

**ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Ю. М. ЛОТМАНА:  
ЭВОЛЮЦИЯ СЕМИОТИЧЕСКОГО МЕТОДА**

Предлагаемая тема затрагивает как минимум два методологических вопроса. Первый связан с попыткой критической аналитической оценки лотмановского семиотического метода, вокруг которого наблюдается сегодня много различных дискуссий. Все они так или иначе связаны с определением сущности «семиотического феномена» 1960-х годов [1] и той перспективы, которую приоткрыла тартуско-московская семиотическая школа в сфере гуманитарных наук. При всем «абсолютизме», «утопизме», «тотальности мышления», наличии «начертанного плана» семиотиков (Б. М. Гаспаров), их стремлении к единству различных методологических установок школы, принципам их «метатекстовости» и т.п., лотмановская позиция не была столь унифицированной, строго системной и внеполемичной [2, с. 295-296]. Она предполагала наличие факторов внутреннего развития, отчетливо заметных на пути Лотмана от истории литературы к семиотике культуры. В этом отношении лотмановская интерпретация гоголевского художественного мира может служить своего рода моделью эволюции семиотического метода, устанавливающей систему преемственности связей между различными идеями, составляющими «семиосферу» Лотмана [3, с. 14-19]. Соответственно эволюционирует научный язык ученого, формируется система ключевых понятий, сквозь призму которых интерпретируется гоголевская поэтика: *подлинное* и *мнимое*, *бытовое* и *волшебное*, *ограниченное* и *неограниченное* и т. п. [4, с. 150-151].

Как следствие, второй вопрос касается ключевых точек эволюции лотмановской оценки гоголевского творчества: прочтение Гоголя постепенно меняется у Лотмана как раз в связи с развитием семиотической методологии.

Так, в 1960-е годы, во время интенсивного увлечения литературоведческой семиотикой, Лотман разрабатывает идею искусства как «особым образом организованного языка», а художественного произведения – как «сообщения» на этом языке, содержащего признаки «модели мира» в формах его существования, временных и пространственных. Если «искусство может быть описано как некоторый вторичный язык, а произведение искусства – как текст на этом языке» [5, с. 22], то естественно, что «художественный язык моделирует универсум в его наиболее общих категориях, которые,

будучи наиболее общим содержанием мира, являются для конкретных вещей и явлений формой существования. Таким образом, изучение художественного языка произведений искусства... воспроизводит модель мира в ее самых общих очертаниях» [5, с. 30]. Обращение к творчеству Гоголя в этот период связано с изучением моделирующих свойств художественного пространства и «пространственных отношений»: Лотман усматривает «пространство» и «пространственное» как параметры художественного языка Гоголя. В аспекте анализа художественных форм «пространственных отношений» и «пространственного моделирования» тематическое единство составляют работы «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах» (1965), «О метаязыке типологических описаний культуры» (1968), «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» (1968), «Из наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя» (1970). Эти статьи, касающиеся поэтики пространства, закладывают фундамент всех последующих структурных исследований на гоголевском материале, методология и результаты которых во многом скажутся на рассмотрении принципов художественного пространства гоголевских «Вечеров» и «Миргорода». Кроме того, наблюдения Лотмана над гоголевским поэтическим приемом имеют и общесемиотический теоретический ориентир: они «замкнуты» на идее «пространственного художественного моделирования» как «первичного и основного. ...Даже временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком» [6, с. 447]. Поэтическая первичность пространства, его моделирующий универсализм позволяют рассматривать текст (живописный, повествовательный и т. д.) как «особый мир» с его системой географических координат, восходящей к универсальным культурным моделям. Например, существуют эпохи и культуры с особой акцентуацией сюжетного «начала» и «конца», «внешней» и «внутренней» точки зрения (статьи «О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественном тексте», «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах», книга «Структура художественного текста» [5, с. 207-211]). Лотмановская интерпретация гоголевского текста подводит к теории художественного произведения как модели безграничного мира («...каждый отдельный текст одновременно моделирует ...и универсальный объект» [5, с. 205-206]) и к принципам функционирования этой модели («...объект, наделенный собственным именем и всеми другими приметами индивидуальности, составляет лишь часть отображаемого в искусстве универсума» [5, с. 206]).

Примечательно, что и в последний период творчества, обобщая концепцию семиосферы, Лотман по-прежнему отталкивается от исследования художественных литературных текстов и почти дословно повторяет положения, высказанные в структурных наблюдениях над поэтическим миром Гоголя и в «Структуре художественного текста». В книге «Внутри мыслящих миров» Лотман пишет: «Художественный текст есть акт создания мира, такого мира, в котором заложены механизмы непредсказуемого саморазвития. ... Всякий текст, по определению, имеет границы. Но не все из них обладают одинаковым моделирующим весом. Можно выделить культуры, тексты, ориентированные на начало, и именно ему придающие особую семиотическую значимость, и, напротив того, ориентированные на конец. Сразу же приходят на память мифы о начале и эсхатологические мифы. Однако значение этих ориентаций значительно более широкое» [7, с. 330, 332].

Еще одна работа Лотмана, касающаяся специфики гоголевской художественной модели мира, – «Гоголь и соотнесение «смеховой культуры» с комическим и серьезным в русской национальной традиции» (1974) – может быть интерпретирована как попытка анализа театральной (игровой) составляющей гоголевской поэтики. В этой работе (фактически, это тезисы ко Второму симпозиуму по вторичным моделирующим системам) впервые появляется лотмановское определение мира Гоголя как «*как бы* существования», мира, «вывороченного наизнанку», мира масок, театральности, проникшей в жизнь. Вместе с тем, гоголевское творческое сознание предельно синтезировано и способно соединять «...самые различные стихии национальной жизни. Острая современность его произведений сочеталась со способностью проникать в глубинные пласты архаического сознания народа. ...Произведения Гоголя могут служить основой для реконструкции мифологических верований славян, восходящих к глубочайшей древности...» [8, с. 684]. Так проявляется творческий феномен Гоголя, объединяющий «положительное переживание веселья» и смеха с попыткой «преодолеть комизм», стремлением к «серьезной культуре утопии и проповеди» [8, с. 685]. Примечательно, что тезисы Лотмана связаны с развитием бахтинской идеи народно-праздничного, карнавального смеха Гоголя и включаются в общий контекст притяжения / отталкивания лотмановских и бахтинских культурологических идей [9].

Таким образом, к середине 1970-х годов лотмановское прочтение творчества Гоголя включает два ключевых аспекта:

гоголевские страницы статей «Основные этапы развития русского реализма» (1960), «Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов» (1962), тезисы о традиции «смеховой культуры» актуализируют аспект историко-типологический, а работы о пространственном модусе у Гоголя – аспект структурно-семиотический. Не являясь взаимоисключающими, эти подходы, тем не менее, представляют тонкий переход от оценки исторической системы текстов к идее текста как внутренней самодостаточной системе, от парадигматики к синтагматике, от истории к семиотике.

В середине 1970 – начале 1980-х годов Лотмана все больше занимает идея семиотического комментария к художественному тексту («Письма русского путешественника» для серии «Литературные памятники», роман Пушкина «Евгений Онегин»), биографии (книги о Пушкине и Карамзине), «...задуманная вместе с Б.А. Успенским книга о системе поведения в русской культуре» [10, с. 267]. Отличительной чертой этих работ является не столько историко-литературная, сколько культурологическая организация материала, располагающаяся по схеме «художественный текст плюс его семиотический контекст». Здесь структурно-семиотический метод служит формированию культурологической концепции, расшифровке исторических фактов и факторов, разъяснению системных контекстуальных связей. (Видимо, все перечисленные замыслы этого времени прочно связаны сквозной идеей: «...работается хорошо, как никогда. Подбираюсь к большой и серьезной книге о системе культуры» [10, с. 267].) В новом методологическом ракурсе Лотман пересматривает историко-литературные и биографические концепции Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, Г. Гуковского, Б. Томашевского. Лотман – сторонник биографии не как набора внешних жизненных и творческих фактов, заданных «списком», а как реконструкции ключевых жизненных «тем», скрытых понятий-знаков, определяющих весь жизненный уклад писателя, логику его творчества как житнетворчества (такими понятиями-знаками являются для Лотмана «дом» в жизни Пушкина, «творчество» и «путешествие» у Карамзина). Как следствие, аспект творческого как житнетворческого в биографическом жанре логически излагается не «сплошь», а как единство основополагающих (поворотных) моментов формирования приоритетов поэтической системы.

Идея «жизнестроительства» и «программы», реконструкция ключевых звеньев этого процесса и составляет основу материала лотмановских книг о Пушкине и Карамзине. Показательно, что лотмановское условное рабочее название этих биографий – «Пушкин-человек» [10, с. 267] и «Карамзин – автор Карамзина». Разъясняя такое

«странное» заглавие последней книги, Лотман пишет: «Суть в анализе произведений Карамзина, написанных от первого лица, восстановлении отношения между *Dichtung und Wahrheit*, реальной биографией и литературной мифологией. Поскольку реальная биография Карамзина, как это ни поразительно, почти неизвестна (например, о заграничном путешествии, кроме «Писем русского путешественника», мы не имеем почти ничего, а «Письма» – источник литературно мистифицированный), то реконструкция делается увлекательной, а иногда и совершенно неожиданной» [11, с. 337-338].

Надо полагать, что Гоголь как «мистификатор» и «жизнестроитель» мало привлекает Лотмана (разве что как прямая противоположность в этом смысле Карамзину и Пушкину), зато гоголевское творчество по-прежнему представляет особый интерес с точки зрения семиотической реконструкции сюжета и прототипа. Этой проблеме посвящены статьи «О Хлестакове» (за фигурой гоголевского героя просматривается у Лотмана конкретное историческое лицо – Дмитрий Завалишин, а в сцене хлестаковского вранья прочитывается вся историко-этическая ситуация эпохи) и «Пушкин и повесть о капитане Копейкине», где анализируется и вовсе апокрифический момент передачи Пушкиным замысла «Мертвых душ» вместе с идеей джентльмена-разбойника, биографическими подробностями о Ф. Ф. Орлове, послужившем прототипом гоголевского капитана Копейкина и т.д. Лотман был действительно виртуозом семиотической реконструкции и интерпретации подобных фактов (тема карт в пушкинской «Пиковой даме», «утаенная любовь» юного Пушкина, замысел Пушкина об Иисусе, «Ода из Иова» Ломоносова, культурный контекст «Езды в остров Любви» Тредиаковского – все эти темы объединены стремлением установить ключевой мотив, культурный «прообраз», из которого рождается и разворачивается художественное действие). Естественно, что такие гипотезы-реконструкции вызывали критические отклики. Небезосновательны точка зрения Ю. В. Манна на замысел и место «Повести о капитане Копейкине» в составе «Мертвых душ» [12, с. 14-17], полемика Лотмана и Б. Ф. Егорова по поводу пушкинской «программы» жизни, последней дуэли поэта как рассчитанного шага [13, с. 227-235]. Анализ этих дискуссий (скажем, совпадающие аргументы Ю. В. Манна – не семиотика и Б. Ф. Егорова – семиотика) может многое прояснить в сфере функционирования и продуктивности метода семиотической реконструкции культурных фактов, вплоть до истоков лотмановского исследовательского интереса к Карамзину и Пушкину как активным «жизнестроителям» [14, с. 182-183].

Наиболее известная работа Лотмана-семиотика 1980-х годов посвящена анализу художественного пространства в прозе Гоголя. Статья создается параллельно с работой «О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия» (1987), и полный вариант ее впервые представлен в гоголевском разделе книги «В школе поэтического слова» (1988) [15]. Исследование Лотмана развивает уже известные положения и идеи 1960-х годов, особенно в сфере поэтической структуры гоголевского сюжета. Пространство у Гоголя определяется как ключевой фактор художественной организации материала, и в этой связи лотмановские выводы внутренне полемичны сразу в двух направлениях. Это, во-первых, полемика с Бахтиным (категория времени вынесена у Лотмана за скобки и не учтена как составная бахтинской эстетики), и, во-вторых, с концепцией Гуковского, поскольку Лотман косвенно, но настоятельно, всем ходом анализа принципов построения художественного пространства, ставит под сомнение основополагающую для Гуковского идею реализма и реалистической традиции у Гоголя. Кроме этого, Лотман дистанцируется от анализа «идейной структуры» текста в область структурной поэтики с ее опорными понятиями «сюжетной структуры», «пространства», «дороги», принципами соотношения «бытового» и «фантастического» и т.п. Впервые в этом ряду появляется определение «мифологический мир», подсказывающее новый особый вектор исследования гоголевской поэтики – вектор мифотворческого и мифопоэтического как принципов организации гоголевских художественных форм.

Этот аспект лотмановской концепции «отграниченного пространства» [15, с. 252-253] не получил, как представляется, должного литературоведческого осмысления, а между тем он крайне важен для понимания истоков «языка пространственных отношений» как следствия индивидуально-авторского миропонимания.

В «Художественном пространстве в прозе Гоголя» Лотман не излагает системы мифологических идей, однако, анализируя структуру гоголевских сюжетов, показывает, что механизм их развертывания имеет единую исходную точку, единую «тему», общий пространственный параметр, который постепенно переживает процесс культурной наполняемости, обрастает ситуативными связями, знаковыми элементами. Эти связи и элементы сигнализируют о наличии «некоторой инвариантной модели», которая проясняет семантику художественного сюжета, подключена к нему. Следовательно, миф как образно-мыслительная структура служит моделью сюжетного мышления и в этом качестве может быть приравнен к

другим моделям, оказываясь в ряду вторичных моделирующих систем, в частности, словесного творчества.

Общая идея семиотиков заключалась в возможности теоретического уравнения таких практически функционально различных систем, как миф, ритуал, игра, фольклор, литература. Эти структуры, заданные списком как «вторичные», получили возможность взаимной интерпретации одной модели через другую, способность взаимопроникновения (чисто теоретический ход, конечно). Как следствие, появилась и получила развитие идея мифопоэтической интерпретации художественного текста, в основу которой положена идея абстрактной реконструкции инвариантной основы разнообразных сюжетов. При этом сразу стало ясно, что чем больше мы делаем экскурсов в литературные эпохи, чем ближе продвигаемся по сложным и не всегда ясным путям от мифа к литературе, тем более трудноуловимыми оказываются мера и степень проникновения мифологического элемента в художественный текст. Единственное, что мы здесь наблюдаем вполне отчетливо, – это предельная деформация архаического мифа и мифологии, и чем больше текстов попадает в поле зрения исследователя, тем очевиднее становится дистанция между мифом и литературой. Авторские модели, авторский «мифологический мир» суть модели преобразования, модели процесса, а не элементарно-устойчивой структуры мифа.

Как развитие семиотических мифологических штудий 1960-х годов начинается процесс поиска точек соприкосновения и уравнения структур: мифа и фольклора, например. (Интересные наблюдения в этом ключе предложены в работах Лотмана «Происхождение сюжета в типологическом освещении» (1973), «Миф – имя – культура» (1976, в соавторстве с Б. А. Успенским). Анализ корреляции мифа, имени собственного и повествовательного сюжета см. в статье С. Н. Зенкина: [16, с. 24-42].) Фольклор оказывается наиболее интересным материалом для такого анализа, поскольку тексты фольклорного типа исключительно структурированы и обладают моделирующими свойствами. Приближение к литературе дает иной результат: мифопоэтическая интерпретация срабатывает только в системах приближения авторского сюжета к фольклорному. Лотман, анализируя художественное пространство у Гоголя, не случайно определяет в качестве объекта «Вечера» и «Миргород», сюжеты и мотивы которых есть не что иное, как авторская интерпретация фольклорных повествовательных схем, авторский миф о Малороссии на основе фольклорных стереотипов.

Такой аналитический ход представляется характерным примером семиотической реконструкции сюжета, примером моделирования структуры литературной (гоголевской) на основе мифо-

фольклорной. Так постепенно формируется лотмановский взгляд на специфику авторского мифа Гоголя, представленный в его последней работе «О «реализме» Гоголя» (сентябрь 1993 года).

На рубеже 1980 – 1990-х годов интерпретация и оценка творческой эволюции Гоголя подвергается у Лотмана существенному пересмотру. В общем виде лотмановский анализ «плана поэтики» текста сменяется планом культурологически-обобщающим. Соответственно, меняется тип научного изложения, система аргументации и смысловых координат. Некоторые элементы лотмановской коррекции относительно поэтического мира Гоголя отчетливо видны в размышлениях о специфике гоголевского «реализма» с их примечательной сквозной мыслью: «*Гоголь был леун*» [17, с. 694]. Этот принцип художественной *лжи* и *выдумки* «определял не только творческие установки, но и бытовое поведение Гоголя. Вершиной гоголевского искусства было скрыть себя, выдумать вместо себя другого человека и от его лица разыгрывать романтический водевиль ложной искренности. ... Достаточно посмотреть его письма, чтобы убедиться, что он систематически мистифицирует своих корреспондентов...» [17, с. 694].

Сквозной «жизнетворческий» мотив очень важен для Лотмана: структура статьи представляется свернутым конспектом гоголевской биографии в ее семиотическом эквиваленте, отличающем биографические реконструкции о Радищеве, Дмитриеве-Мамонове, Пушкине, Карамзине. Материал статьи настолько сконденсирован, что мы можем лишь приблизительно воссоздать логику гоголевской биографии в ее тесных связях с интерпретацией поэтических открытий Гоголя.

1. *Тематический и проблемный аспекты.* Статья «О «реализме» Гоголя» представляется итоговым проектом Лотмана, в котором достаточно определенно устанавливается и получает свое развитие метод семиотической реконструкции. Здесь четко определены ключевые «темы» Гоголя (по Лотману, «темы» – это «знаки-сигналы», которые имеют исключительную культурную наполненность, обросли ситуативными связями и концентрируют в себе целые комплексы текстов): «реализм», трехмерность художественного мышления, включающего модус «*а если бы*», «*а если бы произошло иначе*», «*возможность текста*», «*мистификация*», «*театральность*», «*игра*», «*псевдомир*», «*красота*», «*скульптурность*». Можно заметить, что из статьи практически исключены прежние опорные «знаки-сигналы» («*пространство*», «*дорога*», «*путь*», «*бытовое*» и «*фантастическое*», «*ограниченное*» и «*неограниченное*»), анализируемые в ранних статьях Лотмана. Научная риторика фиксирует теперь моменты расширения поэтического контекста вплоть до совпадения поэтического и бытового.

Сквозная идея Лотмана – Гоголь как деятель и как преобразователь действительности. Его «...привычка лжи была равнозначна художественному творчеству. Он был, пожалуй, единственным из так называемых реалистов, для которых «истина» перестала быть доминирующим критерием. ...Гоголь вводил читателя в жизнь, пойманную в момент ее создания. Для него создание литературного произведения было не копированием жизни, а творением ее. Отсюда и чувство личной ответственности за царящее в мире зло» [17, с. 698]. Таким образом, семиотическая биография тематически могла бы быть развернута в параметрах «творчество как жизнь», «творчество как жизнетворчество» и на уровне темы выступить изоморфной биографии Пушкина, составив с ней своеобразную диалогию.

2. *Специфика материала.* В отличие от Пушкина или Карамзина, как «сознательных», согласно Лотману, творцов собственной судьбы и предсказуемых «жизнестроителей», Гоголь представляется противоречивой, ярко выраженной «несемиотической» фигурой. Его натура соткана из противоречий, постоянной смены «знаков» и «типов» поведения. В плане поэтики мы имеем в связи с этим особый феномен: «Гоголевский текст – не исписанная тетрадь, а огромное число противоречащих друг другу, но в равной степени реальных вариантов» [17, с. 695]. (Ср. анализ «принципа противоречий» поэтической структуры «Евгения Онегина»: этот опыт Лотмана особенно важен для определения специфики гоголевских художественных коллизий [18, с. 32-49].) Как следствие, аспект творческого как жизнетворческого в биографическом жанре представляется как единство ключевых (поворотных) моментов формирования приоритетов поэтической системы.

Скажем, факты у Лотмана сосредоточены вокруг двух биографических коллизий: Гоголь и театр (создание «Ревизора» и драматических сочинений) и Гоголь и миф о России (создание «Мертвых душ»). Ранний Гоголь и его поздний творческий этап – вне внимания и контекста работы.

3. *Особенности композиции.* Композиционно статья Лотмана включает анализ нескольких смысловых блоков: 1) «лжи» как принципа творчества, противоположного реалистическому; 2) гоголевское творчество – не изображение, а творение мира, соответственно, творение жизни и себя; 3) художественная «ложь» и «кажимость» связаны с постоянным разоблачением реальности: фактам художественным, равно как и фактам биографическим, верить у Гоголя нельзя; 4) «картинность» и «театральность» как естественные формы гоголевского самовыражения: столкновение различных эстетических

систем является у Гоголя не экспериментом, а сознательной установкой, рождающей в биографическом плане его широко известные розыгрыши и «причуды»; 5) проблема духовной драмы Гоголя как раз и заключается в двусмысленности положения между художественной «ложью» и моральной проповедью, и найти точку равновесия в этом положении художник пытался в течение всей жизни.

Если следовать такой композиционной логике, то биография Гоголя в лотмановской интерпретации должна включать рассмотрение элементов творческих взаимоотношений Пушкина и Гоголя, реконструкцию замысла «Ревизора» и «Мертвых душ», осмысление функции театра в художественном мировидении Гоголя, принципа «противоречий и парадоксов», завещанных Гоголем русской литературной традиции XIX века.

Таким образом, лотмановская концепция «реализма» Гоголя является итогом постоянного пристального внимания исследователя к гоголевскому наследию. Процесс внутренней эволюции Лотмана как историка и теоретика литературы связан как с историко-литературным, так и с семиотическим этапом: лотмановская рецепция творчества Гоголя отчетливо отражает моменты этой эволюции. Однако именно в семиотическом ключе разрабатываются концепции гоголевского художественного пространства, анализируются моделирующие свойства «границы», «пути», «движения». Особое внимание обращено на мифологический (мифотворческий) тип творчества Гоголя. Работы Лотмана последних лет подключают к наблюдениям над поэтикой Гоголя осязаемый культурологический комплекс, актуализирующий понятия «художественного зрения», авторской «картины мира», «случайного», «истинного» и «ложного». Исследование поэтической специфики Гоголя постепенно перерастает у Лотмана в анализ основополагающих, «корневых» культурных моделей, присущих искусству в целом.

### *Литература и примечания:*

1. Показательна в этом плане статья одного из «внутренних оппонентов» тартуско-московской семиотической школы: Гаспаров Б. М. Тартуская школа 1960-х годов как семиотический феномен / Б. М. Гаспаров // Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 279–294. Кроме того, см. последнюю по времени публикацию материалов, посвященных сегодняшней рецепции структурализма и семиотики: По ту сторону семиотики: наследие московско-тартуской школы // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 98 (4). – С. 9–95.

2. Лотман Ю. М. Зимние заметки о летних школах // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 295–298.

3. Ким Су Кван. Основные аспекты творческой эволюции Ю. М. Лотмана: «иконичность», «пространственность», «мифологичность», «личность». – М., 2003. – 176 с.

4. Кузовкина Т. Д. Ю. М. Лотман о Гоголе : к эволюции научного языка ученого // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Тезисы. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 150–152.

5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : «Искусство-СПб», 2005. – С. 13–285.

6. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн : «Александра», 1992. – С. 413–447.

7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М. : «Языки русской культуры», 1999. – 464 с. «Расширение» художественных ориентиров начала и конца связано у позднего Лотмана, видимо, с подключением к анализу системы временных координат. Такую мысль высказывает Б. Ф. Егоров в письме к автору предлагаемой статьи (11. 11. 2009 года): «Небольшое, но важное замечание. Когда Вы перешли к концам и началам, то они у Вас вписываются в пространственные идеи Лотмана, как бы аналоги границы. Но ведь конец и начало – не только граница, но и движение, как бы шаг ко времени. Не было ли уже здесь зародыша пути ко времени, что станет заметно у позднего ЮрМиха? Может быть, для Вашей концепции «пунктирного» (не сплошь) метода Гоголя это где-то в стороне, а вдруг и его можно привести к пунктиру? Мой добрый московский знакомый Г. А. Федоров пытался мне разъяснить, почему «Катерина Измайлова» – гениальная опера Шостаковича (я ее до сих пор не понимаю): якобы Шостакович, да и вообще многие новые композиторы, отказался от сплошной мелодии и дает нам пунктир. Тоже проблема движения!»

8. Лотман Ю. М. Гоголь и соотнесение «смеховой культуры» с комическим и серьезным в русской национальной традиции / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб. : «Искусство-СПб», 2002. – С. 683–685.

9. О проблеме соотношения бахтинских и лотмановских концепций культуры см.: Иванов Вяч. Вс. Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Труды по знаковым системам : сб. науч. ст. в честь Михаила Михайловича Бахтина (к 75-летию со дня рождения). – Тарту, 1973. – С. 5–44. ; Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Там же. – С. 227–243. ; Гржибек П. Бахтинская семиотика и московско-тартуская школа / Лотмановский сборник. – М. : ОГИ, 1995. – Вып. 1. – С. 240–259. ; Егоров Б. Ф. Бахтин и Лотман / Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – С. 243–258.

10. Письмо Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову от 26 января 1977 года // Лотман Ю. М. Письма (1940-1993). – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 267.
11. Письмо Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову от 11-12 июня 1985 года // Там же. – С. 337–339.
12. Манн Ю. В. В поисках живой души. «Мертвые души»: Писатель – критика – читатель. – Изд. 2-е, испр. и дополн. – М. : «Книга», 1987. – 352 с.
13. Егоров Б. Ф. О Ю. М. Лотмане-пушкинисте // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 227–235.
14. Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – 384 с.
15. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя. – М. : «Просвещение», 1988. – С. 251–293.
16. Зенкин С. Н. Миф, имя и рассказ / С. Н. Зенкин // Поэтика мифа : современные аспекты. – М. : РГГУ, 2008. – С. 24–42.
17. Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О русской литературе. – СПб. : «Искусство-СПБ», 1997. – С. 694–711.
18. Лотман Ю. М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя. – М. : «Просвещение», 1988. – С. 30–107.

#### **Анотація**

*У статті висвітлюється еволюція поглядів Ю. М. Лотмана на творчість Гоголя. Зазначається, що наскрізна лотманівська концепція художнього простору у Гоголя поступово сягає аналізу основоположних, «корінних» культурних моделей, притаманних мистецтву в цілому.*

**Ключові слова:** лотманівський семиотичний метод, семиотична методологія, лотманівська інтерпретація гоголівського тексту.

#### **Аннотация**

*В статье анализируется эволюция взглядов Ю. М. Лотмана на творчество Гоголя. Отмечается, что сквозная лотмановская концепция художественного пространства у Гоголя постепенно перерастает в анализ основополагающих, «корневых» культурных моделей, присущих искусству в целом.*

**Ключевые слова:** лотмановский семиотический метод, семиотическая методология, лотмановская интерпретация гоголевского текста.

### **Summary**

*The article analyzes the evolution of Yuriy Lotman's views on Gogol's creative works. It is noted that the cross-cutting Lotman's concept of art space in Gogol gradually develops into the analysis of fundamental «root» cultural patterns inherent in the art on the whole.*

**Keywords:** *Lotman semiotics method, semiotics methodology, Lotman interpretation of Gogol text.*

**Олександр Ковальчук (Ніжин)**

### **ТВОРЧИСТЬ М. ГОГОЛЯ ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ**

В одвічній суперечці щодо приналежності М. Гоголя українській чи російській літературі методологічно «провокативною» виглядає репліка Г. Грабовича, суть якої зводиться до наступного: чим цікавіше ми будемо писати про письменника, тим більшою мірою він нам належатиме.

Творче змагання гуманітаріїв обох народів (за «стандартною» логікою розвитку культур) мало б розпочатися синхронно: разом із творчою практикою М. Гоголя (так, як це мало місце в російській культурі).

Однак (у силу цілого ряду причин, головною з яких є проблема самоусвідомлення українцями самих себе як окремої нації з власним історичним проектом, з власною історичною відповідальністю перед іншими націями – типовий приклад: абсолютно неадекватна поведінка українського селянства в 1917 – 1920 рр., як зауважили історики, багато в чому зумовила катастрофізм ХХ століття, зрештою, відповідальність інтелектуальна, яка передбачає максимальну пасіонарність національного мислення) склався інший «сюжет», який має складну драматургію.

Мандрівка за цим «сюжетом» дає матеріал для серйозних роздумів, які мають сприяти корегуванню поведінки етносу: передусім допомогти глибше усвідомити власну роль у гуманітарному поступі людства.

За книгою «Микола Гоголь: українська бібліографія» (К., Академперіодика, 2009) українська україномовна гоголіана (маємо на увазі критичну рецепцію) нараховує більше ніж сто п'ятдесят років і з 1851-го по 2007 рік (включно) містить 1557 позицій.