

# ГОГОЛЬ И СВИФТ ("МЕРТВЫЕ ДУШИ" И "ПУТЕШЕСТВИЯ ГУЛЛИВЕРА")

© 2015

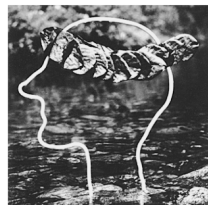
*С.А. Шульц*

Бегло сближая "трагический сатирический гротеск" Гоголя и Свифта, А.А. Елистратова вместе с тем заметила, что "Путешествия Гулливера" «вряд ли могут быть типологически сопоставлены с "Мертвыми душами"» [7]. Нам же, напротив, представляется, что параллели между двумя названными произведениями — причем по возможности в самом полном плане, в том числе историальном, — должны быть проведены.

Объективная преемственность (а также типологическая связь, если говорить языком компаративистики) между Свифтом и Гоголем касается места писателей в истории сатиры в широком аспекте, намного превышающем простое обличение. Поэтому следует уточнить наполнение сатирического в зафиксированном А.А. Елистратовой общем для двух авторов "трагическом сатирическом гротеске".

Закономерно и симптоматично, что В.А. Жуковский в начале XIX века отказался заметить в "Путешествиях Гулливера" сатиру в узком значении, предпочитая назвать произведение Свифта романом, принявшем вид сатиры. "Сатира, собственно так называемая, — утверждал поэт, — отлична от всех других сатирических произведений... своею дидактическою формою". Жуковский поставил текст Свифта в один ряд с "Дон Кихотом" Сервантеса, "Кандидом" Вольтера, "Похвалой дурачеству" (sic!) Эразма Роттердамского, поскольку эти вещи "имеют предметом, как и сатира, осмеяние пороков и глупостей" [9].

Обмолвка Жуковского "как и сатира" подтверждает отказ относить текст Свифта к сатире только в "дидактическом" значении. Более того, поэт высказывает суждение о "собственно" сатире, которое можно распространить на родственные ей жанры: "Сатирик, можно сказать, заимствует... форму у философа; но он заимствует как стихотворец и сверх того пользуется некоторыми особенными способами" [там же]. Данная фиксация Жуковским философского метода и философского измерения сатиры неоченима.



**ИЗ ФОНДОВ  
КУЛЬТУРЫ**



**Шульц  
Сергей**

**Анатольевич** — доктор филологических наук. В журнале "Человек" опубликовал статьи «"Крейцерова соната" Л.Н. Толстого и философия музыки» (2013. № 5) и «Гоголь и Данте ("Мертвые души" и "Новая жизнь")» (2014. № 5). E-mail: s\_shulz@mail.ru

153



Портрет  
Дж. Свифта  
(из книги:  
Левидов М.Ю.  
Путешествие  
в некоторые  
отдаленные страны  
мысли и чувства  
Джонатана Свифта,  
сначала исследова-  
теля, а потом воина  
в нескольких  
сражениях.  
М.: Книга, 1986)

<sup>1</sup> По верному замечанию западного исследователя, "Путешествия Гулливера" — в стороне от привычных сатирических произведений [см.: 21].

Всякая сатира связана столько же с аналитикой, критицизмом, сколько с присутствием в авторском сознании определенного идеала, по контрасту с которым и с оглядкой на который выстраивается изображение [2]. И Гоголь, и Свифт близки к менипповой сатире [10], перешагивающей рамки своей общеродовой (сатира вообще) привязки<sup>1</sup>. В менипповой сатире свифтовского и гоголевского образца возможно сочетание элементов утопии и антиутопии, осмеяния и утверждения, комизма и трагизма, иронии и "противоиронии" (термин М.Н. Эпштейна).

Согласно М.М. Бахтину, мениппея прямо повлияла на роман и часто является скрытым измерением определенной линии его жанрового развития. Черты романного инварианта как "неготового и становящегося жанра" (Бахтин) соответствуют рассматриваемым произведениям Свифта и Гоголя.

В XVIII веке, как показал Бахтин, утверждается основа всей последующей жанровой системы европейской литературы. Свифт моделирует роман в виде жанра со "свободным" героем, то есть в главном отказывается от элементов детерминизма (что так не по-просветительски).

"Свобода" Гулливера — в его разумности, в его знаменитом "здравом смысле", в его духовном беспокойстве (внешним проявлением которого выступает прямо не мотивированная страсть к "перемене мест"), в его желании подняться над наличным. В связи с индетерминизмом знаменательно, в частности, практически полное отсутствие у Свифта описания детства протагониста. Отсутствие значимо маркирует принципиальный момент непредсказуемости, независимости становления и развития.

Становлением выступают эпизоды путешествий, и течет оно не линейно, а прихотливо, скачками, порывами, внезапностями. В "Путешествиях Гулливера" предвосхищены элементы романа воспитания, однако воспитание осуществляется благодаря испытаниям: через перемещения в пространстве, столкновения с новым или уже привычным в обличье нового. Подобное сочетание, взаимосвязь воспитания и испытания, при отсутствии их противопоставления, — в истории романа весьма частый факт. В комедии В. Шекспира "Два веронца" читаем:

...люди победнее родом  
Шлют сыновей за прибылью и славой,  
Тот — на войну, чтоб испытать фортуны,  
Тот — в море, чтобы земли открывать,  
Тот — в университет, во храм науки [15].

Гулливвер отправляется в путешествие сразу со всеми из названных у Шекспира целями. Герой и земли открывает, и воюет, и знания пополняет. Важна сама готовность отправиться в далекий путь, представляющий некоей метафорой судьбы.

Маршрут путешествий Гулливера словно случаен и непредсказуем, но выводы Гулливера, развитие его сознания — за рамками простой случайности. В них проявляется настоящая свобода, не связанная со случайным. Неправ Дж. Оруэлл, видящий в перемещениях Гулливера лишь средство “для создания контрастных ситуаций” [12, с. 350].

Герой Свифта — и страдательный, и деятельный. Он попадает в неведомые страны, страны-смыслы внешне случайно, и в этом отношении он лишь претерпевающий. Но суждения Гулливера, приобретаемый им опыт и убеждения зависят уже исключительно от его собственной активности. Путешествия Гулливера в конечном счете оказываются внутренними путешествиями.

У Свифта существует продуктивный зазор между позицией автора и “наивного” повествователя. Однако “наивность” здравого смысла Гулливера — великое достояние, предвещающее в нем “естественного человека”. Как отметил И.А. Дубашинский, для романа Свифта характерно сочетание “некомического повествователя с комическим повествованием”: герой/нарратор Свифта часто наивен, не все ему представляется сразу так ясно, как автору или читателю [6]. Автор же в качестве экзистенциально-эстетической целостности моделирует столкновение Гулливеровой наивности с должным восприятием событий.

Основные смысловые оппозиции, с помощью которых Гулливер оценивает видимое им, — разумное/неразумное, “свое”/иноземное (“чужое”). Только страна разумных лошадей заставляет героя пересмотреть прежние симпатии к “своему”. После посещения гуингнмгов Гулливер уже не может быть другим.

Форма путешествий является для свифтовского романа и внешней, и внутренней. Путешествия внешне мотивируют идею изменчивости полного превратностей человеческого пу-



Портрет  
Н.В. Гоголя работы  
А.А. Иванова. 1841



ти в мире, идею относительности всех наличных форм существования и одновременно идею поиска обновления человека и мира. Путешествия Гулливера как путешествия — не прием, а смысловой самоценный момент, момент открытия самой реальности абсолютно во всех, максимально полных, многообразных ее проявлениях и деталях, вплоть до сверхреального. То же справедливо и в отношении “похождений” Чичикова у Гоголя, совершаемых протагонистом в неизменном сопровождении автора как своего в некотором роде идеального, положительного двойника.

Указанная буквализация идеи пути делает самые гротескные свифтовские гиперболы правдоподобными. Гротеск превращается в единственно “правдивое” нравописание того, чего на самом деле вроде бы и нет. Но благодаря Свифту оно оказывается не менее реально, чем все истинно сущее.

“Правдивость” Гулливера с самого начала подчеркивает вымышленный издатель в своем обращении к читателю: “Все произведение, несомненно, дышит правдой, да и как могло быть иначе, если сам автор известен был такой правдивостью, что среди его соседей в Редрифе сложилась даже поговорка, когда случалось утверждать что-нибудь: это так же верно, как если бы это сказал мистер Гулливер” [13, с. 3]. В словах свифтовского издателя — ирония, вовсе не отрицающая прямого значения высказывания. Речь идет о правде немиметической, но от этого не менее буквальной — о своеобразном духовидении. Сходное духовидческое измерение имеют и нравописания Гоголя, значение которых также не является буквальным, а обнаруживается через соотнесение с вертикальной шкалой смысла, с отношением к идеалу. Буквальность нравописаний Свифта приобретает совсем иной характер по сравнению с возможными нравописаниями того, что *считается* реальным. Но поскольку предмет Свифта — то, чего как бы нет, возникает момент сверхъестественного (фантастического), опознаваемый в виде “высшей реальности”.

Мотивировка сверхъестественного у Свифта (и у Гоголя) заключается в том, что оно сверхреально, духовно реально. Это духовно-реальное моделирует соотнесенный с макрокосмом образ микрокосма, столь важный для романтиков. Знаменательно, что один из ведущих романтических теоретиков — Ф. Шлегель с большим почтением упоминает Свифта [16] (подобно В.А. Жуковскому впоследствии, о чем уже говорилось).

Микрокосм Гулливера и его (неполного) двойника-автора еще не так замкнут в себе, как романтический (например, “Silentium!” Ф.И. Тютчева), но предвосхищает его — упором протагониста на необходимость следования сугубо личной правде, идеей преобразования мира исключительно по собственным лекалам. От утверждения микрокосма автора/нарратора/героя в качестве “меры вещей” идет и критика Свифтом и Гоголем “светского”, условного языка.

Гротескное и трагически-гротескное “правдоподобие” “Путешествий Гулливера” подкрепляется тем, что Свифт не позиционировал себя как писателя в классическом значении слова, будто заведомо отвергал вымысел. В данном случае заметна коварная обратная переключка с Гоголем: последний считал себя писателем именно в полном отношении, добивался места в пантеоне великих в качестве “классического” писателя, самосознание которого, однако, содержит принципиальный момент комизма. Как будто комическое может быть закреплено официально!

Политический аспект писательства остро осознавался, однако, обоими авторами. Политический в самом широком плане, через воздействие на судьбы целого мира. Хотя Свифт имел

в виду политику также и в непосредственном значении, ей писатель платил обильную дань в течение всей своей жизни. В “Путешествиях Гулливера” Свифт мыслит конкретными социально-политическими общностями, детализованными типами общежития. Такая частная политизация не близка Гоголю, выражавшемуся гораздо более широкими категориями.

К разнообразным деталям свифтовской и гоголевской реальности относится, например, физиология. Хотя среди жителей Лилипутии заметны тенденции узконатуралистического восприятия телесности (скажем, обида королевы на Гулливера, потушившего пожар во дворце своей мочой), то есть телесности вне карнавального аспекта, сам Свифт не разделяет подобного восприятия мира. В то же время в четвертой книге “Путешествий Гулливера” автор/нарратор с осуждением пишет о будто бы чрезмерном физиологизме еху в ущерб во всем целомудренными гуингнмам. Здесь карнавальность редуцируется. “Физиологизм” Гоголя прямо карнавален — и не в том узком значении, которое придавали своему объекту, например, авторы принадлежащей “натуральной школе” “Физиологии Петербурга”, а в значении народно-праздничном.

Свифт мечтал бы о полной изоляции еху, о превращении их в закрытую касту рабов (здесь явны параллели с утопией Платона). Гоголь же, также будучи в той или иной мере включен в “утопию о человеке” (С.Г. Бочаров) вообще, никогда не рас-



А. Агин. Чичиков у Коробочки. Иллюстрация к роману Н.В. Гоголя “Мертвые души” (впервые опубликована в издании: Агин А. Сто рисунков из сочинения Н.В. Гоголя “Мертвые души”. СПб., 1846)



суждал о какой-либо изоляции отдельных групп или слоев населения, надеясь всех “улучшить” в их собственно человеческом облике как единственно отражающем высший замысел о человеке.

По замечанию М.Ю. Левидова, “бробдингнег и гуигнгнмы существуют не как реальность и не как идеал, а только как условный композиционный момент, как возвышение, с которого удобнее всматриваться в единственную реальность, в равнину лилипутов, лапутян и еху” [11]. Однако нельзя сбрасывать со счетов буквальную фактичность гуигнгнмов, хотя их образы и носят философско-этический и аллегорическо-символический характер.

Возможна параллель между гуигнгнмами, с одной стороны, и чудо-конями, птицей-тройкой из “Мертвых душ” — с другой. Уже в начале “Путешествий Гулливера” в “Письме капитана Гулливера к своему родственнику Ричарду Симпсону” говорится: “Разве не достаточно у меня оснований сокрушаться при виде того, как эти самые еху разъезжают на *гуигнгнмах*, как если бы они были разумными существами, а *гуигнгнмы* — бессмысленными тварями?” [13, с. 6].

Вот и Чичиков “управляет” чудо-конями, вместо того чтобы быть у них в подчинении. Символично-аллегорическое измерение образа птицы-тройки двойится между планом чуда, явленного откровения и планом бытового буквализма. В обоих модусах гоголевские кони — отнюдь не “бессмысленные твари”.

Хотя полнота впечатлений Свифта и его нарратора переходит то в гиперболизм, то в литоту, она стремится к почти документальной точности. Поэтому читателю кажется, что Свифтом сказано абсолютно все. От “Мертвых душ” же остается впечатление недосказанности — и не только по причине незавершения всего трехчастного замысла поэмы автором, а исходя из имманентных свойств самого гоголевского письма.

О человеческой природе как таковой Свифт иронически-скептически говорить вроде бы отказывается ввиду своей “мизантропии”, перенося удар на наличное биологическое устройство человека-еху. Указанное устройство должно, по мнению писателя, быть преодоленным духо-биологизмом: утверждением гуигнгнмов, изоляцией еху. В конечном счете, согласно Свифту, дух (разумность) должен победить биологизм, приручить и поставить его полностью на службу разуму. Поэтому мениппова сатира Свифта — не “моральная” [20], а антропологическая и метаантропологическая.

Гоголь подхватит момент индетерминизма порока и добродетели. Генетивизм порока в широком плане писатель еще в какой-то мере готов признать — но только для того, чтобы выявить неуничтожимое независимое духовно-божественное ядро в человеке, делающее личность способной к изменению. В связи с этим характерна причудливая, распадающаяся на диковинные, отчасти даже малоправдоподобные детали (вроде

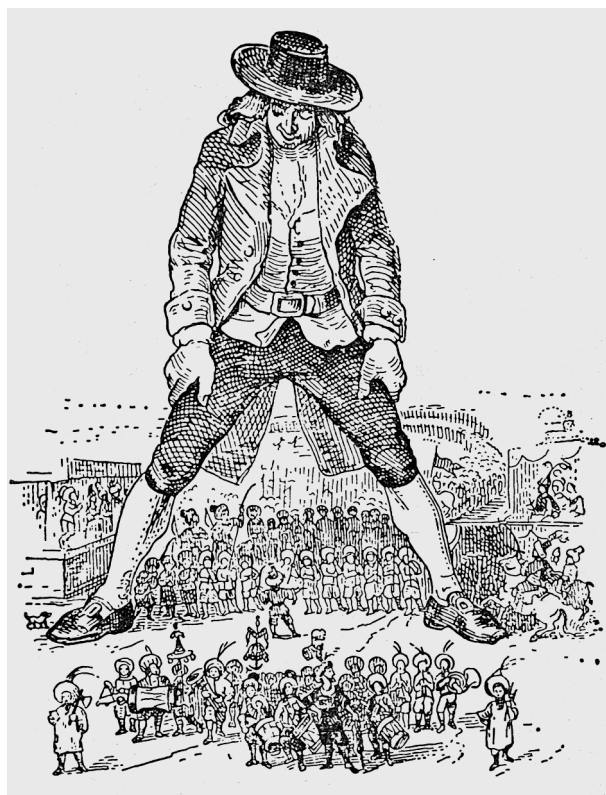
никогда не открывающихся окон в доме Чичикова-ребенка или якобы подслеживаний Чичикова-ученика за проголодавшимися однокашниками), демонстративно “романтизированная”, словно в ключе “вершинной композиции” (с пропусками деталей и частей), биография Чичикова в 11-й главе первого тома. Причудливо описание его детства: “Жизнь при начале взглянула на него как-то кисло-неприятно, сквозь какое-то мутное, занесенное снегом окошко...” [4, с. 216]. Сама инверсия в хронологии изображения прошлого протагониста также работает на антипросветительскую и антиреалистическую идею индетерминизма человека.

Элементом “романтизации” Чичикова является амбивалентное снижение его сущности до вариации “разбойника” в толках жителей губернского города. И вместе с тем именно как “разбойник”, как бросающий вызов обществу “высокий” (тем самым) “имморалист” (здесь уже очевидна связь с “Разбойниками” Ф. Шиллера и “Жаном Сбогаром” Ш. Нодье) Чичиков одновременно приподнят над серой средой помещиков и обитателей губернского города.

В финале первого тома Гоголь пишет: «Пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку, потому что праздно вращается на устах слово “добродетельный человек”; потому что обратили в лошадь добродетельного человека, и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом и всем чем попало» [там же]. Категория добродетели трактуется Гоголем иронически из-за ее затасканности в том числе и именно просветителями. У Свифта, впрочем, таковая практически отсутствует, ибо для него главное — дух и разумность. Разумность не столько в виде факта (неочевидного в человеке), сколько в виде процесса. Ведь человек, согласно Свифту, — не столько разумное животное, сколько животное, восприимчивое к разуму.

В связи со свифтовской концепцией человека примечательно его замечание о зеркале: “...почаще смотреть на свое отражение в зеркале и, таким образом, если возможно, постепенно приучать себя выносить вид человека” [13, с. 316]. От данного образа идет определенная нить к гоголевскому эпиграфу-мифеме к “Ревизору”: “На зеркало неча пенять, коли рожа крива”. В то же время Гоголь при создании этой мифемы преимущественно имел в виду восходящий к христианской книжности образ Евангелия как духовного зеркала [3].

Автор/нарратор “Мертвых душ”, с одной стороны, оспаривает тот факт, что образные концепты “добродетель”, “человек” и “лошадь” взаимозависимы, стали почти взаимозаменяемы. С другой — сближает их, чтобы прийти к новому типу героев, к новой концепции человека и истинного социально-политического блага, должных заключаться, по Гоголю, в осмысленности существования. Объединяя в едином многосоставном образе добродетель, человека и лошадь, автор/нарратор тем самым косвенно обращает читателя к топике свифтовских разумных лошадей.



Ж. Гранвиль.  
Иллюстрация  
к “Путешествиям  
Гулливера”  
Дж. Свифта (из  
книги: Свифт Дж.  
Путешествия  
Гулливера. М.:  
Сов. Россия, 1991)

<sup>2</sup> Слова К.С. Аксакова заранее отвечают снижающему финальный образ поэмы упреку В.М. Шукшина о том, что в птице-тройке — будто бы однозначный плут.

у Гоголя имеет место операция опознания частного (чичиковская бричка) в виде проявления общего (птица-тройка), наблюдение Есаулова нельзя однозначно отбрасывать. Значение указанного исследователем определенного зазора работает на идею условности, аллегорико-символического модуса мира поэмы — модуса, столь значимого также и для Свифта. У Свифта и Гоголя условное начало совершенно не затемняет конкретики непосредственной фактичности. Сравним объяснение взаимопревращений финальных образов гоголевской поэмы К.С. Аксаковым: “Чичиков едет в бричке, на тройке; тройка понеслась шибко, и кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый человек, и хоть многие и совершенно будут против него, но он был русский, он любил скорую езду, — и здесь тот час это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его, так сказать; здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в этом общем всему ему чувстве. Пыль от дороги поднялась и скрыла его; не видать, кто скачет, — видна одна несущаяся тройка”<sup>2</sup> [1].

Применительно к финальным образам первого тома “Мертвых душ” необходимо также заметить, что описание частного в виде проявления общего подразумевает еще и возможные сложности движения от одного к другому, и драматизм

Показанные в качестве отдельных самостоятельных персонажей, чудо-кони и птица-тройка действительно заставляют, помимо прочего, вспомнить идеализированных, фантастически оразумленных и одухотворенных коней Свифта. Но в образе коней у Гоголя, в отличие от Свифта, зашифровано и нечто человеческое — отсюда та связь, которую с ними ощущает кучер, постоянно оценивающий их качества и поступки, и благодаря в том числе которой в концовке первого тома происходит сверхъестественно полное отождествление Чичикова, коней и Руси.

И.А. Есауловым отчасти справедливо замечено, что в гоголевском тексте «нет жестких границ, отделяющих описание тройки Чичикова от описания “птицы-тройки»» [8]. Сказано так, будто кто-то настойчиво проводит такие границы. Хотя



этого движения, и сближения единичного и универсального в органическо-динамическом тождестве и различии.

На фоне Свифта в гоголевской мифопоэтической символике птицы-тройки, во многих других построениях мифопоэтики поэмы также видится нечто реально-конкретное. Данное обстоятельство усиливает понимание бытийствования данных образов, глубокое онтологическое измерение гоголевского искусства. Философско-мистическая схема превращения своих героев в символические фигуры, предпринятая Гоголем в середине 1840-х годов в «Развязке «Ревизора»», к сожалению, пока не получила должного понимания и признания. Между тем схема эта весьма перспективна для «Мертвых душ» и вообще для всего гоголевского творчества. Писатель ищет духовной реальности за реальностью буквальной, пытается соединить одно с другим, увидеть то, что на первый взгляд не явно.

В отличие от Свифта, у Гоголя акцент поставлен на необходимости не столько разумности, сколько осмысленности существования — то есть в нерационалистическом ключе. Однако осмысленность допускает в том числе разнообразные мистические и иррациональные измерения.

Подобно Свифту, Гоголь — за духовную свободу личности. Но свобода у Гоголя, в отличие от декана, подразумевает не внешние условия, а внутреннее состояние, близкое тому, что Пушкин и Блок называли «тайной свободой». Гоголевская «тайная свобода» — апофатическая свобода духовного усилия преодолеть все внешнее, фактическое. Во втором томе писатель намеревался подвести читателя к идее постепенности воскресения «мертвых душ», на самом же деле оно, хотя и «накапливаясь» в своей идее, может произойти в мире поэмы только внезапно, толчком, «чудом», то есть свободно. Отсюда сочетание показа внутримирового абсурда (как и у Свифта) с абсурдом Божественным (как потом будет в философии Л. Шестова). Оба названных аспекта абсурдизма позже соединили Д. Хармс, А. Введенский, Ф. Кафка, С. Беккет.

И «Путешествия Гулливера», и «Мертвые души» — для двух авторов очень «личные» произведения [11]. Это прежде всего способ сказать нечто главное человечеству с целью наставления последнего на путь истинный и одновременно обретения автором славы. Речь идет о мессианизме: Свифт обрушивается на все наличное и моделирует в четвертой книге должный миропорядок; Гоголь иронизирует по поводу настоящего и переводит свой идеал в эсхатологическо-небесный план (взлет птицы-тройки).

У Свифта нет эсхатологии, хотя, можно сказать, он видит ее в качестве угрозы, если биоустройство человека-еху не поменяется. Вместо прямой эсхатологии у декана — духо-биология разумных коней, предполагающая одновременно жесткое социальное ограничение деятельности еху, что отмечено, по за-



мечанию Дж. Оруэлла, “грозной интенсивностью видения” [12, с. 414]. Тоголь же вовсе не стремится ни к какому подавлению свободы своих “мертвых душ”: речь идет о возможности всеобщего воскресения. (Свифтовский образ муравьев в качестве позитивного для декана противопоставления человеку<sup>3</sup>, едко обыгран Ф.М. Достоевским в полемическом образе тоталитарного “беспорного общего и согласного муравейника” [5], модель которого отстаивает Великий инквизитор в поэме Ивана в “Братьях Карамазовых”).

Дж. Оруэлл высказал мнение, что Свифт в своей утопии пребывает “на грани безумия” [12, с. 414]. Если это и безумие, то вызвано оно крайним аналитическим рационализмом. Такой рационализм часто отмечает разные органические противоречия, естественные несостыковки данных и доводов ради одной лишь верности идее. Но в качестве подборника духа Свифт превосходит и самый свой рационализм<sup>4</sup>, так же как затем это будет у Л.Н. Толстого. Принципиально замечание: “Возможно... мизантропия Свифта — это... одна из масок, за которой скрывается истинный Свифт” [17].

Свифт различал неразумие и безумие. Такое различие есть, например, в предшествующей Свифту “Похвале Глупости” Эразма Роттердамского. Устами своей героини Эразм говорит: «Павел, отлично понимая, что он не только равен прочим апостолам, но и превышает их в деле служения Евангелию, прибавляет: “Я больше”. Однако, не желая вводить в соблазн тех, кому такое заявление могло показаться излишне дерзновенным, он тут же поспешил оправдаться: “В безумии, мол, говорю”» [18]. Последующие слова эразмовской героини, на наш взгляд, довольно важны для понимания позиции Свифта (хотя последняя к ним и не сводится): “Ибо безумию дарована привилегия говорить правду, никого не оскорбляя” [там же].

Творческая, философская, высоко трансгрессивная, сминающая всё налично-недолжное сила определенно истолкованного безумия была Свифту совершенно ясна<sup>5</sup>. В своих сочинениях и в реальной жизни декан часто поднимал проблематику безумия, которая часто была для него амбивалентной, возможно, моментом проявления некоей глубины существования мира и человека, фиксацией неотъемлемой возвышающе-углубляющей их изнанки [ср.: 14].

Тоголя также часто упрекают в безумии, но в его случае дело не в доведении рационализма до крайнего предела, а поиске им такой высшей метафизической осмысленности всего в себе и вокруг, что не может довольствоваться “малым”, внутримировым. Подобный поиск в силу его подразумеваемой глубины не противопоставлен “безумию” (разумеется, речь идет не о клинических формах, но о “грозной интенсивности видения”, если использовать слова Дж. Оруэлла), однако он ставит “осмысленное” “безумие” выше бессмысленности.

<sup>3</sup> Ср. в “Путешествиях Гулливера”: “...среди животных пчелы и муравьи пользуются славой более изобретательных, искусных и смысленых, чем многие крупные породы [люди]” [см.: 13, с. 140].

<sup>4</sup> В любом случае у Свифта — “не дискурсивный разум логика” [19].

<sup>5</sup> От девятой главы свифтовской “Сказки бочки”, амбивалентно истолковывающей безумие, тянется прямая нить к “Палате номер шесть” А.П. Чехова.

1. Аксаков К.С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души // Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М.: Современник, 1982. С. 145.
2. Бахтин М.М. Сатира // Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М.: Рус. словари, 1996.
3. Воронаев В.А. Н.В. Гоголь: жизнь и творчество. М.: Изд-во МГУ, 1998. С.14–16.
4. Гоголь Н.В. Мертвые души // Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. Т. 5. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009.
5. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Полн. собр. соч.: в 30 т. Т.14. Л.: Наука, 1976. С. 235.
6. Дубашинский И.А. Сатира Свифта: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. М., 1971. С. 29.
7. Елистратова А.А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М.: Наука, 1972. С. 140.
8. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. С. 249.
9. Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира // Жуковский В.А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1985. С. 200.
10. Лебедев А.Е. “Путешествия Гулливера” Дж. Свифта и жанр мениппеи // Литературные связи и проблема взаимовлияния. Горький, 1978.
11. Левидов М.Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воина в нескольких сражениях. М.: Книга, 1986. С. 249.
12. Оруэлл Дж. Политика против литературы. Взгляд на “Путешествия Гулливера” // Оруэлл Дж. Лев и Единорог: пер. с англ. М.: МШПИ, 2003.
13. Свифт Дж. Путешествия Гулливера: пер. с англ. под ред. А.А. Франковского. М.: Сов. Россия, 1991.
14. Фуко М. История безумия в классическую эпоху: пер. с франц. И.К. Стаф. СПб.: Университет. книга, 1997.
15. Шекспир В. Два веронца: пер. с англ. В. Левика // Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 2. М.: Искусство, 1958. С. 311.
16. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т.: пер. с нем. Ю.Н. Попова. М.: Искусство, 1983. Т. 1.
17. Штейнман М.А. В поисках Свифта, или Арлекин без маски. [Вступ. ст.] // Свифт Дж. Путешествия Гулливера. Сказка бочки. Дневник для Стеллы. Письма. Памфлеты. Стихи на смерть доктора Свифта. М.: НФ “Пушкинская библиотека”; АСТ, 2003. С. 19.
18. Эразм Роттердамский. Похвала Глупости: пер. с лат. П. Губера. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. С. 140.
19. Bullitt J.M. J. Swift and the Anatomy of Satire. Cambr.: Cambr. Univ. Press, 1953. P. 127.
20. Davis H. The Satire of J. Swift. N.Y.: Macmillan, 1947. P. 77.
21. Quintana R. Swift. An Introduction. L.: Oxf. Univ. Press, 1955. P. 143.