После поединка Тарас обратился к сыновьям с поуче­нием: “Это всё дрянь, чем набивают головы ваши; и академия, и все те книжки, буквари, и философия, всё это *ка зна що, я* плевать на всё это!..” Здесь Бульба пригнал в строку такое слово, которое даже не употреб­ляется в печати. “А вот, лучше, я вас на той же неделе отправлю на Запорожье. Вот где наука так наука! Там вам школа; там только наберетесь разуму”. Бульба, веро­ятно, имел основания презирать схоластическое учение своего сурового века, однако не заметно, чтобы он пред­почитал ему другое, более разумное. Единственная наука, которую он признает,— война. Воинская отвага и доб­лесть выше интеллектуальных занятий и страсти к по­знанию.

Минуту спустя казаки садятся за еду. “Не нужно пампушек, медовиков, маковников и других пундиков; тащи нам всего барана, козу давай, меды сорокалетние! Да горелки побольше, не с выдумками горелки, с изюмом и всякими вытребеньками, а чистой, пенной горелки, что­бы играла и шипела, как бешеная”. Еда — существенное дело, поглощение еды — похвальная человеческая способ­ность. Чем съедено больше, тем лучше. Обратим внима­ние на этот пиршественный максимализм, отвергающий всякий изнеженный эстетизм и не желающий размени­ваться на мелочи.

Его идеал — натуральность и полная мера (“тащи нам *всего* барана...” и т. д.).

Еще более похвальна и способность к питью — вновь обильному, во всю ширь натуры. Характерно также жела­ние Бульбы, чтобы горелка “играла и шипела, как беше­ная”. Образы еды и питья передвигаются из неодушев­ленного ряда предметов в одушевленный. Перед нами живая, дышащая, трепещущая стихия. Одно живое погло­щает и усваивает другое.

За столом звучит похвала всему съедаемому и выпи­ваемому. “Ну, подставляй свою чарку; что, хороша го­релка! А как по-латыни горелка? То-то, сынку, дурни были латынцы: они и не знали, есть ли на свете горел­ка”[[7]](#footnote-7). Запомним для будущих выводов эту снисходитель­но-добродушную насмешку над иноплеменниками, не понимающими истинного смысла еды и питья.

Все это говорит о том, какое место приобретает в со­знании персонажей физическое и телесное начало.

Конечно, не следует абсолютизировать это соотноше­ние. Сложность в том, что физическое и телесное начало не изолировано, но указывает на нечто более высокое; иначе говоря, с ним связана духовность ранней, “героиче­ской” эпохи народной жизни.

Оттого у всех народов богатыри целых быков съедают, баранами закусывают, а бочками сороковыми запивают”[[8]](#footnote-8). Физическое, телесное, плотское соот­несено со стихией героического деяния, борьбы с врагами, духом отваги и патриотизма. Еще прямее и непосредст­веннее выражается эта степень духовности в сценах кол­лективного танца и пения, о которых говорилось в пер­вой главе.

Помимо героической народной поэзии, на “Тараса Бульбу” (и близкие к нему гоголевские произведения). влияли и другие художественные традиции. Прежде все­го те, которые существовали на украинской почве, в так называемых интерлюдиях.

Эту художественную традицию уже не назовешь ге­роической. Обычный герой интерлюдий — “школьник”­семинарист, по-малороссийски “дяк”, или, как шутливо именовали его авторы сатир, “пиворез”. “Отбившись от школы за великовозрастием, он увлекается предметами, чуждыми строго духовной науке: ухаживает и за тор­говками, и за паннами, пьянствует и для добычи средств к существованию поет канты и псалмы под окнами, пу­скается на рискованные аферы. Он не прочь порою под­шутить над неписьменным крестьянином, проделывая над ним неблаговидные шутки: объявив себя живописцем и взявшись написать портрет, он вымазывает простака сажей”[[9]](#footnote-9).

Между тем с типом “дяка” связано такое соотношение человеческих способностей, при которых физическое и телесное ставится выше духовного. Но это соотношение тоже непростое: отвращение “дяка” к школе, страсть к рискованным предприятиям и шалостям выдают человека решительного, пренебрегающего сложившимися нормами отношений с властями, со старшими, с родными и т. д.

Отметим также снижение мотива любви, принимающее различные формы.

С одной стороны, это откровенное презрение к “неж­бе” у Тараса Бульбы, ставившего выше любви героиче­ское дело воинскую суровость и самоотверженность.

Вместе с тем уже в ранних произведениях Гоголя наметились такие образы высших человеческих движений (прежде всего любви), которые резко контрастируют с только что отмеченной иерархией, то есть преобладанием фического и телесного над духовным и интеллектуальным. Назовем эти примеры случаями острого контраста.

В “Тара­се Бульбе”, с памятным нам презрением главного персо­нажа к “нежбе” — в порядке острого контраста — разви­вается совсем иное чувство Андрия.

Андрий “поднял глаза и увидел стоявшую у окна кра­савицу, какой еще не видывал отроду... Он оторопел. Он глядел на нее, совсем потерявшись...” Внешняя обрисовка подобного состояния (оторопь, почти окаменение) соот­ветствует внутреннему составу чувства, доходящему до рыцарского преклонения перед возлюбленной, до готовно­сти послужить и пожертвовать ей всем, чем только мож­но. Мироощущение сурового героического века, правда товарищества, сталкиваются с индивидуализирующимся, углубляющимся в самом себе личным чувством. “Анд­рий... полюбил девушку из враждебного племени, которой он не мог отдаться, не изменив отечеству: вот столкно­вение (коллизия), вот сшибка между влечением сердца и нравственным долгом...”[[10]](#footnote-10) — писал Белинский о тра­гедии Андрия.

Случаи острого контраста вносят дополнительные дис­сонансы в гоголевскую шкалу. С одной стороны, если прибегать к схематизированной формуле, телесное и фи­зическое ставится выше духовного и интеллектуального. Но с другой — свободное и предпочтительное развитие естественного, природного, “физического” не только огра­ничивается действием внеположенных этой иерархии сил (см. материалы и выводы предшествующих глав), но и знает “отступления от правила”, перебои. Эти перебои создаются прежде всего случаями такого романтизирован­ного, в высшей степени духовного переживания любви, которые находятся в обратном отношении к господствую­щей иерархии. Таким образом они предвещают то соот­ношение “физических” и “духовных” моментов, которое возобладает в гоголевском творчестве позднее.

1. Заключение. Гений Н.В. Гоголя.

 “Тарас Бульба” — свидетельство поразительного мно­гообразия гоголевского гения. Кажется, ни в одном писа­теле мира не совмещались возможности столь разносто­роннего отражения жизни, столь разнообразные худо­жественные краски в изображении героических и сатири­ческих образов, как это мы видим в “Тарасе Бульбе”.

Характерные черты гоголевского мастерства замеча­тельно выражены в пейзажной живописи. Гоголь был ве­ликим живописцем природы. Его пейзаж всегдаочень лиричен, проникнут сильным чувством и отличается бо­гатством красок, картинностью. Достаточно вспомнить, например, давно вошедшее в хрестоматию описание укра­инской степи.

Природа помогает читателю полнее и резче оттенить внутренний психологический мир героев повести. Когда Андрий и Остап, распрощавшись с опечаленной матерью, вместе с Тарасом покидают родной хутор, Гоголь вместо пространного описания гнетущего настроения путников ограничивается одной фразой: “День был серый; зелень сверкала ярко; птицы щебетали как-то вразлад” (II, 52). II в ней мгновенно раскрывается душевное состояние персонажей. Люди расстроены, они не могут сосредото­читься, и все окружающее кажется им лишенным единст­ва и гармонии. И тогда даже птицы щебечут “как-то вразлад”. Природа живет у Гоголя напряженной и много­гранной жизнью — почти такою же, как и его герои.

Еще одним важным элементом стиля “Тараса Бульбы” является своеобразный гоголевский юмор. Вся повесть искрится лукавым, тонким юмором. Стоит здесь упомя­нуть хотя бы знаменитую встречу Тараса с сыновьями или того безымянного запорожца, который, “как лев, растянулся на дороге” в своих шароварах из алого доро­гого сукна, запачканных дегтем, “для показания полного к ним презрения”.

Но природа гоголевского смеха в этой повести иная, чем, скажем, в “Ревизоре” или “Мертвых душах”. Если в сатирических произведениях Гоголя юмор был формул проявления критического отношения писателя к действи­тельности, то здесь юмор служит задаче совершенно про­тивоположной: он содействует утверждению положитель­ного идеала. Юмор “Тараса Бульбы” светел и лучится нежной любовью к героям повести. Он придает обаяние я человечность героям повести, лишает их ходульности и фальшивой патетики, оттеняет их высокие нравственные качества, их патриотизм, их беззаветную преданность Се-чи, Русской земле.

“Тарас Бульба” — одно из самых прекрасных поэтиче­ских созданий русской художественной литературы. Глу­бина и емкость характеров гоголевских героев гармонирует с совершенством композиционной структуры повести и поразительной завершенностью всех элементов ее стиля.

Литература

1. Ю. Манн “Поэтика Гоголя”, М., 1988г.
2. “Анализ художественного произведения” под. ред. М.Л. Семановой (книга для учителя), М., 1987г.
3. С. Машинский “Художественный мир Гоголя”, М., 1971г.
4. Лотман Ю.М. “В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь”, М., 1988г.
1. “Летопись Самовидца о войнах Хмельницкого”. М., 1846, стр. 2. [↑](#footnote-ref-1)
2. “Летопись Грабянки”. Киев, 1854, стр. 20. [↑](#footnote-ref-2)
3. Г. де Боплан. Описание Украины. СПб., 1832, стр. 7. [↑](#footnote-ref-3)
4. “Гоголь в воспоминаниях современников”, стр. 506. [↑](#footnote-ref-4)
5. Например, в черновом варианте одной из глав Кукубенко умирал, а в последующей главе, которая должна была служить продолжением предыдущей, снова оказывался участником ба­талий. [↑](#footnote-ref-5)
6. Труд Лафатера “Физиогномические фрагменты для поощ­рения человеческих знаний и любви” вышел в 1775—1778 годах. Русский перевод датируется 1817 годом. [↑](#footnote-ref-6)
7. Мы приводим текст второй редакции “Тараса Бульбы”, имея в виду то обстоятельство, что все отмеченные сцены содержатся уже в редакции “Арабесок”. [↑](#footnote-ref-7)
8. Белинский В. Г. Поли. собр. соч., т. V, с. 398. [↑](#footnote-ref-8)
9. Перетц В. Гоголь и малорусская литературная тради­ция. — В кн.: Н. В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти... СПб., 1902, с. 50—51. [↑](#footnote-ref-9)
10. Белинский В. Г, Полн. собр. соч., т. Ш, с. 444. [↑](#footnote-ref-10)