

УДК 930.2:[75.071:821.161.1.09](4)

Ю. В. Джулай

**Щоденники та атласи мандрівок XVIII–XIX ст. П. С. Палласа та  
В. П. Давидова, за участі К. П. Брюллова, у фрагментах  
гоголівських описів мандрівок Чичикова**

*У статті вперше розглянуто використання М. В. Гоголем двох фрагментів із праці П. С. Палласа "Мандрівка по різних провінціях Російської імперії" та фрагментів щоденників В. П. Давидова "Дорожні записки, ведені під час перебування на Іонічних островах, у Греції, Малій Азії та Туреччині", пов'язаних із малюнками К. П. Брюллова, в процесі роботи над епізодами мандрівної частини пригод Чичикова з першого тому "Мертвих душ".*

*Ключові слова:* К. П. Брюллов, В. П. Давидов, М. В. Гоголь, П. С. Паллас, мандрівка, блиск, руїни, сад Плюшкіна.

*В статье впервые рассмотрено использование Н. В. Гоголем двух фрагментов из труда П. С. Палласа "Путешествие по разным провинциям Российской империи" и фрагментов дневников В. П. Давыдова "Путевые записки, веденные во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции", связанных с рисунками К. П. Брюллова, в процессе работы над эпизодами из разряда путешествий в похождениях Чичикова из первого тома "Мертвых душ".*

*Ключевые слова:* К. П. Брюллов, В. П. Давыдов, Н. В. Гоголь, П. С. Паллас, путешествие, блеск, руины, сад Плюшкина.

*This paper considers for the first time Gogo's using two episodes from the work P. S. Pallas "Journey in various provinces of the Russian Empire" and some fragments of diaries V. P. Davydov "Travel records, conducting during their stay in the Ionian Islands, in Greece, Asia Minor and Turkey", associated with twodrawings K. P. Bryullov while working on episodes from the category of travelling as part Chichikov's adventure from the first volume of the "Dead Souls".*

*Key words:* K. P. Bryullov, V. P. Davydov, N. V. Gogol, P. S. Pallas, travel, shine, brilliance, ruin, Plushkin's garden.

Метою статті є демонстрація декількох епізодів художньої побудови М. В. Гоголем описів мандрівної частини пригод Чичикова в першому томі "Мертвих душ" із використанням двох фрагментів із

"Мандрівки по різних провінціях Російської імперії" П. С. Палласа та декількох фрагментів із "Дорожніх записок" В. П. Давидова. Окреме місце у статті відведено поясненню мотиву формування опису саду Плюшкіна та наповненню цього опису змістом через працю М. В. Гоголя над малюнками К. П. Брюллова з "Атласу до дорожніх записок В. П. Давидова" та описами В. П. Давидова до цих малюнків.

Якою б авантюрою за сюжетом "Мертвих душ" не була "мандрівка" Павла Івановича Чичикова, її описи в авторській частині мали бути обов'язково достеменними. Так, Петро-Симон Паллас у "Передмові" до першої частини праці "Мандрівка по різних провінціях Російської імперії" звертається до читача і наголошує на тому, що "головна особливість описів мандрування, що цінується найбільше, – це достеменність: і я намагався, наскільки це можливо, дотримуватися її як у власних зауваженнях, так і в зібраних відомостях, не відходячи ніде від істини" [8, с. VIII–IX].

Можна стверджувати, що у фрагментах достеменного опису мандрівок Чичикова від імені автора перед читачем можуть поставати краєвиди, замальовки руху лісом, степом, розповіді про пригоди пересування в горах. Аж ніяк не можна було обійтися без опису будівель у селищах, деталей хазяйнування, що пов'язані з природними умовами, кліматом та порою року. Можна натрапити й на опис свят, особливостей мови та всякої сільської дивини із життя мешканців. А ускладнення "мандрівної справи": стан доріг із покриттям та ґрунтових шляхів, їзда під час негоди, природні катаклізми, різні пошкодження засобів пересування, хвороби та загибель коней, випадки втрати орієнтації на місцевості та допомога провідників або випадкових зустрічних рятівників – це загальні місця із повсякдення мандрівників.

Ось опис епізоду виїзду Чичикова з міста та дороги до маєтків Манілова і Собакевича. Тут ми бачимо, як шлагбаум позначив закінчення мук Чичикова від биття головою об кузов через брук, який змінила м'яка земля [6, с. 21]. А далі М. В. Гоголь вклав усяку всячину в око мандрівника. Тут були і невіразні кущі та дерева, будівлі, схожі на складені дрова та ще й з дахами, оздобленими під рушник [6, с. 21]. Оком мандрівника живий світ хат було поділено між чоловіками і жінками таким чином, що мужики сиділи під ворітьми, а баби та живина зайняли вікна [6, с. 21]. А ось Чичиков виїжджає з маєтку Манілова до маєтку Собакевича. Зі слів автора, поміщик

Манілов звертає увагу Чичикова на хмари, що насуваються, і пропонує залишитися й перечекати негоду. Рішення ж останнього вирушити в дорогу робить з Манілова делікатного провідника, який роз'яшнює кучерів, як проїхати до Собакевича [6, с. 39].

Негода таки наздогнала "рішучого" Чичикова по дорозі до Собакевича. І сталося так, що гроза, дощ і буревій, що не оминули Чичикова, разом із неухажністю кучера Селіфана, котрий причастився оковитою, посприяли "відкриттю" дороги до Коробочки через поступове "зникнення" дороги до Собакевича. До виникнення цієї непередбачуваної дороги автор підводить читача через послідовний опис помилок візничі, серед яких і неможливість повернутися до вказівок Манілова з огляду на багато пропущених поворотів; і виїзд на зоране поле, бо буревій знищив різницю між багнюкою дороги і ріллі. До цього додалися неприпустимі повороти кибитки із загрузлими колесами, внаслідок чого Чичиков випав з неї у багнюку, і, нарешті, неспроможність їхати далі через вкрай втомлених коней [6, с. 41–42].

Але разом з тим на прикладі проявів рішучості візничі під час "гри доріг" автор намагався пояснити собі й читачеві звичку "руської людини взагалі" настирливо рухатись кудись без роздумів і не знайшов нічого кращого, окрім як покладання на милість долі, яка дарує довгоочікуване місце порятунку [6, с. 41–42].

Читачеві "Мертвих душ" було неважко зрозуміти, чому після пережитих у нічному степу пригод автор передає під контроль Чичикова від'їзд з маєтку Коробочки. Автор одночасно уникнув неприємного випробовування пам'яті Чичикова та нездатності Коробочки зрозуміло окреслити дорогу до стовпового шляху і знайшов вихід із ситуації в пропозиції поміщиці надати мандрівникам дівчинку-провідника на ім'я Пелагея [6, с. 58–59]. Так вони і їхали "на око" дівчинки-провідника, яка не знала слів "праворуч" та "ліворуч". При цьому читач дуже швидко переводив на око розповідь автора про дорогу і швидко розумів, що сповільнення руху брички пояснюється зростанням її ваги від стану землі, яка не збиралася сохнути, бо "була глинистою і липучою надміру" [6, с. 60]. Звісно, в описі цієї поїздки автор іноді "перемикає" око читача зі складнощів поїздки на око письменника, який помічає те, чого ніколи не побачить і не опише в щоденнику не тільки звиклий до днів мандрівник, а й не змалює уява та фантазія читача. Ідеться про опис автором невдоволення та переживань трійки коней: Чубарого,

Гнідога та Засідателя – від втрати "звичного балакучого Селіфана" [6, с. 59–60].

Але спроби художнього насичення опису мандрівки не обов'язково дають вдале відкриття нової теми або нове звучання старої теми. У тому ж описі пересування заплутаними шляхами з дівчинкою-провідницею авторові вдається лише порівняти цю плутанину із тим, як "розлізаються спіймані раки, коли їх висипають із торби" [6, с. 60]. Знахідка такого живого образу є своєрідним наближенням читача до розуміння складнощів мандрівки, яку читач споглядає ззовні. І не більше того.

Найімовірніше, М. В. Гоголь дуже швидко зрозумів складність художнього розвитку ідейного змісту "Мертвих душ" шляхом швидкого перегляду художнім словом письменника достеменного ока мандрівника. От перед нами картина "вмикання" ока Чичикова посеред села Плюшкіна "з силою силенною хат і вулиць" [6, с. 111]. Просторе село "дав помітити йому чималенький поштовх, причиною якого був дерев'яний брук, перед яким міський кам'яний був ніщо. Колоди, як фортепіанні клавіші, то піднімались вгору, то опускалися вниз, і необачний їздець діставав або гулю на потилицю, або синю пляму на лоб, або ж траплялося своїми власними зубами відкусити преболяче кінчик власного ж язика" [6, с. 111–112]. Автор, на відміну від читача, добре пам'ятав, що дії цього "ніщо" теж підкидали Чичикова, коли той виїжджав із міста по дорозі до Манілова і Собакевича. А ось приклад схожого опису неприємностей від доріг, вистелених колодами, без бачення в них гри "фортепіанних клавіш" від П. С. Палласа: "Стремление к естественным достопамятностям, которые уповал я видеть в отдаленных странах, хотя и весьма возбуждало меня поспешать с ездой, но коляска и телеги от Петербургской большой, стчаси бревнами мощеной дороги в безпрерывные жары и суть сделались столь худы, что за починкою пробыл я в Москве до 14 числа июля..." [8, с. 19]. Трохи згодом П. С. Паллас робить легкий дидактичний запис: "... да и всякому иностранному человеку может показаться еще чуднее, что при таком изобилии камня, мощены улицы бревнами и досками" [8, с. 42]. Ця легка "дидактика" щодо стану доріг з'являється на самому початку щоденника П. С. Палласа і тому відразу впадає в око. "От Зайцева начиная, а наипаче оного Крестецкого яма, усыпана земля множеством крупного и мелкого булыжника того же рода, какой находится при Бронницком яму; и есть ли бы хотели с лежащих вдоль

по дороге пашен и лугов собрать булыжник, то бы можно было оным устлать проезжую дорогу, вместо того, что ныне во многих местах должно делать бревенчатую мостовую" [8, с. 10]. Отже, М. В. Гоголь міг знати про небезпечність доріг, вистелених колодами, про що достеменно писав відомий мандрівник П. С. Паллас. Більше того, М. В. Гоголь описав і неприємності Чичикова від дороги з бруківки, але цим не зміг зрівняти її безпеку з ризиками доріг, вистелених колодами. Так, дидактику П. С. Палласа було пом'якшено описом мандрівки Чичикова, але не зруйновано по суті.

Але цей випадок "паралельного письма" з П. С. Палласом аж ніяк не був програмним, а входив до проб М. В. Гоголя в царині короткого художньо-емоційного подання достеменних описів мандрівки. Ось чому в поясненнях групи дослідників на чолі з і. Я. Айзенштоком до "Конспекту книги П. С. Палласа "Путешествие по разным провинциям Российского государства в 1768–1773 гг." не знайшов відображення саме факт епізодичного художнього узагальнення М. В. Гоголем декількох фрагментів опису стану доріг з першої частини праці П. С. Палласа. Автори коментарів до конспекту М. Гоголя виділяють 1834–1835 р. лише як момент введення в поле зору М. В. Гоголя праці Палласа. Документоване підтвердження цієї тези вони знаходять у виписуванні М. В. Гоголем з "Розпису Смирдіна" книги відомого мандрівника [2, с. 642]. Лише робота М. В. Гоголя над другим томом "Мертвих душ" із початку 1840-х р. ввела "Мандрівку..." П. С. Палласа до кола праць з російської статистики, історії, етнографії та географії інших відомих авторів. Саме ж ознайомлення впритул з книгою П. С. Палласа відносять до періоду, що триває з 1848 по 1851 рр., коли М. В. Гоголь робить чималий її конспект [2, с. 641–642].

Але, як показує проведене зіставлення текстів обох праць, П. С. Паллас не закінчується для М. В. Гоголя в першому томі "Мертвих душ" авторським порівнянням пережитої Чичиковим і візницею безпеки від доріг, вистелених колодами та бруківкою.

У першій частині другої книги П. С. Палласа "Путешествия по разным местам Российского государства" є дуже картинне зображення двох беріз, зламаних блискавкою. Особливо "картинно" виглядав опис мандрівником відірваної вершини однієї з беріз: "... вершина ж сей березы лежала вкось на другой и большими разщепинами торчала в землю. На обеих березах однакож не было видно огненных следствий" [9, с. 104]. А ось і зламана "береза-

колона" М. В. Гоголя із саду Плюшкіна: "Білий колосальний стовбур берези, без верхівки, яку відламала буря або гроза, підносився із цієї гушавини і круглився в повітрі, як правильна, виблискуюча колона..." [6, с. 113]. Але повернутися до цього картинного зображення П. С. Палласом "обіймів зламаних беріз" М. В. Гоголь зміг лише після того, як достатньо опрацював "брюлловську" складову зі щоденників та атласу мандрівок графа Володимира Петровича Давидова.

Можливий початок роботи М. В. Гоголя над щоденниками й атласом мандрівки по Іонічних островах, Греції, Малій Азії та Туреччині можна віднести лише на початок 1840 р., бо на той момент письменник уже декілька місяців перебував у Росії і залишив її 18 травня 1840 р. Тому важливим моментом праці М. В. Гоголя над "Путевыми записками, ведеными во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции в 1835 году Владимиром Давыдовым" [7] та "Атласом к путевым запискам Давыдова по Ионическим островам Греции, Малой Азии и Турции" [2] був дуже стислий термін її тривалості. До того ж М. В. Гоголя цікавили не всі "Дорожні записки" В. П. Давидова, не самі по собі, а лише те, як око геніального художника К. П. Брюллова суміщається з оком мандрівників в описах краєвидів, селищ, мешканців цих селищ, величних руїн та пам'яток давньої архітектури. Саме такий підхід до сприйняття "Дорожніх записок" зробив його фрагментарно-цільовим, бо читання органічно концентрувалося на перегляді "Записок" під "Атлас" і цим зберігало час навіть для обдумування. І тут "у резонанс" до такого підходу М. В. Гоголя, ніби суголосно, спрацювала підказка.

У тридцять третьому томі "Библиотеки для чтения" за 1839 р. у п'ятому відділі "Критика" з'явився відгук зі збалансованим співвідношенням критичних і позитивних оцінок на двотомник "Дорожніх записок" Володимира Давидова [4, с. 23–45]. Безіменний автор критичного відгуку передбачив довге життя праці В. П. Давидова, тому що цей різновид книг зі спостереження над народами заради дієвого задоволення завжди матиме читача. Головну роль у збереженні довготривалої уваги до праці В. П. Давидова, на думку того ж автора, відіграє саме атлас, де, крім праць Шинкеля, Мецгера і російського архітектора Єфімова, є "багато чудових малюнків першого серед сучасних живописців Карла Павловича Брюллова, геніальним олівцем якого на аркушах атласу розсипані цінні скарби

тонкого поетичного спостереження місць, людей та предметів" [4, с. 25]. І серед сцен, відображених олівцем Брюллова, автор виділяє шостий малюнок – "Грецький ранок у Міраці" із зібрання малюнків до першого тому "Дорожніх записок" Давидова [3, арк. 6]. Але автор критичної статті чомусь не помічає, що цьому малюнку відповідає текст із щоденника, під назвою "Сімейство з Міраки", і вони разом описують хазяйнування із самого ранку всієї сім'ї, ідилію родинного щастя та замилювання красунями-ткалями, поєднане з роздумами про долю жінки та жіноче щастя [7, с. 66–68]. Око ж автора критичної статті розглядає малюнок К. П. Брюллова радше як зображення бідності самого селища Мірака [4, с. 30–31]. Це селище за "вбогістю і бідністю хат, зі слів автора, не має подібних собі по всій Росії" [4, с. 30]. Насправді ж в описі В. П. Давидова зазначено так: "Селищ, настільки бідних, як Мірака, у нас у Росії немає. Хати стоять не разом, а розкидані по горах між каміннями і деревами. Вони без вікон і пічок і побудовані навіть не з дерева, а сплетені як тин" [7, с. 64]. Але краще самому побачити цю сцену зустрічі з бідністю, "накреслену рукою К. П. Брюллова" [4, с. 30–31].

Можна було б сказати, що автор критичного відгуку не звернув уваги на правило суміщення фрагментів із "Записок" та малюнків з "Атласу". Тому він і не помітив того, що текст "Сімейства з Міраки" подає малюнок "Грецький ранок у Міраці" як зображення "ідилії сімейного життя", яка зберігалася якимось чином поруч з убогістю оселі. Більше того, в описах В. П. Давидова саме молодша із жінок з малюнка К. П. Брюллова поступово перестає бути просто сестрою-помічницею. Її краса в очах В. П. Давидова звеличується, і вона дуже швидко стає жінкою-символом. "У першу хвилину, коли я побачив цю діву Міраки, я міг побажати їй щастя, чоловіка та ще чогось. Але дивлячись на неї прискіпливіше, я міг тільки бажати, щоб вона завжди мала свободу пташки (образу безсмертя), що влітає в одне вікно і вилітає в інше" [7, с. 68]. Але тут виникає запитання: чи буде цей опис про милування В. П. Давидовим небаченою красою жінки, якому не заважає тло убогого житла, обов'язково відтворюватися читачем "Дорожніх записок" через розгляд самого малюнка Карла Брюллова? І як на ці, ніби унаочнені малюнком К. П. Брюллова, описи бідності та сімейної ідилії відреагував М. В. Гоголь? Для уточнення відповіді поставимо ще одне зустрічне запитання: з чого складається картина "особливої ветхості" хат у маєтку Плюшкіна?



У М. В. Гоголя око Чичикова помітило, "що дерево на всіх хатах було темне і старе; багато дахів просвічувалося як решето; на деяких залишився самий гребінь угорі, та лати по боках, мовби ребра. Вікна в хатках були без шибок, деякі були позатикані ганчір'ям або сіряком; балкончики під дахами з поручнями, невідомо для якої мети пороблені в деяких російських хатах, покривились і почорніли навіть не мальовничо" [6, с. 112]. Отже, темне дерево та почорнілі балкончики складають кольорове тло картини ветхості хат селища П्लюшкіна. Але приречення всіх будівель на цю "особливу ветхість" взялося не звідкись, а з життя самих хазяїв. Ось ці хазяї зідрали десь уже старе покриття даху, але зупинилися чомусь, скажімо, за М. В. Гоголем, тому, "що в дощ хати не криють" [6, с. 112]. З якихось причин відкладену справу відкладали знову, бо в "годину й так не тече" [6, с. 112]. Нашвидкуруч обійшлися "латами по боках, що нагадували ребра" [6, с. 112]. Так само похапцем затикали вікна без шибок ганчір'ям або сіряком [6, с. 112]. Чекати ж на те, що такі "швидкі" хазяї сидітимуть на лавах біля воріт ветхих хат на тлі жінок, у яких око автора зможе ще й розгледіти "діву селища", навряд чи можна. За словами автора, хазяї "особливої ветхості" хат не збиралися "бабитися" вдома і дуже швидко знаходили собі справу "в шинку, і на великому шляху, словом, де хоч" [6, с. 112].

Звісно, М. В. Гоголь так само, як і автор критичного відгуку з "Бібліотеки для читення", не міг обійти увагою сьомий малюнок К. П. Брюллова "Руїни Юпітерового храму в Олімпії" до описів першого тому "Дорожніх записок" В. П. Давидова [3, арк. 7]. Саме цей малюнок К. П. Брюллова, за словами самого В. П. Давидова, "дає точне уявлення про стан цього напіввідкопаного храму: все інше поховане в землі" [7, с. 73]. Але цей малюнок підсумовує лише двосторінковий опис "Положення храму" [7, с. 72–73]. А про що ж тоді йшлося на попередніх чотирьох сторінках? На перших двох сторінках подано "опис олімпійського храму" [7, с. 69–70]. Між розповіддю про олімпійський храм і положення храму на одній сторінці вміщено ще й опис олімпійської долини [7, с. 71]. Чи були на сторінках цих тематичних описів важливі зауваження, які органічно перегукувалися з малюнком "Руїни Юпітерового храму в Олімпії" К. П. Брюллова і не могли пройти повз увагу М. В. Гоголя?

Природно, що автор, який продовжує працювати над "Мертвими душами", не міг не помітити зауваги В. П. Давидова, що стосувалися включення всіх храмових споруд, витворів зодчества та численних



скульптур Олімпії в живий гай. "Усі ці творіння не стояли по боках холодної галереї, а були розсипані посеред густого гаю" [7, с. 70]. Саме це включення храмових споруд та скульптур у живі кольори дерев різних порід виявляється й дотепер, за словами В. П. Давидова, найскладнішим для осягнення сучасниками подання такої розкоші як головної ознаки особливостей стародавнього стилю мислення [7, с. 70]. Крім цього, в подальших описах олімпійської долини і розкриваються головні перешкоди, що реально заважають розумінню стародавнього стилю подання розкоші Олімпії. Головну перешкоду цьому розумінню створює руйнація храмів та більшої частини зразків скульптурної пластики, через яку всі зразки творчої величі змінюють місце свого існування. Автор "Дорожніх записок" звертає увагу на те, що теперішній стан олімпійської долини не живить уяву, а знесилює її, бо всі риси величі споруд Олімпії тепер лежать або під землею, або заросли деревами [7, с. 71]. Таким чином, і дерева, які залишилися без храмів та скульптур, втратили можливість бути часткою величі Олімпії. А Олімпія як місце, про яке Піндар промовляв як про матір у злато увінчаних героїв та володарку істини, перетворилася на місце пересвідчення в іншій істині: "Все на землі марне та минуще" [7, с. 72]. Саме таку "істину місця", на думку В. П. Давидова, і засвідчує малюнок руїн Юпітерового храму в Олімпії. А у власному описі руїн храму око мандрівника В. П. Давидова додає цьому малюнкові певні акценти візуального сприйняття. Серед них: 1) звернення уваги на те, що всі частини храму перетворилися на уламки, хоча питома вага колон серед цих уламків найвища; 2) на місці залишилася тільки основа храму; 3) уламки храму так перемішані, що капітелі іноді лежать нижче за п'єдестал [7, с. 73].

Доведення ж В. П. Давидовим картини уламків всіх частин храму, а особливо колон, до питання про причини їхнього руйнування та майже безсумнівне пояснення руйнування храму дією потужних і частих землетрусів вводить землетруси до невидимих, символічних глибин малюнка К. П. Брюллова. І хоча це аж ніяк не робило малюнок "Руїни Юпітерового храму" прихованим повторенням зображення моменту руйнівної дії сил природи з "Останнього дня Помпеї", це давало додатковий поштовх М. В. Гоголю звіряти нові колористичні відкриття К. П. Брюллова, які записав В. П. Давидов, із К. П. Брюлловим із власної статті "Останній день Помпеї". Природно, що деякі оцінки майстерності К. П. Брюллова зі статті

було накладено на записи В. П. Давидова про враження великого майстра від гри променів сонця, що сідає, по лісовій гущавині вічно-зелених дерев, яку він спостерігав дорогою в Морель. В. П. Давидов записує: "Брюллов був у захваті, вважав, що яскравість барв природи в цьому місці незрівнянно більш блискуча, ніж в Італії" [7, с. 77]. Це відкриття К. П. Брюллова зробив під час пересування звивистим шляхом лісом уздовж лівого берега річки Алфей. Деревя лісу так щільно стискали мандрівників, що вони бачили вгорі тільки блакить неба та мураву вниз. І коли ця гущавина раптом відступала, звільнений погляд мандрівника бачив на протилежному березі річки таку ж гущавину лісу, яка не темніла зсередини, а гралася відтінками в променях сонця, що сідає [7, с. 76–77]. Саме це само собою цінне враження К. П. Брюллового від небаченої яскравості і блиску барв підтвердило справедливість твердження М. В. Гоголя про невимовну словами поезію пензля великого майстра [5, с. 112–113]. А відображення К. П. Брюлловим у малюнку "Руїни Юпітерового храму в Олімпії" всіх деталей сучасного стану храму лише підтвердило думку М. В. Гоголя з "Останнього дня Помпеї" про те, що "всі предмети від великих до малих для нього дорогоцінні" [5, с. 113]. Більше того, в цій статті М. В. Гоголь зазначав, що розитковій малюнку, в частині деталізації зображення, багато в чому сприяли саме мандрівники. Для них малюнок був різновидом свіжої думки, яку мандрівник похапцем вносить до книги з тим, щоб не забути і надалі скласти з них дещо ціле [5, с. 107]. У В. П. Давидова малюнок К. П. Брюллового став частиною описів деталей руйнування колишньої величч Олімпії, яке вже ніщо не зупинить. Але душа М. В. Гоголя не може прийняти таке узагальнення малюнка К. П. Брюллового. І Гоголь починає шукати іншу перспективу для символічного узагальнення зображення руїн Юпітерового храму К. П. Брюллового.

Віднайти це узагальнення М. В. Гоголю допомагають ті ж самі "Дорожні записки" В. П. Давидова. В описі місця, де сталося відкриття небаченого багатства яскравості кольорів великим митцем, В. П. Давидов звертає увагу на те, що неймовірно різнобарвність зеленої гущавини лісу увінчує одна рослина, що нагадує часи міфологічні. "Між вічнозеленими лаврами, миртами та олійними деревами олеандр більше всіх радує погляд" [7, с. 77]. Він в'ється поміж дерев, що вкрили зеленою ниткою берег річки і, врешті-решт, "зникає посеред зелені каштанових, грушевих дерев" [7, с. 77]. Саме з цього опису на сторінці, пойменованій як "Олеандр", М. В. Гоголь

отримав ключ до нового символічного узагальнення малюнка К. П. Брюллова, яким у нього стає пустельно-гарне видовище саду Плюшкіна.

Тепер подивимося на паралелізм описів саду Плюшкіна до наведених вище описів В. П. Давидова та П. С. Палласа. Ось щільна зелень, яка дозволяла мандрівникам експедиції В. П. Давидова бачити тільки синяву неба та зелену мураву, переноситься до саду великого скупаря. "Зеленими хмарами і неправильними трепетнолистими куполами лежали на небесному обрії верхівіття дерев..." [6, с. 113]. Ось М. В. Гоголь знімає верхівку однієї зламаной грозою берези, що лежить на іншій зламаній березі, з картинного опису мандрівника П. С. Палласа та залишає одну березу без верхівки і, нарешті, робить її "міфологічним колосом" – колоною. Але через це міфологізоване уподібнення береза має в чомусь розділити долю колон Юпітерового храму. В описах В. П. Давидова до малюнка К. П. Брюллова капітелі з колон Юпітерового храму перестали бути композиційною частиною колон, бо всі лежать уже нижче від основи храму. І так само, як незахищені капітелями верхівки колон втрачають свій колір, у М. В. Гоголя втрата капітелі означає зміну кольору зламу верхівки стовбура берези: "... косий і гострий злам його, яким він закінчувався вгорі замість капітелі, темнів на сніжній білизні його, як шапка або чорний птах" [6, с. 113]. Таке "домашнє" увінчання стовбура берези є символом можливості розділити стовбуру долю багатьох зламанних дерев як тичок для опудал. Так, на городі в поміщиці Коробочки на одному з опудал був "одягнений чепець самої господині" [6, с. 48]. А от замість вічнозеленого олеандра з "Дорожніх записок" В. П. Давидова, що своїми рожевими квітами сплутав гілки дерев єдиної нитки густої зелені лісу, у М. В. Гоголя з'являється хміль. Він в'ється не як олеандр колись серед вічнозелених миртових, олійних та оливкових дерев, а тепер серед кущів бузини, горобини і лісової горішини та глушить їх, а потім злітає вгору, щоб обвити до половини зламану березу [6, с. 113]. Захопивши зламану березу, хміль звисає і починає чіпляти інші дерева або починає прикрашатися самотужки тим, що висить "у повітрі, зав'язавши кільцями свої тонкі, чіпкі гачки, що легко колихалися вітром" [6, с. 113].

Так само, як в описах В. П. Давидова, обійми ока мандрівника гущавиною лісу слабшають і світло розпочинає свою гру в блискучих відтінках зелені, в М. В. Гоголя в художньому описі слабшання сили обіймів гущавини саду Плюшкіна настає момент, коли око

автора бачить, як "розступалися зелені хащі, осяяні сонцем" [6, с. 113]. Саме в роботі з епізодом нової гри зелені дерев, тіней та сонячного блиску, який подарували оку нечисленні розриви хащ, М. В. Гоголь далі пише як художник, який добре знається на вмінні К. П. Брюллова користуватися кольоровими ефектами, про шанування якого були чудово обізнані і прибічники, й опоненти М. В. Гоголя [6, с. 132]. Крім того, візуальний ефект дії цього вміння він описав у статті "Останній день Помпеї (картина Брюллова)" [5, с. 107–114]. Тут М. В. Гоголь, зокрема, зауважує, що в К. П. Брюллова тіні завжди "різкі, відчутні, але в загальній масі тонуть і зникають у світлі. Вони в нього, так само як і в природі, непомітні" [5, с. 112]. Для письменника це, зокрема, означало, що, за "правилом Брюллова", тіні й темрява, навіть за незначної дії променів сонця, не можуть залишатися нікими свідками подій. Вони теж говорять у променях сонця, бо віддають частинку прихованого ними до зображення головних подій, яким опікується художник. За цим правилом і описував чорну пащу саду Плюшкіна М. В. Гоголь. Попри те, що заглибина поміщицького саду була чорною пащею, увитою тінню, це не завадило розгледіти М. В. Гоголю деякі таїни, приховані в хащах саду: стрічку стежки, обвалене поруччя, похилену альтанку [6, с. 113]. Дуже непомітно для читача до цього переліку "стежок і альтанок" людини додається опис дивних форм старіючої зелені. Перед читачем постає старезний дупластий стовбур верби та сивий чагарник із переплутаними гілками з посохлим листям, якому уява письменника запропонувала стати схожим на щетину [6, с. 113]. А далі опис веде нас до осик з тремтливими верхівками, що стоять на краю саду і через розподіл по них тіней дуже своєрідно виконують роль контуру малюнка. Саме тут виникає один непомітний акцент у зображенні величезних воронячих гнізд на верхівках осик. Ці гнізда не панують на тремтячих верхівках осик, бо це самі осики "піднімали величезні воронячі гнізда на тремтливій своїй верхів'я" [6, с. 113]. Так само і символічний акцент висіння на верхівках осик відчакнутих гілок разом із посохлим листям означає лише відстрочення їхнього падіння вниз [6, с. 113].

Але перед тим як хащі саду послабили свої обійми на кордоні високих осик, у їхній глибині відбувся знаменний прояв нібито переможної гри світла в темряві дерев саду. Майже поруч із чагарником, чії гілки і листя стирчали густою щетиною, з'являється молода гілка клена. Невідомо, як сонце, що прокралося під молоду гілку клена,

перетворило один листок на "прозорий і вогнистий, чудово сяючий у цій густій темряві" [6, с. 113]. І саме тут у М. В. Гоголя виникає ідея: страшну глушину з дерев і кущів сонце не перемагає, бо воно "забралось, бог відає як" під один з листків молодого клена, а допомагає цьому листку засяяти. Тому символічне око М. В. Гоголя бачило в зображеннях старіння і навіть руйнування будь-яких величких творінь людини в закинутих гаях, садах і парках не підставу для визнання марності і минулості всього у світі, а тепло унаочненої втіхи від роздивляння всього "пустинно-гарного" [6, с. 114]. Істину тепла цієї втіхи менш афористично, але досить живописно передає через образ роботи природи, що видаляє своїм різцем із нагромадженої, "часто без пуття праці людини" все те, що зазвичай видаляє різцем з гравірувальної дошки гравер. Через заглиблення різцем ліній малюнка в дошку легшають грубі маси тіл малюнка, заповнюються розриви (злиденні дірки) на дошці між зображуваними предметами, через які зазвичай "прозирає неприхований, голий план" [6, с. 114]. Свою роботу різцем – у холоді вимог до гравера з дотримання охайності, розміреної чистоти – у М. В. Гоголя повторює й природа. І це, за Гоголем, є ствердженням не вищості мистецтва над природою, величі природи над величчю людини в мистецтвах, а їхнього суголосного існування згідно з істиною всього того, що витончується в часі.

Наведені експозиції художнього наповнення М. В. Гоголем фрагментів описів мандрівної частини пригод Чичикова та реконструкція опису пустинно-гарного саду Плюшкіна як символічної анти тези до описів В. П. Давидовим малюнків К. П. Брюллова демонструють можливість обґрунтовано оперувати художньо-символічною складовою мандрівних фрагментів "Мертвих душ" за межами рубрик "ліричного відступу" або "розмислів" автора.

### Література

1. Алпатов М. Гоголь о Брюллове / М. Алпатов // Русская литература. – 1958. – № 3. – С. 130–134.
2. Айзеншток И. Я. Конспект книги П. С. Палласа "Путешествие по разным провинциям Российского государства в 1768–1773 гг." : комментарии / И. Я. Айзеншток и др. // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 9. – 1952. – С. 641–643.
3. Атлас к путевым запискам Давыдова по Ионическим островам, Греции, Малой Азии и Турции. – 1840. Т. I–II. – СПб. : В типографии Фишера, 1840. – 44 листа.

4. Библиотека для чтения. – 1839. – Т. 33, отд. V. "Критика". – С. 23–45.
5. Гоголь Н. В. Последний день Помпеи (картина Брюллова) / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – Т. 8. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1952. – С. 107–114.
6. Гоголь М. В. Твори : в 3 т. / М. В. Гоголь ; пер. з рос. за ред. І. Сенченка. – К. : Державне видавництво художньої літератури, Т. 3. Мертві душі. Вибрані статті. – 1952. – 578 с.
7. Давыдов В. Путевые записки, веденные во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции в 1835 году / В. Давыдов. – СПб. : В типографии Эдуарда Праца и К°. – 1839.  
Часть I. 1839. – 315 + X с.
8. Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российской империи / П. С. Паллас. – СПб. : При Императорской Академии Наук, 1773.  
Часть первая. – 1773. – X + 657 + 117 с.
9. Паллас П. С. Путешествие по разным местам Российской империи / П. С. Паллас. – СПб. : При Императорской Академии Наук, 1786.  
Часть вторая, кн. 1. 1786. – 476 с.