

Олександр ДОБРОЄР

ІДЕЯ “ТАРНОЇ ЛЮДИНИ” В СИСТЕМІ ЕСТЕТИЧНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Вже стало загальним твердження про те, що розвиток російської філософської та богословської думки значно відрізняється від подібного процесу на Заході. У Росії ці наукові дисципліни виокремилися досить пізно, а межі між ними та іншими формами суспільної думки ніколи не були такими прецизійними, як у колі західної цивілізації¹. Власне, тому важкі питання, які мали бути об’єктом суто філософських чи богословських досліджень, у Росії порушувалися провідними представниками російської культури, передусім письменниками.

Однією з найяскравіших постатей російської культури був Микола Гоголь. Гоголь, мабуть, одна з найбільш таємничих особистостей російської культури XIX століття. Насамперед він знаний як письменник. Але Гоголь належить не лише до історії літератури, а й до історії російських релігійних та суспільно-релігійних пошуків. У його творчості тема сенсу життя і страждання, спасіння людини і світу переважає теми творчості й культури. Російські письменники не обмежувалися лише тематичними рамками літератури, а й виходили за її межі: шукали засобів перевтілення дійсності. Російська література XIX століття мала дидактичний характер: письменники хотіли бути вчителями життя й закликали до його перетворення.

Вразливість щодо проблем суспільного життя, турбота про його переустрій та віднайдення людиною людського обличчя виявлялась уже в ранньому періоді творчості Гоголя, та лише в сорокових роках мотиви ці посилились і набрали виразної форми. У центрі уваги Гоголя з’явилася людина. Від того, чи буде вона вірна Богові й собі, залежить її щастя й щастя світу, в якому вона живе. Із такими поглядами пов’язане поступове посилення морально-суспільної тематики у творах письменника.

У цьому дослідженні ми хотіли би пильніше придивитися до категорії краси у творчості Миколи Гоголя і показати, що вона має не лише – і не стільки – естетичне, скільки релігійне значення. Розуміння цього видається дуже важливою умовою правильного та повного прочитання всієї літературної спадщини письменника.

1. Нове завдання мистецтва

Микола Гоголь дебютував у літературі як автор веселих оповідань із життя українського села, сповнених мотивами байкарства, живим народним українським гумором та карнавальними radoцями. Однак фінал його літературного життя був позначений великим невдоволенням власною долею, а також дуже критичним ставленням до всього, що він зробив. Це дало багатьом дослідникам підставу говорити про кризу його творчості під впливом релігійних ідей, які – начебто – доправили його до смерті. Якщо завдамо собі труд уважної лектури його творів та вилучимо з них найбільш приховані осяяння інтуїції, то зауважимо, що з-під зовнішньої теми постійно пробиваються інші теми, які показують художню проникливість та силу даного твору².

Дослідники життя і творчості Гоголя вже давно відзначили, що такими темами – можна сказати, головними у творчості Гоголя – були зло та боротьба зі злом, гріх та смерть. Тому ще на початку тридцятих років минулого століття Борис де Шльозер писав, що вся творчість письменника перебуває під знаком смерті – *sub specie mortis*³. Видатний російський релігійний філософ Микола Бердяєв у книжці “Русская идея”, презентуючи розвиток російської релігійної думки у ХІХ столітті, охарактеризував Гоголя таким чином: “Він переживав своє християнство пристрасно і трагічно [...] Сповідував релігію страху [...] Шукав передусім спасіння”⁴.

Ці теми пронизують усю творчість Гоголя. Але якщо у ранніх творах письменника вони виказують органічний зв’язок з українською народною творчістю, то в пізніших творах виразнішим є еклезіальний характер, пов’язаний з аскетичною традицією Отців Церкви.

Зміна у творчості автора *Мертвих душ*, яку ми виразно бачимо після 1840 року, не є переходом на інший шлях, а інтенсивною боротьбою за красу людини, але ніби “з іншого боку”. Якщо краса розходиться з добром, то не є правдивою красою, а порожньою формою, спокусою. Гоголь постійно зайнятий проблемою: як зберегти естетичний елемент у людині? Як урятувати в людині те, що

є людським? Як повернути її добру, від якого відірвалася сучасність у своїх естетичних пошуках? Звідси виникає нав’язування ним мистецтву теургічного завдання: “Не можна повторювати Пушкіна, – говорив він. – Зараз перед мистецтвом стоїть інше завдання – інспірувати людськість до боротьби за Царство Боже”. Це означає поєднання творчості з тією послугою світові, яка притаманна Церкві. Справжню красу можна віднайти лише там, де є справжнє добро. Тому всю свою увагу письменник дедалі більше зосереджує на моральних питаннях. Це призводить до переосмислення власної творчості, своєї позиції як людини та письменника, нової інтерпретації ролі мистецтва та культури⁵.

2. Краса як онтологічна категорія

Щоб зрозуміти логіку творчості Гоголя – особливо наприкінці 30–40-х років XIX століття – треба з’ясувати таке питання. У християнському розумінні (а власне, в руслі християнської думки розвивається думка автора на межі 30–40 років) краса є онтологічною категорією, нерозривно пов’язаною із сенсом буття. Вона закорінена в Бозі. Звідси висновок, що існує лише одна правдива Краса – Сам Бог. Будь-яка земна краса є тільки образом, більшою чи меншою мірою відображаючи пра-Образ. Для християн є зрозумілим, що абстрактна категорія “краси” втрачає свій сенс поза такими поняттями як добро, правда, спасіння. Все, що не з Богом, що не поєднане Його Духом – усе це потворне, це темне пекло (*ад кромешный*)⁶. Тому так важливо відрізнити справжню внутрішню красу від краси фальшивої, зовнішньої. Справжня краса – не змінюється, не минає. Вона є духовною категорією. Вона належить до іншого світу, хоча може проявлятися і в цьому світі. Зовнішня краса скороминуша – вона лише приваблива краса, “*прелесть*”⁷.

Знаний вислів Достоевського “краса врятує світ” є не лише метафорою, а й прецизійною і глибокою інтуїцією християнства, вихованого на тисячолітній православній традиції пошуку цієї краси. Традиція східного християнства обирає красу як один із доказів існування Бога. Згідно з відомою легендою останнім аргументом для київського князя Володимира під час вибору віри було свідчення послів про небесну красу собору Айя-Софія та відправленої там літургії⁸. Для християнської свідомості краса не є метою самою по собі. Вона є лише образом, знаком, причиною, однією з доріг, що провадить до Бога.

3. Зло як заперечення краси

Хаос започатковує гріх. Проблема гріха – як і проблема смерті – пов'язана з тематикою зла взагалі. Проблема зла стосується всієї людської долі. Підводить до питання про його сенс, про можливості його подолання, а також остаточної перемоги добра. Протягом тисячоліть у всіх культурах мотив боротьби добра зі злом, Бога з дияволом був головним мотивом народних оповідань. Гоголь сприймає цей зовнішній бік фольклору, але в нього “вона містить у своїй глибині складніші речі”⁹.

Аналізуючи світ зла у творах Гоголя, видатний дослідник його творчості професор Тарсуського університету Юрій Лотман запропонував розрізняти дві іпостасі зла: світу хаосу і світу космосу¹⁰. Сфера людських стосунків стає світом зла тому, що до неї впроваджено хаос: людина оцінюється на підставі свого майна та суспільної позиції. В такому світі вже немає місця для любові, доброти, автентичності. Світ хаосу ворожий людині з огляду на тісняву й закостенілість. Однак є ще інший світ зла – світ космічний, ворожий людині своєю безмежністю й неосяжністю¹¹. До аналізу світу хаосу ми ще повернемося. А зараз придивімося ближче до світу космічного зла і його впливу на долю людини. Світ космічного зла не був створений людиною, але в людині проявляється. Хто його автор? Гоголь упевнений, що диявол.

Уже в першому циклі оповідань *Вечори на хуторі поблизу Диканьки* з'являється мотив боротьби самотнього героя з дияволом. Таким героєм є Данило Бурульбаш із *Пропалої грамоти*, коваль Вакула з *Ночі перед Різдвом*, дідусь дяка Хоми Григоровича. Усі вони висміюють чорта, оскільки так заведено в їхньому суспільстві. У цих творах сильний народний мотив боротьби з чортом. *Майська ніч* та *Ніч перед Різдвом* показують велич і переможний характер добра: чистота молодої панночки та “божественне мистецтво” іконописця здатні ублагати долю і протистояти магічним чарам, хоча в *Ночі напередодні Івана Купала* і *Страшній помсті* потішні диявольські витівки раптом обертаються своїм жахаючим боком. В оповіданні *Вій* із циклу *Миргород* ця боротьба набирає драматичнішого вигляду і також призводить до загибелі героя. Тут уже не йдеться про угоду з дияволом, як, наприклад, у *Ночі напередодні Івана Купала*, ні про беззаперечний вирок Божої справедливості, як у *Страшній помсті*. Гроно темних сил вривається у світ героя. Його трагедія полягає в тому, що він живе на межі двох світів, “світлого” й

“темного”, і що та “двосвітовість” відбивається на його внутрішній роздвоєності.

В оповіданнях наступних циклів – *Портрет (Арабески)* та *Невський проспект (Петербурзькі оповідання)* – з’являється начебто “обличчя” цього зла. Це вже не якась невизразна хмара темних сил, але справжній диявол, і радше навіть антихрист¹². Він набуває вигляду, який дуже важко розпізнати, завдяки чому є ще небезпечнішим. Гоголь запроваджує поетичну міфологію до банальної (*пошлой*¹³) посвякденності, а повсякденність міфологізує та підносить до рівня епосу, лаїцизує та знижує ідею антихриста, князя світу, до малого чортика в образі свині (*Сорочинський ярмарок*), до “зграбного дурисвіта з хвостом та бородою козла” (*Ніч перед Різдом*) “на німецьких ногах” (*Загублений лист*) тощо. Ця міфологізація та лаїцизування ідеї антихриста є одним із найбільш оригінальних і глибоких проявів інтуїції Гоголя. Побачити диявола без маски, не в гromі та блискавках, не з опаленими крилами, а в особі банального та смішного пана – того, що пізніше прийде до Івана Карамазова, “вічного удавача, паразита, мавпу Господа”¹⁴. Павло Євдокимов так коментує це “відкриття” Гоголя: “Гоголь насправді бачив, що він (диявол) є жахливим у своїй мізерності і що його зовнішній вигляд страхотливо – як у кожного – зраджує його справжнє обличчя. Добре відомо, що містерійний підступ диявола – це переконувати нас у тому, що він не існує. Гоголь підкреслює стан загального засліплення. Найкращим засобом піднесення сатани на п’єдестал – це не знати про нього. Ім’я ж йому Легіон, що означає, що він є всюди. Оскільки він нічого так не бажає, як пройти невпізнаним, він потребує мовчазної співучасті людини, щоб відкрити себе”¹⁵.

Таким чином диявол профанує все, що є святим, спрощує все, що є глибоким. У десакралізованому світі єдиним засобом протистояння демонічній профанації є спроба виставити її в карикатурному вигляді. Необхідно висміяти чорта. Маючи це на увазі, не треба дивуватися тому, що головне завдання своєї творчості Гоголь бачив у висміюванні диявола. Це був виклик, кинутий антихристу, свого роду великий духовний подвиг¹⁶. І помилкою було би бачити у нашому авторі доброго жартівника або злого сатирика, що висміює соціальні недоліки. “Гоголь мав сильне відчуття зла, і чуття це не було пов’язане винятково із суспільним злом, з російським політичним режимом, воно було глибшим”¹⁷. З одного боку, воно було пов’язане зі світом космічного зла, зі світом Злого. З іншого боку, воно було пов’язане зі світом хаосу, світом безладу в

суспільному житті, причиною якого була відсутність порядку в самій людині, її спотворення мертвотністю душі, яка дуже лякала письменника і до якої він мав особливу вразливість.

4. Мертвотність душі та суспільний безлад

Православна думка зображує світ як градацію уявлень, які, як дзеркала, відображають одне одне, а наприкінці – самого Бога як прообраз. У цій ієрархії людина посідає особливе місце. Вона перебуває на межі двох світів: вищого від людини – Божого світу, і нижчого – світу природи. Від того, в який бік буде направлене “дзеркало”, вгору чи вниз, залежить, ким стане людина. Усе, що існує у світі, включно з людиною, існує завдяки тому, що несе в собі образ Бога. Якщо людина відвертається від Бога, то вона приречена на гріх; вона втрачає Божий образ. Російське слово “безобразный”, синонім слова “негарний”, “огидний”, не означає нічого іншого, як “безобразный”, що означає: що не має в собі образу Бога, не-істотний, не-існуючий, мертвий. Такими огидними є негативні герої Гоголя: серед них немає жодної привабливої особи. Усі вони нагадують якихось потвор. Складається враження, що Гоголь сміється собі з людей та життя, якого в дійсності не існує. Але він і не намагався відтворити його реальним. Уважно вдивляючись у життя людей, він намагався дійти аж до підстав буття. Його погляд, як рентген, просвітлює людину, вказуючи на метафізичне коріння буття. Ці герої Гоголя огидні (безобразные), тобто не носять у собі Божого образу (безобразные), грішні. Православна думка трактує гріх як стан, а не як поодинокі акти людини. Конкретна дія є проявом і відображенням внутрішнього стану людини. І, власне, на аналізі цього стану людської душі і діях грішної людини письменник зосереджує свою увагу. Схему “спокуса-гріх-покарання” Гоголь використовував уже в *Ночі напередодні Івана Купала* і *Страшній помсті*. У пізніших оповіданнях ця схема ускладнюється¹⁸. Дедалі голоснішою стає концентрація не на тих силах зла, які перебувають поза і понад людиною, але на тому злі, яке живе і розвивається в його душі. Цікавим із цієї точки зору є *Портрет* – майстерний аналіз процесу перетворення художника Чарткова на безсилового ремісника, який втратив свою творчу силу; а також *Невський Проспект*, де вже лунають дуже слушні і вдалі спостереження над усім процесом спокуси. Важливу роль у цьому відіграє категорія духовної спокуси (*духовная прелесть*), яка є дуже важливою в пізній період творчості Гоголя.

Із часом у його творах дедалі виразніше вимальовується тема нудьги, що опановує людину і світ. Нудьга, апатія, пригніченість і смуток, які мовою аскетів носять назву *acedii*, паралізують діяльність людини, позбавляють її радості, позбавляють розум здатності розрізняти добро, протистоять любові до добра та надії на його реалізацію, а також довірі до спасенної сили прощення та любові Бога.

Духовна сплячка людини є, на думку Гоголя, головною причиною того, що сила зла закрадається в наше життя. Втрачаючи Божий образ у собі, людина ніяковіє, губиться, втрачає саму себе, стає схожою на манекен, маріонетку, нитки якої шарпає сам диявол¹⁹. Стирання Божого образу, переміна уявлення-ікони на бездушний відбиток – це процес, який описує Гоголь. Проте Гоголь не наголошував на остаточному і неповоротному знищенні Божого образу в людині. Вся його творчість сповнена бажання віднайти в людині цей образ, очистити Божий прообраз.

Стан мертвотності душі проявляється також у сфері відносин між людьми і в просторі, в якому вони живуть і який опановують. Так, наприклад, “увесь простір Миргорода поділено внутрішніми межами на дрібні й ізольовані території (...) Взагалі весь сенс оповідання зводиться до того, що умовні кордони стають проваллям між двома світами”²⁰. “Миргород, опанований егоїзмом, перестав бути простором – розсипався на окремі частки і став хаосом”²¹. Таким чином мертвотність життя породжує його безсенсовість та абсурд.

Суспільна критика була лише однією з рис генія Гоголя. Ще Микола Бердяєв, а пізніше Юрій Лотман застерігав від такого вузького розуміння творчості Гоголя, вбачаючи в цьому аспекті його творчості її головний мотив. Це лише одна властивість його таланту, не завжди найважливіша. А часом вона може навіть заважати дослідникові розпізнати справжні наміри автора. Суспільний напрямок сатири XVII століття, з якою споріднена творчість Гоголя, зумовлений ще й тим, що темний (кромішній) світ став активним. Перейшов до наступу на світ реальний і маніфестував хаос його системи, відсутність у ньому сенсу, справедливості та організації²². Світ абсолютної темряви став світом реальним. Тому сміх відтепер скерований на похмурий світ мороку, який став реальним.

Коротко і влучно охарактеризував цей залишений Богом (богооставлений) світ Гоголя Василь Розанов: “Незабываемые фигуры Гоголя разъединили людей, заставляя их не стремиться друг к другу, но бежать друг от друга, не ютиться каждому около всех, но от всех и всякому удаляться”²³.

5. Дорога до віднайдення “гарної людини”

Гоголівська ідея переміни суспільства була пов’язана з ідеєю пертворення людини і всього її життя. Влучно зауважив Микола Бердяєв, що “суспільна тема була в нас лише уконкретненням теми про людину”²⁴.

Людина ніколи не перестає бути іконою Бога, незважаючи на те, що у щоденному житті буває досить важко це зауважити. Озираючись довкола і критично дивлячись на саму себе, людина не може відразу знайти в собі Божий образ. Незважаючи на це, він є в кожній людині. Він може бути затьмарений, прихований і навіть зіпсований, але він є в нас гарантією нашого існування. Процес духовного розвитку полягає у відкритті в собі цього образу, відображенні його, очищенні й відновленні. Цей процес Отці Церкви називали обоженням, або участю людини в житті Бога (theosis). Обоження – духовне переображення людини – має христоцентричний характер, оскільки полягає в “уподібненні до Христа”. Отець Сергій Булгаков називав його “духовним художеством”²⁵.

У сорокових роках погляди автора *Вечорів* та *Миргорода* суттєво змінилися. Особливого значення для нього почала набирати ідея Церкви. Якщо в тридцяті роки його християнство було аконфесійне, то пізніше воно набуло конфесійного характеру; особливу роль починає відігравати Православна Церква. У *Вибраних місцях із переписки з друзями* Гоголь писав: “Кажуть, що Церква наша є мертва, але це брехня, оскільки Церква наша є життя”; “то ми є небіжчиками, а не наша Церква – через нас і вона була названа небіжчиком”²⁶. У Православній Церкві Гоголь почав бачити Церкву майбутнього, яка до цього часу приховувалась, як цнотлива дівчина, але потім була покликана до нового історичного буття, до чого Католицька Церква вже не дуже надавалася. Гоголь підкреслив особливі переваги Російської Православної Церкви, яка “усе погодить та розплутає”²⁷.

Гоголь бачив у православ’ї силу, яка у змозі змінити життя людей і суспільства. Суспільний безлад, що наявний у житті, є наслідком гріха, який опанував людей. Роль Церкви полягає у встановленні миру в душах людей і відносинах між ними (“Церква наша усіх примирить”). Запроваджуючи лад і злагоду в людині, вона запровадить її також у суспільне життя.

Висновки

Гоголь як художник усвідомлював свою велику відповідальність перед суспільством і перед Богом за даний йому талант. Якщо в ранній своїй творчості він зображував людину, яка втратила в собі

образ Божий, то від кінця тридцятих років дев’ятого століття, а особливо в сорокових роках, він працював над висвітленням Божого образу в людині. Коли йому це не вдавалося, він спалював свої твори. Така була, між іншим, історія другого тому Мертвих душ.

У своїй творчості Гоголь хотів представити “гарну людину”. Мрія про “гарну людину” наявна в усіх творах Миколи Гоголя періоду його зрілої творчості. “Гарна людина” для нього – це не та людина, яка знищила в собі все людське, але та, що розвинула усе багатство своєї натури. Врешті, це така людина, яка віднайшла в собі Божий образ. Із часом ця тема дедалі виразніше звучить у творчості письменника.

ПРИМІТКИ

¹ Див. W. Hryniewicz, *Między ortodoksją a doksologiją*. В: *Chrześcijańskie dziedzictwo bizantyńsko-słowiańskie*. Red.: A. Kubiś, ks. M. Rusecki, Lublin, 1994, с. 68-107, особливо сторінки 83-87.

² В. Зеньковский. Н.В. Гоголь. Париж, б. р. в., с. 13.

³ В. de Schloezer, *Gogol*, Paris 1932, с. 215.

⁴ Н. Бердяев. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Париж, 1971, с.83.

⁵ Див. А. Dobrojer, *Mistagogiczny charakter kultury w pismach Mikołaja W. Gogola*, “Roczniki Teologiczne”, t. XLIII (1996), z. 7, s. 77–86.

⁶ “Русское слово ‘кромешный’ и означает все то, что остается кроме, то есть вовне, в данном случае вне Бога”. И.К. Языкова.

Богословие иконы. Москва, 1995, с. 14.

⁷ Російське слово “*прелесть*” походить від коріння “*лесть*”, має той самий зміст, що й слово “фальш”.

⁸ Див. W. Hryniewicz. *Chrystus zmartwychwstał. Motywy paschalne w pismach metropolity Hariona (XI w.)*. Warszawa 1995, с.77–88.

⁹ Р. Evdokimov, *Gogol et Dostoievsky. Le Descente aux Enfers*, Paris 1961 s. 32.

¹⁰ Ю. Лотман. *В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. Москва, 1988, с. 279.

¹¹ Див. там само, с. 436–443.

¹² “Temat Gogola (...) nie Bog, nawet nie diabeł, lecz antychryst i liczne jego przejawy” (Evdokimov, j.w.,s.34).

¹³ *Poszilość* (trywialność, wulgarność, banalność, płytkość, poziomość, niesmak), прzymiotnik *-poszłyj* to jedno z kluczowych słów

dla zrozumienia światopoglądu Gogola, jego ideowo-religijnych konstrukcji i koncepcji artystycznej.

¹⁴ Evdokimov, j.w., s. 33.

¹⁵ Там само, s. 33–34.

¹⁶ Це наближає Гоголя до народної сміхової культури, особливо західної. Оскільки відомим є той факт, що православна духовність – особливо в православ’ї російському – була дуже критично налаштована щодо сміху, потрактовуючи його як “нестриманість”, як щось дуже “небезпечне”. Див. S. Awerincew, *Bachtin, śmiech i kultura chrześcijańska*. “Znak” 46:1994, nr 472 (9), s. 91, зноска 10.

¹⁷ Bierdiajew, j.w., s. 83–84

¹⁸ Z okreseм *Arabesek* i *Opowieści Petersburskich*, a w pewnych partiach nawet i *Mirgorodu*, następuje ostateczne pożegnanie się z fantastyką ludową “i przeniesienie problemu w sferę współczesnej, absolutnie realnej rzeczywistości. Siły demoniczne podlegają dezinkarnacji; rogi, kopyta i pyski z ryjem znikają (...) Odtąd Gogol będzie opisywać nie wesoły zamęt, sprowokowany ‘plemieniem biesowskim’, lecz niewidzialne dla oka ‘wytwory złego ducha, zaburzające świat” (K. Moczulskij, *Duchowny put’ Gogolja*, Paryż 1934, s. 31–32).

¹⁹ Właśnie na tej podstawie Wasilij Rozanow twierdził, że Gogol był “genialnym malarzem form zewnętrznych, ich przedstawiania; tylko do tego był zdolny. Nadał im jakąś magię, zaczarował tak (...), że nikt nie zauważył, iż za tymi formami w istocie nic się nie ukrywa, że nie ma żadnej duszy, nie ma nikogo, kto by te zewnętrzne formy nosił” – W. Rozanow, *O Gogole (prilożenie dwuch etjudow)*, w: *Mysli o literaturie*, Moskwa 1989, s. 50. Ten proces zatracania Bożego obrazu przez człowieka można też wyrazić za pomocą następującej triady pojęciowej: wyobrażenie (*lik*) – przykrywka (*liczina*) – wygląd (*lico*), którą ojciec Paweł Florenski przedstawił w dziele *Ikonostas*: Zob. P. Florenski, *Ikonostas*, w: tenże, *Ikonostas i inne szkice*, wybrał i przeł. Z. Podglórzec, Warszawa 1984, s. 111–115.

²⁰ J. Łotman, *Problema chudożestwiennogo prostranstwa w prozie Gogolja*, w: tenże, *Izbrannyje stat’i w triech tomach*, t. I, Tallin 1992, s. 431.

²¹ Там само, s. 433.

²² D. Lichaczow, *Smech w Drievniej Rusi*, w: tenże *Izbrannyje raboty w 3-ch tomach*, Leningrad 1987, t. II, s. 343.

²³ J.w., s. 164.

²⁴ J.w., s. 100.

²⁵ “Pracę nad człowiekiem wewnętrznym w ascetyce prawosiawnej nazywa się czasami <<duchowym artyzmem>>, to znaczy, że dorównuje

się sztuce” (S. Bulgakov, *Pravoslavie. Oczerki uczenia Prawoslawnoj Cerkwi*, izd. 3, Paryż 1989, s. 326–327).

²⁶ *Soczinienija N. W. Gogolja*, red. N. S. Tichonrawow, izd. 15, Sankt-Pietierburg 1900, t. VII, s. 36. Tu jasno widać polemikę Gogola z pierwszym *Listem filozoficznym* Czaadajewa, ewolucja poglądów którego nie mogła być mu znana, ponieważ po publikacji pierwszego *Listu* Piotr Czaadajew osobistym rozporządzeniem cara Mikołaja I został ogłoszony wariatem. Zabroniono mu dalszych publikacji i uczestnictwa w życiu publicznym.

²⁷ *Soczinienija N. W. Gogolja*, t. VII, s. 37.