

„МЪРТВИ ДУШИ“ НА Н. ГОГОЛ, „ГОДИШНИТЕ ВРЕМЕНА“  
И МИТОВЕТЕ НА РУСКАТА МОНАРХИЯ  
(СТАТИЯ ПЪРВА. ПРОЛЕТ И ЛЯТО, МАНИЛОВ И КОРОБОЧКА)

Денка Кръстева

DEAD SOULS BY N. GOGOL, “THE SEASONS”  
AND THE MYTHS OF RUSSIAN MONARCHY  
(ARTICLE 1. *SPRING AND SUMMER*, MANILOV AND KOROBOCHKA)

Denka Krysteva<sup>1</sup>, Shumen University, Bulgaria

<https://doi.org/10.46687/WVEJ7003>

**Abstract:** *The article discusses the existence of an unexplored ideological layer in the novel Dead Souls. The argumentation is based on tracing intertextual connections between Gogol's novel and “the seasons” of the Russian monarchy with its scenarios and myths. The parallel “man/ruler – season” is used for analyzing the characters of Manilov and Korobochka and “the seasons” in their estates-visions of the state. The article also focuses on conceptualising Spring and Summer in the sentimental-romantic period, and in the Women's kingdom and the Ideal village. The analysis confirms the existence of a conceptual layer in “Dead Souls” which is connected to the sentimental-romantic portrayal of the ruler's power and its grotesque deformation.*

**Key words:** *Dead Souls, “the seasons”, Monarchy myths, grotesque*

В изследванията на персонажната система в романа на Гогол „Мъртви души“ отдавна е установена смисловата многопластовост на образите. Част от утвърдените научни аксиоми са представите за героите като възплъщение на универсални човешки черти, черти на руското дворянство, страни на руския национален характер, видени в гротесковия модел с концепцията за заплашената идентичност и съпътстващите я деформации. Изводите на демократичната критика от XIX век и на социологическия подход към литературата от времето на съветската идеологическа дискредитация на руското дворянство са коригирани и допълнени от постсъветските културологични, семиотични и етнокултурни изследвания.

<sup>1</sup> Denka Krysteva is Doctor of Philology, Professor of Russian Literature at the Department of Literary Theory and History at Shumen University. Her main research interests comprise the History and Poetry of Russian Literature, Cultural History of Russia, New Historism and Russian Literature. Prof. Krysteva is the author of numerous scholarly articles and monographs. E-mail: dkristeva@abv.bg  
Copyright © 2023 Denka Krysteva



През 90-те години на ХХ век до Русия достигат Новоисторическите изследвания, ориентирани към дискурсивния анализ в полето на идеологията, историята (политическа, социална, религиозна, културна) и всекидневието, представено чрез биографии и малки разкази, включително и речта на улицата (анекдоти, слухове) с прилагане на методологиите на семиотиката, митопоетиката, интертекстуалността, психологическия анализ. Тези интердисциплинарни по своя характер изследвания предлагат нови възможности за тълкуване на фактите от литературата и споменатите различни области на културата.

Пример за предоставяне на такава възможност в изследванията на „Мъртви души“ е може би малко позабравената студия на Д. Лихачов, в която е поставен въпросът за социалните корени на образа на типа на Манилов и маниловщината в средите на бюрократичното съсловие от времето на Николай I, отличаващи се с лицемерие и лъжлива „чувствителност“ (Lihachev, 1984). Студията е свързана с актуалните в съветското литературознание представи за литературата като отражение на реалността. Представеният материал от социалната история разкрива явлението въз основа на лични документи и потвърждава теорията за социалното действие през Александровата и Николаевата епоха, обвързано с идеите на сантиментализма и произтичащата от тях семиотизация на битовото поведение.

Предпазливо споменатото в студията на Д. Лихачов изкушение да се види връзка между образа на помешчика Манилов, когото Чичиков посещава първо, и тогавашния руски владетел Николай I, обявил се за *първи помешчик в Русия*, изглежда изключително продуктивно за наблюдения от гледна точка на интердисциплинарните изследвания. Може да бъде проверена възможността за установяване на още един – четвърти, смислов пласт в романа на Гогол, свързан с историята, идеологията и митологията на руската монархия и тяхното художествено претворяване. Предварителната работа насочи вниманието ми и към художественото време в „Мъртви души“, свързано с *Годишните времена* и техните затворени кръгове в именията на отделните помешчици.

Чичиков напуска губернския град, загърнат в широка меча шуба преди да потегли на път към именията на помешчиците. След студа на губернския град героят изненадващо попада в друго годишно време, макар че в хода на четенето е лесно да се остане с впечатлението, че движението трае сякаш не повече от денонощие, а и се споменава многократно, че верстите, които трябва да се изминат не са много. *Жълтите акации и топлите води на езерото* в имението на Манилов са знаци за късна пролет и настъпило лято. По пътя след Маниловка, преди Чичиков да се окаже в имението на Коробочка, се случва нощната *гръмотевична буря, мълниите*, а последвалото слънчево утро в имението на Коробочка, *мухите и плодоносната градина със зеленчуци и плодове*, чието зреене е означено с *плашилото, разхвърляните динени кори в двора с птиците* са знаци

на *късното руско лято*. В имението на Ноздръв, в което героят попада сякаш същия ден, лятото и жертвата са отминали. Знаци за техния край и за настъпилата есен са неравностите с туфи трева по голото поле, *угарта на изоставените разорани и незасяти ниви и брануваните (предполага се, че след сеитба) поля*. Ноздръв води Чичиков сред тях към границите на своето имение, газейки през кал, за да покаже местата със стада от зайци русаци, които той уж лови с лекота, което е допълнителен знак за настъпилия сезон на есенно-зимния лов. Описанието на имението на Собакевич няма други знаци за годишно време освен две петна – на тъмна иглолистна гора и белееща брезава гора досущ като две крила край дървения дом на помешчика, както и разказа за лов на мечки. Това описание съответства на много късната есен или отминаващата зима. Пристигнал в имението на последния помешчик, Чичиков наблюдава картината на пролетно буйство на *зеленината в буренясалите дворове* на Плюшкин и някогашния парк – сега напълно изоставен – с всички знаци, припомнили *пролетта* на Манилов, но в перспективата на разрушената идилия – на съсипаното семейно гнездо, на спомена за някогашната аристократична изисканост на стопанина и за дома – руини на отминала хармония и нейното време, отмервано с отдавна спрял и обвит в паяжини часовник. Изразителни знаци на преобърнатата идилия са *стърчащите* над новата зеленина *голи клони* и на техния фон неподдържаният дом с белведери и със заковани капаци на прозорците. При новата среща на Чичиков и Манилов за оформяне на документите в губерния град пак е Зима. И двамата герои са облечени в грамадни *мечешки шуби и топли шапки* – знак за *зимни студове*.

Очевидно е, че движението на Чичиков очертава кръговрата на годишните времена, както и че става дума за ясно налагане на представата за това, че всеки герой и имението му имат свое годишно време. При това настойчиво се нарушава естествената протяжност на годишните времена, въпреки че разстоянията между имененията са много малки – една, две, три версти. Структурирането на необичайното – алогично, фантастично – художествено време се допълва от представите за необичайното пространство в романа. В анализа на структурата на пътуването на Чичиков Е. Фарино посочва хаотичността на движението по пътя от едно имение към друго. Изследователят обобщава представите за аморфност и разтегливост на пространството, свързано със загуба на посока и определеност, както и от позициите на митопоетиката свързва фантазмагоричното пространство с бесовското движение на героя, пътуващ из страната на мъртвите души (Farino, 1979, pp. 614 – 616). На това необичайно пространство съответства изграждане на представи за нарушен естествен ход на времето, със синкопи на последователното му протичане. Усещането за полет в началото на пътуването отстъпва място на ахронността в бездействащата Маниловка; в гостната на остарялата Коробочка пряко силите си бие повреден часовник, а в дома на Плюшкин часовникът, обвит в паяжини, е спрял отдавна. Структурирането на свят с необичайно време – летящо, едва

вървящо, спряло – провокира търсенето на символическите значения на часовниците в романа, свързани с възрастта на героите. В пътуването на Чичиков от най-младия към най-възрастния помешчик, се открива знаковостта на движението от Младост към Старост като универсален въпрос. Възрастовите кръгове допълнително се подчертават с различните годишни времена в имененията на героите. Синкопите на художественото време, което тече различно във всеки дом, оправдава припомнянето на тематизацията на „Годишните времена“ с връзките човек – сезон / възраст – сезон в историко-културен план<sup>2</sup>. Наред с това подсказаната от Д. С. Лихачов аналогия между Манилов, Император Николай I и неговата дворянска администрация оправдава и интереса към идеологически значения, свързани с политическите сезони<sup>3</sup>, с митологемите на националната култура, а и по-общо – с климатологията на руската култура, за която пише К.

2 „Годишните времена“ са сред устойчивите текстове в европейската художествена култура, чиито структурно-съдържателни характеристики неотдавна представи И. Поплавска. Изследователката посочва основанията на текста в митологичния модел на света, свързан с представите за космогоничното претворяване на хаоса в космос и с аграрната митология за четирите сезона и дванадесетте месеца. И. Поплавска се позовава на посочената от О. Фрейденберг „фигура на тъждеството“ в митологичното мислене „по подобие“. Принципно на подобие се проявява в уподобяването на човека на растения, животни, а в този ред и на сезоните. Връзката човек – сезон е представена в литературата на Античността, а през Ренесанса и в изобразителното изкуство и музиката. Особено активна и популярна е тази връзка през периода на Сантиментализма и Романтизма (Poplavskaya, 2014, pp. 17-18).

„Дела и дни“ на Хезиод, „Фасти“ на Овидий, „Георгики“ на Вергилий представят годишните времена във връзка със земеделския труд. Тези текстове формират топиката на темата в литературата на Античността с ясно очертана връзка Небе – Земя и Кръговрата като символ на променящата се неизменност. Флора, Деметра, Помона, Церера, Бакхус са небесните покровители на труда/ делата и дните на Земята по време на Пролетния цъфтеж, Лятното плодородие, Есента на изобилието, Зимата на покоя. Ренесансовата реабилитация на природата и на идеята за Времето обновява античното светоусещане във възприятието на земния труд и сезоните и ги утвърждава в литературата, живописата и музиката. Ренесансовото изкуство налага художествената форма на цикъла „Годишните времена“: в живописното изкуство на П. Брьогел Стария, Джузепе Арчимболдо, Н. Пусен, в музикалния образ на 12-те месеца на Вивалди. Век по-късно темата „Годишните времена“ отново придобива популярност в европейското изкуство от периода на сантиментализма и романтизма. Поезията през този период тематизира сезоните във връзка с „чувството“ и това е представено в „пролетното чувство“, лятната „буря“, „есенната тъга“, зимното „униние“ или „виелица“. Хайдн и Моцарт създават музикалните илюстрации на тези емоционални състояния в поредните „Годишни времена“.

Особен епизод от историята на текста „Годишните времена“ са изображенията им от Джузепе Арчимболдо – придворния художник на император Максимилиан. Той поръчва множество копия на „Годишните времена“, които подарява на владетелите на различни провинции на Свещената Римска империя в период на настъпление на Османската империя към Средна Европа. Посланието на цикъла е за устойчивостта и единството на империята. Ренесансовият смях и хармония пък са в основата на портрета натюрморт в изображението от Арчимболдо на владетеля Рудолф като усмихнат бог на изобилието Вертумн. Много е възможно Гогол по време на своето интелектуално пътешествие из Европа да има представа за творбата на Арчимболдо, създадена и копирана многократно във връзка с династията на Хабсбургите, както и за придобилия популярност типов портрет архимболдеска, който утвърждава и популяризира идеята за човека – сезон като едно от проявленията на европейското ренесансово изкуство.

3 Тази връзка се утвърждава активно в руската литературна традиция през периода на Просвещението и първата третина на XIX век. Пролетта и Лятото са образи на просветителската утопия, за които подробно ще стане дума по-нататък.

Богданов (Bogdanov, 2009)<sup>4</sup>. Знаци за периода на идеологическа рефлексия се оказват „историческите“ картини в интериорите на помешчиците. Те маркират края на XVIII – първата третина на XIX век: воин с униформа от времето на Павел I, герои от антинаполеоновата Отечествена война при Александър I, пълководец на гръцкото въстание 1821-1832 г. от времето на управлението на Николай I.

\*\*\*

Задачата на настоящия текст е да докаже предположението за идеологически смислов пласт в „Мъртви души“, като потърси присъствие в романа на образи на властта с нейните митове и сценарии, включително представяни и с годишните времена. Условието е този пласт да не влиза в противоречие с гротесковия модел в изобразения романов свят<sup>5</sup> и да се съгласува с факти от творческата биография на писателя.

През 1831 г. Гогол обитава Павловск, често е в Царско село и общува с Пушкин и Жуковски – наставника на престолонаследника. В тази среда Николай I обсъжда ролята на литературата за изграждане на национална идеология и утвърждаване на идеите за национална изключителност и величие на руската монархия, проявени в историята и руския национален характер<sup>6</sup>. Гогол участва в литературно-идеологическото строителство през 1830-те години от позициите на големия проект на Просвещението за „възпитанието на нацията“, като обновява представите за комедията като „обществен жанр“, за ефективното сатирично слово, насочено срещу отклоненията от нормата или нейните деформации. От тази принципна за него гледна точка за света и човека писателят създава Петербургските повести и художествения модел на столичния град на абсурда и ирационалната власт на дявола в него, както и на безобразията на градската управа в условния град NN в „Ревизор“. В „Мъртви души“, както коментира Д. Лихачов, Гогол изгражда образа на Манилов така, че да бъде различима прилика с администрацията на Николай I и нейната маниловщина. А

4 Само ще отбележа, че в руския литературен контекст на 30-те години на XIX век – времето на създаване на „Мъртви души“ – се наблюдава активност на образа на Мраза като митологема на руската култура (Nikanogova, 2006) и на нееднозначния образ на Зимата, който отчита европейската гледна точка за Русия, наричана Северната земя на студовете. Зимата като символ на руския национален характер с неговата устойчивост и издръжливост е подчертана в идеализиращата рима „морозы-розы“ (в „Медния конник“ на А. Пушкин), възникнала като полемичен отговор на представите за политическата зима на руския абсолютизъм в поемата „Дядя“ (1823 - 1832) на А. Мицкевич, „Леденият дом“ (1835) на И. Лажечников. В климатологичната концепция на Гогол, заявена в „Петербургските записки“ от 1836 г., зимата е интерпретирана във връзка със смяната на столиците на руската държава и негативно оценен стремеж към чуждата Северна земя на ледовете и белите мечки.

5 Тук имам предвид определящата роля на сюжета на пътуването на Чичиков. Покупката на нещо несъществуващо и по същество в страната на мъртвите души с необичайно пространство и време предопределя гротесковата парадигма на основните елементи на текста.

6 Жуковски откликва, като съставя текста на нов химн на Руското царство „Боже, Царя пази!“, Пушкин е назначен за придворен историограф със задачата да напише нова „История на Петър Велики“, М. Глинка пише операта „Живот за Царя“, К. Тон се връща към руската архитектурна традиция, а в дворянския бит се наблюдава модна тенденция, ориентирана към националния костюм (Подр. за това вж. Uortman, 2004, pp. 495-516).

според петербургската градска мълга Императорът разпознава себе си и своето управление в „Ревизор“ след премиерния спектакъл на комедията.

Яркото проучване на митовете и сценариите на руската монархия, осъществено от американския историк Ричард Уортман и публикувано през 1996 г. (с превод на руски от 2004 г.), дава възможност да се провери основателността на аналогията Манилов – Николай I. Предприетият сравнителен прочит на реконструирания митове и сценарии на монархията и на текста на „Мъртви души“ в хода на предварителната работа над този текст даде следните резултати. *Семейният сценарий на властта* на Николай I като модел на сплотена нация е репрезентиран с царското имение Александрия в Петерхоф. При сравнителен прочит на историческия документ и литературното произведение в имението Маниловка може да види гротесков образ на романтизираното царско семейно гнездо, представено в поведението на съпрузите Манилови. Отблясъците на *Гръцкия проект на руската политика* за имперско разширяване на Юг и Изток, проявени в Руско-турската война от 1828-1829 г., приключила с Адрианополското примирие, се разчитат в редица детайли, свързани с античния код. Имената на децата на Манилови, заети от древногръцката митология и история – Алкид и Фемистоклюс, припомнят образи на военната сила, дипломация и държавно управление в Античността. В гротесковата парадигма на повествованието е съществена ироничната тематизация на древногръцките образи със снизяване и деформация на основното им значение: например представянето на сополивия подрастващ дипломат Фемистоклюс и на разплакания Алкид/Херакъл с ухапано ухо (Gogol', 2012, p. 31). Деформация на античния идеал е проявена и в описанието на вещта. Свещникът-статуетка със знаковите за гръцката античност три грации е поставен до свещник с куц меден инвалид, обвинен в лой (Gogol', 2012, p. 26). Мечтите на Манилов за дом край бреговете на река и висок Белведер за водене на разговори с приятел, откъдето да се съзерцават необятните руски простори чак до Москва (Gogol', 2012, p. 38) (а в черновите варианти да се виждат едновременно и Москва и Петербург – Gogol', 2012, p. 472) поражда асоциации не само с царските Белведери в Петерхофската Александрия, но и с Александровата колона, издигната през 1836 г. пред Зимния дворец край Нева. По волята на Николай I Колоната е проектирана като най-високата царска колона в целия свят. Освен всичко останало, тя е визуален образ на руския *културен мит за „ненадминатост в света“ с търсене на обсервационна точка за съзercание на руската необятност* от високо<sup>7</sup>.

Мимоходом ще припомня интересите на Гогол към изкуството, отразени в няколко статии в сборника „Арабески“ през 1835 г. Тезата за архитектурата като хроника на културните епохи, като „застинал разказ“ е фиксирана в статията „О архитектурe нынешнего времени“, създадена

7 Този топос на имперската география е зададен в одите на 18. век с погледа на двуглавия орел към границите на руските земи, простиращи се от Инд и Ганг до Елба, Дунав и Ефрат.



през 1831 г. В написаната по същото време статия „Скулптура, живопись и музыка“ Гогол анализира свързаността на „трите прекрасни царици на света“ последователно с Античността, Средновековието, с духа на XIX век – на мрамора с езическия дух и наслаждението от красотата, на живописиста със средновековното съзерцание и тихия възторг, повторени и от архитектурата, на музиката – глас на човешките вълнения и страсти и особено нужна в „барабанящия с прищевки и наслаждения XIX век“ (Gogol', 2009, pp. 6-9). Несъмнена е и връзката с художествения контекст от римския период в биографията на Гогол между 1837 – 1842 г, когато той работи над „Мъртви души“ в града музей на Античността. Позволено е да се твърди, че тези интереси определят активността на античния код и концепцията за архитектурата – Белведерът като „разказ на идеи за национално величие“ редом с екфрастичната активност в описанието на интериорите на останалите помешчици в романа.

Мотивът за ненадминатата обширност на руската държава, за който стана дума по-горе, – предмет на удивлението на другите народи и на завистта особено на англичаните (Gogol', 2012, pp. 13, 95, 194), може да се възприеме като настойчива тематизация в романа на мита за национална изключителност, неотделима обаче от вметнатите изрази за пустотата. Мотивът за пустотата на просторите, за Пустотата като идея на града (Gogol', 2012, pp. 88, 757) се развива в изразителната представа за плесенясала социална картина, разгледана отблизо, – на живот в грубост и бедност, неподреденост в низините и на еднообразно студено всекидневие на висшето съсловие:

Везде, где бы ни было в жизни, среди ли черствых, шероховато-бедных и неопратно-плеснеющих низменных рядов ее, или среди однообразно-хладных и скучно-опрятных сословий высших, везде хоть раз встретится на пути человеку явление, не похожее на все то, что случалось ему видеть дотоле (Gogol', 2012, p. 88).

*Романтическите политически проекти* на Император Николай I, белязани с нарцисизъм и преди всичко демонстрациите на *идеята за национална изключителност* при пълно игнориране на реалността, са съотносими със съзерцателността на Манилов и неговите фантазни проекти – младият стопанин мечтател, построил дома си на най-високото място на хълма, открит за всички ветрове<sup>8</sup>, „планира строежи“ на подземен тунел в имението, на мост над езерото с лавки за търговия със стоки, нужни на селяните, на дом край река за разговори с приятел и белведер, от който да се вижда Москва. Проектите на мечтателя са родени може би в беседката „Храм на уединеното размишление“ или край купчините пепел от цигари върху первазите на прозорците в неговия от години недоподреден кабинет.

8 Освен привичното тълкуване на непрактичността на владетеля в построяването на дома на най-високия хълм, открит за всички ветрове, може да се види топиката на владетелския дом/на замъка в европейската култура като визуален образ на властта. Строежът на замъка на най-високото място, освен знаковостта на вертикала на властта „горе – долу“, е търсене на гледна точка към необятното владение.

Маниловските черти в историческия образ на *Николай I*, обявил се за *първи помещик на Русия*, според моите наблюдения се допълват от конструиране на съпътстващия образ на *Русия като имение*, на Маниловка като метонимия на Русия от времето на сантименталистката идеология на монархията и мечтанието за мир и хармония и романтичната идеализация на нацията – сплотено семейство. Доказателство за това е времевият кръг, в който е затворено описанието на Маниловка. Ще се върнем към наблюденията за времевите кръгове в „Мъртви души“. Тръгнал от зимния губернский град, облечен с дебела меча шуба, Чичиков пристига сякаш „изведнъж“ в имението на младия помещик Манилов, където го посреща пейзажна картина със знаци за много отдавна отминала зима. Споменатите *люлякови храсти и жълти акаци*, *английският пейзажен парк, брезите с рехави корони и беседката* с название „Храм на уединеното размишление“ са привичните знаци на пролетта в дворянското имение от периода на сантиментализма (вж. по-подр. за тази топка в: Shchukin, 1997), но в романа те са включени в пейзажа на неопределеността – не само на деня: нито ясен, нито мрачен, но и на сезона: пролет или лято. Отново в черновата редакция в описанието на пътя към Маниловка е споменато късното лято, близко към края си:

День, несмотря что лето было на исходе, был еще довольно жарок, и он (Чичиков – Д.К.) должен был несколько раз утирать платком свой лоб, по которому проступали крупные капли пота... (Gogol, 2012, p. 239).

Ако разширим територията на разсъжденията за владетеля от сантименталистко-романтичния модел на света, ще припомним типологично близки явления в европейската култура на сантиментализма. В концепцията на монархията за политически покой и социална хармония е представителен политическият опит на Фридрих II Пруски. Фридрих Велики създава трактата „*Анти – Макиавели*“ (1740) в последователен спор с „*Владетелят*“ на Макиавели и защитата на абсолютизма. Фридрих последователно утвърждава концепцията за *управление с кротост и благодетелност, с привързаност към поданика*. Визуализация на идеите за природност и естественост на властта е владетелският дом. Дворецът Сан Суси край Потсдам за държавен труд в уединение през пролетта и лятото и Белведерът в близост отчасти напомнят споменатата семиотика на средновековния замък с панорамен изглед към просторите на владението. В този случай обаче природната картина включва и терасовидните лозя пред фасадата на кралския дворец. Лозята и ширещите се в простора градини и поля в Сан Суси са важен знак на русоистката концепция за съсловно равенство и визуализация на идеята за съизмеримост на труда на владетеля с труда на лозаря и земеделеца, както и с представянето на образа на владетеля-труженик на трона за благо на кралството.

Забелязаните съответствия налагат междинни изводи за Манилов и неговото имение Маниловка, маркирано с дома на върха на хълма и белведера – беседка за съзерцание на пейзажния, английски парк. Става



дума за система от гротескови образи на сантименталистката концепция за владетеля и неговото управление „со кротце и со благо“, възприета в Русия по времето на Александър I, продължена от семейния сценарий на властта на Николай I за единната нация по модела на семейната идилия. Гогол изгражда представата за пълната неспособност на сантименталния помещик да управлява имението със съзерцателност и мечтателно строене на „въздушни кули“. Във фокуса на изображението е деформираното лице на концепцията за прекраснотушието, чувствителността, галантността, мечтателността като инструменти на управление, както и на сантименталисткия семеен сценарий на властта, видян в гротесковото огледало. Гледката на разхвърляните по хълма, разкривени и посивели дървени къщи на селяните, „без нито едно дръвче или зеленина сред тях“, „аглицкият парк“ – карикатура (Gogol', 2012, p. 23), зеленясалото езеро – обичайна гледка в английските паркове на руските помещици, двете жени, ловуващи риба със съдрани мрежи и с караница в езерото (p. 24), редом с играещите във водата деца, които „сякаш вършат важна работа“, според черновите варианти (p. 241-242), мързеливият и пиянстващ управител на имението, оставено на самотек, показната щедрост на Манилов в търговията с „душиците“ разкрива абсурда са впечатляващи образи на карикатурната руска реализация на европейската сантименталистка концепция за меката власт – „човеколюбива“ и „чувствителна“.

От Белведерите на „идеалния владетел“ в пролетно-лятна Маниловка – руското Сан Суси се шири безотрадната картина. В нея впечатлява липсата на поля, градини или благодатен труд. Тази картина на бездействие в имението, в което никой не се труди, пробужда в израза „везде глядело только одно бревно“ (p. 24) „навсякъде само дървени греди“ преносното значение на „бревно“ – „тъпотия“, което се съчетава със сивотата в описанието на дървена Маниловка. Може би като акцентирание на преобърнат образ на държавата-рай и като руска реализация на концепцията за покоя, характерна за сантименталистко-романтичката идеология, структурирана около топиката на мира и блаженството на семейната идилия. И като образи на последователна деформация на ключови митологеми от идиличния сценарий на монархията: за покой при Александър I, а след това развит при Николай I с мита за грижливия Отец-владетел на сплотена с привързаност нация-семејство.

Гогол видимо се дистанцира от синхронните идеологически програми за владетеля и нацията – не само от официалната дворцова митология за Отеческа царска власт и сплотена нация-семејство, но и от славянофилската идеализация на руския национален характер. Съзерцателността и прекраснотушието на Манилов, съчетани с пълно неумение за стопанисване и управление на неговото имение, се оказват безкрайно и комично далеч от всички митологеми за идеалния владетел, идеалната държава, идеалния национален характер. В тази връзка ще припомним контрастния отказ на Фридрих Велики от

тезите на неговия сантименталистки трактат за *кротостта на благия и нелицемерен владетел* заради невъзможността тези идеи да бъдат приложени за успешно управление на неговата държава. А на този фон – сътворяването на романтическата идеология за национална изключителност и ненадминатост на Русия под одобрителния поглед на руския цар. Впрочем именно по повод идеята за милосърдния владетел е интересна алегоризираната от Гогол представа за съдбата на идеята за кротката власт на владетеля-философ и ценител на изкуството и науката в историческата статия „Ал-Мамун“. Статията се определя още и като философско есе, създадено през 1834 г. за „Арабески“ като развитие на предварителния конспект „Трактат о правлении“/ „Трактат за управлението“. Гогол е близък до алегоричната „източна повест“ и до концепцията на просветителите за необходимото съответствие между начина на управлението на държавата и характера на народа, на неговите традиции и условия, в които се е формирал. Като свързва източния *Зной със знойната природа на арабите*, Гогол тълкува неуспешния опит на арабския владетел (1 в. н.е.) да реализира идеята на Платон и на гръцкото просвещение за идеалната държава на музите и науката с милосърден, кротък и благ владетел. Близък до климатологията на културата от периода на европейското Просвещение, Гогол подчертава „знойната природа на арабите и тяхната пламенна (фанатична) религиозност“, които са несъвместими с политеизма и космополитизма на гръцкото просвещение, а в чернови фрагменти коментира източния деспотизъм и необходимостта от страха като обуздаващ инструмент на арабския владетел (Gogol', 2009, pp. 419-420).

С образа на Манилов и неговата Маниловка Гогол гротесково представя неефективната власт с инструментите на мечтателността – „съзерцателност“, „чувствителност“ и прекраснодушие“: те лесно се превръщат в леност и абстрактно/лицемерно „човеколюбие“. Съзерцателността и леността като черти на руския човек, придобили изразителност през периода на руския русоизъм (Chavdarova, 2009, pp. 67-123), провалят идеологическата програма за кротка и блага власт в идеалната държава на мира и покоя.

\*\*\*

Сивият ден (нито облачен, нито ясен) на неопределеното годишно време – със знаци и на пролет и на лято - в описанието на Маниловка се оказва пейзаж на криворазбраната концепция за идеалния владетел и блаженстващото царство на покоя. Това насочва вниманието ни към традицията за тематизация на годишните времена, свързана с митовете на властта. В тази връзка е уместно отклонение в литературно-идеологическата история, преди да преминем към следващите образи в романа – Коробочка с нейното имение и сезона на плодородното лято.

**Пролетта и Лятото като идеологеми**, съставлящи „Годишните времена на руската монархия“, препащат към идиличната топка,

съпътстваща **руското Женско царство през XVIII век и началото на XIX век**. Тя е представяна без прекъсване в езика на литературата и идеологията, освен това и с реализации в дворцовия бит и поведение. Двете идеологеми са елемент от просветителския държавен мит за Русия – божия градина на цъфтеж и изобилие с владетеля – градинар. Ст. Байер коментира образите на градината и градинаря като елементи на държавната митология на Просвещението в Русия от XVIII век (Ваehr, 1991, р. 65). Към това твърдение следва да се добавят реализациите на двете метафори в устройването на дворцовите градини от Петър Велики в Петерхоф и Лятната градина в Санкт-Петербург, Розовите градини на императрица Елисавета, Розовото поле на Екатерина Велика в Царско село, Градината с белите рози в Петерхофската Александрия на Александра Федоровна<sup>9</sup>.

Просветителският оптимизъм доутвърждава утопичната идеологизация на сезоните, свързани с дворцовия императорски календар. Пролетта и Лятото са образи, потърсени в панегиричните идилии на В. Трeдиakovски и М. Ломоносов. Те разгръщат представи за царството на императрица Елисавета – Северен Едем – градина на изобилието и датират сезона на нейното управление. Идеологизираното от панегиричната традиция време на императрица Елисавета се осмисля с топосите *Пролет на топлина и цъфтеж, Зефирен вятър; благодатно Лято на тишина и покой със зреещи житни поля и щедър плод, с реки от мед и мляко*. Устойчивата мотивна мрежа тъче картината на *Северния Едем*<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Кодът на Розата в просветителската концепция на монархията съм изследвала подробно в монографията „Политически метафори и сюжети в руската литература на XVIII – XIX век (Krysteva, 2013).

<sup>10</sup> Няколко примера, адресирани към императорския календар и ежегодното славословие на коронацията на Императрица Елисавета Петровна и Пролетта – сезона на нейната власт. Всеми ж славится в граде, в поле/ Элисавета несравненна,/ Тем вся песнь и неукрашена/ Красна по одной к тому воле./ Зефирный дух ветры да веют,/ Реки да текут млеко, медом,/ Все плоды скарея да спеют,/ Цветы да прорастают следом,/ Да льют стихий силу нову,/ К безвредию тварей готовы:/ В Элисавете обновилась/ Российски небеса с светилю,/ Для Элисаветы толь милы/ И зёмли ее пременились. Императрице Елисавете Петровне в день ее коронования, Ода, Весна 1742 (Trediakovskiy, 1963b, р. 136)

Царей и царств земных отрада,  
Возлюбленная тишина,  
Блаженство сел, градов ограда,  
Коль ты полезна и красна!  
Вокруг тебя цветы пестреют  
И класы на полях желтеют;  
Сокровищ полны корабли  
Держают в море за тобою,  
Ты сыпешь щедрою рукою  
Свое богатства по земли.

Ода на день восшествия на престол, 1747 (Lomonosov, 1986, р. 115)

Весна румяная предстала! / Возникла юность на полях/ Весна тьму зимню облистала!/ Красуйся все, что на землях <...> Когда дубравно всё толь слично/ И в многоцветном раст венце;/ То что ж сады здесь учрежденны,/ Отцом великим насажденны,/ Где ныне дщерь его вождем,/ Велика ж равно, равно ж перва,/ В земных богиня, как Минерва?! Воскликни: «Северный Едем! – Вешнее тепло, ода, 1756 (Trediakovskiy, 1963a, р. 356, 362)

Стилът на бароковия словесен разкош и похватът на орнаментиране на образите с античния митологичен и библейски код изграждат мита за държавната идилия, за царството на изобилието. Устойчивите мотиви за държавата – *цъфтяща и плодоносна градина, Северен Едем с реки от мед и мляко* с покровителството на Флора, Помона, Церера, Бакхус структурират представи за *владетеля-градинар*, подобно на Бог устроил царството като земен рай на отрада, благодат и блаженство.

Съществени за поетическата климатология на руската монархия са заглавните формулировки и датирането на одите с годишно време. В одите, посветени на императрица Елисавета, В. Тредиаковски откроява Пролетта като съществен идеологически знак на политически надежди – като правило в заглавието или във финала на текста. Изразително е датирането *Весна 1742/Пролет 1742* наред със заглавието *Вешнее тепло, 1756/Пролетна топлина, 1756* на Тредиаковски във връзка с утвърждаването на идеологизацията на сезона на монархията.

Ломоносов утвърждава образа на Лятото и зреещите поля в цъфтящия *Северен Едем, блаженството и благодатта, изобилието*.

Поетическите твърдения намират продължение в идеологията на Екатерина II, вписана в просветителското мислене за социална хармония и управляемост на държавата. Формулата за *владетелката майка и грижлива стопанка на държавата*, както и скритата идеологизация на Пролетта и Лятото са зададени от самата нея. Сред петте правила за управление на държавата като четвърто правило Екатерина II откроява следната мисъл: *Нужно способствовать расцвету государства и сделать его изобильным* (Ekaterina, 2003, p. 66).

В тази верига от идеологизирани образи на владетелката – *грижлива стопанка на държавата-благодатно имение* е важна историко-културната форма на **Идеалното село** с образите на **Краля-пастир** и **Императрицата-фермерка**, обвързани със сезоните на **Пролетта** и **Лятото**. Тяхната активност в европейския контекст на Сантиментализма активизира идиличната топка от Античността<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Адекватността на тематологичния подход в случая изглежда безспорна и като инструмент за установяване на корените на явлението в мита, и като обяснителен подход за неговото обновяване и утвърждаване в социалната история. Това оправдава пунктирното припомняне на основни историко-културни етапи на явлението с проследяване на устойчивите елементи в него и тяхната трансформация, обусловена от различни контексти. Понеже става дума за дълговременен период, може да се проследи „отключването“ на пасторалната топка с устойчиви мотиви, сюжети, жанрове, утвърждавани в европейския културен ареал.

Жанровете на *идилията* и *еклогата*, включваща битови сцени, са основни литературни документи за явлението в границите на Античността. „Буколики“ и „Георгики“ на Вергилий, идилията на Теокрит утвърждават ценността на мотивите покой, изобилие, хармония сред природата, на селския труд. *Буколики* на Вергилий задават литературната парадигма на бягството от Рим/града и разпирите на градския живот в идеалното място – *locus amoenus*. Система от мотиви задава инвариантното ядро на *locus amoenus* като варира описанието му – мястото на спокойствието и изобилието: селска къщурка сред цъфтеж и изобилен плод, ручей, прохладна дъбрава, жътва, стада, медоносни пчели. На фона на игра на цветове и

През епохата на Сентиментализма сюжетът за господаря пастир и фермер се превръща в модел за игрово пасторално поведение в аристократична Европа с интегриране на рустик-стила във владетелското пространство край двореца: със селски постройки и с театрализирания

---

благоухание са аранжирани мелодия и песен с образите на пеещите цикади, сладкопийните птици, арфата, флейтата, пастирската свирка.

Ренесансовото художествено съзнание прикрепва явлението към благородническата прослойка. Със свойствения за Ренесанса вкус към драматизацията жанрът *пасторал* е изведен на театралната сцена и представя версия на идеализиран и романтизиран селски живот с галантния код и с типажните рубрики на галантния пастир и влюбената пастирка. „Аминта“ на Т. Тасо задава образа на благородника като играещ човек в ролята на пастир. Интересът на Ренесанса към темата за селския живот формира традиция в изобразителното изкуство. В началото на XVI век особено във френската живопис популярност придобива пасторалът – идилично изображение на селския живот. Питър Брьогел Стари е един от художниците, обърнали се към нея най-рано, поради което той получава прозвището Питър Брьогел Селски. В цикъла „Годишните времена“ три от картините разкриват селския труд: „Връщането на стадата“, „Сенокос“, „Жътва“ (1565). „Фермата“, „Отдых на селяните“, „Утро на село“ представят сцени от селския бит, свързани с труда. За влиятелността на тази тенденция свидетелстват пасторалните картини, създадени в аристократична среда. А за нейната устойчивост – пасторалният сюжет в живописното изкуство в стила рококо с представителните картини на Антоан Вато – „Пасторално удоволствие“ (1714-1716) например или „Пастири“.

Множество пасторали на Франсоа Буше – придворен художник и директор на Кралската академия. Например „Летен пасторал“, „Есенен пасторал“ (1749) представят романтизирана картина сред природата и влюбени герои – пастир и млада благородна дама, най-често босонога като пастирка. Този детайл подчертава игровия характер на поведението ѝ. Почиващите животни на сянка край извор подчертават умиротворението и усещането за радостно блаженство. Пасторалите на Буше, изпълнени в стила рококо, сливат аристократизъм, буколики и селски бит. Знае се, че Буше получава многобройни поръчки за пасторални картини от придворни персони във френския кралски дворец. Без съмнение може да се говори за характерно през този период от историята на аристократичното общество емоционално съобщество, обединено от носталгия по безхитролната простота на селския живот сред природата. Елизабетинската епоха в Англия потвърждава явлението. Анализиранията нагласа на придворните европейски общества е отразена в пасторалната музика на Скарлати („Коринтския пастир“, 1701), Вивалди („Годишните времена“, 1725); пасторалните опери на Моцарт, Люли, балетът „Силвия“.

Влечението към селския модел на света придобива особена изразителност през периода на Просвещението, когато то получава философска обосновка и се трансформира в битова практика в границите на XVIII век и идеологията на Просвещението, насочена към идеалите за социална и личностна хармония. През този период се откроява *пренос на литературния модел в бита със сътворяване на идеалното място в рустик стил*. Изразителни реализации са свързани с дворцовата култура, с битовото всекидневие на европейските владетели.

От гледна точка на тематологичния анализ е интересно да се наблюдават устойчиви сюжети. Например вече споменатата пасторална драма „Аминта“ на Т. Тасо (1573) е представителна за битуването на жанра сред аристократичното общество с припомняне на античния пасторален роман „Дафнис и Хлоя“ на Лонг. „Аминта“ е основа на либретото на операта „Царят пастир“ (1775), съчинено от Метастазео и с музика на младия Моцарт. Операта за Царя овчар е поставена за първи път в чест на Франк Йозеф - сина на Мария Терезия – императрица на Австрия и хабсбургските владения. Според справките сюжетът за влюбения цар, предрешен като пастир, придобива особена популярност и към него се обръщат много музиканти.

придворен бит, свързан с представлението на селски сцени във всекидневието. Като страница от европейската културна история явлението представлява интерес с неговата философия и представителните за тази интелектуална среда идеологии, силно повлияни от „Обществения договор“ на Русо за равенството между съсловията, от педагогиката на физическия труд в „Емил“, от концепцията на Кант за „Вечния мир“, свързана с политическата, социална, личностна хармония. Важна конкретизация на концепцията за връщането към природата е нейното включване в битовото всекидневие на владетелите и, следователно, в официалната идеология на европейските монархии за политически покой и социална хармония – изразителен пример е Манифестът на Екатерина за освобождаване на руските дворяни от задължителната 25 годишна служба и – може да се твърди – утвърждаването на рустик-живота на руското дворянство след завръщането им в именията.

За контекста на европейската сантименталистка концепция за политически покой и социална хармония е важна ролята на операта на Моцарт „Кралят пастир“ (1775). Тя, редом с традицията на живописния пасторал, без съмнение моделира битовото поведение на европейските владетели, играещи роля, свързана с идеята за равенството на съсловията.

### **Идеалното село на руската Императрица Фермерка**

*Идеалното село*, устроено по волята на Императрица Мария Фьодоровна в Павловск, съпътства нейния дворецов бит като изразителен елемент на сантиментално-романтичните сценарии на руската монархия и времето на властта на Павел I, след това на нейните синове Александър и Николай до края на дните на тази владетелка през 1828 година.

Показателно във връзка с обсъжданата тема е документираното от Е. Шумигорский назоваване на Великия княз Павел и Великата княгиня Мария Фьодоровна като *помещиците* на Павловск (Shumigorskiy, 1892, pp. 310-318).

Императрицата помещица и устроителка на *Идеалното село* подобно на Трианонската Ферма на Мария Антоанета, обмисля създаването му като текст, напълно съпоставим с многовековната традиция на рустик стила и синтеза на неговите историко-културни форми – пасторалната литература, живопис и музика. Основите на този текст във владетелското имение Павловск са заложили със застрояването на Александровата вила през 1782-1784 по волята на Екатерина Велика и според владетелската педагогика за възпитанието на престолонаследника – бъдещия император Александър – с идеите на естествеността. Освен Дома на Александър са застроени Оранжерия, изкуствена Пещера, храм на Церера, павилион на Розата без бодли, храм на Флора и Помона. Античният код означава реактуализиране на културната концепция за единение с природата. Наред с това Флора, Помона и Церера символизират и *Годишните времена* на цъфтежа и плодородието – Пролет, Лято и Есен. Тематологичният



анализ би открил култа към Флора и Помона в храма със статуите на богините на плодородието и цъфтежа в образа на Екатерина Велика, както и към Деметра-Церера – покровителка на земеделския труд през втория етап от оформянето на Павловск, ръководено от императрицата Мария Фьодоровна. Този период се свързва с интереса на владетелката към сантиментално-пасторалната традиция, с русоистката идеализация на селото и природата в общата концепция на сантиментализма за връзка между природата и хармоничната личност. Специално следва да се открие моделиращата роля на изкуството и артистичната атмосфера в литературно-музикалния салон на тази владетелка – почитателка на поезията на Шилер и на живописното изкуство. Чести гости на Императрицата в Зимния дворец и през Лятото в Павловск са знаменити поети, музиканти, архитекти. Ю. Неледински-Мелецки определя Павловск като „светилище на утехата“, в което се приютяват поетите на руския сантиментализъм и ранен романтизъм – И. Дмитриев, Н. Карамзин, В. Жуковски, К. Батюшков, баснописец И. Крилов (Ostrovskiy, 2013).

Павловск се сътворява като Идеално село и репрезентира русоистките представи за социална хармония. Като архитектурен цитат на социални представи, утвърдени от Русо, може да се възприеме „швейцарската хижа“ в алпийски стил, както и добре подредените домове в селото с грижа за селяните и развита благотворителност за бедните. Императрицата и придворните дами по примера на Мария Антоанета се упражняват в селски труд. Грижата за овощни дървета и зеленчуци край фермата е част от възпитанието на *Великите князе градинари* с идеята за естествеността и ценността на селския живот, „простите неща“. *Царицата-Селянка*, която дои кравите във Фермата заедно с придворните дами, визуализира русоистката идея за съсловно равенство. Гостоприемната стопанка щедро гощава посетителите на Павловск с прясно мляко, извара и селски хляб от нейната ферма. Селският труд, упражняван от Императрицата, неотделимо от изкуството и литературата (Shumigorskiy, 1892, pp. 309-337), задават стила на дворянския бит и всекидневие под знака на естествеността като културен концепт на руското русоистко бягство от цивилизацията, вече изследван в руската литература от края на XVIII – XIX век (Chavdarova, 2009) и в мита за дворянското гнездо със сътворяване и визуализация на *locus amoenus* (Shchukin, 1997). Постройки в селски стил – от груб камък и дърво със сламени покриви, пасищата, стадото крави, птичарникът, конюшната оформят облика на лятната царска резиденция в Павловск като Идеално село. Остава да добавим, че през лятото на 1831 г. Гогол живее в Павловск в района на Швейцарските хълмове, разположени срещу двореца на Мария Фьодоровна.

Нека съпоставим картината в Павловското имение на Императрицата помешчица с описанието на имението на Коробочка в „Мъртви души“ през погледа на Чичиков.

Подошедши к окну, он начал рассматривать бывшие перед ним виды: окно глядело едва ли не в курятник, по крайней мере находившийся перед ним узенький дворик весь был наполнен птицами и всякой домашней тварью. Индейкам и курам не было числа; промеж них расхаживал петух мерным шагом, потряхивая гребнем и поворачивая голову набок, как будто к чему-то прислушиваясь; свинья с семейством очутилась тут же; тут же, разгребая кучу сора, съела она мимоходом цыпленка и, не замечая этого, продолжала уписывать арбузные корки своим порядком. Этот небольшой дворик, или курятник, переграждал дощатый забор, за которым тянулись просторные огороды с капустой, луком, картофелем, свеклой и прочим хозяйственным овощем. По огороду были разбросаны кое-где яблони и другие фруктовые деревья, накрытые сетями для защиты от сорок и воробьев, из которых последние целыми косвенными тучами переносились с одного места на другое. Для этой же самой причины водружено было несколько чучел на длинных шестах с растопыренными руками; на одном из них надет был чепец самой хозяйки. За огородами следовали крестьянские избы, которые хотя были выстроены врассыпную и не заключены в правильные улицы, но по замечанию, сделанному Чичиковым, показывали довольство обитателей, ибо были поддерживаемы как следует: изветшавший тес на крышах везде был заменен новым; ворота нигде не покосились; а в обращенных к нему крестьянских крытых сараях заметил он где стоявшую запасную почти новую телегу, а где и две. „Да у ней деревушка не маленька“, – сказал он и положил тут же разговориться и познакомиться с хозяйкой покороче. (Gogol', 2012, pp. 46-47).

Ако към описанието на имението – цѣфтящо, плодородно, изобилно – добавим картините с птици по стените в гостната на Коробочка – допълнителен знак за природността на човешкия свят, както и портретите на Кутузов и на воина с униформа от времето на Павел I, е възможно да настояваме, че паралелите в описанието на имението на вдовицата Коробочка и Императрицата – вдовица на Павел, са очевидни. Паралелът засяга и неофициалната гледна точка за жената – продукт на патриархалното мислене – най-вече за женската ограниченост, глупост, тъпоумие<sup>12</sup>. Това допълнително мотивира избора на гротесковото име Коробочка. По патриархална традиция снизхождението към жената не подминава и руските императрици, то обединява неофициалното слово за Екатерина I, Анна Йоановна, Елисавета Петровна, Мария Фьодоровна, изказано както от обикновения човек, така и от дворянската опозиция. Като развитие на гледната точка от Средните векове за жената, активна и във времето на Петър I: „Курица не птица, женщина не человек“<sup>13</sup>, следва да се четат документите за мъжкия ропот и съпротивата срещу женското царство при Анна Йоановна:

12 Пословиците на руския народ, събирани от В. Даль и публикувани през 1862 г., представят десетки примери на патриархалния стереотип за жената (Dal', 1989, p. 308).

13 Тази гледна точка е регистрирана от следния разказ: „Приносит как-то Меньшиков к Петру I какую-то бумагу на подпись. - Вот, мин херц, вчерашний указ, с ваших слов написанный. - Давай сюда. Так: “Женщина не человек, курица не птица, прапорщик не офицер”. Ты, Лексашка, небось пьян был! Пиши новый: “Женщина не птица, курица не офицер, прапорщик не человек” м-м... - Опять что-то не то, мин херц? - Так, бери чистый лист, теперь правильно: “Женщина не офицер, курица не человек, прапорщик не птица” (Анекдот:146188 / Онлайн справочник - wikihandbk.com).

...люди, платившие слезные и кровавые подати, не молчали, они приписывали свои беды женскому правлению: Где ей столько знать, как мужской пол? <...> какое житие за бабою. <...> Хлеб не родится, потому что женский пол царством владеет. При первом императоре нам житие было добро, а ныне нам стало что год, то хуже; какое ныне житие за бабою (Solovuyov, 1999, p. 737). У государыни-де, ума нет <...> Недостойно в нашем Великороссийском государстве женскому полу на царстве сидеть <...> Черт велел бабе кланяться <...> К присяге не пойду <...> За бабу, за свинью присягу держи! <...> Я бабьи указы не слушаю ... (Anisimov, 1999, p.67).

Обобщение на този неофициален, но широко разпространен „мъжки“ ропот са пословиците, придобили отчетлив политически смисъл за Женското царство на Екатерина I и Анна Йоановна: *Будем веровать боярам: бабьи городы никогда не стоят, бабьи сени высоко не стоят* (Solovuyov, 1999, V. X, т. 19-20, p. 737); *У бабы волос долог, а ум короток; Горе тому дому, которым владеет жена* (Anisimov, 1999, p.67).

Пълнотата на анализа изисква да отбележим, че Гогол представя карикатурна версия на образа на владетелката в Женското царство. Утвърдената в литературата идилична картина на блаженството в Царството – Руски *Едем* от панегиричната идилия на класицизма е реализирана в дворцовия бит: *Идеалното село на Помона и Церера* е моделирано от сантименталистките мотиви *плодородно Лято с мед и мляко, изобилна трапеза, подредени селски къщи със здрави и трудолюбиви крепостни селяни с грижлива стопанка*. В текста на „Мъртви души“ тези мотиви са аранжирани в гротескова рамка с динамичните линии на рояци жужащи мухи, градински плашила, изкълвани от кокошки динени кори в кален двор, лаещи кучета, дребнава и пресметлива стопанка.

Може да се обобщи, че Коробочка и нейното плодородно имение (както Манилов и Маниловка) са многозначни образи. Аксиоматичните в гоголеведението твърдения за съдържанието на образа – универсални представи за човешката/женската същност, за социалната реалност, свързана с жената помешчица и грижлива стопанка на имението редом с руския домостроевски стереотип за женската ограниченост и гротесковите черти на скъперничеството, дребнавостта и безсмисленото трупане – без противоречие се съчетават в литературно-идеологическата перспектива на руското „*Женско царство с неговото плодородно Лято*“, но показано в гротесковото огледало.

Поради ограниченията, предявявани към обема на статията, която е част от по-голямо изследване, предложеният анализ е ограничен с образите на Пролетта и Лятото, на Манилов и Коробочка. В очертаната верига от гротескови образи на *митовете на руската монархия* с техните *Годишни времена* следват въпросите как да се прочете Пролетта в имението на Плюшкин, а след това и образите на другите помешчици – на Ноздрьов и Собакевич, както и на новия „херсонски помешчик“ Чичиков. Като се държи сметка за монархизма на Гогол и важността на образа на „идеалния владетел“ в „Арабески“, непосредствено предшестващи работата над „Мъртви души“, е перспективно съотнасянето с идеалните помешчици във

втория том на романа, както и с утопичния социален модел в „Избраните места от преписката с приятели“, който Гогол е разгърнал в третия том, преди да го хвърли в огъня (и на съмненията в неговата осъществимост).

## References

Anisimov, E.V. (1986). *Rossiya v seredine XVIII veka. Bor'ba za nasledie Petra*. Moskva: Mysl' [Анисимов, Е.В. (1986). *Россия в середине XVIII века. Борьба за наследие Петра*. Москва: Мысль]

Anisimov, E. V. (1999). *Dyba i knut. Politicheskij sysk i russkoe obshchestvo v XVIII veke*. Moskva: NLO. [Анисимов, Е. Дыба и кнут. Политический сыск и русское общество в XVIII веке. Москва: НЛО.]

Baehr, S.-L. (1991). *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*. Stanford, California: Stanford University Press.

Bogdanov, K. (2009). *Klimatologiya ruskoj kul'tury. Prolegomena. Novoe literaturnoe obozrenie*, (99), 59-97. [Богданов, К. Климатология русской культуры. Prolegomena. Новое литературное обозрение, (99), 59-97.]

Gogol', N. V. (2009). *Arabeski*. Izd. podgotovil V. D. Denisov. Sankt-Peterburg: Nauka. Seriya „Literaturnye pamjatniki“. [Гоголь, Н. В. (2009). *Арабески*. Изд. подготовил В. Д. Денисов. Санкт-Петербург: Наука. Серия „Литературные памятники“.]

Gogol', N. V. (2012). *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v dvadtsati treh tomah*. T. 7. *Mertvyje dushi*. Moskva: Nauka. [Гоголь, Н. В. (2012). *Полное собрание сочинений и писем в двадцати трех томах*. Т. 7. *Мертвые души*. Москва: Наука.]

Dal', V. (1989). *Poslovitsy ruskogo naroda v dvuh tomah*. T. I. Moskva: Hudozhestvennaja literatura. [Даль, В. (1989). *Пословицы русского народа в двух томах*. Т. I. Москва: Художественная литература.]

Ekaterina II (2003). *Ejo Imperatorskoe Velichestvo Ekaterina II. O velichii Rossii*. Moskva: Eksmo. [Екатерина II. (2003). *Ее Императорское Величество Екатерина II. О величии России*. Москва: Эксмо. Электр. Ресурс: Lib.ru/Классика: Екатерина Вторая. О величии России.]

Krysteva, D. K. (2013). *Politicheski metafori i syuzheti v ruskata literatura na XVIII – XIX vek (literatura – ideologicheska istoriya – neofitsialni razkazi za dvoretsa)*. Shumen: Shumen University Press. [Кръстева, Д. (2013). *Политически метафори и сюжети в руската литература на XVIII – XIX век (литература – идеологическа история – неофициални разкази за двореца)*. Шумен: Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“.]

Lihachev, D. (1984). *Literatura – Real'nost' – Literatura*. Leningrad: Sovetskiy pisatel. [Лихачев, Д. (1984). *Литература – Реальность – Литература*. Ленинград: Советский писатель.]

Lomonosov, M. V. (1986). *Oda na deny vosshestviya na vsrossiyskiy prestol ee velichestva gosudaryni imperatritcy Elisavety Petrovny*. Lomonosov, M. V. *Izbrannye proizvedeniya*. Leningrad: Sovetskiy pisately, Leningradskoe otdelenie, 115-121. [Ломоносов, М. В. (1986). *Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны*. Ломоносов, М. В. *Избранные произведения*. Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 115-121.]

Nikanorova, E. K. (2006). Paradigmatika mifologemy moroza: klimat – rossiysskaya gosudarstvennosty – dushevnyy stroynatcii. *Tekst i interpretatsiya*. Pod red. T. I. Pecherskoy. Novosibirsk: NGPU, 14-33. [Никанорова, Е.К. (2006). Парадигматика мифологемы мороза: климат – российская государственность – душевный строй нации. Текст и интерпретация. Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: НГПУ, 14-33.]

Ostrovskiy, O. B. (2013). *Imperatritsa Mariya Fedorovna i russkaya hudozhstvennaya kulytura 1801 – 1825 gg.* [Островский, О. Б. (2013). Императрица Мария Федоровна и русская художественная культура 1801 – 1825.] [https://history.wikireading.ru/287509?y\\_sclid=lkt6eucyuw601422541](https://history.wikireading.ru/287509?y_sclid=lkt6eucyuw601422541)

Poplavskaya, I. A. (2014). Tekst „Vremena goda“ i hudozhstvennaya filosofiya „Vesennego chuvstva“ v tvorchestve V. D. Zhukovskogo. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 388, 17-23. [Поплавская, И. А. (2014). Текст „Времена года“ и художественная философия „Весеннего чувства“ В. А. Жуковского. Вестник Томского университета, № 388, 17-23.]

Solovyov, S. M. (1999). *Sochineniya v 18-ti knigah. Istorija Rossii s drevnejshih vremjon*. Moskva: Golos, Kolokol – press. [Соловьев, С. М. Сочинения в 18-ти книгах. История России с древнейших времен. Москва: Голос – Колокол-пресс.]

Trediakovskiy, V. (1963a). *Veshnee teplo*. Oda. Trediakovskiy, V. *Izbrannye proizvedeniya*. Moskva - Leningrad: Sovetskiy pisately, 356-362. [Третьяковский, В. (1963а). Вешнее тепло. Ода. Третьяковский, В. К. Избранные произведения. Москва – Ленинград: Советский писатель, 356-362.]

Trediakovskiy, V. (1963b). *Imperatritse Elisavete Petrovne v den' ee koronovaniya 1742 g.* Trediakovskiy, V. *Izbrannye proizvedeniya*. Moskva - Leningrad: Sovetskiy pisatel', 135-140. [Третьяковский, В. (1963б) Императрице Елисавете Петровне в день ее коронавания 1742 г. Третьяковский, В. К. Избранные произведения. Москва – Ленинград: Советский писатель, 135-140.]

Uortman, R. (2004). *Stsenarii vlasti. Mify i tseremonii russkoy monarhii*. T. I-II. Perv. s angl. Moskva: OGI. [Уортман, Р. (2004). Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. Т. I-II. Перев. с англ. Москва: ОГИ.]

Farino, E. (1979). Struktura puezdki Chichikova. *Russian literature*. VII – 6, 614-624. [Фарино, Е. Структура поездки Чичикова. *Russian literature*. VII – 6, 614-624.]

Chavdarova, D. (2009). *Rus(oist)kiyat ideal. Kontseptat estestvenost i avtoportretat na rusnaka v ruskata literatura na XIX vek*. Veliko Tarnovo: Faber. [Чавдарова, Д. (2009). Рус(оист)кият идеал. Концептът естественост и автопортретът на руснака в руската литература на XIX век. Велико Търново: Фабер.]

Shumigorskiy, E. S. (1892). *Imperatritsa Mariya Fedorovna (1759 – 1828). Ee biografiya*. Tom pervy. Sankt-Peterburg: Tipogr. I. N. Skorohodova. [Шумигорский, Е. С. (1892). Императрица Мария Федоровна (1759 – 1828). Ее биография. Том первый. Санкт-Петербург: Типогр. И. Н. Скороходова.]

Shchukin, V. G. (1997). Mif dvoryanskogo gnezda: geokulyturologicheskoe issledovanie po russkoy klassicheskoy literature. Kraków: Jagellonian University Press. [Щукин, В. Г. (1997). Миф дворянского гнезда: геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Kraków: Jagellonian University Press.]