

Джулай Ю. В.

## ЕСКІЗИ ФРАГМЕНТІВ «МЕРТВИХ ДУШ» У ПРОБАХ МАНДРІВНОГО ПИСЬМА НА СТОРІНКАХ ЗАКОРДОННОГО ЛИСТУВАННЯ М. В. ГОГОЛЯ 1836 РОКУ

*У статті вперше проведено аналіз закордонного листування М. В. Гоголя 1836 року у площині праці письменника над фрагментами мандрівного письма, які з'являються у певному колі листів: до рідних, близьких друзів та знайомих. Саме у цьому адресному колі листів М. В. Гоголя і виник підпростір листів – ескізів майбутніх мандрівних фрагментів «Мертвих душ». У статті вказано на те, що в основі системних проб М. В. Гоголя у мандрівному письмі лежить перетин різних мотивів і причин. Ядром досить тривалого періоду напрацювання М. В. Гоголем власного стилю мандрівного письма у 1836 р. стає особиста перевірка на письмі неавторизованих діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?» Ф. Марріета та перегляд роману «Рейнські палігрими» Е. Дж. Бульвера-Літтона крізь критичні зауваження В. Г. Белінського до автора цього роману. У статті наведено приклади художнього перенесення фрагментів мандрівного письма із закордонного листування М. В. Гоголя 1836 року у фрагменти першого тому «Мертвих душ».*

**Ключові слова:** М. П. Балабіна, Е. Дж. Бульвер-Літтон, В. Г. Белінський, М. І. Гоголь, О. С. Данілевський, Ф. Марріет, М. Я. Прокопович, О. І. Сенковський, листи-ескізи, мандрівне письмо, «Мертві душі».

Дослідникам спадщини М. В. Гоголя добре відомий факт його письмового повідомлення В. А. Жуковському про намір написати для «Современника» О. С. Пушкіна «кое-что, которое, как мне кажется, будет смешно: из немецкой жизни» [8, с. 50]. На той момент М. В. Гоголь прожив німецьким життям лише два тижні і в нього ще не було конкретних думок або планів стосовно цього твору. Але вже наприкінці 1836 р. ця обіцянка написати «дещо смішне з німецького життя» отримала в його листах для свого втілення цікавий сюжетний начерк, який міг дуже несподівано поєднати в одне ціле розкидані в листах враження від мандрівки німецькими містами, проте Гоголь чомусь знехтував ним. Звісно, першим і найголовнішим запитанням при цьому буде таке: чи можна знайти в самому листуванні письменника з друзями та рідними сюжет, який відкривав можливість переписати на смішну повість свої мандрівні враження та замальовки? Але пошук відповіді на нього виявляє, що таку, місцями подвійну, природу листування спровокувало зацікавлення «мандрівним письмом», яке на той час перебувало в точці перетину двох праць: надрукованого «Библиотекой для чтения» («Библиотекою для чтения») перекладу російською діалогічних сцен «Как пи-

шутся путешествия?» («Як пишуться мандрівки?») та перекладу російською роману Е. Бульвера-Літтона «Рейнские пилигримы» («Рейнські палігрими»).

З погляду часових відтинків між червневими та липневими листами М. В. Гоголя до рідних і друзів, насиченими описами власних вражень від відвідин німецьких міст та мандрівки пароплавом по Рейну, і статтею «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» («Про рух журнальної літератури у 1834 і 1835 році»), яку почали читати з другої декади квітня 1836 р., минуло зовсім мало часу, щоб у пам'яті автора стерлися деталі праці над статтею. У друкованій редакції статті «Про рух журнальної літератури...» з-поміж рідкісних позитивів журналу «Библиотека для чтения» (через політику його головного «розпорядника» – Осипа Івановича Сенковського) згадуються, зокрема, й переклади з іноземних журналів: «В “Библиотеке” были переклады інколи цікавих статей з іноземних журналів, у відділі поезій траплялись імена світил російського Парнасу» [7, с. 161–162]. Саме цей фрагмент зі статті «Про рух журнальної літератури у 1834 і 1835 році» дає нам право формально віднести переклад під назвою «Как пишутся путешествия?», що з'явився в другому

розділі «Иностранная словесность» п'ятого тому «Библиотеки для чтения» 1834 р., саме до таких цікавих статей. Підпис перекладача (літера «О» на останній сторінці) дає нам право вважати саме О. І. Сенковського перекладачем діалогічних сцен, надрукованих того ж року французькою у квітневому випуску журналу «Revue Britannique» [6]. Текст французькою, своєю чергою, було перекладено з оригінального тексту англійською: «How to write a book of travels» у журналі «Метрополітен» (The Metropolitan magazine) [13; 14]. Політика «Англійського журналу», анонсована в його розгорнутій назві, зводилася до щомісячного видання добірки статей з найкращих періодичних видань Великої Британії в перекладі французькою. Тому зрозуміло, чому в «Бібліотеці для читання» наприкінці тексту діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?» назву журналу, в якому перекладений текст з'явився мовою оригіналу, було записано французькою – «Metropolitain. – Revue Brit.» [16, с. 16]. Ані на початку, ані в кінці перекладу російською прізвище автора перекладеного твору не зазначено. Більше того, французький текст діалогічних сцен «Comment on Écrit un livre de voyage», з якого робився переклад російською, було надруковано теж без зазначення прізвища автора [6, р. 308].

Автором цих перекладених у «Бібліотеці для читання» діалогічних сцен був Фредерік Джозеф Маррієт (Frederick Josef Marryat), який став у 1832 р. редактором щомісячного журналу з літератури, науки і гожих мистецтв «Метрополітен» («The Metropolitan. A monthly Journal of literature, science and the fine arts»). У 1833 р. шосте число цього видання вийшло вже під скороченою назвою – «The Metropolitan magazine» [17]. У листопаді 1833 р. в цьому часописі з'явилася на світ перша частина діалогічних сцен Ф. Маррієта «Як написати книгу подорожей» («How to write a book of travels») [13], а в січні 1834 р. – друга частина [14]. Хоч як дивно, але це був фактично перший переклад російською мовою творів різнопланового англійського письменника Ф. Маррієта, славу якому згодом уже принесли переклади, передовсім, пригодницьких, мандрівних новел і морських романів.

Право вважати вміщений у «Бібліотеці для читання» переклад діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?» однією з небагатьох цікавих, на думку М. В. Гоголя-критика, статей з іноземних журналів само по собі ще не може бути підставою для того, щоб говорити, що ця оцінка була виявом попередньої особливої уваги М. В. Гоголя саме до цього перекладу. Звернення

до цієї статті могло набути для Гоголя якогось сенсу тільки за умови зміни ним ролі критика на роль письменника. І для цієї метаморфози було кілька причин. По-перше, у діалогічних сценах під назвою «Як пишуться мандрівки?» Ф. Маррієт продовжував іронічно розглядати уроки оволодіння професією сучасного письменника, які гарантовано приведуть до опанування вміння писати різні види роману. До того, як знавець тонкощів письма в різних літературних жанрах на прізвище Бернстебля з'явиться перед письменником Артуром Ансардом, який не розуміє, як взятися до написання двотомного роману «Мандрівки берегами Рейну», Ф. Маррієт уже встигне провести Ансарда через школу тонкощів написання модного роману пана Бернстебля в діалогічних сценах «Як написати модний роман» («How to Write a Fashionable Novel»), які майже відразу було перекладено французькою [5; 11; 12]. Від самого початку діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?» читач міг зрозуміти тільки те, що попередня школа Бернстебля принесла публічне визнання невідомому до цього письменникові Ансарду. Світські персони розкупили сімсот п'ятдесят примірників за тиждень, а дами повсякчас розхвалювали роман [16, с. 2]. По-друге, на тлі цього тріумфу школи Бернстебля готується новий успіх з романом «Мандрівки берегами Рейну». Його секрет – у володінні тонкощами мандрівного письма, що стисло можна сформулювати так: будь-що незвичне, неочікуване оточує нас щомиті. Письменникові лише треба вміти вчасно побачити це і непомітним для читача поворотом оповіді ввести новий цікавий епізод. З рекомендованих прикладів таких непомітних поворотів, що гарантовано підтримують весь час цікавість читача та напругу новими епізодами мандрівної оповіді, і складається школа мандрівного роману Бернстебля, яка, власне, на місце запитання: «Як пишуться сучасні мандрівки?» ставить розуміння того, як це робиться [16, с. 3–16]. По-третє, у примітці, майже на початку перекладу діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?», увагу читача акцентовано на факті, що мандрівки берегами Рейну стають дедалі популярнішими серед письменників. «Известно, что знаменитый г. Бальвер издал недавно путешествие почти под тем же заглавием – “Рейнские пилигримы”» [16, с. 2]. Слід сказати, що ця примітка не повторювала за змістом таку саму примітку для зорієнтування читача з відповідного французького тексту. У французькому перекладі тексту цих діалогічних сцен початкова примітка вказує на те, що розкриття таємниць успіху письменника героями сцен

«Як пишуться мандрівки?» є продовженням їхнього викладу, розпочато в «Як написати модний роман» («Comment on écrit un roman à la mode») у п'ятому номері «Британського журналу» («Revue Britannique») [6, р. 308–309]. Отже, ідея перевірки школи тонкощів мандрівного письма від невідомого Ф. Марріета «Рейнськими пілігримами» Бульвера-Літтона, або можливої зворотної перевірки, була закладена саме в цій примітці з «Бібліотеки для читання».

І от, у 1835 р. з'являється переклад російською «Рейнських пілігримів» Едуарда Бульвера-Літтона в чотирьох частинах, але не з англійської, а французької мови [2–4]. Тепер, за наявності перекладів російською обох творів, не можна заперечувати можливість виникнення бажання подивитися на літературні тонкощі «Рейнських пілігримів» Бульвера-Літтона з огляду на раніше розкриті таємниці мандрівного роману на сторінках «Бібліотеки для читання» в діалогічних сценах «Як пишуться мандрівки?». І нарешті, на переклад роману Бульвера-Літтона «Рейнські пілігрими» дуже швидко з'явилася рецензія В. Г. Белінського [1]. Цю досить розлогу рецензію можна розділити умовно на три смислові частини. Перша частина мала вигляд максимально стислого і вибіркового введення критичних оцінок впливів Бульвера-Літтона на різні сторони англійського життя, з чим російська публіка вже була ознайомена перекладом статті про нього з «Британського журналу» («Revue Britannique») [1, с. 245]. У «Британському журналі», що виходив французькою, у рубриці «Інтелектуальні сили нашого покоління» («Puisances Intellectuelles de notre age») в травневому випуску 1835 р. було надруковано переклад французькою статті «Едуард Бульвер Літтон» («Edouard Lytton Bulwer») з «Літературного щомісячного журналу» («Monthly literary magazine»), про що свідчить прикінцева редакційна примітка [10, р. 357]. Саме критичним розглядом «Рейнських пілігримів» Бульвера-Літтона Белінський намагається публічно вийти за межі обговорення думки про можливий негативний вплив літературної популярності на Бульвера-Літтона як політика. На хвилі літературного успіху задля вдосконалення англійського суспільства могла бути введена ідея оживлення сухої англійської раціональності романтичним світом німецького духу. На думку автора статті з «Британського журналу», Бульвер-Літтон, впливовий політик і популярний письменник, не становить такої загрози для суспільства, бо відповідь на риторичне питання: «Чи численні землі Німеччини, багаті на вчителів метафізики, є промислово

найбагатшими і квітучими?» – є очевидною [10, р. 357]. Тому і для В. Г. Белінського важливим був не політичний, а суто літературний бік популярності Бульвера-Літтона, хоча критик не зміг утриматися від того, щоб не окреслити заздалегідь риторичним запитанням кордони тематики, де популярність «Рейнських пілігримів» не має змістової глибини: «В чем находит он свои могущественные средства, где берет свои орудия? Уж не в родстве ли с феями и гномами, уж не подарил ему Оберон своего лилейного скипетра?» [1, с. 246]. Тому в наступній частині рецензії Белінський формулює як добросовісний читач і критик самостійний погляд на роман, що ґрунтується на цікавій ідеї щодо можливості подання всіх глав роману як епізодів, з-поміж яких є такі, де повною мірою і «саме тут» розкривається Бульвер-Літтон, і епізодів, в яких постає знайомий британській критиці Бульвер-Літтон, цілковито захоплений німецьким романтизмом.

Як критик В. Г. Белінський не міг уникнути переказу зав'язки мандрівної історії, яку дуже коротко виклав Бульвер-Літтон у другій главі першої частини роману «Рейнські пілігрими». Є троє люблячих людей: чарівна дівчина Гертруда Ван, хвора на сухоти, юнак Тревеліан, який її кохає, та старий батько дівчини. Усіх їх об'єднує надія відвернути загрозу смертельного кінця через розвиток хвороби дівчини. Лікарі радили як засіб лікування сухот більш південний клімат, проте Гертруда Ван, дослухаючись голосу матері, яка походила з Німеччини, переконує їх у тому, що саме мандрівки берегами Рейну можуть бути цілющими ліками [2, с. 34–35]. Береги Рейну стають для Гертруди поверненням до материнського світу, що водночас несе глибокі враження і живить надію на одужання. На думку критика, всі три особи – Гертруда, Тревеліан та батько дівчини – мають власну долю і обличчя. Тому всі епізоди, як історії, що трапляються з цими особами упродовж роману, займають увагу читача [1, с. 247]. Але не цей Бульвер-Літтон, який характерами, долями, особистістю та обличчям своїх героїв тримає увагу читача до кінця роману, отримує найвищі оцінки критика [1, с. 247]. До глибокої істини підтримки життя Гертруди високими почуттями люблячих людей під час мандрівки берегами Рейну додається суголосне звучання в їхніх душах високих істин різних історичних пам'яток та вражень, отриманих у незвично нових обставинах подорожі та під час знаменних зустрічей. Ці прописані Бульвер-Літтоном історії вияву суголосності глибоких почуттів мандрівників

і глибоких вражень від пам'яток, історичних оповідей та легенд і навіть снів не могли залишитися поза увагою В. Г. Белінського. «Саме тут», в описах такої глибокої суголосності, Бульвер-Літтон є найпереконливішим, бо зображує почуття, що об'єднують людей різних віків, історичних епох і народів [1, с. 247]. Далі критик робить короткий перелік глав – епізодів, які вважає зразковим втіленням єдності натхнення автора та художнього зображення сили почуттів героїв роману, «спільних вікам», та майстерного втілення злету фантазії. Цей перелік цікавий не тільки тим, що саме ці майстерно написані епізоди є художнім виправданням популярності Бульвера-Літтона, а й тим, яку частину всього роману вони займають. Так, епізод «Молодая девушка из города Мелина» становить майже половину тексту першої частини роману [2, с. 50–104]. Епізод «Душа в чистилище, или Любовь сильнее смерти» з другої частини роману зайняв повні дев'ять сторінок [3, с. 37–45]. А от якби фантазії з епізоду «Брати» було написано хоча б на третину більшими, то вони склали б половину четвертої частини роману [4, с. 5–61]. Якщо зібрати всі сторінки епізодів «справжнього Бульвера», за оцінками В. Г. Белінського, то його художньо виправдана популярність становитиме приблизно третину від усіх сторінок твору. Але, якщо зробити такий самий приблизний підрахунок того, яка частка роману буде у «вкрай смішного і мрійливого Бульвера» (звернення до фей, гномів, штучних мрійливих зображень містичних істот, яких ховають ліси і розщелини), то виявиться, що вона буде не меншою за частину «справжнього Бульвера». Ця, на перший погляд, «дивна арифметика», яку у своїй рецензії на «Рейнських пілігримів» несвідомо побудував критик Белінський розподілом усього письма Бульвера на письмо з ознакою вічності, письмо, цікаве лише сучасному читачеві долями, особистістю та становищем сучасних героїв, та досить слабе письмо у формі «химеричних фантазій», дивним чином резонує в діалогічні сцени «Як пишуться мандрівки?». У цих сценах автор уже успішного модного роману постає перед складним завданням: написати новий мандрівний двотомний роман «Мандрівки берегами Рейну», в якому кожна сторінка буде справжньою [16, с. 1]. І тут ми стикаємося не просто з резонансом назв. Відтепер можна було впритул порівняти школу справжнього мандрівного письма Бернстебля зі сцен «Як пишуться мандрівки?» та, розділені на «різних Бульверів», мандрівні епізоди роману «Рейнські пілігрими». Тепер можна було просто гортати роман «Рейнські пілігрими»

та, всупереч оцінкам В. Г. Белінського, знаходити в химеричних фантазіях Бульвера-Літтона образи, що запам'ятовуються і тому здатні відіграти згодом роль «фантазії за аналогією» з пам'яті вже не критика, а письменника М. В. Гоголя. Не всі, хто пам'ятає опис екіпажа поміщиці Коробочки, обов'язково мають водночас розуміти, що письменник ділиться з читачем своєю фантазією: знімає колеса з тарантаса, коляски, брички і ставить їх під «екіпаж», що має стати «чимось на колесах». Так приблизно закінчується негативна фаза налаштування уяви читача на незвичний образ екіпажа, до якого треба готувати давно вмерлу уяву повсякдення. А потім виникає позитивний образ небаченого екіпажа. Цим «чимось на колесах» стає, як відомо, «товстоцокий опуклий кавун» [9, с. 178]. Такі дивовижні екіпажі неважко було знайти саме у світі великих скарбників та фей, гортаючи розкритиковані В. Г. Белінським сторінки про фей і гномів з «Рейнських пілігримів» Бульвера-Літтона: фея Піпалія якось зауважила, що великий скарбник трохи застарий для мандрівок, бо погоджується тільки на переїзди у звичному для нього екіпажі – «ореховой скорлупе, везомой прекрасным цугом муравьев» [2, с. 36]. Але ще важливішим для М. В. Гоголя-письменника, з деяким досвідом літературного критика, було майже імперативне застереження, яке впливало з критики Белінським злетів фантазії Бульвера-Літтона. Фантастичний «світ фей», який вабив читача «Рейнських пілігримів» у незвичну чуттєвість минулого, може повністю захопити автора і цим ускладнити зрозуміле і органічне включення пережитих фантазій у письмо про реальні події, в яких живуть і мріють герої роману, який ще пише письменник. Цю небезпеку надмірного захоплення власною фантазією визнавав і сам Бульвер-Літтон у передмові до «Рейнських пілігримів»: «...жар, с коим пишут какою-нибудь книгу, не есть доказательство ее достоинств, и публика часто мстит, и не без причины автору, забывающему о существовании сего строгого судьи; но она не поймет, как сладостно бывает для него это забвение и какие возбуждает оно восхитительные мечтания в его уединении» [2, с. 4–5]. Тому автор сучасного роману, наголошував В. Г. Белінський, має завжди боротися із захопленням власними фантазіями і не повторювати помилок Бульвера-Літтона, який ступив на шлях фантазій «мечтательных, созерцающих, сумасбродных немцев по идеалу Тика» [1, с. 48]. Пам'ятаючи про ці приклади небезпеки від фантазування, подивимося тепер на зміст уроків мандрівного письма для автора, якому замовлено

двотомний роман під назвою «Мандрівки берегами Рейну», у діалогічних сценах «Як пишуться мандрівки?» під кутом зору паралельного «випробовування» їх у листах М. В. Гоголя від 15 травня до 28 листопада 1836 р. під час реальної подорожі містами й містечками Німеччини, Швейцарії та Франції [8, с. 43–78].

Саме в цих розсіяних по різних адресах сторінках листів М. В. Гоголь накопичує власний досвід опису мандрування Рейном, курортами Німеччини та Швейцарії, адже це може легко дати сюжет для обіцяної «смішної історії з німецького життя». Про те, що М. В. Гоголь проробляє мандрівне письмо, свідчить, зокрема, його лист до колишньої учениці Марії Петрівни Балабіної (її колишній домашній вчитель навіть дав назву більшій частині листа – «Путешествие из Лозанны в Веве») [8, с. 67]. Цей опис був частиною задуманого М. В. Гоголем використання листів для запису в них усього побаченого і вражень, деякі з яких лише підтверджували згодом свою глибину, а деякі слабшали і зникали. Від М. П. Балабіної Микола Васильович чекав листа з розповіддю про її мандрівку до Антверпена та Брюсселя. І хоча, зі слів самого письменника, він його не отримав, власний опис подорожі все ж таки надіслав [8, с. 67]. У листі М. В. Гоголя постали художні картини на мандрівні теми, деякі з них дивно повторювали теми, обов'язкові для опанування всіма, хто хоче написати успішний мандрівний роман, згідно з рекомендаціями Бернстебля (тематичні уроки останнього наведено в діалогічних сценах «Як пишуться мандрівки?»). Так, в одній зі сцен Бернстебль наполегливо радить авторові обов'язково стати на сторінках мандрівного роману гастрономом і подолати в собі погляд на гастрономію здаля, як на блискучі й недосяжні привиди щастя [16, с. 14]. У листі М. В. Гоголя до М. П. Балабіної ми бачимо опис обіду письменника за одним столом зі старим французом і його дружиною: естафета взаємних люб'язних припрошувань французькою обрати страву йде по колу. Ця люб'язна хода пропозицій від орденосного француза до письменника («Monsieur, je vous servis этою говядиною») і від письменника до старого француза («Monsieur, permettez vous de me servir cette viande») утворює «люб'язний» порядок страв, з якого складається демонстрація спільного смаку або люб'язного сприйняття розбіжностей в уподобаннях [16, с. 68]. Старий француз із розумінням поставився до відмови скуштувати курча: «Он сказал, что точно знал многих людей, которые предпочитали баранью ногу цыпленку» [16, с. 68]. А тепер пригадаємо

обід Чичикова з сім'єю Собакевича, де порядок поданих страв стає основою не обговорення смаків із Чичиковим, а знищення Собакевичем усіх інших форм гастрономічних уподобань та смаків, що панують у місті та майже всюди, бо принесені французами та рідкісними за натурою німцями [9, с. 98–99].

У цьому ж листі маємо деталізований опис дивної мандрівки М. В. Гоголя з даху диліжанса на землю, де головною проблемою є боротьба із власною пам'яттю за точність відтворення шляху до землі: «С кареты сходил я сначала левою ногою, а потом правою. Но к величайшему прискорбию вашему (потому что знаю, что вы любите подробности) не помню, на которую спицу колеса ступал я ногою – на третью или четвертую» [8, с. 69–70]. Більше того, перегляд у пам'яті цього дотику до землі можна продовжити запитаннями до кондуктора, в пам'яті якого могли зберегтися деталі «порядку спиць», але з цим треба поспішати, бо подробиці про спиці може вбити сон кондуктора [8, с. 70]. Цей фрагмент листа можна розглядати як своєрідне іронічне переписування М. В. Гоголем фрагмента про «знання про незнання» з діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?». Нагадаємо: письменник Ансард визнає, що він володіє знанням, достатнім лише для того, щоб описати мандрівку власними сходами, інакше кажучи, у нього немає ніяких знань, щоб писати «Мандрівки берегами Рейну». «Напиши! Это легко сказать, да не легко сделать. Если бы надобно было написать путешествие по моей лестнице, за этим дело бы не стало; но описывать живописные местоположения, которых я не видел, города и деревни, которых я даже имен не знаю!» [16, с. 2–3]. Поруч із цією мандрівкою з даху диліжанса, що залишає деяке питання відкритим назавжди, можна поставити «мандрівку сходами» Петрушки і Селіфана після відвідання ними підвалу напроти гостиниці: обійшлося без вживання слова «трактир», а характеристика самих відвідувачів не додавала жодного знання, окрім згадки про різницю їхніх облич та одягу, яка трапляється будь-де, та й про те, що робили там візниця та слуга Чичикова, нам нічого невідомо. Опис цієї мандрівки спирається лише на знання того, що «вийшли вони звідти через годину, побравшись за руки, додержуючи цілковитої мовчанки, виявляючи один до одного велику увагу і застерігаючи взаємно від усяких ріжків. Рука в руку вони цілу чверть години вибиралися на сходи і нарешті подолали їх і зійшли» [9, с. 154]. Наведений вище приклад гоголівського прописування вражень від мандрівок у листі до своєї



колишньої учениці М. П. Балабіної є достатнім і демонстративним аргументом на користь існування високої ймовірності продуктивної проробки письменником діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?». Більше того, вже згадані схеми успішного мандрівного письма з цих діалогічних сцен М. В. Гоголь не запозичує буквально, а радше перевіряє їх замальовкою в листі або коротким описом події з власної мандрівки «занотовує» її з метою подальшого розширення або переписування наново в наведених вище фрагментах із «Мертвих душ».

Оскільки в листуванні М. В. Гоголя наявні вікові, інтелектуальні, родинні, приятельські та офіційні виміри можливості займати увагу адресата розповідями про мандрівку і враження під час неї, то найрозлогіші описи мандрівки та вражень від неї звичайно припадали на листи до сестер письменника – Ганни та Єлизавети, а також до шістнадцятирічної М. П. Балабіної. Але це не означає, що описовий простір мандрівної тематики в листах до матері – Марії Іванівни був меншим тільки тому, що не містив деталізованих переказів про подорожування містами Європи. Менший обсяг описів мандрівки в кожному листі до матері було компенсовано кількістю листів до неї. Головною ознакою простору письма в листах до матері є єдиний ритм, утворений короткими описами пам'яток міста, мінімальним описовим супроводом власних вражень від відвіданих міст та пам'яток з обов'язковим завершенням їх на ноті вимушеного поспіху. Ось прикінцева фраза листа з Гамбурга: «Но на первый раз более не могу писать, потому что времени совершенно нет и я должен думать о дороге дальше» [8, с. 51]. А ось кінцівка листа з Баден-Бадена (Гоголь дописав його вже в Раштаді): «Завтра я сажусь в дилижанс и буду через двое суток, а может быть и раньше, в Берне, где горы уже с снежными вершинами» [8, с. 58]. Значна частина кожного листа до матері складалася з досить коротких речень, у яких М. В. Гоголь дуже швидко розповідає про місто, в якому перебуває, про забудову, особливості життя в ньому, краєвиди, називає міста й містечка, які минав по дорозі до місця призначення або через які поїде до нового міста, а також про плани в місті, де зупиниться на певний час. Саме в цих листах М. В. Гоголь не додає ніяких ідей до описів пам'яток і цим уникає перетворення описів на приклади ідей. У цьому моменті він ніби дотримується певних настанов гарантованого успіху в читача легкого стилю мандрівного письма зі сцен «Як пишуться мандрівки?». Ось як виглядає відповідний урок такого легкого письма:

«Ты проезжаешь через немецкую деревню: рассуждение о готической архитектуре. Ты проезжаешь через немецкую деревню: рассуждение о костюмах и нравах в Германии; старайся только, чтобы все это легко, занимательно и пуще всего избегай однообразия» [16, с. 6]. Можливість легкого сприйняття читачем описових відступів автора в тексті мандрівного твору гарантовано включенням церков, костюмів та звичаїв у повсякденне життя людей. «Пиши, пиши смело. Опиши немецкий городок. ...В немецком городке должна быть готическая церковь. Опиши эту церковь: сюжет прекрасный» [16, с. 12]. Але Гоголь, на відміну від автора майбутнього мандрівного роману зі сцен «Як пишуться мандрівки?», не шукав у цих уроках мандрівного письма способу сторінкового розростання майбутніх «Мертвих душ». Навпаки, він шукав у листах до матері відчуття мінімального розміру описових фрагментів, які відповідають погляду з вікна карети, короткому зовнішньому і внутрішньому огляду пам'ятки, який, якщо немає бажання описувати побачене, може бути замінено згадкою про виразну особливість побаченого. Ось як виглядають мінімально припустимі для мандрівника описи готичних церков у листах до матері. У листі з Ахена М. В. Гоголь пише: «В Минстре я видел только наружность готических церквей» [8, с. 55]. У цьому ж листі він так згадує про кафедральний собор: «В Ахене находится прекрасный старинный собор в готическом вкусе. Окна идут от земли до самого верха. Вся церковь светла, как оранжерея. Здесь хранится стул Карла Великого, на котором он погребен сидящим» [8, с. 56], а про собор у Кельні – лише те, що той «считается первым в Европе по своей архитектуре» [8, с. 56].

Добре відомо, що описи готичних церков у листах М. В. Гоголя із закордону В. І. Шенрок сприймав як вияв виразної і тематично закріпленої пристрасті до архітектури: «...Гоголя чрезвычайно интересовали готические соборы, которых он не пропускал нигде без самого тщательного и подробного обзора» [18, с. 184]. Але ми можемо помітити, що ці описи церков були досить стислими й емоційно стриманими. Звісно, цю тематизовану цікавість до храмів можна включити, за прикладом В. І. Шенрока, у генетичний наратив сприйняття такої цікавості як основи подальшого розвитку пристрасті Гоголя до архітектури, яка набуде нового розвитку в Римі [18, с. 185]. Зрозуміло, що з цього погляду сам по собі факт відсутності будь-якого опису Кельнського собору, окрім згадки про його європейську архітектурну першість, викликає

запитання. Але певний ключ до пояснення таких описових скупощів від Гоголя дає його лист до матері з Женеви. Майже на початку листа він говорить про повернення до Женеви з мандрівки горами: «Таскался по горам и возвращаюсь назад. Видов такая бездна и таких великолепных, что писать в письме о них нет возможности» [8, с. 66]. Це означає, що опис таких вражень ока потребує обробки, бо передати їх відразу легким та коротко складеним словом, як того вимагає навіть лист, досить важко. Крім того, М. В. Гоголь добре запам'ятав застереження критика Белінського про небезпеку злетів фантазії Бульвера-Літтона в описах старовинних храмів. Тому подальший опис у листі до матері величі Альп, на який Гоголь таки зважився, вибудований оком художника на кшталт усім зрозумілої панорами: високі гори, нижчі за Монблан, виглядають схожими до нього. Такими самими сходами в цій панорамі стає зміна зелені: зелені кущів на зелені трави, а трави – на зелені моху. Цими сходами зникаючої зелені ви потрапляєте в зиму, яка має теж свою панораму. Тут око бачить угорі ряди хмар і не бачить землі, а навколо тільки білий сніг та крижані стіни, крізь які пробиваються промені сонця. Про землю у височині нагадують лише громовиті лавини, що сходять у долину [8, с. 66]. Цікаво, що цей панорамний опис Монблану з'явився в листі до матері після листа до М. П. Погодіна, в якому М. В. Гоголь повідомляє про зникнення вражень від мандрівки, що автоматично робить розповідь про неї вже нецікавою: «Два предмета только поразили и остановили меня: Альпы да старые готические церкви» [8, с. 60]. Таку саму вибірку збережених вражень містить і лист до Н. Я. Прокоповича: «теперь только ледяные богатыри Альп да старые готические церкви меня поразили» [8, с. 61].

Розглянуті вище приклади роботи Гоголя з тонкощами мандрівного письма дають змогу стверджувати, що саме листи до рідних стали місцем оволодіння майстерністю мандрівного письма (це не можна було перенести в листи до В. А. Жуковського або М. П. Погодіна). Проте саме з листів до М. П. Погодіна та Н. Я. Прокоповича стає зрозумілою важливість для М. В. Гоголя проведення в них лінії між цікавістю мандрівника до всього, що на початку виглядає незнайомим, і байдужістю наприкінці, коли внаслідок звикання до колись нового і цікавого світу міст і містечок зникає бажання описувати їх. Так, у вже згадуваному листі до М. Я. Прокоповича М. В. Гоголь повідомляє Миколі Яковичу про швидку втрату відчуття свіжості від мандрівок містами й містечками Європи, яка

є ключем до розуміння життя як мандрівки, де все старе згодом стає прекрасним [8, с. 61]. Крім того, до пояснення своєї відмови описувати враження від побачених міст і містечок через емоційне спустошення Гоголь додав карикатурно зображену нудоту, як виразний емоційний залишок від видів цих міст. «Изо всех воспоминаний моих остались только воспоминания о бесконечных обедах, которыми преследует меня обжорливая Европа, и то разве потому, что хранит их желудок, а не голова» [8, с. 62]. Тому, звісно, така спорожніла голова нічого не може додати до описів міст і земель, які виходили з-під більш жвавого пера Данилевського, а тим більше, не може описати міста, які залишились [8, с. 61]. І хоча далі Гоголь коротко ділиться своїми враженнями від життя Гамбурга, Франкфурта, Баден-Бадена, Берна, Лозанни та Фернея (його письменник запам'ятав через відвідини садиби Вольтера), саме заява про зникнення мандрівної цікавості до всього незнайомого через швидке звикання «занотовується», щоб згодом з'явитися в «Мертвих душах». Саме з такої розповіді про призвичаєння автора до всього, колись цікавого в часи юності своєю примітною особливістю в кожному незнайомому сільці, бідному повітовому містечку, селі і слобідці, М. В. Гоголь, як відомо, зробив вступну розлогу сповідь байдужого тепер до такої новизни життя автора, який збирається писати плюшкінську главу «Мертвих душ» [9, с. 110–111]. І разом з тим зовсім непомітно для Прокоповича і всіх, хто міг переглядати цей лист, але не для автора листа, в описах помешкання Вольтера у Фернеї М. В. Гоголь об'єднує оком художника гру уяви Вольтера – садівника і водночас архітектора. У цій грі уяви Гоголь побачив, як гарно підстрижене склепіння над перехрестям алей, що розходяться невикритими в різні боки, без натяків на регулярність у своїх звивах, та стіна з дерев, підстрижених під аркади, не зупиняється на витончених архітектурних формах схоплення енергії життя. Через аркади у стіні з дерев оку художника відкривається нова панорама саду. Око бачить нижню алею, що веде до лісу, за яким у даліні постає Монблан [8, с. 63]. Мудрість Вольтера-садівника у сприйнятті Гоголя була не в даруванні його оку захоплення від стіни з дерев, підстрижених під аркади по один бік саду, а в можливості відчутти значення невідворотного вивільнення саду від штучного, по суті, уподібнення архітектурі. Підтвердження цього звільнення М. В. Гоголю дав зоровий вихід крізь арки стриженої стіни дерев на види Монблану [8, с. 63]. Якщо пам'ятати, що лист до М. Я. Прокоповича був написаний після

листа М. П. Погодіну, а до М. І. Гоголь – після листа до М. Я. Прокоповича, то в цій послідовності можна виділити певні фрагменти, в яких накопичуються варіанти опису явищ, на яких, відповідно, тримався емоційний позитив Гоголя-андрівника. У цих листах до близьких та рідних, що за віком уже не стоять на початку мандрівки життям, відбувається несплановане, але органічно поновлюване, прописування Гоголем глибоких вражень від краси Альп та Монблану, до яких, зокрема, і було органічно долучено осягнення істини саду Вольтера. У листі до матері сад Вольтера відзначений додатково тільки багатством тіні, а крізь арки у стіні з підстрижених дерев видно вже не синьо-фіолетові куліси Савойських гір, з яких витикає свою вершину Монблан, та не такі самі куліси синього ланцюга гір Юра, як це було в листі до Прокоповича, а синіючі Савойські гори та зовсім не згадувані раніше селища та мизи [8, с. 67]. Але тільки в листі до свого приятеля М. С. Прокоповича М. В. Гоголь розповів про те, що завершальним акордом відкриття істини саду Вольтера для нього стала незрозуміла і йому самому дія: надряпання власного імені на сіренькому камені будинку Вольтера [8, с. 63]. Проте незабаром М. В. Гоголь наблизиться до можливості частково звільнитися від сором'язливого зізнання в скоєному неподобстві. Допоможе йому це зробити власна уява, в якій перед ним постане вся історія власних спроб розшукати свого «найріднішого» приятеля – Олександра Семеновича Данилевського в німецьких містах та Женеві.

У відправленому наприкінці вересня 1836 року листі до М. Я. Прокоповича М. В. Гоголь пише: «Я как три месяца расстался с ним (Данилевским. – Ю. Д.) и не получил от него ни строчки и не знаю, где он теперь» [8, с. 60]. Микола Васильович підключав до розшуків О. С. Данилевського і свою матір. У листі до неї він просить довідатися в матері Данилевського про адресу його теперішнього перебування [8, с. 65]. У листі-відповіді (Лозанна, 23 жовтня 1836 року) на довгоочікуваний лист від Данилевського М. В. Гоголь зазначає, що вже досить тривалий час займається його розшуками німецькими містами. Але саме з цього листа до Данилевського виникає цікава картина можливої синхронізації декількох ліній мандрівного письма в листах М. В. Гоголя. З одного боку, у листах до близьких та рідних Гоголь свідомо прописував фрагменти мандрівки німецькими містами, в яких одночасно випробовував рецепти мандрівного письма з діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?» з урахуванням наявності мандрівної

складової і в «Мертвих душах». До важливої додаткової складової досвіду мандрівного письма, на яку теж звернув увагу М. В. Гоголь, слід віднести попередження В. Г. Белінського про небезпеку надмірного перевантаження власними авторськими фантазіями вражень героїв у мандрівних історіях «Рейнських пілігримів» Бульвера-Літтона. Досить виразне свідчення засвоєння цього застереження М. В. Гоголь надав у стислих і художньо-виразних описах величі Альп, а також у розумінні можливості активного долучення автора тільки в описах справжньої величі видів природи. Саме про це він говорить у листі до М. П. Балабіної: «Вы знаете, что меня трудно расшевелить видом; нужно, чтобы он был очень хорош» [8, с. 71]. З іншого боку, саме в листі до О. С. Данилевського М. В. Гоголь фактично має готовий сюжет для цікавої історії мандрівки друзів, яка з певного моменту перетворюється на історію багатомісячних розшуків зниклого товариша, сповнену глибоких тривог і надій, і, врешті-решт, щасливо завершується зустріччю друзів у Парижі. Це означає, що всі фрагменти опису мандрівки німецькими містами, до яких М. В. Гоголь встиг втратити емоційну приязнь, могли знову ожити, ніби стати частиною опису історії стурбованих розшуків приятеля, який не вийшов на зустріч, після «самостійної» частини мандрівки Гоголя, що почалася з середини липня і тягнулася далеко за середину жовтня 1836 року. І тоді б ім'я письменника, надряпане на будинку Вольтера, непомітно почало б виконувати ту саму роль, що й напис адреси свого перебування для приятеля (зі слів самого М. В. Гоголя, її він власноруч вугіллем чи олівцем «писал на всех памятниках и замечательных местах») [8, с. 71]. Більше того, опис М. В. Гоголем клопотів з розшуку О. С. Данилевського через розсилання листів на його ім'я в усі придорожні міста та готелі в містах, а також листування з трактирниками, що мали опитувати мандрівників про можливу зустріч із розшукуваною особою, зробило б невідворотним повернення до описів мандрівок німецькими містами і за їхніми межами. У листі до свого друга М. В. Гоголь пише, що і в Женеві на пам'ятникові Руссо є послання до нього [8, с. 72]. У цьому ж листі йдеться про душевне спустошення, яке Гоголь переживав щоденно в три години по обіді на пристані швейцарського міста Вева після приходу пароплава без друга [8, с. 72]. Але М. В. Гоголь залишається байдужим до такої можливості написати пригодницьку мандрівну повість, яка сама лягала на перо. У листі до М. П. Погодіна з Парижа М. В. Гоголь пояснює свою відмову від



будь-яких подібних спроб тим, що власні повісті тепер для нього стали лише назвою незрілих і незавершених проб, час яких закінчився, бо в голові склалася повна картина явищ, з яких постане розлога, в декілька томів поема, не схожа не лише на повість, а й навіть на роман [8, с. 77]. У листі ж до В. А. Жуковського М. В. Гоголь говорить, що у Ве́ве він уже переробив усе з «Мертвих душ», розпочате в Петербурзі, і «обдумав весь план і веду его теперъ спокойно, как летопись» [8, с. 73]. Проте навіть якщо вірити заяві М. В. Гоголя про дотримання ним тристорінкового ритму письма протягом місячного перебування у Ве́ве, про що він пише В. А. Жуковському, з неї важко робити висновки про стан глав з поміщицької галереї або рівень проробки кожної з цих початкових глав. Саме те, що в цій монотонній арифметиці роботи М. В. Гоголя, за його словами, систематично втішав сміх від написаних сторінок, підштовхує робити сміхові ефекти виразним, хоча і не єдиним, акцентом праці над першими главами «Мертвих душ» [8, с. 74]. Але є ще один важливий момент у цьому листі до В. А. Жуковського, який вказує, що насичення сміхом фрагментів перших поміщицьких глав «Мертвих душ» не впливає безпосередньо на розвиток сюжету: М. В. Гоголь звертається до В. А. Жуковського (і через нього – до О. С. Пушкіна) з проханням підказати всі відомі казуси, які можуть ще трапитися під час купівлі мертвих душ [8, с. 75]. З огляду на це прохання, яке свідчить на користь тези про екстрасюжетний характер дії сміхової складової поеми, саме багатоманітна мандрівна складова поеми залишається одним із важливих каналів її сміхового насичення. У діалогічних сценах «Як пишуться мандрівки?» знавець читацького успіху мандрівних романів Бернстельбль радить Ансарду, авторові майбутньої «Мандрівки берегами Рейну», вдатися до опису лікування мігрені (вона ж бо є обов'язковою хворобою розумної людини під

час мандрівки) шістьма пляшками шампанського. При цьому оцінка введення цього засобу в опис лікування мігрені в такому дозуванні варіювалася між визнанням його автором майбутнього роману як «гарного», а вчителем мандрівного письма – як «оригінального» [16, с. 15]. Звісно, за цією логікою більша кількість пляшок шампанського лікує не мігрень, а щось інше. У «Мертвих душах» М. В. Гоголя саме Ноздрьов, який стверджував, що «за обідом випив сімнадцять пляшок шампанського» [9, с. 65], примусив автора надати читачеві досить розлогий діагноз хвороби Ноздрьова – бажання напаскудити ближньому, – яка є невиліковною взагалі [9, с. 71].

Проведений аналіз опанування М. В. Гоголем тонкощів мандрівного письма дає змогу виділити в ньому дві фази: 1) перевірки тез неавторизованих діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?», суміщеної із засвоєнням критики В. Г. Белінським «Рейнських пілігримів» Бульвера-Літтона в мандрівних фрагментах листів до рідних і близьких другої половини 1836 року, деякі з яких відіграли роль попередніх ескізів відповідних мандрівних фрагментів у тексті «Мертвих душ»; 2) збереження неавторизованих діалогічних сцен «Як пишуться мандрівки?» як перевіреного джерела подальших можливих проб у частині мандрівної складової «Мертвих душ» з урахуванням зниження її сторінкової ваги за межами «поміщицьких» глав. Окремим пунктом засвоєння М. В. Гоголем майстерності мандрівного письма, через критику авторських помилок Е. Д. Бульвера-Літтона в «Рейнських пілігримах», стало розуміння локалізації виправданої присутності думки автора тільки в описі величних явищ або подій. У закордонних листах М. В. Гоголя 1836 року напрацьованими зразками такого формату авторської присутності в описах природи можна вважати панорамні зображення величі Монблану та істини саду Вольтера.

#### Список літератури

1. Белинский В. Г. Рейнские пилигримы. Соч. Бульвера. Перевод с французского. В типографии Н. Степанова. 1835. Четыре части: I – 130; II – 142; III – 120; IV – 131 // Полн. собр. сочин. : в 13 т. – Т. 1 : Статьи и рецензии. Художественные произведения (1829–1835). – М. : Изд-во АН СССР, 1953. – С. 245–248.
2. Бульвер-Литтон Э. Д. Рейнские пилигримы / [пер. с фр.]. – Ч. I. – М. : В типографии Н. Степанова, 1835. – 130 с.
3. Бульвер-Литтон Э. Д. Рейнские пилигримы / [пер. с фр.]. – Ч. 2. – М. : В типографии Н. Степанова, 1835. – 142 с.
4. Бульвер-Литтон Э. Д. Рейнские пилигримы / [пер. с фр.]. – Ч. 4. – М. : В типографии Н. Степанова, 1835. – 131 с.
5. Comment on Écrit un roman a la mode // Revie Britannique – Troisième série. – Т. 3. – Mai 1833. – P. 139–153.
6. Comment on Écrit un livre de voyage // Revie Britanique – Troisième série. – Т. 8, № 16. – Avril 1834. – P. 308–330.
7. Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. – Т. 8. – М. : Изд-во АН СССР, 1952. – С. 156–176.
8. Гоголь Н. В. Письма. 1836 год // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. – Т. 11 : Письма 1836–1841. – М. : Изд-во АН СССР, 1952. – С. 31–80.
9. Гоголь М. В. Твори в трьох томах. Мертві душі. Вибрані статті / [пер. з рос. за ред. І. Сенченка]. – Т. 3. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1952. – С. 401–422.
10. Edouard Lytton Bulwer // Revue Britannique – Troisième série. – Т. 1. – May 1835. – P. 352–357.

11. Marryat F. J. How to Write a fashionable novel // The Metropolitan magazine. – February 1833. – Vol. 6. – P. 186–192.
12. Marryat F. J. How to Write a fashionable novel // The Metropolitan magazine. – April 1833. – Vol. 6. – P. 389–395.
13. Marryat F. J. How to Write a Book of Travels // The Metropolitan magazine. – November 1833. – Vol. 8, No. I (XXXIII). – P. 288–292.
14. Marryat F. J. How to Write a Book of Travels // The Metropolitan magazine. – January 1834. – Vol. 9, No. II (XXXIII). – P. 65–68.
15. Marryat F. J. How to Write a Book of Travels [Electronic resource] // Olla Podrida by the author of “Peter Simple” in three volumes. – London : Longman, Orme, Brown, Green and Longmans, 1840. – Vol. 3. – P. 211–239. – Mode of access: [http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.\\$b250177;view=1up;seq=](http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.$b250177;view=1up;seq=). – Title from the screen.
16. Марриет Ф. Как пишутся путешествия / [пер. с фр. О] // Библиотека для чтения. – 1834. – Т. 5. – Отд. II. – С. 1–16.
17. The Metropolitan Magazine [Electronic resource]. – Mode of access: [http://en.wikipedia.org/wiki/TheMetropolitan\\_Magazine](http://en.wikipedia.org/wiki/TheMetropolitan_Magazine). – Title from the screen.
18. Шенрок В. И. Н. В. Гоголь. Пять лет жизни за границей: 1836–1841 г.г. Гл. I–XII // Вестник Европы. – Июль – август 1894. – Т. IV. – С. 146–198.

Yu. Dzhulay

### THE SKETCHES OF FRAGMENTS OF “DEAD SOULS” IN THE SAMPLES OF TRAVEL WRITING FOUND ON PAGES OF GOGOL’S FOREIGN CORRESPONDENCE IN 1836

*The paper analyzes N. V. Gogol’s work on sketches of travelling fragments in his foreign correspondence of 1836, parts of which have become the corresponding fragments of the “Dead Souls” poem. Gogol’s work on sketches of traveling fragments occurred mainly in the letters to the sisters, Anna and Elizabeth, and mother, Maria Ivanovna Gogol, in letters to close friends, lyceum students A. S. Danilevsky and N. J. Prokopovich, and a former student of the writer, M. P. Balabina.*

*A comparison of Gogol’s travelling experiences in the foreign letters of 1836 allows to state that Gogol quickly divided impressions into those which became ordinary fast and those which retained their strength and depth for a long time. This watershed of experiences was what forced Gogol to seek additional “witty turns” in his descriptions of the daily life in the cities (the description of the dinner with an old Frenchman at “Faucon” and the description of “adventures from nothing” in the stagecoach during the journey from Vevey to Lausanne) contained in the letters to M. P. Balabina. The article shows that these samples of travel writing in the letters were also a part of the checking by a real journey of some recommendations to the authors of future travelling novels of dialogue scenes from “How to Write a Book of Travels?” by F. Marryat. Those scenes were translated in the “Library for Reading” by A.I. Senkovsky in 1834 without the reference to the author of the work. In addition, these samples by Gogol’s take into account the experience of V. G. Belinsky’s critique of E. Bulwer-Lytton’s novel “Rhine Pilgrim” translated in 1835. From that critique Gogol took note of the criticism of the excessive presence of “Rhine pilgrims” author’s impressions in the descriptions of the protagonists’ travelling experiences during the journey.*

*By the end of 1836, Gogol had a few sketches in letters describing a traveller’s experiences which, almost unchanged or after a little elaboration, became the fragments of “Dead Souls”. This article establishes the following “related sketches”: 1) a description of the writer’s kind dinner with a Frenchman and his wife, the order of dishes in which there is the basis of the amiable perception of resemblance and differences in tastes (a letter to M. P. Balabina), in “Dead Souls” becomes the description of Sobakevich’s destruction of gastronomic tastes of the governor’s table, brought by doctors – Germans and French, during the lunch with Chichikov; 2) a description of N. V. Gogol’s complicated descent from the roof of the stagecoach, the details of which were not kept in the memory (a letter to M. P. Balabina) transforms, in the end of the seventh chapter of “Dead Souls”, into the description of Chichikov’s servant and the coachman’s long climb down the stairs after visiting the institution, the events in which are barely expressed; 3) Gogol’s systematic reference in his letters to A. S. Danilevsky and N. J. Prokopovich of division of impressions on actually grand and those which quickly become ordinary, experienced by the writer during travels, appears in the introduction to the sixth chapter as lengthy descriptions, experienced by the author of “Dead Souls”, of a gradual loss of interest to any unfamiliar place during constant travels. Separately, these sketches of letters need to be complemented with a picture of the treasurer’s nutshell carriage from “Rhine pilgrims” by E. Bulwer-Lytton, which in “Dead Souls” is replaced by a picture of watermelon on wheels of landowner Korobochka.*

**Keywords:** M. P. Balabina, E. Bulwer-Lytton, V. G. Belinsky, M. I. Gogol, N. V. Gogol, A. S. Danilevsky, F. Marryat, N. J. Prokopovich, A. I. Senkovsky, letters – sketches, travelling writing, “Dead Souls”.