

## КАТЕГОРИЯ ИМЕНИ В ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ ГОГОЛЯ

### CATEGORY NAME IN THE CREATIVE DESTINY OF GOGOL

*Yu. Kondakova*

#### Annotation

The article examines the name conversion that occur during the creative path of Gogol. An attempt was made to explain the concentration of these metamorphoses is the transformation of creative consciousness of the writer.

**Keywords:** picture, onomatology, poetics, Gogol, anthropology.

*Кондакова Юлия Васильевна*

*К.филол.н., профессор,  
Уральский государственный  
архитектурно-художественный  
университет, г. Екатеринбург*

#### Аннотация

В статье исследуются преобразования имен, которые происходят на протяжении творческого пути Гоголя. Предпринята попытка объяснить концентрацию этих метаморфоз трансформациями творческого сознания писателя.

#### Ключевые слова:

образ, ономастика, поэтика, Гоголь, антропология.

Имя позволяет задуматься над тайнами своего "я", и в то же время смещает центр внимания с замкнутости человека на себе на интерес к миру. Характерно, что оним (имя, прозвище или псевдоним писателя) способен определенным образом маркировать характер и открыть даже далёкие последствия в судьбе его обладателя. С помощью имени преодолевается пропасть между макрокосмом внешнего мира и микрокосмом человеческой души. В процессе именованья реализуются не только интеллектуальные способности именуемого субъекта, но и весь спектр его эмоций, переживаний духовно-практического опыта, бессознательных конфликтов. Именно из подобных ощущений формируется предчувствие своего пути, творческой судьбы, открывающей перспективу на всю противоречивую полноту бытия.

Как заметил философ Н.А. Бердяев, Гоголь всю жизнь "скрывал себя и унес с собой в могилу какую-то неразгаданную тайну" [2, 77]. Действительно, необычным представляется изобилие псевдонимов в начале творческого пути писателя, богобоязненного человека, трепетно относящегося к выбору имени для своих персонажей. Изначально ряд произведений Гоголя – в том числе его первое опубликованное произведение ("Италия", 1829 г.) – вообще появился в печати без указания имени автора. Эта анонимность не является проявлением ни имперсональности, которая так характерна для писателей прежних времен, ни своеобразного ономастического нигилизма, но маркирует страх творца, только начинающего заявлять о себе в литературе. Как отмечает П.А. Кулиш, "Гоголь боялся гласности и прокладывал себе дорогу к литературным успехам тайком даже от ближайших друзей своих" [3, 108].

В дальнейшем Н.В. Гоголь прибегает к своеобразной ономастической маскировке, изобилие псевдонимов этого писателя на данном этапе творческого пути (В. Алов, П. Глечик, Г. Янов, ОООО, \*\*\* , N.N и др.) отмечают многие исследователи его творчества. Однако следует обратить внимание на удивительную безликость этих имен, которая скрывает подлинную суть своего носителя – писателя, находящегося в процессе творческого поиска. На экспериментальный характер переименования автором своего имени указывает то, что трансформируется не только фамилия, но и имя; они заменяются то аббревиатурой ("oooo", согласно интерпретации В.П. Гаевского [3, 134], отражает все буквы "о" имени и фамилии Николай-Гоголь-Яновский), то своеобразным шифром (\*\*\*). В данной связи нелишним будет напомнить точку зрения исследователя гоголевского творчества О.В. Зырянова, состоящую в том, что "психологический склад личности самого писателя (склонность к самоанализу, предрасположенность к меланхолии и мизантропии), привел Гоголя к созданию особого художественно-антропологического эксперимента" [9, 17]. Выбор не только имени, но и фамилии в рамках этого эксперимента равнозначен выбору судьбы.

Фамилия – отпечаток памяти семьи и рода, является не только отметкой семейной связи, но знаком глубокого проникновения во всю историческую и духовную жизнь клана, отростком "корня" коллективного опыта. Таким образом, каждая конкретная фамилия является некой матрицей с определенными заложенными свойствами, которые связаны с представлениями об архетипическом "первоносителе". Однако фамилия "Гоголь" – особая. Примечательно, что "Гоголь" для рода Яновских – оним мифического толка. Как известно, отец писателя Васи-

лий Афанасьевич носил фамилию Гоголь–Яновский, так как дед Афанасий Демьянович Яновский, "получив потомственное дворянство, придумал себе мифическую родословную, восходящую к мифическому казацкому полковнику Андрею Гоголю, будто бы жившему в середине XVII века" [10, 202].

Наверняка Н.В. Гоголь, рано заинтересовавшийся историей Украины и Юга России, не был чужд приобщению к познанию семейной истории и семейным мифам. Интерес к истокам, позволяющий ощутить свои корни, естественен для любого человека, и этот интерес для Гоголя – глубоко личный. Представляется не случайным тот странный факт, что Гоголь оставил себе забавную птичью фамилию, дающую повод для прозвищ (так, Жуковский называл его Гогольком), являющуюся к тому же иллюзорным онимом, довольно легко отбросив ее вторую, достаточно изысканную часть – "Яновский". Двойные фамилии такого рода, характерные для польского культурного ареала (общее имя–герб, указание на своеобразный клан + индивидуальная фамилия семьи), указывали на дворянское происхождение. Подобные фамилии издавна являлись прерогативой аристократов, "двойные фамилии появились давно, они прослеживаются к различным хронологическим слоям. Вплоть до XX в. двойная фамилия... считалась социально престижной" [13, 310]. Отказаться от такого явного свидетельства знатного происхождения – поступок чрезвычайно странный для человека, которому, казалось бы, небезразличен его статус. По свидетельству П.В. Анненкова, Гоголь "после издания "Вечеров", проезжая через Москву... на заставе устроил дело так, чтоб прописаться и попасть в Московские ведомости не "коллежским регистратором", каковым был, а "коллежским ассессором". – Это надо... – говорил он приятелю, его сопровождавшему" [6, 28]. Впрочем, Гоголь словно целиком состоял из странностей. Как отмечал его товарищ по Нежинской гимназии В.И. Любич–Романович, "Гоголь не любил подражать кому бы то ни было, ибо это была натура противоречий. Все, что казалось людям изящным, приличным, ему, напротив, представлялось безобразным, грубым... Вообще Гоголь шел наперекор всем стихиям" [6, 26–27]. Противоречивость являла себя даже внешне. По свидетельству Л.И. Арнольди, Гоголь то одевался то не по моде и неряшливо, то поражал необыкновенным щегольством, то стриг волосы в скобку и причесывался "a la toujik", то завивался "в Москве у куаферов" [6, 19].

Отказ от имени (хотя бы и от части его) связан с духовным перерождением, обретением самого себя. Беспокоящийся об искоренении страстей, стремящийся к духовному самосовершенствованию писатель вполне мог путем отказа от статусной части фамилии бороться с пороком гордыни. Стоит вспомнить, что Гоголь в своем творчестве нередко обыгрывает социально престижные двойные фамилии комически, составляя их из фамилий распространенных или вульгарных, давая их персонажам, не принадлежащим к аристократическому сословию: Во-

роной–Дрянной ("Мертвые души"), Деркач–Дришпановский ("Майская ночь или Утопленница"), Ляпкин–Тяпкин, Сквозник–Дмухановский ("Ревизор"). Особенно много подобных имен в "Мертвых душах", не случайно многие переводчики отмечают сложность перевода онимов этого произведения, ведь необходимо передать и их смысл, и характер звучания, и иронию автора (так, например, эту проблему затрагивает, Б. Шлецер, отмечающий трудности перевода гоголевского ономастикона на французский язык [15]). Показательно, что в набросках к несохранившимся главам "Мертвых душ" Гоголь выводит фантастический персонаж с "тройной" фамилией – "приехавшую одним разом из Лондона, из Вены, из Парижа к нам какую–то загадочную Шприц–Флоден–Файк" [5., 655]. Представление таинственной особы напоминает вывеску "Иностранец из Лондона и Парижа", выставленную шившим фрак Чичикову петербургским портным, который "двумя городами разом хотел заткнуть глотку всем другим портным" [5, 466]. Пародией на "двойные" фамилии выглядят и прозвища крестьян из "Мертвых душ" – Неужай–Корыто и Доезжай–не–доедешь.

Разумеется, проще всего было бы предположить, что выбор авторского имени сделан в пользу украинской фамилии, а не польской только в силу того, что сам Гоголь малоросс. Вместе с тем, отвергнутая фамилия "Яновский", обладающая благочестивой семантикой (от "Янов" Ян Иоанн – "из др.–евр., йоханан Бог милует" [12, 192], казалось бы, смотрится более выигрышно по сравнению с фамилией Гоголь с ее наивной семантикой ("дикая утка" [13, 225]). Кроме того, Гоголь не забывал не только об украинских, но и о польских своих корнях – читал попольски, интересовался польской культурой. В детстве и юности Гоголь позиционирует себя именно как Яновский, подписывает некоторые свои письма родителям "Н. Яновский". Под этой фамилией его знали соученики из Нежинского лицея – именно так будущий писатель значился в официальных списках, так его звали товарищи. Примечательно в этом плане воспоминания писателя Н.В. Кукольника, сотоварища Гоголя по гимназии: "Кстати, замечу, что в гимназии Гоголь, как между товарищами, так и по официальным спискам – Гоголем не назывался, а просто Яновским. Однажды, уже в Петербурге, один из товарищей при мне спросил Гоголя: "С чего ты это переименовал фамилию?" – "И не думал". – "Да ведь ты Яновский". – "И Гоголь тож". – "Да что значит гоголь?". – "Селезень". – отвечал Гоголь сухо и свернул разговор на другую материю" [6, 175]. Можно вспомнить, его высказывания в адрес учеников (в 1831 г. Гоголь давал частные уроки): "Зачем называете вы меня Яновским?.. Моя фамилия Гоголь, а Яновский только так, прибавка; ее поляки выдумали" [6, 201].

У неожиданной резкости, однозначности Гоголя в ономастическом усечении своей фамилии имеется и политическая подоплека. После восстания Польши 1830–1831 гг. (примечательно, что одним из его руководителей был генерал Яновский) в России начались гонения на лиц польского происхождения (так, некоторое время дей-

ствовал запрет брать поляков на государственную службу). Тем не менее, возможно, что основание ономастического выбора Гоголя скрывается и в апелляции к скромной, на первый взгляд, птице гоголю, что превратило фамилию в подобие таинственного "говорящего" онима: "Гоголь – кличка, прозвище, имя птицы, селезня, франта" [8, 8].

"Гоголь" – имя писателя, избранное им самим, представляет собой не только ономастический знак, но символ. Гоголевская фамилия чрезвычайно выразительна, но в то же время отличается ономастической сдержанностью: в фамилии содержится не полная характеристика её носителя, а лишь намёк на неё. Гоголь "часто не договаривал того, что хотел сказать, опасаясь, что ему не поверят, и что его истина останется не принятой. Из-за этого он получил прозвище "мертвой мысли", т.е. человека, с которым умрет все, что он создал, что думал, ибо он никогда не изрекал ни перед кем того, что мыслил" [3, 83–84]. Словно парящая в воздухе семантика имени писателя двойственна: она представляет собой как экспрессивное выражение жизненной силы взмывающей вывись птицы, так и источник самоиронии, комических ассоциаций франтовства, щегольства.

Действительно, "составленный из резких противоположностей щегольства и неряшества" [3, 136] Гоголь представлял собою живую иллюстрацию своей фамилии: "В Петербурге некоторые помнят Гоголя щеголем; было время, что он даже сбрил себе волосы, чтобы усилить их густоту, и носил парик. Но те же самые лица рассказывают, что у него из-под парика выглядывала иногда вата, которую он подкладывал под пружины, а из-за галстука вечно торчали белые тесемки" [3, 172]. Фамилия "Гоголь" забавна, словно уже сама по себе представляет повод рассказать веселую историю, анекдот о своем обладателе – человеке с птичьим хохолком на макушке, "с походкою, которую всего лучше выражает слово п е т у ш к о м" [3, 98], но за смехом скрывается предельная серьезность. Это имя Гоголь высек в Шильонском подземелье, мечтая о необыкновенной будущности своей книги "Мертвые души": "Я вздохнул и нацарапал русскими буквами мое имя, сам не отдавши себе отчета, для чего" [3, 246]; "Внизу последней колонны, которая в тени, когда-нибудь русский путешественник разберет мое птичье имя (курсив мой. – Ю.К.), если не сядет на него англичанин" [3, 247]. Некогда стоически относящийся к насмешливым прозвищам ("таинственный карла", "пигалица"), сам относящийся к людям саркастически, любящий от души пошутить и давать прозвища товарищам (Расстрига Спиридон, София Ге, Жюль Жанен, Возвышенный и др.) Гоголь не случайно избирает себе фамилию-прозвище, вызывающую смех – он не раз использовал потрясающие возможности своего имени в плане языковой игры. Приведем лишь один характерный пример: по воспоминаниям А.П. Стороженко, Гоголь использовал птичьи образы, сравнивая себя как творца с Пушкиным "Утром я застал Гоголя в саду пишушим. Гоголь сознался, что писал стихи. попросил прочесть. Настойчивость моя пере-

силила застенчивость Гоголя. Он стал читать. "Охота вам писать стихи, – сказал я, когда он кончил. – Что вы, хотите тягаться с Пушкиным? Пишите лучше прозой". – "Пишут не потому, чтоб тягаться с кем бы то ни было, но потому, что душа жаждет излиться ощущениями. Впрочем, не робей, воробей, дерись с орлом". Я хотел было также отвечать пословицей: "дай Бог нашему теляти волка поймай", но Гоголь продолжал: "Да! Не робей, воробей, дерись с орлом!" [3, 79].

Обратим внимание, что в ряде мифов птица символизирует свободу духа от телесных оков. Посредством птицы изображают покидающую тело душу, переход из бренного мира в вечный. По свидетельству самого писателя, неизбежный уход каждого человека в вечность Гоголя интересовал еще тогда, когда он был пятилетним мальчиком – уже тогда ему кажется, "что стук маятника был стуком времени, уходящего в вечность" [3, 35]. Интуитивное детское мироощущение много позже будет соответствовать мировосприятию зрелого человека, с надеждой устремленного в будущее, стремящегося оставить потомкам великие труды, утвердить свое имя в вечности: "Я совершу... Я совершу. Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступная земле божество! Я совершу!.." [3, 181].

Ярким свидетельством углублённого отношения Гоголя к определенности цели человеческой жизни в глобальной неопределенности мира, к месту человека в истории является целый ряд произведений писателя, среди которых значимое место занимают "Арабески". В этот сборник входят такие части, как глава из незавершённого исторического романа "Гетьман", первая часть которого была написана и сожжена; статья "О преподавании всеобщей истории"; переработанная вступительная лекция из курса по истории средних веков – статья "О средних веках"; лирико-философский этюд "Жизнь", который можно назвать стихотворением в прозе и т. д. Гоголевская статья "Жизнь" отражающая интерес общества к первоисточкам, к вечному вопросу, откуда пришло и куда идет человечество, поражает высокой художественностью изложения.

Автор мастерски строит композицию, охватывая и величественный мрачный Египет, и привольно раскинувшуюся Грецию, и суровый Рим, и благословенный край, в котором родился Спаситель. Перспективное сокращение размеров стран, высокий горизонт, изображение неба и поверхности воды, словно с высоты птичьего полета, создают ощущение пространственной глубины. Возвышенность образов общаю этому маленькому произведению величавую торжественность, придают ему монументальное звучание. Откровенная эскизность, недоговорённость "Жизни" отнюдь не означает её незавершённости. Мимолётность остановленного мгновения, быстрота этюда, та мера незаконченности, которая допустима здесь, наполняют произведение ощущением жизненного трепета. В статье "Жизнь" Гоголь выстраивает своеобразную концепцию Новой истории, отсчёт которой начинается от рождения Спасителя. Таким образом, с точки

зрения писателя смысл истории заключается в последовательном движении человечества к Богу, в ходе чего формируется свободная, как птица в полете, личность, преодолевающая свою зависимость от страстей.

Представление о творчестве как о полете, волнующем выходе в сферу вечности лежит в основе взглядов Гоголя на реальность. В "Арабесках" он приоткрывает нам ту "кухню" художника, которая обычно не видна зрителям, "орудия производства", "материалы", с которыми тот работает. В эссе "Скульптура, живопись и музыка" Гоголь воспеваает эти три вида искусства. В скульптуре выражается чувственность материального мира, так как скульптурное изображение представляет собой торжество телесной вещественности. Иным искусством Гоголю представляется живопись, соединяющая чувственное и духовное начала. Гоголь пытается найти внутренние связи между восприятием живописного полотна и его психологическим, духовным воздействием на смотрящего. Высшим искусством, по Гоголю, является музыка. Если скульптура воспеваает материальную, чувственную красоту, а живопись способна передать вдохновение своего творца, то музыка относится к сфере чистого духа. Она выполняет катарсическую функцию, вызывая у слушателя чувство возвышенного просветления и очищающего изумления перед духовной красотой.

Как очевидно, Гоголь – птица редкого полета. Суть его мироощущения сводится к двойственности мироздания. За привычным, обыденным в творческом мире писателя угадывается иное бытие. Высшая реальность проявляет себя, облегчая бремя необходимости, освобождая дух от желаний плоти. Познаётся она путём вчувствования, приобщения к тайне человеческого предназначения. Художественное сознание Гоголя имеет мистико-религиозную направленность. Как отмечал П.В. Анненков, "в первую пору своего развития Гоголь был совсем свободным (от мистицизма) человеком, искусно пробивавшим себе дорогу, а то, что кажется в нем порывами в иной мир, чем действительный, должно считать не более, как маленьким, невинным плутовством, отводившим глаза и потешавшим людей, иначе настроенных, чем он. Мистическим субъектом (курсив мой. – Ю.К.) он сделался вполне только тогда, когда успехи его внушили ему идею об особенном его призвании на Руси..." [3, 198–199]. Действительно, Гоголь придавал огромное значение интуиции, воспринимая мир в единстве видимого и невидимого, причём события первого в каждый момент зависят от второго. У. Джеймс в своей работе "Многообразие религиозного опыта" выделяет четыре главных признака мистических переживаний: "неизречённость, интуитивность, кратковременность и бездеятельность воли" [7, 297]. Характерно, что все они свойственны Н.В. Гоголю. Как показывают его письма и свидетельства очевидцев, творческое озарение этого художника являлось результатом мистического опыта.

Само слово "мистика" (от греч. – "таинственный") связано с глаголом "мыин", значение которого восходит к семантике безмолвия. Первоначальный смысл слова

"мистика" был связан с посвящением человека в тайные культы, поэтому наиболее важным признаком мистических переживаний издревле является неизречённость. Сложные внутренние переживания мистика не находят адекватного выражения в обыденности. Человек, прошедший через мистический опыт, не может изложить свои ощущения на обычном языке. В не раз Гоголь писал о пошлости сокровенных чувств, облакаемых в слова. Нередко он характеризует свои переживания не иначе, как с помощью символов, в частности, используя символику цвета. "Неслучайны в поэзии краски, звуки и образы; первая фаза всех творческих процессов – отбор; краски, образы, звуки вполне безошибочны у мастеров слова... цвет не отчленим от жизни образа" [1, 132–133], – писал Андрей Белый, исследовавший эволюцию цветового спектра произведений Гоголя. От "Вечеров" до "Мёртвых душ" происходит изменение цветовой гаммы: на смену чистым и ярким цветам приходят неопределённые (например, "медвежьего цвета", цвета "наваринского дыма с пламенем"), смешанные ("зелёно-мучнистого цвета"), бесцветные ("лишённый цвета", "неопределённого цвета"). А. Белый связывает изменение цветового спектра у Гоголя "с градацией фигур гиперболы: от гиперболы дифирамба через гиперболу иронии к... фигуре фикции" [1, 133]. Однако следует увидеть в этом спектральном изменении перемену не только приёма, но и философии творчества. Наблюдение С.М. Соловьёва, рассматривающего цветовую палитру Достоевского, как нельзя кстати подходит и к особенностям цветописы в различных творческих фазах Гоголя: "...переход в описании от мира внешнего к миру внутреннему есть переход от явлений красочных к бесцветным... По отношению к цвету мир внутренний и мир внешний пребывают в конфликте, и переход к внутреннему миру характерен не ослаблением, а вытеснением цвета" [11, 129]. Переход от красочных "Вечеров" к неопределённым в цветовом отношении "Мёртвым душам" был отмечен переходом от лубочных персонажей с именами-кличками к героям со сложным внутренним миром, к раскрытию страстей, которые овладевают человеком.

Неизречённость – это один из двух базовых признаков мистического опыта. Другим его фундаментальным признаком является интуитивность. Мистик проникает в истины, закрытые для трезвого рассудка. Это состояние особого просветления, озарения. Интуиция – дар предвосхищения событий, это духовное дерзновение, прорыв в иную реальность, которая открывает человеку то, что ему не может дать ни аналитическая традиция, ни наличный жизненный опыт. Гоголь неоднократно писал об особом состоянии творческого озарения, имеющего своим источником высшие силы. Так, в 1836 году Гоголь повеял свои предчувствия Жуковскому: "Мне ли не благодарить пославшего меня на землю! Каких великих, каких торжественных ощущений, невидимых, незаметных для света, исполнена жизнь моя! Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек. Львиную силу чувствую в душе своей..." [3, 240–241]. В этом же году

Гоголь писал Жуковскому о своих предчувствиях, связанных с работой над "Мёртвыми душами": "Огромно, велико моё творение, и не скоро конец его. Ещё восстанут против меня новые сословия и много разных господ; но что ж мне делать. Уж судьба моя враждовать со своими земляками. Терпение... Знаю, что моё имя после меня будет счастливее меня, и потомки тех же земляков моих, может быть, с глазами, влажными от слёз, произнесут примирение моей тени" [3, 249].

Третий признак мистического опыта – это кратковременность. Состояние приобщённости к вечным истинам мимолётно. Мистическое сознание на мгновение устраняет границу между реальностью и миром грёз. Человек совершает кратковременный визит в иное бытие, но время этого необычайного контакта очень насыщенное и динамичное, – у человека, прошедшего через мистический опыт, возникает поток идей, масса новых, необычных мыслей. В 1835 году Гоголь писал М.П. Погодину: "Уже не детские мысли, не ограниченный прежний круг моих сведений, но высокие исполненные истины и ужасающего величия мысли волновали меня... Мир вам, мои небесные гости, наводящие на меня божественные минуты в моей тесной квартире, близкой к чердаку! Вас никто не знает, вас вновь опускаю на дно души до нового пробуждения; когда вы исторгнетесь с прежнею силою и не посмеет устоять бесстыдная дерзость учёного невежи, учёная и неучёная чернь, всегда соглашающаяся публика... и проч. и проч..." [3, 218–219]. Доверительное отношение к "высоким истинам", мгновенно посещавшим и оставлявшим Гоголя, характеризует его склонность не к рассудочному, но к тому скоротечно-чувственному познанию действительности, которое характерно для мистического опыта.

Наконец, четвёртый признак мистического опыта – это бездеятельность воли. Мистик проникает в истины, закрытые для обычного человека, причём чувствует свою

волю как бы парализованной и даже находящейся во власти некоей высшей силы. Так, в 1842 году Гоголь писал Жуковскому, что в его душе "живёт глубокая, неотразимая вера, что Небесная Сила поможет взойти мне на ту лестницу, которая предстоит мне, хотя я стою на нижайших и первых её ступенях" [4, 46] (ср. также последнее слова Гоголя, сказанные перед самой смертью о лестнице). Творческий акт с точки зрения мистика является уходом от внешнего мира, где человек – замкнутая частичка вселенной, и созданием собственного мироздания, которое отражает духовную реальность: человек – микровселенная, обладающая всеми качествами большой вселенной. Создания художника особым образом "воплощаются" в действительности, они могут занимать все помыслы автора, владеть сердцем и умом читателя. Однако творчество Гоголя не оправдало его надежд – он желал направить силу своего творчества на создание идеала, а ему был дан талант изображения зла. Исследователь гоголевского творчества Б. Хэлдт сравнивает "Мёртвые души" с каталогом болезней и полагает, что противоречия, неразрешимые на нравственном уровне, соответственно, не могут найти разрешение и во "внутренней структуре" произведения, свидетельством чего является знаменитое сожжение второй части поэмы (см. подробнее об этом: Heldt B. *Dead Souls: Without Naming Names* [14]).

Само по себе имя Гоголь – концентрат гоголевской иронии и тоски, тяжких мук и легкости. Оно не есть некий яркий, но своеобразный мистический "мост" между сферой земного и небесного, представляющий собой и частичку брэнного человеческого существования, и частичку вечности. Это имя не дает определённой моральной оценки качествам своего обладателя, но, маркируя онтологический статус, является неким вектором развития творческой судьбы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Мастерство Гоголя. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
2. Бердяев Н.А. Души русской революции // Бердяев Н.А. О русских классиках. – М.: Высшая школа, 1993. С. 78–98.
3. Вересаев В. Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. В 2 кн. Кн. 1. – СПб.: Лениздат, 1995. – 396 с.
4. Вересаев В. Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. В 2 кн. Кн. 2. – СПб.: Лениздат, 1995. – 382 с.
5. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М.: Астрель Аст, 2006. – 766 с.
6. Гоголь без глянца. Сост. П. Фокин. – СПб.: Амфора, 2008. – 430 с.
7. Джеймс У. Многообразие религиозного опыта. – М.: Наука, 1993. – 411 с.
8. Золотусский И. Гоголь. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 485 с.
9. Зырянов О.В. Роль антропологического эксперимента в художественном мире писателя // Гоголь как герменевтическая проблема. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2009. С. 16–32.
10. Соколов П.В. Гоголь. Энциклопедия. – М.: Алгоритм, 2007. – 736 с.
11. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. Очерки. – М.: Советский писатель, 1974. – 352 с.
12. Суперанская А.В. Словарь русских личных имен. – М.: Издательство АСТ, 1998. – 528 с.
13. Унбэнгаун Б.–О. Русские фамилии. – М.: Прогресс, 1995. – 443 с.
14. Heldt B. *Dead Souls: Without Naming Names* // Nikolay Gogol: Text and Context. Macmillan, 1989. P. 83–90.
15. Scholezer B. Introduction // Gogol N. *Les aventures de Tchitchikov ou les Ames Mortes*. Paris, 1966. – 352 p.