



Информация для цитирования:

Поташова К. А. Образ тверди небесной в поэтической космологии «Вечеров на хуторе близ Диканьки» / К. А. Поташова // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 4. — С. 249—268. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-4-249-268.

Potashova, K. A. (2024). Image of Celestial Firmament in Poetic Cosmology of “Evenings on a Farm near Dikanka”. *Nauchnyi dialog*, 13 (4): 249-268. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-4-249-268. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Образ тверди небесной в поэтической космологии «Вечеров на хуторе близ Диканьки»

Поташова Ксения Алексеевна
orcid.org/0000-0002-0164-0371
кандидат филологических наук,
доцент, кафедра русской
и зарубежной литературы
kseniaslovo@yandex.ru

Государственный
университет просвещения
(Москва, Россия)

Благодарности:
Исследование выполнено
при финансовой поддержке
Российского научного фонда
проект № 23-78-01016

Image of Celestial Firmament in Poetic Cosmology of “Evenings on a Farm near Dikanka”

Ksenia A. Potashova
orcid.org/0000-0002-0164-0371
PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Russian
and Foreign Literature
kseniaslovo@yandex.ru

State University of Education
(Moscow, Russia)

Acknowledgments:
The study is supported
by Russian Science Foundation,
project number 23-78-01016

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

На материале повестей из цикла «Вечеров на хуторе близ Диканьки» выявляются особенности поэтической космологии Н. В. Гоголя. Рассматривается поэтика ночного пейзажа, символическая наполненность небесного пространства. Выявляются функции световых деталей в поэтических картинах мироздания. Особое внимание уделяется изображению пространства Вселенной как зримому выражению проблемы добра и зла, являющейся смысловым стержнем всего цикла «Вечеров...». Утверждается, что небесное пространство является не только одним из центральных пейзажных образов, но и особой онтологической категорией. Выявлено, что для цикла «Вечеров...» смыслообразующими оказываются две контрастные модели мироздания — гармоничная и хаотичная, построение которых основано на отношениях земли и неба. Будучи двумя координатами мироздания, земля и небо могут составлять у Гоголя цельную картину, в которой пространство земли раскрывается через небесную красоту. Небесное пространство может пониматься как своего рода экран, на который проецируется потенциал человека к духовному преображению либо скорбь, вызванная его отсутствием. За первичной эстетизацией дневного и ночного мироздания у Гоголя скрывается философская наполненность картин, явившихся импульсом к размышлению о земном пути человека, греховности земного бытия, устремленности к небу, что и порождает образ разобщенности земного и небесного.

Ключевые слова:

космическая образность; Николай Гоголь; романтизм; добро и зло; небо и земля.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study explores the features of poetic cosmology in N. V. Gogol's tales from the cycle "Evenings on a Farm near Dikanka". It examines the poetics of the nocturnal landscape and the symbolic richness of celestial space. The functions of light details in poetic depictions of the universe are identified. Special attention is paid to portraying the Universe as a visible expression of the problem of good and evil, which serves as the core theme of the entire cycle "Evenings...". It is argued that celestial space is not only a central landscape image but also a distinct ontological category. The study reveals that for the cycle "Evenings...", two contrasting models of the universe — harmonious and chaotic — play a significant role, based on the relationships between earth and sky. Earth and sky, as two coordinates of the universe, can form a cohesive picture for Gogol, where earthly space is revealed through celestial beauty. Celestial space can be understood as a kind of screen onto which human potential for spiritual transformation or sorrow due to its absence is projected. Beneath Gogol's primary aestheticization of the daytime and nighttime universe lies a philosophical depth in his paintings, prompting reflections on human earthly journey, the sinfulness of earthly existence, and the aspiration towards the heavens, which generates the image of the disconnection between earthly and celestial realms.

Key words:

cosmic imagery; Nikolai Gogol; romanticism; good and evil; heaven and earth.

Образ тверди небесной в поэтической космологии «Вечеров на хуторе близ Диканьки»

© Поташова К. А., 2024

1. Введение = Introduction

Традиционно идея причастности человека к «жизни Божеско-всемирной» [Тютчев, 2002—2004, т. I, с. 184] в русской литературе связывается с творчеством Г. Р. Державина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, тогда как «космическое чувство» Н. В. Гоголя оказалось вне поля исследовательского внимания. Однако в аспекте онтологии и поэтики космической образности оно представляет не меньший интерес. Своей поэтической интуицией, которой созвучно объяснение Н. А. Бердяевым смысла творчества, заключающегося в том, что «человек должен прославлять Творца своей творческой динамикой в космосе» [Бердяев, 1916, с. 216], Гоголь предвосхитил идеи русского космизма, намечившиеся во второй половине XIX века. Научная новизна настоящей статьи определяется выявлением смысловой наполненности образов небесных светил в цикле повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», направленным на понимание мирообраза Гоголя.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Цель статьи — выявление особенностей поэтической космологии Н. В. Гоголя. В соответствии с поставленной целью в статье решается ряд задач, направленных на реконструкцию модели вселенной в цикле «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: рассмотреть поэтику, эстетику и онтологию образов небесных светил как важных элементов художественной образности повестей Гоголя; определить функциональный спектр космических образов в повестях из цикла «Вечеров...»; выявить метафорическое значение небесных светил в художественной системе Гоголя. Решение поставленных задач направлено на выработку эффективной методологии анализа образов небесных светил, основанной на микроанализе художественного текста.

Материалом для настоящего исследования послужил цикл повестей Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829—1832), в центре которо-

го оказывается изображение переломного момента в жизни человека, подавшего страсти и находящегося в пограничье между добрыми и злыми силами. Зримым выражением этого пограничья выступает антиномия неба и земли. Именно эти два пространства отзываются своим состоянием на моменты радости и горести, смерти и духовного возрождения человека. В этом отношении цикл «Вечеров...», отличающийся созданием всеохватных картин мироздания, представляет собой уникальную художественную систему, в которой космос получает оригинальное визуальное воплощение.

Несмотря на наличие исследований, в которых космические образы оценивались и как классицистические эмблемы, и как типичные элементы романтического пейзажа, и как исполненные философского звучания образные единицы (см. подробнее: [Поташова, 2023]), поэтическая космология «Вечеров...» не становилась предметом специального изучения и получила лишь единичные оценки, преимущественно связанные с рассмотрением эстетики романтических образов или выявлением мифологической основы повестей. В суждениях литературной критики XIX века обнаруживается именно эстетическая оценка пространственных доминант «Вечеров...», в частности, Н. И. Надеждин, одним из первых откликнувшийся на цикл, «в художественном отношении» отдал «решительное преимущество» [Надеждин, 1972, с. 281] астрономическим картинам из «Майской ночи...», Н. Н. Страхов восхитился достигнутой Гоголем-художником поэтизацией ночи в «Страшной мести» [Страхов, 1902, с. 377]. Целый ряд созвучий, в том числе в связи с обращенностью Гоголя-художника к эстетике лунного пейзажа, в художественном мире «Вечеров...» обнаружила символистская критика начала XX века. И. Анненский отметил таинственно-торжественный колорит природы в «Вечерах...», изображенной в «волшебном сиянии луны» [Анненский, 1979, с. 279]. Антиномичность картин мироздания в повестях уловил А. Белый, высказавшийся о цикле в резких образах, подчеркивающих разлад неба и земли: «Земля человечества разложилась в эфир и навоз» [Белый, 1994, с. 272]. Под этой антиномичностью А. Белый усматривает разрыв мира действительного и потустороннего, который породил неведомое человеку пространство. Методологическая ценность литературно-критических статей в аспекте поставленной проблемы заключается в самом понимании критиками художественного метода Гоголя, заключающегося в искусном выражении мысли, в привлечении оригинальной образности, позволяющей рассматривать его повести как истинную поэзию.

Единичные суждения о гоголевской космологии находим и в литературоведческих работах. Так, Г. А. Гуковский в повестях «Ночь перед Рождеством» и «Страшная месть» обнаружил разницу в «мотиве месяца» [Гуковский, 1959, с. 50] и обратил внимание на фольклорную природу «ночной ил-

люминации» [Там же, с. 56]. Сложившаяся в литературоведении тенденция выявления в «Вечерах...» «народного карнавального начала» [Манн, 1988, с. 9] повлияла на трактовки исследователями пространственной организации повестей. Ю. М. Лотман, хотя и определяет космос как значимое для поэтики Гоголя «бесконечное пространство» и подчеркивает устремленность писателя «выражать в пространственных категориях этико-эстетические оценки», однако присутствие в тексте небесных тел связывает лишь с местом «совершения фантастического действия» [Лотман, 1988, с. 255]. С этих же позиций космические явления в цикле комментирует Ю. В. Манн, хотя и проводящий убедительную параллель между Гоголем и Тютчевым в изображении взгляда «от земли и могилы к небу, ввысь» [Манн, 1988, с. 33], но называющий небесные светила «материальным остатком фантастического» [Там же, с. 74]. От мифологического кода в понимании смыслов цикла «Вечеров...» отошел А. С. Янушкевич, подчеркнувший, что «космическое “все” составляет содержательный смысл “Вечеров”» [Янушкевич, 1977, с. 28]. Выходом за пределы земного пространства Гоголь «открывает окно в мир», пространство у него характеризуется как «космически-надбытовое» [Там же, с. 29], символическое. По отношению к художественному миру повестей А. С. Янушкевич предлагает использовать хронотопическое понятие «гоголевского Всемира», который характеризуется обращением к космическим образам, не только пронизанным «светом и блеском», но и «одухотворенным» [Янушкевич, 2006, с. 151]. Значимыми в аспекте обозначенной проблемы являются наблюдения С. А. Гончарова, связанные с «метафизическими перспективами божественного присутствия в мире» [Гончаров, 1997, с. 17], оппозицией «тихого поднебесного мира» и «мрака беспробудной ночи» [Там же, с. 21]. В современных исследованиях космическая образность привлекает внимание в связи с народнопоэтическими источниками цикла [Болотникова, 2016, с. 160], их литературным генезисом [Евдокимов, 2016, с. 47], анализом апокалиптических мотивов повестей [Егорова, 2016, с. 182], изучением поэтики пейзажа «Вечеров...» [Джафарова, 2011, с. 99; Дуккон, 2020, с. 93].

При обращении к поэтической космологии Гоголя необходимо учитывать «духовное, проповедническое начало ранних повестей» [Виноградов, 2022, с. 62], проявившееся в синтезе «мифологических предрассудков <...> с христианством» [Виноградов, 2000, с. 9]. Опорой для раскрытия бытия человека в цикле явились для Гоголя идеи «Лестницы, или Скрижалей духовных» свт. Иоанна Синайского о поступательном движении человека «от земли на небо» [Иоанн, 2013, с. 418]. О том, что «Лестница» не только входила в круг чтения Гоголя, но и очевидно повлияла на его творческие устремления, как писал В. А. Воропаев. Исследователь отметил влияние

этого православного сочинения на зрелое творчество и усмотрел в цикле «Вечеров...» «любимейший образ лестницы» [Воропаев, 2018, с. 102], позволяющий предположить обращение писателя в раннем творчестве к труду свт. Иоанна Синайского. Однако обращение к космогонической теме, получившей в «Вечерах...» ярчайшее воплощение, позволяет дополнить размышления В. А. Воропаева о влиянии «Лестницы» на первый цикл повестей писателя. Работы И. А. Виноградова и В. А. Воропаева о творчестве Гоголя определили основу теоретико-методологических принципов настоящего исследования, связанных с выявлением онтологической сущности гоголевских образов.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Диканька как модель мироздания

Визуальной доминантой пейзажных зарисовок с первых же строк цикла «Вечеров на хуторе близ Диканьки» является небо, в котором символично выражаются представления писателя о Вселенной. Повесть «Сорочинская ярмарка» отрывается идиллической зарисовкой августовского дня малороссийской деревни («Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!») [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 111]), что при первом взгляде вступает в противоречие и с акцентированным в названии вечерним временем суток, и с ночными пейзажами из последующих повестей. Первая повесть цикла своим описанием небесной тверди уже обнаруживает идею о том, что небо может быть не только пейзажной составляющей и фоновым пространством, но и особой онтологической категорией, выражающей реакцию на происходящие с жителями Диканьки истории.

«Сорочинскую ярмарку» Гоголь открывает разворачивающейся в пространстве картиной природы, представляемой от верха к низу. Воспевание летнего дня в повести построено как «эстетически яркий момент любования пространством» [Киселева и др., 2020, с. 114], процесс созерцания. Описание неба, слагающееся из цвето-звуковых образов («голубой, неизмеримый океан», «дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням»), сменяется действием нисходящих от него «солнечных лучей», следом представлена поверхность земли, все многообразие которой выражает собой торжество природы («серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости»). Эта сцена становится своего рода миромоделированием, Гоголь задает точки пространственной вертикали, на которых далее во всем цикле будет основываться повествование. Подобное утверждение пространственных координат аллюзивно отсылает читателя к первым стихам Книги Бытия о сотворении Богом мироздания: «В начале сотворил Бог небо

и землю» (Быт.1:1), «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (Быт.1:3), «И назвал Бог твердь небом» (Быт.1:8), «И произвела земля зелень, траву, сеющую семя по роду ее, и дерево, приносящее плод» (Быт.1:12) [Библия, 2010, с. 33]. В развернутом описании августовской природы, построенном на идиллических зарисовках неба и земли как двух важнейших первоэлементов космоса, Гоголь-художник создает образ Бытия.

Особое место в характеристике неба и земли во всем цикле занимает их необычайный размер. Г. Г. Гачев, говоря об особенностях пространства в «Вечерах...», справедливо отмечает, что в повестях «река и мир сообщаются зрением» [Гачев, 1988, с. 130]. Развивая эту мысль, стоит подчеркнуть, что Гоголь стремится охватить все пространство, уловить его объем от земли до неба. При взгляде на небо снизу вверх подчеркивается непостижимость увиденного пространства, оттого оно характеризуется многомерностью — это и «небесная глубина», и «голубой неизмеримый океан». В повестях небо может быть и «необъятным» пространством, если человек смотрит на него естественным взглядом снизу вверх («О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 159]), но может быть объято временем в его неотделимости от сотворенного пространства («вечер мечтательно обнимал синее небо» [Там же, с. 153]). В зарисовках неба у Гоголя оригинально сочетается огромность пространства с его цветностью, как, например, в повести «Майская ночь, или Утопленница» передается постепенное распространение вечера на небосводе: «Необъятно синело теплое украинское небо» [Там же, с. 155]. Небо у Гоголя не статично («Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее» [Там же, с. 111]), оно может захватывать все новое пространство и становится еще более непостижимых размеров.

Пространственная неограниченность характеризует и картины земли в тех сценах, когда Гоголь представляет Диканьку. Гоголь гиперболизирует диканьские земли буквально до планетарного масштаба. Подчеркивая всецельность и полноту мира видимого, Гоголь по отношению к Диканьке использует определительное местоимение *всё* в сочетании со словами, контекстуально обозначающими небесное тело Земли, цельное пространство Вселенной, весь божий свет. Диканька — это уже не конкретная местность, но *вся земля* («Земля вся в серебряном свете» [Там же, с. 159]); *весь мир* («уже весь мир исполнился какого-то торжественного света» [Там же, с. 158]); *весь свет* («вдруг стало видимо далеко во все концы света» [Там же, с. 275]). Акцентируя, что здесь так же, как на всем белом свете («как во всем почти свете, и по ту сторону Диканьки, и по эту сторону Диканьки» [Там же, с. 206]), Гоголь представляет Диканьку моделью той целостной системы мироздания, которая сотворена Богом и управляема Божественным Промыслом.

Одним из средств выражения отношений земли и неба служит визуальная образность, основанная на ассоциативном ряду *объятия* и *необъятный*. Когда пейзажная функция неба отходит на второй план, а ведущей становится представление его первоосновой, Гоголь изображает небо объемной полусферой («сладострастный купол» [Там же, с. 111]) или плоской фигурой («круглое небо» [Там же, с. 246]), покрывающей земное пространство. Небесное покровительство по отношению к земле выражается и в оригинальной по силе воображения метафоре небесных объятий, ассоциирующей с барочными плафонными росписями: «Голубой, неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, <...>, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих!» [Там же, с. 112]. Представляя гармонию неба и земли, Гоголь растворяет линию горизонта, передавая в метафоре, основанной на оригинальной образности, ощущение бесконечности пространства. В единстве земного и небесного Гоголь представляет красоту мироздания, которая, согласно свт. Августину Блаженному, тогда только раскрывается, когда «элементы <...> соединяются в некий универсум» [Августин Блаженный, 2000, с. 340]. Подчеркивая естественность природы, Гоголь нарочито забывает историческое время, когда разворачиваются события, будто останавливает движение и заставляет читателя сосредоточить взгляд на первоизданной красоте Божественного творения: «Такою роскошью блистал один из дней жаркого августа тысячу восемьсот... восемьсот... Да, лет тридцать будет назад тому» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 112]. События могли произойти в любое время, пока осуществляется движение мироздания. Время в повествовании становится внеисторичным, главной же оказывается сама модель мироздания, понимание того, что создателем Вселенной и вершителем закона мироустройства является ее Творец.

3.2. Эстетика и онтология ночного пейзажа в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»

Художественной особенностью цикла повестей Гоголя является использование суточных обозначений (вечера и ночи) в названии как самого цикла, так и отдельных его произведений. Такая суточная отнесенность разворачивающихся событий, ставшая средством универсализации изображаемых событий, связана не только с буквальным временным значением, обусловленным пониманием ночи и вечера как момента обращения к тайнам мироздания, но и с пространственным, это возможность открытия космического пространства, постижения устройства Вселенной: именно ночью звездное небо оказывается зримо.

В сравнении с картинами дневного мира, полными различных деталей земного бытия, обусловивших аллегорическое представление пространства,

ночные картины земли и неба представляются у Гоголя не только не менее прекрасными, но и являющимися особым миром, который всем своим видом «очаровывает». Что примечательно, благотворность этого очарования определяется ситуацией, эта гармония может восхищать, если земля уподобляется райскому саду, или буквально воздействовать своими чарами, когда речь идет о подмене Божественного покровительства помощью темных сил. Создавая образ ночи посредством деталей, задействующих различные виды чувств, Гоголь передает ощущение райской благодати: «Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий» [Там же, с. 159]. В каждой детали выражены покой и безмятежность, состояние небесного свода созвучно состоянию души («на душе и необъятно, и чудно» [Там же, с. 159]), а земля представлена как райский эдем, сама же ночь дополняется сакральными смыслами, связанными с миропостижением. Эмоциональное созерцание ночи, делающей доступной для человеческого глаза космическую бездну, позволяет выйти за пределы земли. Глаз останавливается сначала на небе и его сиянии, затем на порожденной им воздушной оболочке, земля обозначается цветовым контуром («серебряный»), который не является цветом по своей сути, это «размывающий грани земного и небесного» [Киселева, 2014, с. 73] эфир.

Доминантной характеристикой гоголевской ночи является именно ее свечение: «Так же прекрасна была земля в дивном серебряном блеске» [Там же, с. 180]. Если у Тютчева землю окружает светящийся эфир («Земля зеленела, светился эфир» [Тютчев, 2002—2004, т. I, с. 151]), у Лермонтова — голубое сиянье («Спит земля в сиянье голубом» [Лермонтов, 1954—1957, т. II, с. 208]), то у Гоголя это пространство оплотняется, устойчивой становится ассоциация воздуха с серебром как своеобразной защитой от темной силы. Притом серебром в значениях чистоты, радости, умиротворенности наполнен не только ночной воздух, но и на уровне акустики дневной в «Сорочинской ярмарке»: «Серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 111]. Рефреном звучащее восклицание «Божественная ночь! Очаровательная ночь!» [Там же, с. 159] дополняет медитативную тональность ночного пейзажа, придает описанию торжественность гимна, прославляющего единство бытия и природы. И в этом ночь у Гоголя, находящаяся в сфере эстетики возвышенного, созвучна ночной поэзии Тютчева с присущей ему меной «меланхолии возвышенного» на «экспрессию красоты, ее праздничный облик» [Аношкина-Касаткина, 2014, с. 60].

Антиномичным по отношению к торжественному небу представляет- ся небо как внебожественная действительность. В «Сорочинской ярмарке» гармонию малороссийского летнего дня прерывает суетность земно-

го бытия с его опредмеченностью. В этой же повести наряду с «Майской ночью...» и «Страшной местию» усматриваются картины перевернутого мироздания, связанные с искаженной ценностной системой героев, в «Вечерах накануне Ивана Купалы» и «Пропавшей грамоте» небо, сопровождающее таинственные ночные события, изображается бушующим, цвет его уподоблен крови, отсутствием солнца («Вот уже и солнца нет. <...> Оно уже тускнет» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 143]) или звезд («хоть бы звездочка на небе» [Там же, с. 186]) акцентируется его погруженность в крошечную тьму. В пространственной системе Гоголь конкретизирует нахождение преисподней под землей, о чем читает в финале «Страшной мести» («В бездонном провале грызут мертвецы мертвеца, и чувствует, как лежащий под землею мертвец растет» [Там же, с. 278]), хотя чаще преисподнюю Гоголь представляет крошечной тьмой на небе, лишая ее как такового пространства, переводя скорее на уровень состояния. Небо без светил воспринимается как помраченность, удаленность от Бога, оттого подчеркивается ужасность этого зрелища, чтобы, как говорит Иоанн Лествичник, «гнездящаяся в душе нашей похотливость истребилась великим страхом» [Иоанн, 2013, с. 149]. Такое небо наполнено темными силами, искажающими это пространство (как, например в «Заколдованном месте»: «Откуда затащила нечистая сила! <...> Месяца не было; белое пятно мелькало вместо него сквозь тучу» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 312]).

В повестях акцентируется, что только некоторым героям доступно ощутить «серебряный блеск» и увидеть «необъятный небесный свод», общность с мирозданием определяют духовные установки, состояние души человека. Неслучайно Гоголь акцентирует единое состояние спящего и при этом наполненного жизнью мироздания («Весь ландшафт спит. А сверху все дышит, все дивно, все торжественно» [Там же, с. 159]) и спящих «благочестивых людей» [Там же, с. 159], спящих казаков, которым «лучше спать на гладкой земле при вольном небе» [Там же, с. 250]. Чистая душой Ганна смотрит на небо в желании «полететь, высоко, высоко» [Там же, с. 155], отличающийся благочестием от других парубков Левко размышляет о «длинной лестнице от неба до самой земли» [Там же, с. 156], после того, как он перекрестил спящую Ганну, открывается «земля в дивном серебряном блеске» [Там же, с. 180]. Эта сцена примечательна и контрастным заключением о том, что «никто не упивался» божественной ночью, и изображением на этом фоне пьяного Каленика, который «шатался по уснувшим улицам» [Там же, с. 180]. Пространственная дисгармония лишь намечена, хотя и определенно выражает антиномию совершенства небесного мира, переданного в эстетическом ключе, и порочности земного мира. Как отмечает И. А. Есаулов, у Гоголя идиллический мир появляется «лишь

иногда, на минуту» [Есаулов, 1995, с. 42], небесная райская жизнь все же просвечивает, давая надежду на духовное прозрение человека.

Гоголь наделяет космогонические картины из цикла «Вечеров...» эталонностью, понимая небесную твердь как совершенное творение Бога, а землю — как ее антипод. Отражение неба на земле имеет «опрокинутый» характер, нарушающий небесную гармонию. Низ на представленном Гоголем плане мироздания составляет земля, понимаемая как отражение верха, но в силу того, что земля не свободна от греха и человеческий род подчинен греху, здесь применимы и слова из Книги Бытия (Быт. 6: 11, 12): «Земля растлилась пред лицом Божиим, и наполнилась земля злодеяниями: ибо всякая плоть извратила путь свой на земле» [Библия, 2010, с. 39]. В визуальной оправе такой мир представлен в «Сорочинской ярмарке», небо может быть увидено через «чистое зеркало», коим является «река в зеленых, гордо поднятых рамах», или в той же отражающей водной глади, но уже в акцентированном перевернутом виде, когда эта первозданная нетронутость природы нарушена активным вмешательством человека: «Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы — все опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 112]. Образ перевернутого мироздания служит напоминанием о греховности земной жизни, перечислительный ряд, показывающий одновременно и небо, и мельницу, и ночное сияние, и пьяного Каленика, есть выражение хаоса, образное воплощение заложенной Гоголем идеи об оторванности человека от Горнего мира. Еще ярче такая обманчивость показана в «Майской ночи...». Если в начале повести Ганна, разговаривая с Левко, смотрит на небо и объясняет присутствие звезд на небе сравнением с ангелами («Мелькнули звездочки: одна, другая, третья, четвертая, пятая... Не правда ли, ведь это ангелы божии поотворяли окошечки своих светлых домиков на небе и глядят на нас» [Там же, с. 155]), то глазами Левко, одурманенного миром русалок, дается подобная же картина, только открывшаяся в водной глади. В этой картине то же обрамление головок оконным пространством, но если в первом случае было достаточно только одного номинатива («это ангелы»), то здесь же дается развернутый портрет прельщающих дев, а тон повествования заметно снижен: «Белый локоть выставился в окно, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь темно-русые волны волос» [Там же, с. 174]. Иллюзорный характер этого мира подчеркивается в самом описании ночи, которое хотя и складывается из тех же эмоционально-созерцательных составляющих («Ночь казалась перед ним еще блистательнее. Какое-то странное, упоительное сияние примешалось к блеску месяца. <...> Серебряный туман пал на окрестность» [Там же, с. 174]), однако эта ночь подчеркнута «странным»,

находящаяся во власти темной силы. Показывая в каждой повести цикла поединок добра и зла, Гоголь представляет небо основным фоном, являющимся, в зависимости от взгляда на него, торжеством красоты природы или, напротив, мистическим пространством, в котором концентрируются темные силы.

3.3. Соотношение ярусов духовного мира с физическим пространством Вселенной в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»

При первичном взгляде может показаться, что Гоголь ограничивается двухуровневой системой мироздания — верх (небо) и низ (земля). Однако в эту же систему мироздания вписывается и недоступное глазу нижнее пространство — преисподняя, куда «все нечистые духи полетят стремглав и кучами попадают в пекло», и видимое отражение неба в воде («широкое водное зеркало» [Там же, с. 175]). Центральное место в этой многоуровневой системе отведено устройению небесного пространства, представленного в повестях несколькими ярусами: это и «вышина», на которую поднимается Вакула («такую вышину, что ничего уже не мог видеть внизу» [Там же, с. 232], «всё было светло в вышине» [Там же, с. 232]), и ангельское пространство, изображенное в «Майской ночи...», и небо небес, показанное в «Страшной мести» («а Бог один величаво озирает небо и землю» [Там же, с. 268]). В связи с соотношением пространственных координат горизонтали и вертикали стоит вспомнить написанное Гоголем в том же 1831 году размышление «Об архитектуре нынешнего времени», в котором, говоря о храмовом зодчестве, он отдает предпочтение пространственной вертикали, высоким храмам, что, по мнению писателя, в наибольшей степени выражает идею духовного совершенства: «Помните самое главное: никакого сравнения высоты с шириною. Слово ширина должно исчезнуть. Здесь одна законодательная идея — высота» [Гоголь, 1937—1952, т. VIII, с. 65]. Соотнося, как определяет Л. А. Сапченко, «семантику стройности или нестройности с состоянием души человеческой» [Сапченко, 2013, с. 169], Гоголь измеряет устремленность человека к небу как духовному пространству буквально пространственной вертикалью. С опорой на эти размышления о «стройном и прекрасном» [Там же, с. 65] можно заключить, что красота мироздания понимается Гоголем как упорядоченность всех составляющих, оттого космос у него наделяется предельной стройностью, не знающей литературных аналогов.

Пейзажи в повестях имеют четкие и строгие линии и при всей многоцветности скорее напоминают чертежи классического храма с колоннами: если плоскость небосвода сродни куполу, то этот купол наподобие столбов поддерживается природными вершинами («стоят подоблачные дубы» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 111], «горы те — не горы: подошвы у них

нет, внизу их как и сверху, острая вершина, и под ними и над ними высокое небо» [Там же, с. 246]), даже первоначальный образ «гордых подсолнечников» в «Сорочинской ярмарке», вызванный ассоциацией обращенности цветков к солнцу, заменен в беловике «статными подсолнечниками» [Там же, с. 321], подчеркнуто высокими и пропорциональными. Элементами внутреннего убранства наполнено и пространство между земной горизонталью и небесным сводом («при сильном ветре прыщит золото» [Там же, с. 111], «изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами, осеняемыми статными подсолнечниками» [Там же, с. 112]), ночными же светильниками такого метафоричного храма являются месяц и звезды.

Над видимым небесным пространством Гоголь помещает символическое, скрытое от человеческого глаза небо-небес, данное в повести «Страшная месть» в народном представлении: «Бог один величаво озирает небо и землю и величаво сотрясает ризу. От ризы сыплются звезды. Звезды горят и светят над миром» [Там же, с. 268]. Эта аллегорическая картина обращает на себя внимание насыщенностью ночными светилами, присутствие которых на небосводе является своеобразным условием покойного состояния мироздания. Месяц, будучи главным источником света, понимается во всем цикле повестей как визуальная метафора Творца. В образе месяца, приобретшего в гоголевских повестях устойчивый и знаковый характер, усматривается мена привычного для древнерусского повествования понимания солнца как Христа на месяц как зримое выражение «христианского представления о Владыке» [Адрианова-Перетц, 1968, с. 87]. Подобная трансформация обусловлена романтическим пониманием ночи как времени Божественного откровения. Месяц покровительствует земному миру («Еще белее, еще лучше блестят при месяце толпы хат» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 201]), расположение его на небосводе подчеркнуто центральное («С середины неба глядит месяц» [Там же, с. 159]), его же отсутствие предстает явлением, разрушающим устой мироздания («не горит месяц, а уже страшно» [Там же, с. 274]).

В этом отношении наиболее показательной оказывается повесть «Ночь перед Рождеством», в которой символическая наполненность света и его отсутствия содержит явные отсылки к Апокалипсису Иоанна Богослова. В 22 стихе, описывающем преображенное мироздание, обосновываются метафизические основания света, исходящего от небесных светил: «И ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их» [Библия, 2010, с. 1689]. У Гоголя в повести интенсивность света от месяца ничуть не уступает солнечному свету, присутствие ночных светил уподобляет ночь дню: «Светло; снег бле-

щет при месяце. Всё было видно как днем» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 205], «Всё осветилось» [Там же, с. 215]. Сам же свет ассоциируется с праведной жизнью, не случайно необходимость света месяца акцентирована именно для «добрых людей и честных христиан» [Там же, с. 225]: месяц нужен «добрым людям <...>, чтобы <...> славить Христа» [Там же, с. 201]. Похищение нечистым месяца и звезд с неба («На небе и под небом так сделалось темно, что ничего нельзя уже было видеть» [Там же, с. 202]) соотносится со словами из Апокалипсиса о распространении греха на земле: «Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю» [Библия, 2010, с. 1680]. Отсутствие месяца на небе привносит пространственную дисгармонию, когда герои буквально не могут найти дорогу к собственному дому. Как справедливо отмечает В. Ш. Кривонос в связи с особенностями гоголевского хронотопа, «вторжение сил хаоса запутывает намеченный маршрут» [Кривонос, 2020, с. 19]. Внимание к апокалиптическому подтексту происходящих событий и символике небесных светил важно для уточнения смысла всей повести, суть которой глубже всеобщего праздничного веселья. «Ночь перед Рождеством» показывает искушение «благочестивого кузнеца» Вакулы бесовской силой. Вакула — единственный герой из цикла, которому оказывается доступным космическое пространство. То, что именно в этой повести космос буквально становится местом разворачивания событий, обусловлено праздником Рождества, символом которого является Вифлеемская звезда. Пространство, в которое попадает Вакула, при всей кажущейся красоте («Всё было светло в вышине. Воздух в легком серебряном тумане был прозрачен» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 232]) обманчиво. Гоголь не только населяет космос темными силами («пронесся мимо их, сидя в горшке, колдун»; «клубился в стороне облаком целый рой духов», «летела возвращавшаяся назад метла» [Там же, с. 232]), но и обращает в фантазмогорию движение звезд. Примечательно, что в Евангелии Вифлеемская звезда движется, идет и останавливается, указуя путь волхвам («Звезда, которую видели на востоке, шла перед ними, как наконец пришла и остановилась над местом, где был Младенец» (Мф. 2: 9) [Библия, 2010, с. 1354]). У Гоголя же звезды в сцене полета Вакулы в Рождественскую ночь нарочито приведены в сумбур («звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки» [Гоголь, 1937—1952, т. I, с. 232]). Подменой торжественности рождественской ночи происходящим в небе хаосом подчеркивается, что именно темной силе поддается Вакула. Кузнец действует по соблазнам нечистого, но это герой рефлексирующий, раскаивающийся в своем прельщении («в следующую неделю исповедается», «с сегодняшнего же дня начнет бить по пятидесяти поклонов» [Там же, с. 242]), импульсом же к раскаянию Вакулы становится солнце («Проснувшись, он испугался, когда увидел, что солнце уже высоко:

„Я проспал заутреню и обедню!“» [Там же, с. 242]), увидев которое кузнец осознает греховность содеянного.

Аллегорический характер картин мироздания у Гоголя связан и с фольклорными элементами повествования. В «Майской ночи...» лес ассоциируется с мифическим великаном, поддерживающим космическое пространство: «Как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далекое, темное небо, обсыпая ледяными поцелуями огненные звезды» [Там же, с. 156]. Аллюзии к языческому миру разрушают гармоничность устройства вселенной, не случайно ее держит «бессильный старец», земля в своих пороках ассоциируется с одряхлевшим миром. Продолжением такого представления мироздания служит картина из «Страшной мести», рисующая архаический образ мироздания, созвучный повествованию о волхованиях колдуна. Именно в этой повести, посвященной страшному греху человека — непростению и его последствиям, наложившим отпечаток на всем роду грешника, представление мироздания приобретает неестественно искаженный характер, в этом отношении пространственные детали здесь самые колоритные. Мироздание очеловечивается, наделяется портретом в стиле народно-наивного космогонического мифотворчества: «В воде моется борода, и под бороδοю и над волосами высокое небо. Те луга — не луга: то зеленый пояс, перепоясавший посередине круглое небо, и в верхней половине, и в нижней половине прогуливается месяц» [Там же, с. 246]. Создается иллюзия наложения верхнего пространства на нижнее, небо будто бы смещается на луга и леса, становясь при этом не сферической формы, а плоской поверхностью. Земное пространство, напротив, оказывается вертикальным, но при этом отличается изломленностью, это сплошные горы и мысы («из-за горы показалась соломенная кровля: то дедовские хоромы пана Данила. За ними еще гора» [Там же, с. 249]), искривленность земли не дает возможности увидеть небо во всей его полноте («А из окошка далеко блестят горы и Днепр <...> Мелькает сверху прояснившееся ночное небо» [Там же, с. 255]). Искаженное мироздание открывается и в видении пана Данилы, в перевернутом виде представляющее небо и небесные светила, оказавшиеся на земле: «В светлице блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо. <...> И чудится пану Даниле <...>, что уже не небо в светлице, а его собственная опочивальня: висят на стене его татарские и турецкие сабли» [Там же, с. 258]. В этом видении Гоголь расставляет акценты, отвечающие ценностной парадигме пана Данилы, превозносящего богатства и не видящего неба. Греховности мира, в котором живет пан Данила, на пространственном уровне противопоставлен мир казачества, свободного от прельщения материальными благами: «Козаку <...> весело, проснувшись среди ночи, взглянуть на высокое, засаянное звездами небо и вздрогнуть от ночного холода» [Там

же, с. 269]. Так же, как и в «Майской ночи...», Гоголь, основываясь на принципе «стилистической симметрии» [Томачинский, 2001, с. 265], выстраивает отношение аскетичного казака к небу, смотрящего на него с радостью, и пана Данилы, вздрагивающего от неузнанности собственной опочивальни. Небесное пространство в таком контексте оказывается своего рода экраном, на которое проецируется потенциал человека к духовному преображению или скорбь о его отсутствии.

4. Заключение = Conclusions

Созерцание полноты космического пространства лежит вне возможностей физического зрения, но приобретает у Гоголя зримую оболочку, становясь своеобразной развернутой метафорой духовного состояния человека, оттого небесное пространство может пониматься как своего рода экран, на который проецируется потенциал человека к духовному преображению либо скорбь, вызванная его отсутствием. Будучи двумя координатами мироздания, земля и небо могут составлять у Гоголя цельную картину, в которой пространство земли раскрывается через небесную красоту, в своем природном многообразии земля уподобляется райскому благодатию. Однако за первичной эстетизацией дневного и ночного мироздания у Гоголя скрывается философская наполненность картин, явившихся импульсом к размышлению о земном пути человека, греховности земного бытия, устремленности к небу, что и порождает образ разобщенности земного и небесного. Эти два пространства в каждой повести оказываются противопоставленными друг другу. Земля представляется погрязшей в грехах и пороках, забывшей Бога и обращенной к темным силам, а небо — тем пространством, которое реагирует на греховность земли. Представляя Диканьку моделью той целостной системы мироздания, которая сотворена Богом и управляема Божественным промыслом, поэт представляет нам свою ценностную систему, сформированную в традиции христианской картины мира в ее тесной соотнесенности с национальной традицией. Таким образом, космос в цикле «Вечеров на хуторе близ Диканьки» является не только пейзажной составляющей, но и особым онтологическим пространством, зримо представляющим противостояние добрых и злых сил.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.	The author declares no conflicts of interests.
---	--

Источники и принятые сокращения

1. *Августин Блаженный*. Творения: в 4 т. / Августин Блаженный. — Санкт-Петербург : Алетей, 2000. — Т. 2 : Теологические трактаты. — 751 с. — ISBN 978-5-89329-213-8.

2. Анненский И. Ф. Книги отражений. / И. Ф. Анненский. — Москва : Наука, 1979. — 679 с.
3. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2-х томах. / А. Белый. — Москва : Искусство, 1994. — Т. 1. — 488 с.
4. Бердяев Н. А. Смысл творчества (опыт оправдания человека) / Н. А. Бердяев. — Москва : Изд-во Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1916. — 678 с.
5. Библия : книги Священного Ветхого и Нового Завета. Синодальный перевод. — Москва : Российское библейское общество, 2010. — 1690 с.
6. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937—1952.
7. Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. / М. Ю. Лермонтова. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1954—1957.
8. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика / Н. И. Надеждин. — Москва : Художественная литература, 1972. — 576 с.
9. Иоанн, игумен Синайской горы, Лествица / Иоанн Лествичник. — Москва : Даниловский благовестник, 2013. — 592 с.
10. Страхов Н. Н. Критические статьи / Н. Н. Страхов. — Киев : Изд. И. П. Матченко, 1902. — Т. 2. — 434 с.
11. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем : в 6 т. / Ф. И. Тютчев. — Москва : Классика, 2002—2004. — ISBN 5-7735-0129-5.

Литература

1. Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков / В. П. Адрианова-Перетц. — Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1968. — 202 с.
2. Аношкина-Касаткина В. Н. Русский романтизм. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин / В. Н. Аношкина-Касаткина. — Москва : Московский государственный областной университет, 2014. — 400 с. — ISBN 978-5-7017-2337-3.
3. Болотникова О. Н. Дом, дверь и окно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя и восточнославянская семиотика жилища / О. Н. Болотникова // Имагология и компаративистика. — 2016. — № 1 (5). — С. 153—176. — DOI: 10.17223/24099554/5/9.
4. Виноградов И. А. Учительство и проповедь в первой напечатанной повести Н. В. Гоголя («Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», 1830) / И. А. Виноградов // Проблемы исторической поэтики. — 2022. — Т. 20. — № 1. — С. 54—109. — DOI: 10.15393/j9.art.2022.10402.
5. Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель : христианские основы мирозерцания : к 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя / И. А. Виноградов. — Москва : ИМЛИ РАН, 2000. — 448 с. — ISBN 5-9208-0016-X.
6. Ворopaев В. А. «Лествица» преподобного Иоанна Синайского в жизни и творчестве Н. В. Гоголя / В. А. Ворopaев // Русская речь. — 2018. — № 6. — С. 101—108. — DOI 10.31857/S013161170003014-4.
7. Гачев Г. Г. Национальные образы мира. Общие вопросы / Г. Г. Гачев. — Москва : Советский писатель, 1988. — 445 с.
8. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте / С. А. Гончаров. — Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. — 338 с.
9. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя / Г. А. Гуковский. — Москва, Ленинград : Художественная литература, 1959. — 532 с.

10. Джафарова К. К. Идиллический хронотоп в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя / К. К. Джафарова // Вестник Дагестанского научного центра РАН. — 2011. — № 41. — С. 97—103.
11. Дуккон А. Поэтика ночных пейзажей в ранних произведениях Н. В. Гоголя / А. Дуккон // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 87—108. — DOI: 10.15393/j9.art.2020.8082.
12. Евдокимов А. А. О генезисе ноктюрнальности в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя / А. А. Евдокимов // Поэзия филологии. Филология поэзии. — Москва : Издатель А.Н. Кондратьев, 2018. — С. 45—50.
13. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 1995. — 287 с.
14. Егорова С. О. О двойном значении эсхатологии в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя / С. О. Егорова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2016. — № 8 (112). — С. 180—186.
15. Киселева И. А. «Выхожу один я на дорогу...» / И. А. Киселева // К кн. : М. Ю. Лермонтов : Энциклопедический словарь. — Москва : Индрик, 2014. — С. 73—74. — ISBN 978-5-699-71704-0.
16. Киселева И. А. Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» / И. А. Киселева, К. А. Поташова // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 128—144. — DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162.
17. Кривонос В. Ш. Гоголь : проблемы творчества и интерпретации : монография / В. Ш. Кривонос. — 3-е изд., стер. — Москва : ФЛИНТА, 2020. — 430 с.
18. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман. — В книге : В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — Москва : Просвещение, 1988. — С. 251—292.
19. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. — 2-е изд., доп. — Москва : Художественная литература, 1988. — 412 с.
20. Поташова К. А. Космическая образность русской поэзии рубежа XVIII—XIX веков : стратегии изучения / К. А. Поташова // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 10. — С. 211—228. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-10-211-228.
21. Сапченко Л. А. Пространственный образ церкви в произведениях Н. В. Гоголя / Л. А. Сапченко // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2013. — № 1 (39). — С. 168—176.
22. Томачинский В. В. Синтез вместо хаоса. «Выбранные места из переписки с друзьями» как стилистическая программа Гоголя / В. В. Томачинский // Проблемы исторической поэтики. — 2001. — № 6. — С. 250—275.
23. Янушкевич А. С. Философия и поэтика гоголевского Всемира / А. С. Янушкевич // Вестник Томского государственного университета. — 2006. — № 291. — С. 145—154.
24. Янушкевич А. С. Проблема прозаического цикла в творчестве Н. В. Гоголя / А. С. Янушкевич // Проблемы метода и жанра — Томск : Томский государственный университет, 1977. — Выпуск 4. — С. 26—32.

Статья поступила в редакцию 24.03.2024,
одобрена после рецензирования 03.05.2024,
подготовлена к публикации 18.05.2024.

Material resources

Annensky, I. F. (1979). *Books of reflections*. Moscow: Nauka. 679 p. (In Russ.).

- Augustine the Blessed. Creations: in 4 volumes, 2.* (2000). St. Petersburg: Alethea. 751 p. ISBN 978-5-89329-213-8. (In Russ.).
- Bely, A. (1994). *Criticism. Aesthetics. The theory of symbolism: in 2 volumes, 1.* Moscow: Iskustvo. 488 p. (In Russ.).
- Berdyayev, N. A. (1916). *The meaning of creativity (the experience of justifying a person)*. Moscow: Publishing house of G. A. Lehman and S. I. Sakharov. 678 p. (In Russ.).
- Gogol, N. V. (1937—1952). *Complete works: in 14 volumes*. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russ.).
- John, Abbot of Mount Sinai, Ladder. (2013). Moscow: Danilovsky blagovestnik. 592 p. (In Russ.).
- Lermontov, M. Y. (1954—1957). *Works: in 6 volumes*. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russ.).
- Nadezhdin, N. I. (1972). *Literary criticism. Aesthetics*. Moscow: Fiction. 576 p. (In Russ.).
- Strakhov, N. N. (1902). *Critical articles, 2*. Kiev: Publishing house of I. P. Matchenko. 434 p. (In Russ.).
- The Bible: the books of the Holy Old and New Testaments. Synodal translation.* (2010). Moscow: Russian Bible Society. 1690 p. (In Russ.).
- Tyutchev, F. I. (2002—2004). *Complete collection of works and letters: in 6 volumes*. Moscow: Classic. ISBN 5-7735-0129-5. (In Russ.).

References

- Adrianova-Peretz, V. P. (1968). *“The Word about Igor’s regiment” and monuments of Russian literature of the XI—XIII centuries*. Leningrad: Nauka. Leningrad Branch. 202 p. (In Russ.).
- Anoshkina-Kasatkina, V. N. (2014). *Russian Romanticism. V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin*. Moscow: Moscow State Regional University. 400 p. ISBN 978-5-7017-2337-3. (In Russ.).
- Bolotnikova, O. N. (2016). House, door and window in Gogol’s “Evenings on a farm near Dikanka” and the East Slavic semiotics of housing. *Imagology and comparative studies, 1* (5): 153—176. DOI: 10.17223/24099554/5/9. (In Russ.).
- Dukkon, A. (2020). Poetics of night landscapes in the early works of N. V. Gogol. *Problems of historical poetics, 18* (2): 87—108. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8082. (In Russ.).
- Egorova, S. O. (2016). On the double meaning of eschatology in “Evenings on a farm near Dikanka” by N. V. Gogol. *Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University, 8* (112): 180—186. (In Russ.).
- Evdokimov, A. A. (2018). On the genesis of nocturnality in “Evenings on a farm near Dikanka” by N. V. Gogol. In: *Poetry of philology. The philology of poetry*. Moscow: Publisher A. N. Kondratiev. 45—50. (In Russ.).
- Gachev, G. G. (1988). *National images of the world. General questions*. Moscow: Soviet Writer. 445 p. (In Russ.).
- Goncharov, S. A. (1997). *Gogol’s creativity in a religious and mystical context*. St. Petersburg: Publishing House of the A. I. Herzen State Pedagogical University. 338 p. (In Russ.).
- Gukovsky, G. A. (1959). *Gogol’s realism*. Moscow, Leningrad: Fiction. 532 p. (In Russ.).
- Jafarova, K. K. (2011). Idyllic chronotope in “Evenings on a farm near Dikanka” by N. V. Gogol. *Bulletin of the Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, 41*: 97—103. (In Russ.).

- Kiseleva, I. A. (2014). "I go out alone on the road...". In: *Book: M. Y. Lermontov: Encyclopedic dictionary*. Moscow: Indrik. 73—74. ISBN 978-5-699-71704-0. (In Russ.).
- Kiseleva, I. A. (2020). Dynamic poetics of M. Y. Lermontov's poem "The Cliff". *Problems of historical poetics*, 18 (2): 128—144. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162. (In Russ.).
- Krivosnos, V. Sh. (2020). *Gogol: problems of creativity and interpretation: monograph. 3rd ed., ster.* Moscow: FLINT. 430 p. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1988). The artistic space in Gogol's prose. In: *In the book: In the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol*. Moscow: Prosveshchenie. 251—292. (In Russ.).
- Mann, Yu. V. (1988). *Gogol's Poetics. 2nd ed., add.* Moscow: Fiction. 412 p. (In Russ.).
- Potashova, K. A. (2023). Cosmic Imagery in Russian Poetry at Turn of 18th and 19th Centuries: Strategies of Study. *Nauchnyi dialog*, 12 (10): 211—228. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2023-12-10-211-228> (In Russ.).
- Sapchenko, L. A. (2013). The spatial image of the church in the works of N. V. Gogol. *Problems of history, philology, and culture*, 1 (39): 168—176. (In Russ.).
- Tomachinsky, V. V. (2001). Synthesis instead of chaos. "Selected places from correspondence with friends" as Gogol's stylistic program. *Problems of historical poetics*, 6: 250—275. (In Russ.).
- Vinogradov, I. A. (2000). *Gogol — artist and thinker: Christian foundations of worldview: to the 150th anniversary of the death of N. V. Gogol*. Moscow: IMLI RAS. 448 p. ISBN 5-9208-0016-X. (In Russ.).
- Vinogradov, I. A. (2022). Teaching and preaching in the first printed novella by N. V. Gogol ("Bisavryuk, or the Evening before Ivan Kupala", 1830). *Problems of historical poetics*, 20 (1): 54—109. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10402. (In Russ.).
- Voropaev, V. A. (2018). "The Ladder" of St. John of Sinai in the life and work of N. V. Gogol. *Russkaya Rech*, 6: 101-108. DOI 10.31857/S013161170003014-4. (In Russ.).
- Yanushkevich, A. S. (2006). Philosophy and poetics of Gogol's World. *Bulletin of Tomsk State University*, 291: 145—154. (In Russ.).
- Yanushkevich, A. S. (1977). The problem of the prose cycle in the works of N. V. Gogol. In: *Problems of method and genre*, 4. Tomsk: Tomsk State University. 26—32. (In Russ.).
- Yesaulov, I. A. (1995). *Category of conciliarity in Russian literature*. Petrozavodsk: PetrSU Publishing House. 287 p. (In Russ.).

*The article was submitted 24.03.2024;
approved after reviewing 03.05.2024;
accepted for publication 18.05.2024.*