

Гоголь Микола Васильович

Біографія

ГОГОЛЬ, Микола Васильович (Гоголь, Николай Васильевич — 20.03.1809, с. Великі Сорочинці Миргородського повіту Полтавської губернії — 21.02. 1852, Москва) — російський письменник.

Гоголь народився в сім'ї поміщика середнього достатку. Дитячі роки проминули у маєтку батьків — Василівці, того ж Миргородського повіту (інша назва — Яновщина, утворена від прізвища власника — Гоголя-Яновського). Край був овіяний легендами, повір'ями, історичними переказами, які збуджували уяву. Поряд із Василівкою була Диканька (з нею пов'язане походження перших повістей Гоголя), де показували сорочку страченого Кочубея, а також дуб, біля якого нібито проходили побачення Мазепи з Мотрею. Культурним центром краю були Кибинці, маєток Д. Грощинського, далекого родича Гоголя, колишнього міністра. У Кибинцях розташовувалась велика бібліотека, був домашній театр, для якого батько Гоголя писав комедії, — все це сприяло пробудженню художніх та інтелектуальних зацікавлень майбутнього письменника.

У 1818—1819 рр. Гоголь разом із братом Іваном (який помер, очевидно, влітку 1820 р.) навчався у Полтавському повітовому училищі, а в травні 1821 р. вступив у новозасновану Гімназію вищих наук у Ніжині. Тут проявилася різнобічна художня обдарованість Гоголя: він навчався гри на скрипці, займався живописом, брав участь у спектаклях і як художник-декоратор, і як актор. Пробував він свої сили і в розмаїтих літературних жанрах (наприклад, трагедія "Розбійники", історична поема "Росія під татарським ігом", які не збереглися); водночас, випробовуючи свою спостережливість і талант комедіографа, писав сатиру (так само не збереглася) "Дещо про Ніжин, або Для дурнів закон не писаний". Проте бути письменником ще не входило у плани Гоголя, всі його поривання були пов'язані зі "службою державною". Потайний від природи, у душі він плекав надії на майбутню діяльність, переїзд в Петербург, ділячись ними лише з найближчими друзями. Гоголь мріяв про юридичну кар'єру: "Я бачив, що тут праці буде найбільше. Неправосуддя, найбільше у світі нещастя, понад усе розривало моє серце" (з листа до П. Косяровського від 3.10.1827 р.).

Закінчивши у 1828 р. гімназію, Гоголь у грудні разом із іншим випускником, одним із найближчих приятелів О. Данилевським, поїхав у Петербург. Але вже перші тижні перебування у столиці глибоко його розчарували тодішнім духом чиновництва, дріб'язковістю та своєкорисливістю інтересів, загальною знеособленістю. Безуспішно намагаючись виклопотати місце, Гоголь робить перші літературні спроби: на початку 1829 р. з'явився вірш "Італія", який, найімовірніше, належить Гоголю, а навесні того самого року під псевдонімом В. Алов вийшла друком "ідилія в картинах" "Гани Кюхельгартен" з позначкою: "написано у 1827 р.". У цьому ще явно учнівському творі проглядає, попри все, справжнє почуття Гоголя, проступає багато мотивів його зрілої

творчості, зокрема містяться перші натяки на конфлікт мрії та дійсності, який згодом буде всебічно розроблений у "петербурзьких повістях". Поема спричинила різкі та глузливі критичні відгуки, що посилювали гнітючий настрій автора. У липні 1829 р. він спалив нерозпродані примірники книжки і несподівано поїхав за кордон (Травемюнд, Любек, Гамбург), а наприкінці вересня майже так само несподівано повернувся у Петербург. Ще до поїздки за кордон чи, точніше, після повернення, він зробив невдалу спробу вступити на сцену.

Наприкінці 1829 р. Гоголю пощастило влаштуватися на службу у Департамент державного господарства та громадських будівель. У квітні наступного року він улаштувався у Департамент уділів (спочатку писарем, потім — помічником столоначальника), де служив до березня 1831 р. Перебування у канцеляріях глибоко розчарувало Гоголя у "службі державній", але збагатило його матеріалом для майбутніх творів, у яких відображені чиновницький побут і функціонування державної машини. На цей час обставини Гоголя суттєво виправилися; все більше часу він приділяє літературній праці. Вслід за першою повістю "Бісаврюк, або Вечір проти Івана Купала" Гоголь опублікував ряд художніх творів і статей: "Глава з історичного роману" ("Гетьман"; підпис 0000), "Глава з малоросійської повісті: Страшний Кабан"(підпис П. Глечик), "Жінка" (перший твір за підписом М. Гоголь) та ін. Водночас Гоголь познайомився з деякими російськими літераторами: у 1830 р. з В. Жуковським, П. Плетньовим, а 20 травня 1831 р. на вечорі у Плетньова його познайомили з О. Пушкіним.

"Вечори на хуторі біля Диканьки" ("Вечера на хуторе близ Диканьки"; перша частина опубл. у 1831, друга — у 1832 рр.) не лише засвідчили дивовижно швидке визрівання гегелівського генія, а й вивели його на авансцену європейського романтизму. У свідомості російської публіки та почасти критики незрівнянна оригінальність "Вечорів... "на тривалий час створила їм репутацію художнього феномену, який не має прецедентів і аналогій. В. Белінський у 1840 р. писав: "...Вкажіть у європейській або в російській літературі хоч що-небудь схоже на ці перші спроби молодого людини, хоч що-небудь, що б могло нашоувнути його на думку писати так. Чи не є це, навпаки, цілковито новий небачений світ мистецтва?". Попри все першу спробу означити свою книгу з точки зору існуючих художніх тенденцій зробив особисто Г. ще у процесі роботи над нею: "Тут так захоплює всіх усе малоросійське..." (з листа до матері від 30.04.1829 р.).

Гоголь у "Вечорах..." зрівнявся із загальноєвропейським романтичним напрямом у пошуках кореневих, первинних основ національної культури. Справа в тому, що українофільство попередників і сучасників Гоголя значною мірою мало ще суто етнографічний характер. Але Гоголь поставив перед собою завдання відкрити цільний і повноправний народний світ у вільно відтвореному ним власному художньому світі. Це була вільно-творча і, крім того, художньо зреалізована концепція України як цілого материка на карті всесвіту, з Диканькою як своєрідним його центром, як осередком і національної духовної специфіки, і національної долі. Найбільше Гоголя підготував тут

В. Наріжний своїми українськими романами "Бурсак" і "Два Івани, або Пристрасть до тяжб...", але яскравістю та експресією малюнка, виразністю колориту та характерів, не беручи до уваги вже викінченість і повноту образу України та наповненості філософською проблематикою, гоголівське зображення незмірно перевершувало побутописання Наріжного.

З іншого боку, Гоголь рішучіше, ніж будь-хто інший, поривав з ідилічними уявленнями про Україну, які склалися в російській літературі на початку XIX ст. під впливом сентименталізму. При цьому, оскільки сама Україна набувала узагальненого, "символічного" значення, то й пов'язані з нею якості — соціальна гармонія, згода поміж поміщиком і селянами — сприймалися як взірцеві для всього російського життя. Навпаки, світові гоголівських "Вечорів..." споконвічно конфліктному, чужі будь-яка ідилічність і прекраснодушність. Удвох повістях — у "Вечорі проти Івана Купала" ("Вечер накануне Ивана Купала") та в "Страшній помсті" ("Страшная месть") — розвивалася (у казковій формі, що спиралася на міфологічну основу) романтична історія відчуження центрального персонажа — Петруся Безрідного, включаючи такі моменти, як злочин перед співвітчизниками, вбивство, розірвання людських і природних зв'язків. У трьох повістях — у "Сорочинському ярмарку" ("Сорочинская ярмарка"), "Майській ночі..." ("Майская ночь...") та "Ночі перед Різдвом" ("Ночь перед Рождеством") — любовний сюжет, також позбавлений ідилічності, був близький до хитромудрих витівок закоханих (традиція, яка веде походження від фарсової комедії нового часу, від комедії дель арте і т. д.), але ця колізія ускладнювалася не лише звичайним у таких випадках опором людей старого покоління, а й участю, доброзичливою чи ворожою, ірреальних сил. І навіть дві найменші повісті циклу — "Зачароване місце" ("Заколдованное место") та "Пропала грамота" ("Пропавшая грамота") — побудовані на напівіронічному-напівсерйозному контрасті бажаного та реального, прагнень і результату, причому розвиток інтриги не обходиться без участі тих самих ірреальних сил. Узагалі втручанням і вторгненням фантастичного світу у людські справи позначені — тією чи іншою мірою — всі повісті "Вечорів...", за винятком однієї — "Івана Федоровича Шпоньки та його тітоньки", повісті, яка звістила вже про інші художні принципи.

Уже в межах "Вечорів..." повістю "Іван Федорович Шпонька..." ("Иван Фёдорович Шпонька...") проглядався подальший розвиток гоголівської творчості, який виражав водночас поворот усієї російської літератури до реалізму. Замість сільського середовища виступило середовище поміщицьке, маломаетне та чиновницьке; замість поетичної, чуттєвої історії хитромудрих витівок закоханих — дрібні клопоти і неприємності, повсякденний побут; замість різких у своїй визначеності характерів — вульгарність і безликість обивателів. Цей напрям зі всією силою розкрито повістями "Миргорода" ("Миргород", 1835) і почасти "Арабесок" ("Арабески", 1835), де, проте, вульгарність і повсякденність поєдналися з напруженим пафосом, гротескним злом сюжетних і розповідних планів, з тривожним, катастрофічним духом столичного, петербурзького життя. За властивістю свого таланту Гоголя із самого початку тяжів до

своєрідних регіональних символів, і, таким чином, на його карті всесвіту, поряд із Диканькою, з'явилися нові поетичні материки — Миргород і Петербург.

У повістях миргородського циклу "Старосвітські поміщики" ("Старосветские помещики"), "Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем" ("Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем") і "петербурзьких повістях" (слід зауважити, що останнього означення немає в Г. і воно закріпилось у критиці вже після його смерті) "Портрет" ("Портрет"), "Записки божевільного" ("Записки сумасшедшего") і "Невський проспект" ("Невский проспект") відбувається рішуча перебудова сентиментальних конфліктів, а також суттєва зміна типажу та мовного стилю.

У "Старосвітських поміщиках" перед нами знову, як у "Ганці Кюхельгартені", ідилічне середовище з нескладними, невибагливими інтересами, простими радощами, природним життям на лоні щедрої природи, чії дари, здавалось би, не можуть вичерпати жодне марнотратство та розкрадання ("...благословенна земля породжувала всього без ліку, Афанасію Івановичу та Пульхерії Іванівні так мало було треба, що всі ці страшні крадіжки видавалися зовсім непомітними..."). Маленький уламок давно минулих часів, куток "земного раю"? Якщо це й так, то його існування ефемерне і нетривале. Тривожні та незрозумілі імпульси зі сторони (тут велике значення у суто стилістичному аспекті відіграють моменти особливої, гоголівської, майже непримітної з першого погляду фантастики), а також власні, непередбачені можливості простого життя (приховані сили "звички", яка виявляється могутнішою та руйнівнішою від будь-якого найполум'янішого почуття) невблаганно призводять до загибелі буколічного острівця. З участю оповідача ефемерність ідилії всіляко підкреслюється; ще виразніше відтінює цю ефемерність заронена у повісті міфологічна паралель: легендарні давньогрецькі Філемон і Бавкіда за гостинність і взаємну любов були винагороджені богами, а їхні порочні співвітчизники — покарані; українські Філемон і Бавкіда безслідно сходять зі сцени, а їхні користолюбні співвітчизники живуть і процвітають.

Не менше значення мало переосмислення романтичного світовідчуття, романтичної поетики, здійснене у "петербурзьких повістях". Важливим є не лише те, що художник Піскарєв у "Невському проспекті" гине у зіткненні з жорстокою дійсністю: це був достатньо частий, звичний розв'язок романтичної колізії. Важливіше те, що виявляються неспроможними його високі мрії про перевиховання повії, котрі в напівіронічному освітленні постають перед нами, — одним словом, "життя в поезії" не вдається. У сенсі переосмислення романтичної поетики особливої ваги набувають "Записки божевільного" і — якщо дещо схематизувати — навіть сама тема божевілля. "Висока" хвороба божевілля, яка у творах романтиків є одним із найяскравіших проявів "життя в поезії", віддана не генію, а людині посередніх здібностей, дрібному петербурзькому чиновнику, "титулярному раднику". Нарешті, вирішальним поштовхом, що сприяє посиленню хвороби, оформленню манії величі, стали не антиестетизм і філістерська обмеженість середовища, а службове приниження, усвідомлення

недоступності красуні, болісне відчуття ієрархічних перешкод. Гоголь вибудовує сюжет на сплаві романтичного матеріалу із власне соціальною проблематикою, і навіть традиційна формула розладу "мрії та дійсності" переростає у зойк людського приниження: "Усе, що є найкращого у світі, все дістається або камер-юнкерам, або генералам. Знайдеш собі бідне багатство, думаєш дістати його рукою, — зриває в тебе камер-юнкер, або генерал".

Але, ймовірно, вершина гоголівської відваги у переплавленні та переосмисленні романтичного матеріалу — повість "Шинель" ("Шинель"; задумана ще на поч. 30-х рр. разом із іншими "петербурзькими повістями", але опубл. у 1842 р.). Прискіпливий аналіз виявить у центральному персонажі повісті, у титулярному радникові Акакії Акакійовичі Башмачкіні психологічні риси, ніби запозичені з душевної палітри "істинного музиканта", "наївної поетичної душі", тобто тієї людини не від світу сього, котра сприймалася як особливий гофманівський тип. Тут і майже патологічна незграбність, байдужість до зовнішнього життя, до комфорту і зручностей, і зосередженість на одній сторонній ідеї, яка виросла до маніакальної ідеї фіхе — "вічної ідеї майбутньої шинелі" на товстій ваті. Трансцендентальне прагнення редукується до елементарної потреби, але потреби життєво важливої, у бідному, безпритульному житті Акакія Акакійовича і яка до того ж зазнає такого самого неминучого краху, якого зазнають мрії художника чи композитора. У поєднанні переосмислюваного романтичного матеріалу з побутовою та соціальною фабулою Гоголь знайшов ефективний художній засіб. Інший засіб такої самої сили було знайдено в оповідній сфері, де чиста комічна оповідь, побудована на грі слів, каламбурах, навмисній недорікуватості, поєднувалася з високою, патетичною, з точки зору риторики "правильною" декламацією (знамените "гуманне місце" — заклик до співчуття і жалю до скривдженої людини). Завдяки цьому вже незабаром після своєї появи "Шинель" почала сприйматися як "одне з найбільших творінь Гоголя" (В. Белінський), як відкриття нової теми — теми "маленької людини". Філософська проблематика повісті, наприклад, універсальність колізії мрії та дійсності, непередбачуваність подій, вторгнення у повсякденне життя ворожих людині стихійних сил — усе це не суперечило мотивам соціальності та гуманізму, а, як зазвичай у Гоголя, поєднувалося з ними.

Творча еволюція Гоголя, від перших творів до "Ревізора" і потім до "Мертвих душ", може бути особливо чітко прослідкована у зв'язку з розвитком фантастики, а також у зв'язку з формуванням принципів художнього узагальнення й історизму.

У ранніх творах Гоголя — більшість повістей із "Вечорів...", а також деякі повісті з "Миргорода" ("Вій") і "Арабесок" ("Портрет") — питома вага фантастики більша і визначеніша: фантастичні сили відкрито втручалися у сюжет, визначаючи долю персонажів і розв'язання конфліктів. Але Гоголь не зупинився на цій стадії, і в повісті "Ніс" ("Нос", 1836) запропонував такий лад фантастики, аналогічний якому навряд чи можна віднайти у сучасній йому літературі. У повісті був цілковито знятий носій фантастики, водночас зберігалася сама фантастичність події (лихі пригоди майора

Ковальова). Усувалась і потенційна можливість паралелізму, двоїстості версій (неприродної і, з іншого боку, реальної, "природничо-наукової") — все змальоване просто переключалося в іншу площину: відбувалося "насправді", але не пояснювалося і водночас не містифікувалося, навіть не ускладнювалося, а лише залишалося у своїй власній сфері загадково-невизначеного, дивно-повсякденного. На цьому ґрунті розвивалася надзвичайно тонка пародія романтичної таємниці, романтичної форми чуток, — і взагалі вся система і технологія іронічного артистизму. Завдяки цьому маленький і недостатньо поцінований сучасниками шедевр Гоголя у багатьох аспектах став поворотним пунктом його художньої еволюції та невичерпним джерелом натхнення для майбутніх майстрів слова.

Подальша, заключна стадія гоголівської еволюції — відмова від фантастики (в тому числі і від завуальованих її форм), широкий розвиток таких зображальних засобів, які правильніше називати проявом не фантастичного, а дивно-незвичайного. Другий момент, важливий для творчої еволюції Гоголя, — історизм та історичне узагальнення. Заняття історією на початку 30-х рр. (Г. у 1834-1835 рр. був ад'юнкт-професором у Петербурзькому університеті, мріяв про кафедру історії в Київському університеті) не перешкождали визріванню багатьох його художніх задумів і свідчили про органічний внутрішній потяг. Із художньо-історичних творів Гоголя найзначнішими є незакінчена драма "Альфред" (1835) і повість "Тарас Бульба" (перша редакція опубл. у "Миргороді" в 1835 р.; друга — у "Творах Миколи Гоголя" в 1842 р.). Вони пов'язані з двома сферами, які особливо цікавили Гоголя-історика: "Альфред" — із західноєвропейським Середньовіччям, "Тарас Бульба" — з історією України.

В обох творах Г. приваблює такий стан національного життя, коли воно, незважаючи на внутрішні конфлікти, здатне надихнутися однією ідеєю, спільною історичною справою, постати саме як національне ціле. В "Альфреді" — це боротьба англосаксів, очолених королем Альфредом, зі скандинавськими завойовниками; причому, під час цієї боротьби Альфреду доводиться долати невігластво, користолюбність і дріб'язкове інтриганство свого оточення, гуртувати співвітчизників у єдину націю. У "Тарасі Бульбі" — це боротьба України з іноземцями в період становлення її національної державності. Звідси особливий, високий масштаб головних персонажів обох творів. В Альфреді відображені риси державного реформатора. Тарас Бульба — також національний герой, "представник життя цілого народу, цілого політичного суспільства у певну епоху життя" (В. Белінський). У цьому сенсі Гоголь — історичний письменник, у якого на авансцені зазвичай "середній" герой, котрий перебуває поміж ворогуючими таборами, але не заступає динаміки цієї боротьби. І хоча в "Тарасі Бульбі" (в особі Андрія) вже намітився конфлікт майже індивідуалізованого людського почуття та загальнонародної долі, але центральний персонаж зберігає в основному право уособлювати останню як герой національної епопеї. Епопейність "Тараса Бульби" дає Г. можливість нехтувати правдоподібністю історичних деталей, точністю хронологій, поєднувати водночас кілька епох, в одній начебто історичній особі — кілька реальних прототипів. Повість "дивиться" на минуле крізь "епічну дистанцію",

наче епопея, для якої "похибка" у декілька десятиліть чи навіть століть не має значення — важливо, що це було. Метод Гоголя споріднений з методом народної поезії, особливо українських історичних пісень, у яких, за словами письменника, безглуздо шукати "свідчень дня та числа битви чи точного пояснення місця, правдивої реляції", але зате можна "випитати дух минулого століття, загальний характер усього цілого..."

Історизм Гоголя безпосередньо підвів його до "Ревізора" ("Ревизор") — комедії з винятково глибоким, справді філософським змістом (поставлена вперше 19.04.1836 р. у Петербурзькому Олександринському театрі; тоді саме вийшла окремим виданням). На підказаний О. Пушкіним сюжет, що об'єднував вічну колізію з локальним мотивом чиновницької інспекції (ревізії), Гоголь написав п'єсу, яка тяжіє до граничного узагальнення, при цьому драматург намагався розкрити і рушії всього, що відбувається. "У "Ревізорі" я зважився зібрати в одну купу все погане в Росії... всі несправедливості, які чиняться у тих місцях і в тих випадках, де найбільше потребують від людини справедливості, і за один раз посміятися над усім" ("Авторська сповідь"). Перед нами — історичний момент життя народу, цього разу сучасний момент, сучасна Гоголя епоха. Водночас, відповідно до задуму письменника, історична широта повинна втілитися у максимально економній і драматургічно відграненій формі. У першому випадку натомість звичного фокусування дії на одному провідному персонажі, на одній сім'ї, на одній любовній інтризі Гоголь висунув на авансцену цілий соціально організований колектив — чиновників, очолюваних городничим, їхніх дружин і дітей, купців, міщан, поліцейських та інших мешканців стривоженого міста. Так створювалася можливість уявного розширення простору п'єси: формально перед нами тільки ті, хто знаходиться на сцені, а насправді — фактично все місто.

Зі сторони ситуації п'єси узагальненість досягалася тим, що в житті міста було вибрано надзвичайний момент: очікування та прийом ревізора (гаданого), такий момент, який дійсно водномить розкрив усі потаємні помисли та душевні устремління персонажів, усі рушії життя міста.

Другим відступом Гоголя від сучасної йому театральної традиції був тип Хлестакова як головного героя п'єси. Натомість звичного крутія чи шахрая, котрий веде продуману інтригу, у центрі комедійної дії опинився нікчемний чоловічок, котрий не ставив перед собою усвідомленої мети — обдурити чиновників та інших жителів міста, але через збіг обставин і цілком природну психологічну реакцію та поведінку всіх осіб опинився у становищі "переможця". Характер Хлестакова, котрий до самозабуття удається у власну брехню, діє імпульсивно і "раптом", котрий завжди відкритий для чужих впливів, — цей характер став гоголівським відкриттям світового масштабу.

Інші комедії Гоголя, поступаючись "Ревізору" у широті та синтетичності, розвивали і певною мірою поглиблювали його гротескову основу. В "Одруженні" ("Женитьба", 1840) це досягалось тонким переакцентуванням традиційної пари: "нерішучого" жениха та підприємливого, наполегливого помічника (друга, слуги і т.д.). Роль першого виконує Підколесін, другого — Кочкар'єв, але якщо жених нерішучий при своїй кривній зацікавленості в одруженні, то сват наполегливий за відсутності реального

інтересу. Як результат, натомість сподіваного фіналу — одруження — комедія закінчується нічим: справа розладналася і до того ж таким незвичайним, непередбачуваним способом (втеча жениха через вікно), що повернення навряд чи можливе. Це спільна риса драматургії Гоголя, яка стосується не лише "Ревізора" та "Одруження", а й "Гравців" ("Игроки") із "ошуканим ошуканцем" у фіналі — Ухаревим.

Восени 1835 р. Гоголь взявся до написання "Мертвих душ" ("Мёртвые души"), сюжет яких йому також підказав Пушкін. Після від'їзду письменника за кордон (у червні 1836 р.), прискореного глибокими переживаннями у зв'язку із прем'єрою "Ревізора" і бажанням "розвіяти свою нудьгу, глибоко обміркувати свої обов'язки авторські", робота над новим твором стає головною справою письменника. Гоголь зупинявся у Баден-Бадені, Женеві, Відні, Парижі (де отримав звістку про загибель О. Пушкіна) та інших містах. У березні 1837 р. письменник уперше приїхав у Рим, де зустрівся з колонією російських художників і де написав частину "Мертвих душ". Водночас Гоголь створив ряд інших творів, зокрема повість "Рим" ("Рим", опубл. в 1842 р.). У 1839-1840 рр. Гоголь приїхав у Росію (Москва, Петербург) і читав друзям глави "Мертвих душ"; наприкінці 1841 — 1-й пол. 1842 р. письменник знову на батьківщині, заклопотаний друком першого тому (вийшов у травні 1842 р.); трохи пізніше, у 1842 — поч. 1843 р., були опубліковані "Твори Миколи Гоголя" в 4 т.

Узагальнення, до якого завжди тяжіла гоголівська художня думка, отримало у "Мертвих душах" нову форму. "Мені хочеться в цьому романі показати хоча б з однієї сторони всю Русь" (з листа до О.Пушкіна від 7.10.1835 р.). Жанрове означення "поема" повинно було відокремити новий твір від великого масиву російської прози — від романів історичних, описово-звичаєвих, сатиричних і т.д. У цих романах Гоголя не влаштовували дрібнотематичність сатири, наївне моралізування, врівноваження негативних персонажів позитивними. Але водночас означення "поема" відокремлювало твір і від західного європейського роману (О. де Бальзак, Ч.Діккенс та ін.), долі яких загалом були знайомі авторів "Мертвих душ".

Зрозуміло, у гоголівській поєми та західноєвропейського реалістичного роману на ранній його стадії достатньо багато спільного — у деталізації побуту, обстановки, одягу, в характерності психологічного малюнку, у зорієнтованості на аморальну та злочинну тему (пор. аферу Чичикова та злочини і шахрайство персонажів О. де Бальзака, Ч. Діккенса, В. Теккерея) і т.д. Але відмінність полягала в якійсь монументальній панорамності "Мертвих душ" — лінійній побудові, з допомогою наскрізного героя, у послідовній демонстрації цього цілого, спочатку з однієї, а потім і з іншої сторони.

Відкрита описова перспектива старого роману з нанизуванням безкінечної кількості епізодів, з їхнім відносно неміцним зовнішнім зв'язком Гоголю видавалася недостатньою. Звідси, з однієї сторони, привнесення в епічний потік драматичних принципів з "обдуманною зав'язкою", кульмінацією, розв'язкою, з групуванням персонажів навколо однієї центральної події — афери Чичикова (саме так побудований перший том). А з другої — пошуки позасюжетного, символічно-асоціативного та філософського принципів, з-поміж яких, звичайно, найголовніший принцип пов'язаний

із антитезою: "мертва" і "жива" душа.

"Мертві душі" — це поняття через те так різноманітно відбивається в поемі, постійно переходячи із однієї змістової площини в іншу (мертві душі — як померлі кріпаки і як давно омертвілі поміщики та чиновники), зі сфери сюжету у сферу стилю (купівля мертвих душ і мертвотність як характерологічна ознака живого), нарешті, зі сфери прямої семантики у переносну та символічну, що з ним, із цим поняттям, пов'язана концепція цілого.

З червня 1842 р. Гоголь знову живе за кордоном (у Франції, Німеччині, Австро-Угорщині, але найбільше в Італії: в Римі, Неаполі та ін. містах), продовжуючи роботу над другим томом "Мертвих душ" (розпочатим, імовірно, ще в 1840 р.). У 1-ій пол. 1845 р. різко погіршилося самопочуття Гоголя, який був ослаблений напруженою і, як йому видавалось, недостатньо ефективною працею. Влітку цього ж року письменник спалив рукопис другого тому, з тим щоб розпочати роботу знову. У грудні 1847 р., перебуваючи в Неаполі, Гоголь важко пережив звістку про смерть М. Язикова, котрий став одним із його найближчих друзів (вони познайомилися ще у 1839 р. в Гану).

У 1847 р. Гоголь видав "Вибрані місця з листування з друзями" ("Выбранные места из переписки с друзьями"). Книга виконувала двоїсту функцію — і пояснення, чому до цього часу не написаний другий том, і певної його компенсації: Гоголь переходив до декларативно-публіцистичного викладу своїх головних ідей. Книга відобразила болісні душевні процеси, які виснажили та знесли письменника, і перш за все його сумнів у дієвості, навчальній функції художньої літератури. Цей сумнів поставив Гоголя на межу зречення від його попередніх творів, оскільки вони, на його думку, не відповідали завданням прямої моральної дидактики. Водночас книга об'єктивно відображала і загальну кризу в країні, і загальноєвропейську та світову кризу, яку Гоголь порівняв із землетрусом. У пошуках виходу він конструє ідеальну програму виконання свого обов'язку всіма "станами" та "чинами", від селянина до найбільших чиновників і царя. Гоголь глибоко усвідомлював життестійкість людського зла, розумів, що жодний суспільний прогрес не буде міцним без морального виховання і перевиховання кожного, — і в цьому була сильна сторона книги. Проте спроба Гоголя обмежитися лише проблемою індивідуального та загального життеустрою була нереальною. Вихід друком "Вибраних місць..." викликав справжню критичну бурю. Різкій і принциповій критиці — з позицій західництва та просвітництва — піддав книгу В. Белінський у рецензії й, особливо, в листі до Гоголя від 15.07.1847 р. У листі-відповіді Гоголь, частково визнаючи невдачу своєї книги, зі свого боку дорікав критикові в однобічності та непримиренності до чужої думки, в ігноруванні релігійно-моральної проблематики.

У квітні 1848 р. після подорожі в Єрусалим, до Гробу Господнього, Гоголь остаточно повернувся на батьківщину; мешкав у Василівці, Одесі, Петербурзі, але найбільше у Москві, продовжуючи роботу над другим томом поеми. Праця просувалася надзвичайно повільно і потребувала від автора величезної напруги моральних і фізичних сил.

У червні 1850 р., у червні та вересні 1851 р. Гоголь відвідав Оптину Пустинь, де

зустрічався з архімандритом Мойсеєм та ін. У цей час Гоголь закінчив роботу над "Роздумами про Божественну літургію" ("Размышления над Божественной литургией", опубл. посмертно). Інші релігійні трактати письменника також були опубліковані посмертно: "Про любов до Бога та самовиховання", "Про ті душевні схильності і недоліки наші, які бентежать нас і заважають нам перебувати у спокійному стані".

Наприкінці січня 1852 р. проявилися ознаки нової душевної кризи. Гоголя мучило передчуття близької смерті, у нього збільшалося сумнівів у добродійності своєї письменницької праці та в успішному написанні поеми. Наприкінці січня — початку лютого він зустрівся з ржевським протоієреєм Матвієм Константиновським, котрий приїхав у Москву; зміст їхніх розмов залишився у таємниці, проте є вказівка на те, що М. Константиновський радив знищити частину глав поеми, мотивуючи цей крок їхньою неточністю та шкідливим впливом, який вони справлятимуть. Гоголь, зі свого боку, міг перетлумачити його реакцію в тому сенсі, що другий том виявився непереконливим, тобто художньо недосконалим. 7 лютого Гоголь висповідався і причастився, а в ніч з 11 на 12 спалив чистовий рукопис другого тому (збереглися частково лише п'ять глав, які стосуються різних чорнових редакцій; опубл. у 1855 р.). 21 лютого вранці Гоголь помер у своїй останній квартирі, в будинку Талізїна на Нікітському бульварі.

Смерть Гоголя спричинила глибоке потрясіння. Тисячі людей брали участь у похоронній процесії; від університетської церкви, де відбувалася похоронна відправа, до місця поховання у Свято-Даниловім монастирі труну несли на руках професори та студенти університету. Після революції 1917 р. останки Г. були перенесені на Новодівиче кладовище.

Гоголь справив винятково сильний вплив на весь подальший розвиток російської літератури, причому характер цього впливу та його розуміння з плином часу все більше поглиблювалися. Для безпосередніх продовжувачів Гоголя — представників "натуральної школи" домінуюче значення мали антиромантичні тенденції його поетики: розкриття вульгарності життя; зняття будь-яких заборон на тему, матеріал і т. д.; установка на соціальну критику, а також гуманістичний пафос у вирішенні теми "маленької людини". Водночас значення Гоголя ще обмежувалося національними рамками; ще перебували в тіні гротескно-фантастична лінія поетики, історично-філософська спрямованість, а також болісні пошуки ідеалу (перш за все у "Мертвих душах"), глибока морально-релігійна проблематика, у зв'язку з чим загальна картина його художнього світу залишалася неповною. Глибші, прихованіші шари цього світу почали відкриватися пізніше, особливо зримо в останні десятиліття, що висунуло Гоголя на даний час у ряд найзначніших митців світу.

Твори Гоголя справили значний вплив і на українську літературу. "Вечори..." і "Миргород" стали одним із факторів формування нової української літератури, творчості Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, М. Костомарова та ін. У вірші "Гоголю" (1844) Т. Шевченко висловив усвідомлення своєї ідейно-творчої близькості до письменника, а в листі до В. Рєпніної від 7.03.1850 р. він писав: "Перед Гоголем слід благоговіти як перед людиною, обдарованою найглибшим розумом і

найніжнішою любов'ю до людей". Гоголівська сатира набула творчого розвитку в українській літературі (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Лесь Мартович, Остап Вишня та ін.). Українські переклади творів Г. належать І. Франку, Лесі Українці, С. Васильченку, Г. Косинці, М. Рильському, Остапу Вишні, П. Панчу та ін. О. Полторацький присвятив великому письменникові трилогію "Повість про Гоголя".

Твори Гоголя переробляли для українського театру М. Кропивницький ("Ревізор"), М. Старицький (за сюжетами творів Г. написав п'єси "Тарас Бульба", "Сорочинський ярмарок", "Різдвяна ніч", "Утоплена"), М. Лисенко створив оперу "Тарас Бульба" (1890). На Київській кіностудії ім. О. Довженка поставлено художні фільми "Вій" (1967), "Вечір проти Івана Купала" (1968), "Втрачена грамота" (1972), "Миргород і його мешканці" (1983), документальний фільм "Гоголь". Опера "Тарас Бульба" — в репертуарі Київського театру опери і балету ім. Т. Шевченка, Львівського оперного театру. У багатьох театрах України здійснено інсценізацію цілого ряду творів письменника. Гоголівська тема втілена в образотворчому мистецтві. У с. Великих Сорочинцях відкрито музей письменника, а в с. Гоголевому (колишні Василівці) — заповідник-музей. В Україні пам'ятники Гоголю встановлено у Миргороді, Ніжині, Полтаві, Великих Сорочинцях, Гоголевому, Диканьці, Шишаках, Харкові, Києві.

За Ю. Манном