

INCURSIUNE ÎN VIAȚA ȘI OPERA LUI N.V. GOGOL

Mihaela HERBIL

In this article we deal with Gogol's moral and ethical profile (Gogol as a man). Besides our efforts to build up an image referring to Gogol's character and nature, we also tried to point out the influence of the epoch in which Gogol lived over his subsequent evolution as a writer (Gogol as a writer). Our efforts aim at throwing into relief his complex personality and pointing out the influence of his genetic stock, as well as that of his own experiences, on his literary work. N.V. Gogol's image is at the centre of this article. Numerous letters, addressed to his parents, brothers, mates, friends, extracts from literary criticism, as well as fragments from the memories of those who knew him, all contribute to building up Gogol's image. Among those who knew the writer, or researched his work, thus offering the reader a large amount of new information and expert observations, we can mention S.T. Aksakov and his son Konstantin Aksakov, P. Annenkov, V. Belinski N.G. Cernashevski, A.S. Danilevski, D. Merejkovski, A.S. Pushkin, V. Zenkovski etc.

Key words: Gogol as a man, Gogol as a writer, Gogol's image, complex personality, genius, artistic view, russian literatur, Gogol's education, the volume Letters to Friends. Selected Pages Language, fantastical elements in short stories, Ukrainian folk tradition.

Gogol este, „pentru ruși, Nikolai Vasilievici, pentru ucrainieni – «Mekola Vaselioveci», prietenii italieni îl numeau «senior Nikkolo», pentru omenire el este pur și simplu Gogol, un mare magician al cuvântului, un clarvăzător înzestrat cu darul de a pătrunde în cele mai tainice ascunzișuri ale sufletului uman”¹.

Majoritatea memoriilor scrise în jurul vieții și activității lui N.V. Gogol vizează fie anumite particularități ale operei, fie perioade cronologice scurte ale vieții sale, fără a oferi o viziune, în ansamblu, asupra a ceea ce înseamnă, cu adevărat, Gogol. Numărul lor, destul de semnificativ, conține date în care se pune, poate prea mult, accent pe anumite amănunte secundare legate de existența genialul scriitor. Fără îndoială, ele sunt importante, însă nu definitorii pentru conturarea profilului său creator.

¹ O. Honcear, *Gogol' i Ukraina*, în *Venok N.V. Gogol'u. Gogol' i vremja*, Izd. „Prapor”, Harkov, 1984, p. 138.

În continuare vom purcede la o succintă abordare a acestei probleme menită să releveze nu numai imaginea *omului-Gogol*, ci și interacțiunea mediului și a epocii în care a trăit asupra dezvoltării ulterioare a *scriitorului-Gogol*. Pentru ca demersul nostru să urmeze calea cea mai apropiată de veridicitate trebuie, în primul rând, precizate rolul și limitele cercetării unui biograf. Eficacitatea unui studiu biografic poate fi măsurată în funcție de fidelitatea cu care autorul va urmări datele existente, precum și direcțiile abordate. Însă, pentru ca finalitatea cercetării să nu fie lipsită de caracter etic, trebuie avut în vedere ce anume stă la baza personalității *omului* și în ce constă viziunea artistică a *scriitorului*. Abaterea de la asemenea trasee și angajarea într-o perpetuă „vânăre” a celor mai neesențiale trăsături sau a celor mai tainice gânduri, care ar putea fi presupuse doar, pot duce la distorsionarea adevărului, la alunecarea tot mai adânc în ceață a siluetei scriitorului, ajungându-se până la pierderea ei în întuneric. Evitarea unei astfel de capcane necesită o anumită distanțare față de protagonistul cercetării. Pentru o ilustrare cât mai expresivă a celor spuse anterior vom apela la cuvintele lui P.V. Annenkov, un apropiat al lui Gogol, care, într-un capitol dedicat acestuia, afirmă că „fizionomia lui, ca și fizionomia oricărui om neobișnuit, trebuie să fie iluminată prin ea însăși. Dacă va fi, însă, iluminată de o făclie mare, fie ea chiar și de culoare roz sau, dimpotrivă, de una de culoare mohorâtă, *îndată va părea schimonosită*”¹.

Nucleul studiului nostru îl va constitui imaginea lui N.V. Gogol, desprinsă din nenumăratele scrisori adresate persoanelor apropiate (părinți, frați, colegi, prieteni), din critica literară, precum și din memoriile oamenilor care au trăit în apropierea sa. Iată, de pildă, cum se conturează profilul fizic al scriitorului prin prisma unui copil de treisprezece ani, M.N. Longhinov, care, după mulți ani, își amintește, astfel, impresiile provocate de prima întâlnire cu dascălul Gogol: „Mic de statură, nas ascuțit și acvilinic, picioare strâmbe..., vorbire răzleață, întreruptă neîncetat de un sunet ușor nazal, ticuri ale feței – toate acestea fiind evidente înainte de toate”². Descrierea păstrează încă tonul șăgalnic, specific vârstei fragede a elevului în momentul întâlnirii cu învățătorul său. De asemenea, Longhinov subliniază atitudinea ușor zeflemistă, lipsită de orice fel de pedantism a lui Gogol, fapt ce-i încuraja pe elevii săi la o comunicare mai bună, înlesnind în acest mod calea spre un dialog deschis.

¹ P.V. Annenkov, *N.V. Gogol' v Rime letom 1841 goda*, în *Gogol' v vospominanijah sovremennikov*, red. N.L. Brodski, F.V. Gladkova, F.M. Golovencenko, N.K. Gudzia, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury”, Moscova, 1952, p. 255.

² M.N. Longhinov, *Vospominanie o Gogole*, în *Gogol' v vospominanijah sovremennikov*, p. 70. La recomandarea lui V.A. Jukovski și P.A. Pletnev, Gogol a fost acceptat în familia Longhinov ca dascăl particular pentru copiii acestora, disciplinele predate fiind istoria și geografia.

Dacă luăm în considerare interpretarea psihanalitică a lui Otto Rank cu privire la dualitatea caracterului uman¹, atunci personalitatea marelui scriitor rus poate fi văzută ca rezultat al dezechilibrului celor două principii primordiale – păgân și creștin, trupesc și spiritual, real și mistic – ce duce la dezordine, la lipsa de armonie din ființa lui interioară, reflectată și în înfățișarea sa exterioară: „Nasul lung și uscat îi conferă acestui chip și acestor ochi bănuitori, amplasați de o parte și alta, ceva de pasăre, de observator, spune un martor ocular. Așa privesc cocorii atenți și îngândurați, stând într-un picior pe acoperișurile cătunelor ucrainiene”². O astfel de impresie lăsată de înfățișarea lui Gogol, sinistră și în același timp comică o are și N.G. Cernișevski, atunci când îl întâlnește, pentru prima dată, la Moscova, în casa contelui Tolstoi: „Nasul lung și ascuțit îi conferă fizionomiei lui Gogol ceva șiretenesc, de vulpe; și buzele sale cărnoase și moi, de sub mustața tunsă, produceau o impresie dezagreabilă”³.

Spiritul său creștea și se dezvolta sub imperiul ideilor din literatura rusă și cea germană, trăgându-și seva din grotescul lui E.T.A. Hoffmann⁴, demonologia rusă, precum și din basmul popular ucrainean. Toate aceste influențe au lăsat urme adânci în sufletului tânărului Gogol, dând naștere în creația sa de mai târziu, unor imagini grotesco-comice inimitabile. Fantasticul și realul fuzionau în concepția artistică a scriitorului încă din tinerețe, devenind mai târziu două principii complementare, inseparabile. Cu cât mai insistent va fi studiată personalitatea scriitorului, cu atât *acel ceva comic* va deveni mai lugubru, aproape fantastic. Faptul că în tinerețe era un flecar, un palavragiu, care folosea glumele drept paravan pentru îndepărtarea subiectelor care-l tulburau, i-a adus reputația, printre colegii de la liceul din Nejin și nu numai, de om ciudat, misterios, atrăgându-și și porecla de „piticul misterios” (în rus. *таинственный карла*)⁵. Tot în perioada liceală, tânărul de 17 ani și-a înjghebat un caietel de notițe, *Kniga vs'akoj vs'ačiny* (Carte de felurite însemnări), în care a adunat material ce va fi folosit ulterior în creația sa. Amintim, în acest sens, câteva însemnări, precum descrierile dansurilor populare, fragmente din *Eneida* lui I. Kotlearevski, un mic „lexicon malorus” etc.

¹ În cartea sa, *Dublul. Don Juan*, Otto Rank dezvoltă problema conflictului psihotic din adâncurile inconștientului, ce se manifestă literar sub forma dublului, a scindării personalității. (în trad. Georgetei-Mirela Vicol, Ed. Institutul European, Iași, 1997, p. 31).

² Cf. D. Merejkovski, *Gogol și diavolul*, în trad. lui Emil Iordache, Ed. Fides, Iași, 1996, p.94-95.

³ N.G. Cernișevski, *Gogol'*, în *Gogol' v russoj kritike. Sbornik stat'ej*, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury”, Moscova, 1953, p. 524.

⁴ A se vedea, în acest sens, lucrarea lui Alexandru Mica, *Fantasticul romantic între miraculos, terifiant și grotesc la E.T.A. Hoffmann și N.V. Gogol*, Ed. Romcor, București, 1993.

⁵ Din scrisorile colegului său de liceu, A.S. Danilevski, aflăm că Gogol avea o atitudine sarcastică față de colegii săi, dându-le adeseori porecle, ba chiar supranumindu-i cu nume ale diferiților scriitori francezi, ca de exemplu, Hugo, Dumas, Balzac etc. Nici P.V. Annenkov nu a scăpat de ironia prietenului său, fiind supranumit Jules Janin (cf. Annenkov, *op. cit.*, p. 243).

Trăsătura personalității scriitorului, remarcată aproape de toți cei care l-au cunoscut, poate fi cuprinsă în sentimentul de distanțare față de oameni, de retragere în cochilie, nepermițând niciun fel de apropiere afectivă. Și, cu cât mai mult se apropiau oamenii de el, cu atât mai puternic simțeau *acel ceva straniu, străin*, de care nu te poți atașa și care insuflă, chiar și celor mai apropiați prieteni, o ostilitate inexplicabilă, amestecată cu spaimă și chiar dezgust. Această caracteristică a fost observată atât de N.G. Cernișevski, cât și de S.T. Aksakov, care a editat o lucrare despre viața prietenului său, cu scopul de a învălui în lumină nu doar latura artistică a lui Gogol, ci și cea profund umană, fără de care opera unui scriitor nu ar putea fi descifrată în întregime. Aksakov își amintește că impactul emoțional provocat de clipa întâlnirii (întâlnire mediată de către Pogodin¹) a fost unul extraordinar și, cu toate acestea, măreția momentului a fost umbrită de sentimentul de repulsie care, în mod inexplicabil, i-a străpuns sufletul, punându-l într-o situație fără precedent: „Efectul era imens. Am fost vădit tulburat”. Ce anume l-a emoționat astfel pe biograful și totodată prietenul lui Gogol? Poate tocmai acea trăsătură a caracterului său despre care am pomenit mai sus: „...în general, avea *în el ceva respingător*, care nu permitea să-mi manifest pasiunea sinceră și efuziunea de care sunt capabil până la extrem”², mărturisește criticul. În realitate însă, pentru Aksakov a rămas pe veci o enigmă cine anume este Gogol, anumite trăsături ale personalității sale complexe rămânând neelucidate nici până în zilele noastre. Cu toate acestea, energia, puterea și pasiunea cu care era înzestrat spiritul său creator îl propulsează în categoria acelor mari scriitori, ale căror clocot de idei și sentimente se revarsă ca o lavă de speranță și ca un balsam peste omenire, binecuvântându-i spiritul.

„Pe o veche statuie lateraniană a lui Sofocle faldurile îmbrăcăminții par la fel de armonioase ca și versurile din tragediile sale. La Gogol, chiar și în acest amănunt, în nepriceperea de a se îmbrăca, se divulgă trăsătura principală a personalității lui, lipsa de armonie, contradicția. Eleganța de prost gust”³ – observă, în mod laconic, D. Merejkovski. Hainele lui erau un contrast izbitor de eleganță și neglijență. Și, într-adevăr, faptul că se dovedea a fi deseori stângaci în atitudine, nereușind ca prin vestimentație să se ridice la standardele modei acelor vremuri, deși odată cu venirea la

¹ M.P. Pogodin, prieten apropiat al lui Gogol, istoric, scriitor și editor al revistei reacționare „Moskvitianin” (cf. N.V. Gogol, *Opere*, în șase volume, în trad. lui Al. Teodoreanu, Anda Boldur, Ada Steinberg și Petre Solomon, Ed. Cartea Rusă, București, 1954-1958, vol. VI, *Articole și scrisori alese*, p. 401. În continuare, trimiterile la această ediție se vor face prin indicarea atât a numărului volumului, cât și, între paranteze, a titlului acestuia sau, după caz, a operei citate.

² S.T. Aksakov, *Istoriya moego znakomstva s Gogolem*, Izd. „Akademii Nauk”, Moscova, 1960, p. 10-11 (Pogodin cu Șevîriov împărtășesc, de asemenea, părerea lui Aksakov, oscilând între sentimentul de iubire și cel de ură care-i încearcă vizavi de Gogol. Aceiași oameni care-l consideră nebun și irațional în multe privințe, cu aceeași sinceritate îl cred profet, învățător, chiar „sfânt” și „mucenic”).

³ Merejkovski, *op.cit.*, p. 99.

Petersburg reînnoirea garderobei, pentru a fi în pas cu moda, îl costă întreaga rezervă financiară, ne confirmă și mărturiile unor apropiați de-ai lui, cum ar fi, N.G. Cernîșevski: „Era îmbrăcat cu un palton negru, o vestă de catifea verde și pantaloni maro...”¹ sau foști colegi de liceu, A.S. Danilevski și G.I. Vîsoțki, cărora le cere următoarele: „Scrie-mi, te rog, ce material e la modă la voi pentru vestă și pantaloni, care sunt prețurile și cât costă lucrul... Ce culoare e la voi la modă pentru fracuri? Aș vrea foarte mult să-mi fac unul albastru cu nasturi de metal, căci am multe fracuri negre și m-am plictisit atâta de ele”². Un alt martor relatează: „Parcă îl văd îmbrăcat într-o redingotă maron-deschis, poalele căreia erau căptușite cu o materie roșie cu carouri mari. Această căptușeală era considerată pe atunci *nec plus ultra* de eleganță tinerească și Gogol, mergând prin gimnaziu, neîncetat, cu amândouă mâinile parcă fără intenție își desfacea pulpanele redingotei, ca să arate căptușeala”³. Universul lăuntric gogolian caracterizat, prin excelență, de antinomie, își va găsi oglindirea în înfățișarea sa exterioară, înstituindu-se, se pare, singura armonie între corespondențele celor două lumi.

Întreaga sa viață a stat sub semnul principiului *totul sau nimic*⁴. Prin opera sa, s-ar fi putut limita doar la faptul *de a râde* și nimic mai mult. Dar, nu! Rolul umorului gogolian nu constă în superficialul hohot de râs, ci este mult mai profund. Râsul său critică, corectează toate neajunsurile morale ale omului, viciile care atrag după sine autodistrugere, ducând, în consecință, la împietrire sufletească și de aici, la *moartea sufletului*. Pe baza mărturisirii lui Gogol, care se autocaracterizează ca fiind „un amestec straniu al contradicțiilor”, K. Mociulski consideră că s-ar putea scrie două biografii despre marele scriitor, putându-se delimita materialul biografic în două părți: „latura luminoasă și cea întunecată”. Concluzia la care ajunge renumitul critic se regăsește în ideea că, „nu avem un Gogol unitar, ar trebui recunoscută, în sfârșit, natura lui contradictorie, abandonând orice încercare a unei sinteze conciliante”⁵.

Sentimentul care s-a dovedit a fi o constantă a întregii sale vieți, manifestându-se încă din tinerețe, se poate întrezări în finalul povestirii *Jarmarocul de la Sorocinți*: „Minunat, dar vremelnice oaspete, bucuria, oare, nu ne părăsește la fel? [...] *În propriul ei ecou, tristețea și pustiul ascultă cu înfiorare*. Tot astfel, voioșii prieteni ai furtunaticei și

¹ Cernîșevski, *op.cit.*, p. 524.

² Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 237.

³ Cf. Merejkovski, *op.cit.*, p. 98.

⁴ Grăitoare, în acest sens, sunt cuvintele protagonistului povestirii lui M. Eminescu, Angelo: „Simt demonul din mine trezindu-se și strângându-mi sufletul cu ghearele lui... Asta-i, asta-i ce doresc... Numai *nimic nu jumătate*, nimic nu meschin... *totul întreg*, sau să turbez de bucurie, sau să turbez de durere... Turbarea, iată idealul meu!” (M. Eminescu, [*Avatarii faraonului Tlá*] *Aur, mărire și amor*, din vol. *Proză literară*, Ed. Minerva, București, 1984, p. 207.

⁵ K. Mociulski, *Gogol'. Soloviov. Dostoievski*, Izd. „Respublika”, Moscova, 1995, p. 26.

neștiutoarei tinereți se mistuie unul câte unul în lume, lăsând la urmă singur pe vechiul lor tovarăș”¹ [s.n.].

Originea unui asemenea proces afectiv, considerat de către V.G. Korolenko² particularitate caracterologică, trebuie căutată la tatăl, Vasili Afanasievici Gogol, al cărui temperament se manifesta prin alternanța stărilor de melancolie cu cele de voie bună. Într-un cuvânt, era ipohondru, boala ce i-a și curmat viața la doar 45 de ani³. Infirmitatea psihică a tatălui a fost succint definită de fiu drept „spaima de moarte”⁴. Cu toate acestea, este foarte probabil ca tocmai astfel de stări afective să fie generatoare de aptitudini artistice. Vasili Afanasievici Gogol-Ianovski se distingea de moșierii vecini atât prin erudiția, cât și prin preocupările sale literare, fiind autorul mai multor comedii⁵ inspirate din viața ucrainenilor, precum și din folclorul tradițional ucrainean (material care va fi folosit, ulterior, de către Nikolai, pentru epigrafele din povestirea *Iarmarocul de la Sorocinți*). Acestea se jucau pe scena teatrului înjghebat în casa unei rude îndepărtate a familiei Gogol, D.P. Troșcinski, aflată pe moșia acestuia din Kibinți (unde, de altfel, erau puse în scenă cele mai importante piese ale vremii, printre care amintim piesa *Podșcipa* lui I.A. Krîlov, comedia *Neisprăvitul* a lui D.I. Fonvizin, comedia *Jabeda* a lui V. Kapnist).

Copil fiind, Gogol era fascinat atât de reprezentațiile respectivelor piese, care se jucau, de altfel, în limba ucraineană, cât și de *vertep*-ul (teatru de păpuși popular ucrainean), „cu picantele sale intermezzo-uri, pline de aciditatea umorului popular”⁶, impresiile provocate de acestea imprimându-se definitiv în sufletul și mintea viitorului scriitor. Elemente ale teatrului de păpuși se regăsesc, de exemplu, în costumul tradițional al cazacului zaporojean din povestirea *Răvașul pierdut*, care „avea niște *șalvari roșii ca jarul, un jupan albastru; brâul* în culori aprinse, *sabia* îi atârna la șold și *luleaua* cu lăntugul de alamă spânzura până la călcâie; zi zaporojean și pace!”⁷ [s.n.], precum și în imaginea dracului hazliu sau a babei rele, a țiganului și a mușicului din aceeași povestire. Înzestrat cu darul de a povesti și cu un fin spirit de observație, N. Gogol captează cu ușurință trăsăturile comice ale oamenilor, pentru a le conferi

¹ Gogol, *Opere*, vol. I, p. 92.

² V.G. Korolenko, *Tragedija velikogo jumorista, în Gogol' v russkoj kritike. Sbornik stat'ej*, Moscova, 1953, p. 536-537.

³ Elena Semionova analizează, în cartea sa, *Na stupenjach k sed'momu nebu*, viața lui Nikolai Gogol (familie, întâmplări din perioada copilăriei, experiențe mistice trăite de tatăl și de mama scriitorului, precum și opera literară a acestuia) (cf. site-ul despre Gogol, <http://nikolai-gogol.narod.ru/ctypeni1.htm>).

⁴ Ideea va fi reluată și prelucrată artistic în povestirea *Moșieri de altădată*.

⁵ *Sobaka-ovța* (Oaia-câine) și *Roman s Paraskoiu* (Roman cu Paraska) sunt două dintre comediiile pe care N. Gogol cerea să-i fie trimise la Petesburg, întrucât „lumea se interesează atât de mult de tot ce e din Malorusia” (Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 243).

⁶ Mica, *Fantasticul romantic...*, p. 57.

⁷ Gogol, *Opere*, vol. I, p. 135.

personajelor sale de mai târziu particularități caracterologice de neegalat. Valențele artistice ale tatălui capătă la fiu amploarea și profunzimea specifice unui geniu.

Mama lui N. Gogol, Maria Ivanovna Ivanovska, femeie cu o educație aleasă (cunoștea limbile germană și franceză, iubea literatura și muzica) era o ființă despre care Aksakov spunea că, doar o astfel de mamă putea da naștere unui asemenea fiu, fiind „bună, delicată, iubitoare, plină de simț estetic cu o ușoară nuanță de umor blând. Era așa de tânără și frumoasă, încât o puteai considera sora mai mare a lui Gogol”¹. Nikolenka, așa cum îi plăcea să-și alinte fiul, reprezenta centrul universului ei și doar o astfel de relație putea atinge sacralitatea, tocmai datorită profunzimii și sincerității sentimentelor ce unesc o mamă de copilul ei. Scrisorile adresate celei mai dragi ființe sunt pline de farmec și nostalgie: „Cine e oare mai aproape de inima mea, decât dumneata, mult prețuita mea mamă? Bucuria voastră, plăcerea voastră, sunt fericirea mea” – scria Gogol în 1827².

D. Merejkovski însă constată o antinomie manifestată în cadrul relației mamă-fiu, întrebându-se retoric dacă „Gogol și-a iubit mama?”. Ipoteza are la bază nenumăratele apeluri ale scriitorului către mama sa în ceea ce privește sprijinul financiar, neținând seama de dificultățile materiale ale acesteia. Dintr-o altă scrisoare, se poate observa cruzimea și grosolănia lui Gogol („ca să mă răzbun pe dumneata și ca să te supăr ți-am scris toate acestea”), deși „în clipele cele mai teribile ale vieții, o imploră... să se roage pentru el și crede în miracolul rugăciunilor ei”³. Pe de altă parte, în ciuda tuturor supărărilor aduse mamei sale, nu se poate contesta legătura profundă dintre cei doi, explicabilă, în interpretarea psihanalitică a lui Otto Rank, prin faptul că „la copil, eul se manifestă cu putere dominatoare pentru că reprezintă realitatea mamei, adică forța de rezistență și de atracție a acesteia. Eul este un «lexem» somatic de natură maternă, ce-l menține pe individ copil toată viața, la dispoziția unei mentalități uterine și colective”⁴. În ciuda diferitelor abordări ale atitudinii scriitorului față de mama sa, fie la nivelul relațiilor inter-umane, fie la nivelul subconștientului, semnalate de către autorii pomeniți anterior, un lucru rămâne cert, Gogol și-a iubit mama. Bineînțeles că, luate independent, anumite pasaje din scrisorile autorului pot fi interpretate în diferite moduri, dar, în ansamblu, ideea este aceeași: și peste timp, mama va rămâne pentru fiul ei singurul reper moral și spiritual.

Din rândurile scrisorilor transpar atât calitățile de prietenă și confidentă ale Mariei Ivanovna („Poate că o să locuim cândva împreună [...] și atunci am să mă străduiesc din toate puterile să-mi fac datoria sfântă față de mama și prietena mea” [s.n.]), cât și de fină observatoare a amănuntelor legate de viața și moravurile tăranilor ucrainieni. Asemenea informații îi vor fi necesare fiului pentru ciclul de povestiri *Serile în cătunul de lângă Dikanka* la care începuse să lucreze: „Dumneata ai o minte

¹ Aksakov, *op.cit.*, p. 38.

² Gogol, *Opere*, vol. VI (*Articole și scrisori alese*), p. 226.

³ Merejkovski, *op.cit.*, p. 102.

⁴ Rank, *op.cit.*, p. 11.

iscoditoare și spirit de observație, cunoști multe obiceiuri de-ale ucrainenilor noștri și de aceea știu că n-ai să refuzi să-mi scrii despre ele”¹ [s.n.].

Dezechilibrul structurii sufletești al fiului ar putea avea corespondent, și probabil originea, în dualitatea spirituală și sufletească a mamei, personalitatea căreia îmbină bunătatea, delicatetea și un pronunțat simț estetic cu suspiciunea și severitatea. Întreaga viață a Mariei Ivanovna Kosiarovskaia era guvernată de un puternic sentiment al spaimei față de forțele malefice, de superstiții în semnele pe care le vedea peste tot și care puteau fi descifrate numai de ea și de încrederea oarbă în destin. Toate acestea aveau la bază începutul mistic al vieții ei de familie când, după spusele sale, soțul i-ar fi fost ales de însăși Fecioara Maria. Și lui Vasili Afanasievici Gogol viitoarea soție i-ar fi fost predestinată, ea apărându-i în vis cu 12 ani înainte de a o cunoaște.

Dar ceea ce a marcat profund copilăria lui Gogol, având repercursiuni asupra întregii sale vieți și, implicit, asupra creației sale literare, au fost povestirea mamei despre Judecata de Apoi cu descrierile chinurilor veșnice care-i așteaptă pe păcătoși, poveștile bunicii din partea tatălui, Tatiana Semionovna, despre scara care urcă la cer, precum și despre ea însăși și soțul ei Afanasi Demianovici (bunicul lui Gogol), episodul din copilărie, când în toiu zilei „aude” chemarea *de dincolo* sau acela când simte în mod inexplicabil repulsie și dezgust față de pisica lor, aruncând-o în iazul de lângă casă². În consecință, asemenea experiențe mistice sau cel puțin bizare ale copilului Nikolienka, găsind sol fertil în sufletul acestuia, s-au extins, transferându-se în planul creativ de mai târziu al scriitorului Gogol (în povestirile *Moșieri de altădată*, *Vii*, *O noapte de Mai*, sau *Înecata*). Caracteristică pentru structura sufletească a lui Gogol este prăpastia adâncă dintre sensibilitate și intelect, precocitatea cu care și-a dat seama de dualitatea naturii sale umane. De asemenea, este frapant de constatat că o serie de scriitori și pictori celebri au suferit de boli nervoase sau mentale (E.T.A. Hoffmann, E.A. Poe, G. Maupassant, N. Lenau, C.J.H. Heine, F.M. Dostoievski, S. Dali etc.), fiindu-le tipică o anumită dispoziție nervoasă³.

¹ Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 242. Lui N.G. Cernișevski, asemenea rugămintea i se pare cel puțin stranie, având în vedere faptul că Gogol și-a petrecut întreaga copilărie în Ucraina, fiindu-i, se presupune, familiare astfel de detalii cotidiene (cf. Cernișevski, *op.cit.*, p.448). Ca răspuns la nedumerirea lui Cernișevski, am putea considera cuvintele scriitorului însuși din *Spovedania unui autor*: „Toți se mirau de ce umblu după asemenea mărunțișuri și fleacuri, când am o imaginație atât de bogată. Dacă nu cunoști perfect obligațiile omului pe care-l descrii, nu-l poți prezenta sub adevărata lui înfățișare, în așa fel încât să fie un exemplu și un îndreptar pentru ceilalți” (Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 202-203).

² Mociulski, *op.cit.*, p. 8-10.

³ Rank, *op.cit.*, p. 74.

În educația tânărului Gogol un rol important l-a avut și literatura rusă¹, în special poezia lui A.S. Pușkin, care a dat naștere unui profund interes către tot ceea ce însemna național: viața poporului, spiritul național, tradiția artistică populară. Pasiunea discuțiilor purtate cu bărbații (*чоловіки*) și femeile (*жінки*) din bazarurile ucrainene va fi regăsită în *Iarmarocul de la Sorocinți*, iar cântecele populare ucrainene vor răsună pe parcursul primului volum de povestiri, fiind considerate însăși chintesența existenței poporului din care provenea scriitorul. Faptul că Gogol s-a dovedit a fi un excelent cunoscător al culturii lirice populare ne-o dovedește articolul *О малороссийских песнях* (Despre cântecele maloruse), inclus în volumul *Арабески* (Arabescuri), apărut în anul 1835. Volumul reprezintă un cocteil artistic format din treisprezece articole pline de idei și reflecții ale autorului asupra literaturii, esteticii și a istoriei, precum și nuvelele *Nevski Prospekt*, *Însemnările unui nebun* și *Portretul*. Articolul *Despre cântecele maloruse* frapează prin profunzimea și finețea observațiilor asupra laturii lirice a ucrainenilor. Mărturie în acest sens stă scrisoarea din 9 mai 1833, adresată cunoscutului etnograf, istoric și colecționar de cântece populare ucrainene, M.A. Maksimovici: „M-am bucurat foarte mult aflând de la dumneata despre bogăția de cântece adunate și despre culegerea lui Hodakovski. [...] Am primit și eu acum multe cântece noi și cât de fermecătoare sunt unele dintre ele! [...] Nu pot trăi fără cântece. Dumneata nici nu poți înțelege ce chin e asta”² [s.n.]. P.V. Annenkov remarcă faptul că structura sufletească a lui Gogol era croită după tiparul popoarelor de sud, păstrând, chiar și la maturitate, particularități ale spiritului ucrainean, manifestate, în special, în lecturarea plină de farmec a propriilor creații îmbibate de muzicalitatea cântecelor maloruse³. De asemenea, influența ucraineană era vădită și în vorbirea scriitorului, prin folosirea specifică a accentului și a pronunției (de exemplu, folosirea lui *-o* în majoritatea cuvintelor, conform trăsăturilor fonetice specifice limbii ucrainene, față de limba rusă, unde, în aceleași situații, se aude *-a*).

Personalitatea sa artistică îmbină armonios trăsăturile unui actor cu cele ale unui pictor. De exemplu, în dialogurile dintre personaje se aude actorul și regizorul, iar în peisaje și portrete se poate întrezări talentul unui pictor. De altfel, pasiunea pentru pictură se poate observa și în câteva încercări din tinerețe, după cum mărturisește însuși autorul lor: „Am simțit întotdeauna o mică pasiune pentru pictură. Mă preocupa foarte mult un

¹ Pe când se afla la Varșovia, Gogol îi cerea lui Aksakov să-i aducă următoarele ediții în miniatură: *Evgheni Oneghin* a lui Pușkin, *Prea multă minte strică* a lui Griboedov, *Legendele* lui Dimitriev și *Cântecele rusești* ale lui Saharov (cf. Aksakov, *op.cit.*, p. 41).

² Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 267.

³ Annenkov, *op.cit.*, p. 258. Și V. Sollogub se află în asentimentul lui Annenkov, considerând că cine nu l-a auzit pe Gogol citind, acela nu poate pătrunde cu adevărat în miezul operei sale. Atât prin calmul pronunției, cât și al nuanțelor abia perceptibile ale umorului și ale tonului său zeflemitor, autorul conferea povestirilor sale un colorit specific (cf. V.A. Sollogub, *Pervaja vstreča s Gogolem*, în *Gogol' v vospominanijah sovremennikov*, p. 76).

peisaj, pe care l-am pictat și care avea în prim-plan *un arbore uscat*¹ [s.n.]. Întrebarea firească care se ridică este de ce tocmai un *arbore uscat*? În tradiția mitologică și în simbolistica universală, arborele reprezintă *axis mundi* (axă a lumii) care unește cele trei niveluri ale cosmosului: cerul, pământul și lumea subterană². Acest simbol al vieții, al regenerării naturii și al reînnoirii timpului, s-a uscat. Vegetația lipsită de viață, copacul mort, în speță, ca și parte a macrocosmosului prefigurează, credem, o parte a microcosmosului – pustiul sufletului uman. Remarcăm faptul că, deja în acest tablou începe conturarea ideologiei scriitorului, concepția sa asupra vieții, atingând însă apogeul odată cu apariția romanului-poem *Suflete moarte*.

Nikolai Gogol s-a născut într-o societate aflată abia la începutul conturării unui sistem propriu de convingeri, singurele principii ideologice fiind cele legate de câteva credințe străvechi, moștenite din bătrâni. Tineretul petersburghez din perioada anilor '30 ai secolului al XIX-lea nu era însuflețit de aspirații, idealuri și năzuințe spre o lume mai bună. Nici în ceea ce privește preocupările lor literare, lucrurile nu stăteau mai bine. Cu excepția poeziei lui A.S. Pușkin, de care erau interesați, însă fără entuziasmul și fără acea exaltare a spiritului provocată, în general, de poetica pușkiniană, nimic altceva nu-i trezea din starea de apatie. Singurele ziare citite erau „Moskovskij telegraf” (Telegraful Moscovei), precum și periodicele petersburgheze, „Syn otečestva” (Fiul patriei) și „Otečestvennyje zapiski” (Însemnări din patrie)³. Până în momentul când încep să încolțească așa-numitele tendințe ascetice, Gogol nu a avut ocazia să-și formuleze anumite convingeri sau principii, ci – crede Cernișevski –, asemeni majorității oamenilor semieducați, el percepea faptele, întâmplările, experiențele după cum îi dicta instinctul, natura sa umană. Așa, de exemplu, în conceperea *Revizorului*, supunându-se impulsului natural, a scris despre ceea ce l-a nemulțumit, fără să se gândească la originea acelor lucruri care-i provocau tristețe și revoltă și la legăturile dintre faptele respective și condițiile vieții civice, morale etc.⁴

Nici din partea celor câtorva prieteni din liceu, cu care a păstrat legătura și peste timp, nu a primit vreun imbold în vederea dezvoltării unei forme armonioase a gândirii. Mai târziu însă, odată cu pătrunderea în lumea literaților petersburghezi, a oamenilor care și-au format o viziune progresistă și democratică asupra societății, Gogol și-a pus bazele laturii formale a talentului său scriitoricesc, dar nu și cele ale viziunilor asupra vieții și ale societății. Tânărul scriitor aborda cu îndrăzneală acele fenomene care-i emoționau sufletul, însă nimeni nu i-a arătat originea și nici relația acestora cu principiile generale ale vieții. Abia după părăsirea Rusiei, în Gogol s-a trezit necesitatea creării unei teorii proprii asupra sistemului de valori și convingeri, în vederea

¹ Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 35.

² Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1998, p. 34.

³ N.G. Cernișevski, *Izbrannye literaturno-kritičeskie stat'i*, „Gosud. Izd. Detskoj literatury”, Moscova-Leningrad, 1953, p. 113-114.

⁴ *Idem*, p. 116.

cuprinderii într-o viziune sistematică a acelor percepții instinctive date de natura umană. Iar singura sursă pentru satisfacerea unor asemenea nevoi s-a dovedit a fi tocmai tezaurul tradițiilor populare ucrainiene, exploatarea căruia a fost favorizată de întâlnirea, în străinătate, cu diferiți intelectuali ruși. În acest mod se forma personalitatea scriitorului din anii tinereții și, cu cât își îmbogățea mai mult spiritul și sufletul, cu atât devenea mai închis în sine, învățând totodată să nu dea frâu liber sentimentelor. Și tot astfel a luat naștere acel sistem de convingeri, dezvăluit în volumul *Pagini alese din corespondența cu prietenii*, apărut în 1847.

Tânărul Nikolai a pășit în viață cu un puternic sentiment al datoriei față de patrie, idee care i-a fost inoculată de către profesorul său de liceu, N.G. Belousov, recunoscut pentru concepțiile sale progresiste. Mărturie în acest sens stă scrisoarea adresată unchiului său P. Kosiarovski: „...am fost stăpânit de dorința înflăcărată de a face ca *viața mea să fie folositoare statului...* M-am gândit la toate domeniile de activitate... și m-am oprit la unul, și anume la *justiție*”¹ [s.n.]. Alegerea unei slujbe în domeniul justiției constituia instrumentul principal în eradicarea unui viciu ideatic și, în consecință, comportamental al societății, precum acela al banalității și al platitudinii spiritului uman. Gogol va lupta toată viața sa împotriva acestui flagel, care continua să pună stăpânire din ce în ce mai mult pe oameni. „Ei [se referă la cei din Nejin – s.n.] au strivit cu lăcomia poftelor lor pământești și cu *ieftina mulțumire de sine* înalta menire a omului”² [s.n.] îi scria prietenului său din Nejin, G.I. Vîsoțki. Setea nestăvălită de activitate în folosul societății, precum și condamnarea indolenței filistine și-au găsit expresia în prima din lucrările sale, poemul *Hans Küchelgarten*, publicat în 1828 sub pseudonimul V. Alov (printre alte pseudonime folosite de către scriitor se numără: P. Glecik, G. Ianov, N.G., Pasicinyk Rudyj Panko etc.). Eroul, ca și autorul poemului, este măcinat de năzuință de a-și găsi un ideal, de a se detașa de mediul familial mărginit, pentru ca într-un final să-și găsească *drumul* în viață. Cel mai important este însă sensul ideologic al poemului. Căutarea propriului *drum*³ se va dovedi a fi anevoioasă, scriitorul încercând mai multe domenii de activitate, nesatisfăcătoare de altfel: mic funcționar, conțopist, profesor particular, profesor la universitate. Este cu totul și cu totul eronată concepția conform căreia *drumul* ar fi larg, plin de oportunități, crede P.V. Annenkov, întrucât pentru acela care păsește, pentru prima dată, în viață, *drumul* este întotdeauna îngust și limitat. Odată cu apariția în 1831 a volumului *Serile în cătunul de lângă Dikanka*, „*drumul*” a fost găsit⁴.

¹ Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 238.

² *Idem*, p. 233. Asemenea oameni mărginiți și anoști din lumea reală își vor găsi corespondenți în lumea fictivă a povestirilor sale, în imaginile personajelor Ivan Feodorovici Șponka, Ivan Ivanovici, Ivan Nikiforovici etc.

³ În perioada dintre 1830-1836, înainte de plecarea sa în străinătate, Gogol va fi preocupat exclusiv de acest gând.

⁴ Annenkov, *op.cit.*, p. 252.

Existau oameni care-l adorau, dar și alții care-l urau, mai ales odată cu publicarea în 1836 a piesei de teatru *Revizorul*, capodopera dramaturgiei ruse, atât din punct de vedere al forței de demascare, cât și în ceea ce privește măiestria artistică cu care a fost scrisă. Cel mai înverșunat și mai demn de respect adversar al lui Gogol, N.A. Polevoi, redactorul ziarului „Moskovskij telegraf”, devenind spre sfârșitul vieții sale apărătorul conservatorismului literar, a adoptat o poziție bazată pe filozofia eclectică și pe estetica romantică. Acest lucru nu i-a permis să înțeleagă și să aprecieze *Revizorul* și *Suflete moarte* ale căror intrigi și personaje erau împrumutate din realitatea timpului său, iar tonalitatea acestora era una conformă cu atmosfera ideatică ce domnea în acea perioadă¹. Un alt critic al lui Gogol, O.I. Senkovski, care se mai semna cu pseudonimul Tutunghi-Oglu sau baronul Brambeus, redactorul revistei „Biblioteka dl'a čtenija” (Biblioteca pentru lectură) îl ataca în paginile revistei sale ani la rând, în special după apariția *Revizorului*².

Însă tocmai apariția monumentalei drame încheie cel mai important capitol din creația artistică gogoliană, făcând loc unui nou capitol din viața scriitorului, și anume, celui legat de ideea religioasă, care s-a dovedit a fi principala și unica idee a vieții sale. „Mi-am pierdut curajul!... *trebuie*, oare, *într-adevăr*, să scriu? *Trebuie* să rămân pe acest tărâm, de care, în ultima vreme, viața m-a îndepărtat într-un mod atât de vădit?”³ [s.n.], se întreba Gogol în *Spovedania unui autor*. Destăinuirea autorului poate fi văzută ca o decizie de literatură și implicit de creația artistică, însă esența celor afirmate se constituie într-o altă prioritate din ierarhia preocupărilor sale, și anume aceea legată de spiritualitate, mai exact de menirea sa ca om.

Eroarea profundă a acuzatorilor săi consta în presupuziția că, înainte de editarea volumului *Pagini alese din corespondența cu prietenii* s-a petrecut cu el ceva deosebit, o criză spirituală manifestată prin căutarea unei identități religioase. Aceeași părere o împărtășea și Aksakov, care vedea germele unei asemenea tulburări de natură spirituală într-o scrisoare a lui Gogol din decembrie 1840, unde se fac simțite atât tendința permanentă a îmbunătățirii laturii sale umane și spirituale, cât și prevalarea direcției religioase asupra celorlalte aspecte ale vieții sale⁴. În realitate însă, spiritul autocritic și moralizator al lui Gogol, ca și religiozitatea sa au fost o constantă a întregii sale vieți: „Din fragedă tinerețe am avut un singur drum, pe care merg și acum”, doar că în *Pagini alese*... această înclinație spre teme religioase a devenit *au seriux*, luând forma acelor scrisori pline de patos și tendință didactică, iar pe alocuri, extaz mistic: „...adevărații prieteni ai lui Gogol... au descoperit în *Corespondență* (este vorba de

¹ N.G. Cernișevski, *Studii asupra perioadei gogoliene a literaturii ruse*, Ed. pentru Literatura Universală, București, 1963, p. 158, 167.

² *Idem*, p. 214.

³ Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 210.

⁴ Aksakov, *op.cit.*, p. 48. La fel și V.G. Belinski considera că *artistul-Gogol* este mult mai valoros decât *gânditorul-Gogol* (cf. V.G. Belinski, *Opere filosofice alese*, în 2 volume, în trad. lui M. Baraz și A. Kișinevski, Ed. Cartea Rusă, București, 1956, vol. I, p. 95).

Pagini alese din corespondența cu prietenii) veritabila lui personalitate vie, chipul viu al unui prieten: întreg sau neîntreg la minte, dar l-au văzut cum era în realitate; a spus despre sine adevărul pe care s-a priceput să-l spună, pe care îl știa și el”, conchide Merejkovski¹. Dacă ascetul se izolează cu gândurile și trăirile sale, manifestarea ascectică gogoliană (acuzată de mulți critici) tinde spre oameni, spre într-ajutorarea lor. Analizând și comparând scrisorile din prima perioadă de creație cu cele publicate în volumul *Pagini alese...*, putem constata faptul că, acestea din urmă repetă, desigur într-un mod mai explicit, ideile etice din prima perioadă (cu excepția patosului vieții, specific tinereții).

Imediat după arderea primei variante a celui de-al doilea volum din *Suflete moarte*, Gogol începe lucrul la *Corespondență* – văzută ca un pas obligatoriu în regenerarea metodei de lucru asupra poemului. Cu ajutorul acestui volum, mai exact prin povățuirea semenilor în vederea primenirii spirituale și morale, scriitorul „învățător” dorea să se identifice cu aceia pe care intenționa să-i zugrăvească în cel de-al doilea volum, întrucât, considera că, doar reînnoindu-te pe tine însuși prin reevaluarea propriilor principii și valori poți ajunge la acel grad de înțelegere și de transpunere în caractere a intențiilor tale. „Construindu-și opera prin inaugurarea unui tip de gândire care examinează îndreptățirea adâncă a lucrurilor, care experimentează limitele libertății umane, situația paradoxală și scandaloasă a celui care în numele tuturor, își asumă valorile umane fundamentale. [...] Gogol avansează în lumea paradoxului și a neînțelegerii. Lume regeneratoare pentru mulți alți artiști”², după cum concluzionează Livia Cotorcea.

V.I. Mildon încadrează stilul *Paginilor alese...* în genul literar caracteristic pentru literatura rusă a secolului al XVIII-lea, și anume cel epistolar³. Periodicele sfârșitului de secol al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea se numeau deseori *poștă* (de exemplu, revista lui I. Rahmaninov, *Počta duchov/ Poșta sufletelor*, 1789; ziarul *Severnaja počta/ Poșta Nordului*, 1809-1819). Un număr însemnat de scrieri literare ale acelei epoci au adoptat forma „poștei”, mai precis a scrisorilor (M.V. Lomonosov, *Pis'mo o pravilach rossijs'kogo stichotvorstva/ Scrisoare despre regulile versificației rusești*, scrisorile satirice ale lui N.I. Novikov, scrisorile scriitorilor N.M. Karamzin și D.I. Fonvizin, din călătoriile lor prin Europa etc.). Referitor la rolul scrisorii, I. Tînianov este de părere că „trăsături precum sugestia, caracterul fragmentar, aluziile, forma «intimă» ...motivau introducerea în scrisoare – genul epistolar – a «lucrurilor mărunte» și a procedeelelor stilistice care se opuneau procedeelelor «grandioase», specifice secolului al XVIII-lea. Un astfel de material necesar se putea

¹ Merejkovski, *op.cit.*, p. 129.

² Livia Cotorcea, *În căutarea formei*, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1995, p. 277-278.

³ V.I. Mildon, «*Vybrannyje mesta iz perepiski s druz'ami*» N.V. Gogol'a kak literaturnaja forma (cf. site-ul despre Gogol, indicat anterior: http://nikolay.gogol.ru/articles/gogol_v_kontekste/vybrannye_mesta_kak_literaturnaya_forma).

găsi în afara literaturii, în viața de zi cu zi. Astfel, dintr-un document cotidian, scrisoarea se ridică în centrul literaturii”¹.

De remarcat este faptul că scrisoarea, în care erau tratate problemele vieții de zi cu zi, a avut un rol semnificativ în trecerea de la dominația poeziei și implicit a limbajului versificat, la proză. Au fost prelucrate și perfecționate astfel stilul (*slog-ul*), lexicul, intonația, procedeele specifice viitoarei literaturi, adică acele detalii necunoscute esteticii din acele vremuri, fapt ce a dat naștere viitorului gen epistolar². De acest lucru depindea, probabil, o asemenea trăsătură a prozei rusești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, ca aceea a „însemnărilor”, scrisoarea având rolul de element-creator de subiect, un detaliu al vieții cotidiene putându-se constitui în parte a sistemului artistic (literar), dictând în același timp și forma operei (de exemplu, *Dama de pică* a lui A.S. Pușkin). Totodată, limitele genurilor literare nu erau bine definite, fapt pentru care se obișnuia, în practica literară a vremii, amestecul de genuri literare (Pușkin și-a subintitulat *Evgheni Oneghin* drept „roman în versuri”, Gogol și-a denumit romanul – „poem”, unele texte prozaice erau presărate cu versuri – cf. *Strannik* al lui A.F. Veltman).

Forma literară a *Paginilor din corespondența cu prietenii* se constituie într-o osmoză dintre spovedanie („o propovăduire intimă adresată sieși”) și propovăduire („povește adresate celor din jur”). La baza volumului stau scrisorile către persoane reale, însă acestea nu respectă întocmai caracteristicile corespondenței, prin aceea că tonul lor nu este intim, personal, ci unul retoric, didactic, în care identitatea adresantului este ascunsă în spatele inițialelor, iar persoana nu este altceva decât un pretext pentru care limbajul uzual este transformat într-unul artistic (important nefiind adresantul, ci problema dezbătută). Totodată, lipsesc amănuntele cotidiene, precum și interesul viu specific scrisorilor, iar intenția moralizatoare se face pregnant simțită. Aceasta nu este o *Corespondență* propriu-zisă, întrucât autorul ei nu intenționează să vorbească nici despre sine, dar nici nu este interesat să afle lucruri noi despre prietenii săi, ci este vorba de o operă care doar imită corespondența devenind, în consecință, o formă literară. Volumul se constituie, astfel, într-o formă a prozei de tip oratoric, care presupune o reacție, însă nu una epistolară (în sensul unui răspuns la o scrisoare), ci una de tip moralizator sau existențial³.

Pe de altă parte, latura autocritică a personalității lui Gogol, dublată în mod nefericit de o boală chinuitoare, vor accentua criza religioasă care-i va marca atât viața, cât, mai ales, ultima perioadă a creației literare. Într-o scrisoare adresată lui Jukovski, Gogol definește sursa bolii sale astfel: „Doctorul a descoperit la mine *simptomele de ipohondrie* provocate de hemoroizi și m-a sfătuit să mă distrez, când a văzut că nu sunt

¹ I. Tîmianov, *Poetika. Istoria literatury. Kino*, în „Literaturnyj fakt”, Izd. „Nauka”, Leningrad, 1977, p. 265.

² G.P. Makogonenko, *Introducere* la vol. *Pis'ma russkich pisatelej XVIII-ogo veka*, Leningrad, Izd. „Nauka”, 1980, p. 17, 39.

³ Mildon, *op.cit.*

în stare să fac acest lucru, m-a sfătuit să schimb regiunea”¹ [s.n.]. Din punct de vedere psihiatric, diagnosticul pus era acela de depresie, boală ce va atinge punctul culminant în 1837, când cel care i-a fost modelul suprem, Pușkin, a murit². Una dintre primele cauze ale părăsirii Petesburgului era legată de eșecul carierei univesitare, urmată de critica negativă asupra volumelor *Mirgorod* și *Arabescuri*³, publicate în 1835, culminând, într-un final, cu atitudinea reticentă a publicului petersburghez în urma primei reprezentații a *Revizorului*. În 1836, la începutul verii, Gogol obosit fizic, dar mai ales, psihic părăsește Rusia.

Din primele corespondențe de pe meleagurile Europei Occidentale adie un sentiment cald, de împăcare cu sine. Influența Italiei, dar mai ales atmosfera Romei au un rol benefic asupra stării de spirit a scriitorului. În pofida deselor călătorii în străinătate (Germania, Austria, Elveția, Franța, Italia), Gogol rămâne puternic implantat în „solul” național. Opera sa nu suferă amprenta străină și influențe ale altor culturi. Dintre toate orașele, mari centre culturale ale Europei, scriitorul și-a căutat refugiul tocmai în capitala Italiei, deși pentru un scriitor rus, în general, nu constituia o ambianță culturală la fel de captivantă, precum aceea pariziană, de exemplu. Și totuși, Gogol părea a nu ține seama de acest fapt⁴. Însuși sensul cuvântului *Roma* – *Ρώμη* (în greacă: *forță, robustețe a trupului*) indică spre ceea ce avea nevoie scriitorul: „Roma este cea mai puternică, cea mai robustă «legare» a spiritului uman «de pământ și de trup», de «concretul palpabil», față de care tot ce a existat înainte și după ea pare uneori fantomatic, imaterial, inexistent”⁵.

Ca urmare a experiențelor și a trăirilor sufletești provocate de tărâmul Italiei, Gogol a scris un articol intitulat *Рум* (Roma, 1842) în care duce o aspră critică întregii culturi franceze (prin zugrăvirea unui cneaz italian ajuns la Paris). A doua parte a articolului este dedicată opoziției dintre strălucirea aparentă a culturii franceze, dar lipsită de conținut, față de opulența vremurilor antice, a evului mediu și, în sfârșit a contemporaneității Italiei, cu precădere, a Romei.

Schimbarea tonalității și a tematicii scrisorilor se face simțită din anul 1840, când scriitorul se dedică, exclusiv, muncii asupra romanului-poem *Suflete moarte*, cufundându-se într-o stare de totală izolare de restul lumii. Pe măsură ce capodopera sa se apropia de final, Gogol începea să se perceapă ca un om predestinat salvării omenirii. Cu ajutorul *Corespondenței*, Gogol năzuia să șteargă neconcordanța dintre Rusia

¹ Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 286.

² Aksakov, *op.cit.*, p. 22. În continuare, Aksakov relatează cum a fost martor la suferințele fizice ale scriitorului care, în timpul drumețiilor prin țară, avea mereu grijă să-și asigure mai multe șosete din lână și cizme călduroase, din cauza problemelor de circulație a sângelui.

³ Singurii care au văzut în aceste două volume manifestarea plenară a talentului gogolian au fost S.T. Aksakov și V.G. Belinski (*Ibidem*).

⁴ Alexandru Mica, *Fantasticul introspectiv și fantasticul „voalat” ca sursă de cunoaștere la N.V. Gogol, E.A. Poe și Ch. Dickens*, Ed. Romcor, București, 1993, p. 58.

⁵ Cf. Merejkovski, *op.cit.*, p. 86.

zugrăvită în primul volum al *Sufletelor moarte* și Rusia visată, pe care dorea s-o întruchipeze în celelalte două volume. Însă, oricât ar fi căutat acel om minunat pe care să-l descrie în paginile operei sale, acesta era de negăsit, mediul social existent la acea vreme nu permitea dezvoltarea unui asemenea caracter. Anul 1844 atinge apogeul stării sale mistice¹, autorul concentrându-și și canalizându-și toate forțele către corespondența cu prietenii, dar și asupra considerațiilor privind poemul *Suflete moarte*. În ambele cazuri, un singur gând îi călăuzește sufletul, și anume, eliberarea semenilor de sub viciile vremii, asumându-și cu tărie rolul de moralist, atât de contestat de către majoritatea criticilor și biografilor săi.

Cel mai de seamă critic al operei sale, V.G. Belinski, a condamnat cu vehemență drumul pe care a pășit Gogol, acela al propovăduirii, exprimându-și în mod categoric dezamăgirea: „Dacă ați fi atentat chiar la viața mea, nu v-aș fi urât așa de tare ca acum, pentru asemenea rânduri”² [t.n.]. Complexitatea structurii sale sufletești, valurile de sentimente, adesea contradictorii, care stârneau, nu de puține ori, impresii negative din partea celor cunoscuți alcătuiesc, la un loc, latura ascunsă a personalității sale, poate după cum ar spune unii latura tenebroasă. Însă, fără toate acestea nu ar fi existat latura luminoasă, amândouă generând, într-un final, spiritul creator, genialitatea scriitorului-Gogol. „Noi nu-l putem judeca pe Gogol, nici măcar nu-i putem înțelege impresiile deoarece, probabil, întreg organismul său este construit altfel decât al nostru, că simțurile sale sunt de câteva ori mai fine decât ale noastre, aud ceea ce nouă nu ne este dat să auzim și *se cutremură din cauze nouă necunoscute*” credea tânărul slavofil Konstantin Sergheevici Aksakov, fiul lui S.T. Aksakov și totodată prieten drag lui Gogol³. În același timp, acesta și-l amintește astfel pe maestrul său: „Cu cât mă uit mai mult la el, cu atât mai tare sunt surprins și simt întreaga importanță a acestui om și toată micimea oamenilor care nu-l înțeleg. *Ce artist! Cât de mult clarifică el viziunea în lumea artei*”⁴.

Viziunea autorului asupra artei și a vieții, în general, traversează două mari etape: prima se referă la perioada dintre 1836-1840, iar a doua începe din momentul crizei religioase. Și totuși cele două etape sunt complementare. Prima perioadă, deși

¹ Religiozitatea lui Gogol nu se încadrează în acele variante mistice care, conform concepției mai multor biografi de-ai săi, sunt extremiste, ci ia chipul simplei „credințe”, ca stare sufletească și ca act spiritual. Astfel, cei care i-au imputat lui Gogol părăsirea tărâmului literar în detrimentul religiozității nu au ținut seama de faptul că, pentru acesta credința constituia un imperativ sufletesc, fiind, poate, născută, conform concepției blagiene, din imposibilitatea perceperii depline a divinității: „Când transcendența pare așa de depărtată încât omul nu o poate ajunge, omul epuizându-și toate forțele în disperarea neajungerii, speră totul de la grația divină”. (Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, în *Trilogia valorilor*, în 3 volume, Humanitas, București, 1996, vol. II, p. 133).

² V.G. Belinski, *O klassikah russkoj literatury*, Izd. „Nauka i tehnika”, Minsk, 1976, p. 414.

³ Aksakov, *op.cit.*, p. 57.

⁴ *Ibidem*, p. 36.

marcată de romantismul estetic, nu era lipsită de căutările etice și trăirile religioase ale scriitorului, iar a doua conține ideea enunțată într-o scrisoare adresată lui V.A. Jukovski și regăsită sub forma unei întrebări retorice, „dacă *am rămas fideli frumosului*”. Unul dintre motivele pentru care opera sa este profund națională constă în incapacitatea scriitorului de a transfigura în creația literară experiențele trăite în locurile străine sau în refuzul aprioric de a o face. Romantismul estetic al lui Gogol s-a exprimat prin dominația criteriului estetic în ceea ce privește aprecierile asupra vieții și ale oamenilor. În gândirea sa despre procesul istoric, scriitorul se afla sub influența ideilor preromantismului german, fapt ce a dus la o abordare critică a diferitelor epoci ale istoriei. În consecință, rezultatul unor asemenea influențe se va materializa într-o critică estetică a contemporaneității¹. Astfel, în articolul *Об архитектуре нынешнего времени* (Despre arhitectura vremurilor noastre, 1831), Gogol evidențiază ideea conform căreia *timpurile noi* (contemporaneitatea) sunt caracterizate de o evidentă decădere morală: „Veacul nostru e atât de mărunț, dorințele noastre sunt atât de variate și cunoștințele atât de vaste, încât nu ne putem concentra asupra unei singure probleme din multe altele ce trebuie să le rezolvăm și de aceea ne irosim fără voie toate strădaniile în lucruri mărunte și jucării fermecătoare. *Noi avem minunatul dar de a face totul meschin*”².

Absența valorilor estetice din contemporaneitate îl întristează pe marele scriitor: „O tristețe amară mă cuprinde ori de câte ori privesc clădirile noi... Mă simt dator să pun întrebarea: oare măreția și geniul ne-au părăsit pentru totdeauna?”. Tot Gogol vede cauza acestei crize ideatice și a valorilor timpului său în lipsa credinței, a acelei credințe absolute într-un ideal: „Au trecut veacurile când credința puternică și înflăcărată subjugă gândurile, toate mințile, toate acțiunile, îndrumându-le spre un singur ideal... Îndată ce s-a stins entuziasmul Evului Mediu și gândul omului s-a răzlețit, țintind o mulțime de alte scopuri, îndată ce au dispărut unitatea și simțul unui tot organic, *a dispărut și măreția*”³.

În articolul *Скульптура, живопись и музыка* (Sculptura, pictura și muzica) este continuată aceeași temă a artei, corespunzătoare celor trei epoci istorice: antichitate, ev mediu și contemporanitate. După opinia lui Gogol, arhitectura a cunoscut apogeul dezvoltării sale până în antichitate, „lumea a cărei religie era frumusețea”. Este perioada care „s-a născut odată cu lumea păgână, senină și bine conturată, a exprimat-o și a murit odată cu ea”, fiind reprezentativă pentru arta *sculpturii*, a cărei dezvoltare a cunoscut apogeul. În evul mediu, *pictura* comunică ceea ce „nu e în stare să redea marmora mușcată de dalta dibace a sculptorului”, în timp ce *muzica* definește timpurile noi prin aceea că „îl smulge dintr-o dată pe om de pe pământ, îl prinde în mrejele acordurilor ei pătrunzătoare și îl cufundă dintr-o dată în lumea sa”⁴.

¹ Vasili Zenkovski, *Gogol'*, Moscova, 1997, p. 90.

² Gogol, *Opere*, vol VI, p. 48.

³ *Idem*, p. 38.

⁴ *Ibidem*, p. 17-19.

Principiul estetic a reprezentat o constantă și în perioada în care concepțiile de viață ale lui Gogol au fost profund marcate de dogma creștină, mai exact de ceea ce el însuși percepea ca fiind destinul său mesianic, care consta în salvarea omului rus de propriile-i vicii. Scriitorul subliniază forța covârșitoare pe care îl are frumosul asupra omului, chiar și în *Pagini alese din corespondența cu prietenii*. Criza spirituală (religioasă) suferită de către autor se datorează dualismului personalității sale, dar și trăirilor estetice.

Gogol aparține acelei categorii de scriitori care, prin ineditul și noutatea operei sale, a stârnit controverse dintre cele mai spectaculoase. Unele dintre acestea vizează anumite probleme din punct de vedere strict istorico-literar, cum ar fi cele legate de curentul literar la care ar aparține scriitorul (romantism sau realism), în timp ce altele se referă la *scriitură*, stilul gogolian, în general (asupra acestei, din urmă, probleme vom reveni în capitolele ulterioare).

Pentru a încadra stilul operei gogoliene într-un anumit curent literar sau altul, vom prezenta câteva considerații și referințe istorice privitoare la evoluția direcțiilor literare. Astfel, prima jumătate a secolului al XIX-lea s-a caracterizat atât în literatura țărilor europene occidentale, cât și în Rusia prin trecerea de la romantism la realism. În Rusia, anii '30 ai secolului al XVIII-lea erau marcați de înflorirea romantismului (trăsătură predominantă în prima culegere de povestiri *Serile în cătunul de lângă Dikanka*), proces literar ce va fi urmat de impunerea noii tendințe, aceea a realismului (în *Mirgorod* se vor regăsi principii ale artei realiste, pentru ca în romanul-poem *Suflete moarte* realismul gogolian să ajungă la maturitate tocmai prin renunțarea la elemente fantastice și romantice). Începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea, noțiunea de „realism”, ca desemnare a unei direcții literare, va începe să câștige din ce în ce mai mult teren pe teritoriul rusesc, P. Annenkov utilizându-l încă din 1847. Peste aproximativ un deceniu, va fi preluat de N.A. Dobroliubov și Saltîkov-Șcedrin, acesta din urmă declarând, în 1863, următoarele: „Realismul este cu adevărat direcția dominantă în literatura noastră”¹. *Realismul clasic* sau *realismul critic al secolului al XIX-lea*, cum adeseori este numit, reprezintă în literatura europeană unul dintre vârfurile culturii universale. Complexitatea sa, mai bine zis, dificultatea determinării poziției lui Gogol în dezvoltarea poeziei realismului rusesc naște până în zilele noastre controverse, însă în studiul *Razvitije realizma v russoj literature* (Dezvoltarea realismului în literatura rusă) este identificată cu exactitate particularitatea care definește poetica scriitorului, și anume, caracterul psihologic al realismului, iar Gogol este numit reprezentantul curentului psihologic al realismului: „...Gogol mergea în întâmpinarea noului curent din literatura realismului critic – acela al realismului sociologic, care s-a

¹ Cf. S. Turaiev, I. Usok, *Rol' romantizma v stanovlenji kritičeskogo realizma*, în *Razvitije realizma v russoj literature*, în trei volume, red. N. Lomunov, P.A. Nikolaev, N.V. Osmakov, U.P. Foht, S.E. Șatalov, Izd. „Nauka”, Moscova, 1972-1973, vol. I, p. 123.

format în perioada imediat următoare dezvoltării realismului critic din literatura rusă¹. De asemenea, este subliniat și faptul că problema personalității omului constituia centrul preocupărilor sale².

Critica românească a remarcat încă de la început caracterul realist al operei gogoliene. Însuși Gogol a recunoscut că este un scriitor al „realității” care, deși caricaturizează, nu alterează totuși adevărul interior al creațiilor sale. George Călinescu remarcă, în celebra sa lucrare *Opera lui Mihai Eminescu*, identitatea de motive din *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu și *Portretul* lui Gogol, arătând că „în amândouă nuvelele e caracteristică penetrațiunea ochilor și în amândouă portretul sare jos din cadru”³. De asemenea, Al. Odobescu, în cunoscutul său eseu *Pseudokinegetikos*, apreciază în mod deosebit stilul și construcția frazei, „remarcabilă prin amplitudine, bogăție și ritm”, din *Arabescuri*, dovedind în același timp un interes profund pentru comedia *Revizorul* și nuvela istorică *Taras Bulba*. Despre aceasta din urmă autorul afirmă că este „o admirabilă descriere a vieții cazacilor zaporojeni”, iar în ceea ce privește descrierile peisagistice este nevoit să recunoască următorul fapt: „Mă opresc aici, căci mi se pare că, fără știrea lui Dumnezeu și a cititorului, am început să traduc descrierea stepei malorosiene, una dintre paginile cele mai minunate din minunatul romanț istoric *Taras Bulba* de N. Gogol”⁴. *Taras Bulba* a influențat considerabil și creația lui Mihail Sadoveanu, autor de romane istorice, în special romanul *Neamul Șoimăreștilor*⁵. Garabet Ibrăileanu, în articolul dedicat numelor proprii din opera lui I.L. Caragiale, notează că prin *originalitatea* și chiar *bizareria* lor, „amintesc numele din Gogol: și-n adevăr, chiar personagiile samănă cu cele din Gogol, în sensul că au mai în afară de curentul cel mare al vieții și alte curiozități legate de o astfel de stare”⁶.

Prin opera sa, Gogol a dăruit prejudecățile contemporanilor săi, ale acelora care vedeau în el un simplu scriitor comic, căci, după cum constata marele critic, V.G. Belinski, „Gogol a ucis în literatura rusă două direcții false: idealismul artificial pe picioroange, asemănător unui actor sulemenit care agită un scut de carton și didacticismul satiric”. Se poate spune, continuă criticul, fără a exagera că Gogol a făcut în proza rusă ceea ce a făcut Pușkin în poezia rusă⁷. Ideea este reiterată de către N.G. Cernișevski,

¹ *Razvitie realizma v ruskoj literature*, în trei volume, colectiv redacțional: K.N. Lomunov, P.A. Nikolaev, N.V. Osmakov și alții, Izd. „Nauka”, Moscova, 1972-1973, vol. I, p. 230.

² *Idem*.

³ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, în patru volume, Ed. Minerva, București, 1985, vol. II, p. 135.

⁴ Al. Odobescu, *Pseudokinegetikos sau Fals tratat de vânătoare*, București, 1961, p. 152.

⁵ I. Reboșapca, *Vplyvovist' – odna iz skladovyh sutnosti henija*, în „Naș holos”, nr. 178, 2009, p. 6.

⁶ G. Ibrăileanu, *Pagini alese (Ibrăileanu despre literatura rusă)*, în două volume, București, 1957, vol. II, p. 197.

⁷ V.G. Belinski, *Polnoe sobranie sočinenij v 13-ti tomach*, Moscova, 1953-1959, t. VIII (1953), p. 81.

care-l consideră pe Gogol părintele prozei rusești, iar pe Pușkin – părintele poeziei rusești. Nu se poate contesta faptul că Gogol nu a avut predecesori în așa-numita „direcția satirică” a prozei rusești (reprezentanții acesteia fiind Cantemir, Sumarokov, Fonvizin, Krîlov, Griboedov), însă meritul autorului *Sufletelor moarte* constă în introducerea în literatura rusă a direcției realismului critic, nuanțând și dezvoltând satiricul din proză, inițiat de către autorii pomeniți¹. Pentru a descoperi viața interioară a eroului, scriitorii noii orientări trebuiau să facă apel la propria intuiție și la un spirit pătrunzător al observației. Descoperire în exclusivitate rusească, principiul *narodnost*’ (caracter național) semnifică o nouă „realitate”, pretinzând, drept urmare, și literaturii autohtone o nouă oglindire a realului, crearea de caractere puternice tipice, de individualități robuste, bine conturate și reprezentative. Ca urmare, romancierului i se cerea să îndeplinească și rolul istoricului, iar Gogol a răspuns cu pasiune unei asemenea necesități, prin crearea lui *Taras Bulba*.

Concluzionând asupra celor relatate, se poate afirma că Gogol apare, în primul rând, ca un scriitor caracteristic pentru o perioadă de tranziție în dezvoltarea literaturii, iar în al doilea rând romantismul și realismul cunosc, în creația sa, o împletire de o excepțională originalitate². Probabil personalitatea niciunui scriitor sau poet nu a iscat, de-a lungul timpului, atâtea controverse așa cum a făcut-o cea a lui Gogol. Impresia pe care i-o lasă lui Annenkov, la Paris, în anul 1846 poate fi privită drept chintesenta a ceea ce a însemnat, cu adevărat, omul ucrainean/ scriitorul rus Nikolai Gogol: „Gogol a îmbătrânit, însă a dobândit o anumită frumusețe care nu poate fi denumită altfel, decât frumusețea unui cugetător. Era palid, tras la față..., era fața unui filosof”³. Un lucru rămâne însă de necontestat și anume, tendința permanentă a acestuia de perfecționare, „dorința de a fi mai bun”, suplinind astfel șubrezenia trupului prin forța sufletului.

De-a lungul timpului, opera gogoliană a suscitat diverse opinii, antagonice chiar, atât din partea criticilor literari, cât și a unor scriitori. Așa, de exemplu, V.V. Nabokov⁴ nu apreciază în mod pozitiv volumul *Serile...*, considerând opinia lui Pușkin în acest sens cel puțin exagerată deoarece, crede scriitorul, în lipsa unei literaturi propriu-zise din acea perioadă (în afara prozei lui Pușkin) și în comparație cu imitațiile ieftine ale romanului englez și francez al secolului al XVIII-lea, primul volum de povestiri era o revelație în acest sens. În schimb, prozatorul este de părere că nuvela *Mantaua* și poemul *Suflete moarte* ni-l dezvăluie pe Gogol nu doar ca pe un simplu furnizor de comedie, ci ca pe un scriitor complet și complex, atingând, odată cu aceste două opere, nivelul suprem al maturității unui scriitor. Totodată, Nabokov nu

¹ N.G. Cernîșevski, *Estetika i Literatura. Izbrannye stat'i*, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury”, Moscova-Leningrad, 1951, p. 180-183.

² Mica, *op.cit.*, p. 32-33.

³ Annenkov, *op.cit.*, p. 311.

⁴ V.V. Nabokov, *Lecții po ruskoj literature*, Izd. „Nezavisimaja gazeta”, Moscova, 1999, p. 52 (A se vedea și traducerea în limba română realizată de către Cristina Rădulescu, *Cursuri de literatură rusă. Vladimir Nabokov*, Ed. Thalia, 2006).

împărtășește părerile lui K. Mociulski și ale lui V.V. Rozanov despre Gogol ca fiind un celebru folclorist, iubitor al poporului și al tradiției ucrainene, căci, conform principiului „artă pentru artă” ce guvernează crezul său literar, scrierile lui Gogol, construite în jurul unor astfel de subiecte (inspirate din viața poporului) și presărate cu dialectisme, sunt văzute drept niște non-valori: „...nimic nu este mai plictisitor decât folclorul romantic sau fabulele caraghioase despre tăietorii de lemne, despre țăranii francezi sau *flăcăii ucraineni*”¹.

V.V. Rozanov recunoaște geniul lui Gogol, înainte de toate, în mijloacele și procedeele de creare a personajelor, precum și în măiestria reprezentării universului artistic al operei, taina cărora nu le știa decât scriitorul însuși: „Noi râdem de ei [de personaje – s.n.], dar neobișnuit este faptul că nu este vorba de un râs viu. Universul poetic gogolian, pe care îl cercetăm parcă cu ajutorul lupei, ne miră, râdem de toate, ceea ce vedem nu uităm, însă, niciodată nu găsim punct comun cu toate acestea, fie în sens pozitiv, fie în cel negativ. Ceea ce a realizat Gogol nu a reușit nimeni în întreaga istorie a literaturii”². Și totuși, am adăuga noi, fiecare om se regăsește măcar odată în viață și fie doar pentru o clipă, într-unul dintre personajele gogoliene.

A. Belii remarcă plurivalența stilului gogolian, fapt care-l duce la imposibilitatea definirii și încadrării operei scriitorului în limitele unui anumit curent literar: „Eu nu știu cine este Gogol: realist, simbolist, romantic sau clasic... Unii spun că Gogol este realist – da. Alții spun că este simbolist – da. [...] Gogol este un geniu, care nu poate fi încadrat de niște definiții școlarești; eu am înclinație către simbolism; prin urmare îmi este mai ușor să observ trăsăturile simbolismului la Gogol, romanticul va vedea în el un romantic, realistul îl va vedea ca pe un realist”³.

Bibliografia:

Aksakov, S.T., *Istoriya moego znakomstva s Gogolem*, Izd. „Akademii Nauk”, Moscova, 1960

Annenkov, P.V., *N.V. Gogol' v Rime letom 1841 goda*, în *Gogol' v vospominaniyah sovremennikov*, red. N.L. Brodski, F.V. Gladkova, F.M. Golovencenko, N.K. Gudzia, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury”, Moscova, 1952, p. 230-339

Belinski, V.G., *Polnoe sobranie sočinenij*, v 13-ti tomach, Moscova, 1953-1959

Belinski, V.G., *Opere filosofice alese*, în două volume, în trad. lui M. Baraz și A. Kișinevski, Ed. Cartea Rusă, București, 1956

Belinski, V.G., *O klassikah russkoj literatury*, Izd. „Nauka i tehnika”, Minsk, 1976

¹ *Ibidem*, p. 53.

² V.V. Rozanov, *Legenda o velikom inkvizitore F.M. Dostoevskogo*, Izd. „Respublika”, Moscova, 1996, p. 143.

³ A. Belii, *Luh zelenyj*, Moscova, 1910, p. 102-104, *apud*. N.E. Krutikova, *N.V. Gogol'. Issledovanija i materialy*, Izd. „Naukova dumka”, Kiev, 1992, p. 14-15.

- Bilețki, O.I., *Gogol i ukrains'ka literatura*, în *Gogol i ukrains'ka literatura XIX-ho st. Zbirnyk stat'ej*, „Deržavne vydavnectvo hudožn'oji literatury”, Kiev, 1954, p. 3-6
- Blaga, Lucian, *Gândire magică și religie*, în *Trilogia valorilor*, în trei volume, Humanitas, București, 1996
- Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, în patru volume, Ed. Minerva, București, 1985
- Cernișevski, N.G., *Estetika i literatura. Izbrannye stat'i*, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury”, Moscova-Leningrad, 1951
- Cernișevski, N.G., *Gogol'*, în *Gogol' v ruskoj kritike. Zbornik stat'ej*, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury”, Moscova, 1953, p. 420-594
- Cernișevski, N.G., *Izbrannye literaturno-kritičeskie stat'i*, „Gosud. Izd. Detskoj literatury”, Moscova-Leningrad, 1953
- Cernișevski, N.G., *Studii asupra perioadei gogoliene a literaturii ruse*, Ed. pentru Literatura Universală, București, 1963
- Cotorcea, Livia, *În căutarea formei*, Ed. Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 1995
- Cotorcea, Livia, *Gogol și V. Hlebnikov – continuitate în discontinuitate*, în „Actele simpozionului «Direcții și perspective ale slavisticii din România»”, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006, p. 59-74
- Dobroliubov, N.A., *Literaturnaja kritika*, Izd. „Hudožestvennaja literatura”, Moscova, 1979
- Eminescu, M., *[Avatarii faraonului Tlá] Aur, mărire și amor*, din vol. *Proză literară*, Ed. Minerva, București, 1984
- Evseev, Ivan, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1998
- Gogol, N.V., *Opere*, în șase volume, în trad. lui Al. Teodoreanu, Anda Boldur, Ada Steinberg și Petre Solomon, Ed. Cartea Rusă, București, 1954-1958
- Honciar, O., *Gogol' i Ukraina*, în *Venok N.V. Gogol'u. Gogol' i vremja*, Izd. „Prapor”, Harkov, 1984, p. 138-150
- Ibrăileanu, G., *Pagini alese (Ibrăileanu despre literatura rusă)* în două volume, București, 1957
- Korolenko, V.G., *Tragedija velikogo jumorista*, în *Gogol' v ruskoj kritike. Sbornik stat'ej*, Moscova, 1953, p. 536-594
- Krutikova, N.E., *N.V. Gogol'. Issledovanija i materijaly*, Izd. „Naukova dumka”, Kiev, 1992
- Longhinov, M.N., *Vospominanie o Gogole*, în *Gogol' v vospominanijah sovremennikov*, red. N.L. Brodski, F.V. Gladkova, F.M. Golovencenko, N.K. Gudzia, „Gosud. Izd. Hudožestvennoj literatury”, Moscova, 1952, p. 70-74
- Makogonenko, G.P., *Introducere la vol. Pis'ma ruskih pisatelej XVIII-ogo veka*, Leningrad, Izd. „Nauka”, 1980
- Merejkovski, D., *Gogol și diavolul*, în trad. lui Emil Iordache, Ed. Fides, Iași, 1996
- Mica, Alexandru, *Fantasticul romantic între miraculos, terifiant și grotesc la E.T.A. Hoffmann și N.V. Gogol*, Ed. Romcor, București, 1993
- Mica, Alexandru, *Fantasticul introspectiv și fantasticul „voalat” ca sursă de cunoaștere la N.V. Gogol, E.A. Poe și Ch. Dickens*, Ed. Romcor, București, 1993

Mildon, V.I., «Vybrannnye mesta iz perepiski s druž'jami» N.V. Gogolja kak literaturnaja forma (cf. site-ul despre Gogol: http://nikolay.gogol.ru/articles/gogol_v_kontekste/vybrannnye_mesta_kak_literaturnaya_forma);

Mociulski, K., *Gogol'. Soloviov. Dostoevski*, Izd. „Respublika”, Moscova, 1995

Nabokov, V.V., *Lekcii po russskoj literature*, Izd. „Nezavisimaja gazeta”, Moscova, 1999

Odobescu, Al., *Pseudokinegetikos sau Fals tratat de vânătoare*, București, 1961

Rank, Otto, *Dublul. Don Juan*, în trad. Georgetei-Mirela Vicol, Ed. Institutul European, Iași, 1997

Reboșapca, I., *Vplyvovist' – odna iz skladovyh sutnosti henija*, în „Naș holos”, nr. 178, 2009, p. 6-7

Rozanov, V.V., *Legenda o velikom inkvizitore F.M. Dostoevskogo*, Izd. „Respublika”, Moscova, 1996

Sollogub, V.A., *Pervaja vstreča s Gogolem*, în *Gogol' v vospominanijah sovremennikov*, red. N.L. Brodski, F.V. Gladkova, F.M. Golovencenko, N.K. Gudzia, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury”, Moscova, 1952, p. 75-78

Șenrok, V.I., *Materijaly dlja biografii Gogolja*, Moscova, 1983

Tînianov, I., *Poetika. Istorija literatury. Kino*, în „Literaturnyj fakt”, Izd. „Nauka”, Leningrad, 1977

Turaiev, S., I. Usok, *Rol' romantizma v stanovlenii kritičeskogo realizma*, în „Razvitie realizma v russskoj literature”, în trei volume, red. N. Lomunov, P.A. Nikolaiev, N.V. Osmakov, U.P. Foht, S.E. Șatalov, Izd. „Nauka”, Moscova, 1972-1973

Zenkovski, Vasili, *Gogol'*, Moscova, 1997

*** *Klassiki russskoj literatury*, red. L.I. Timofeev, Gosud. Izd. „Detskoj literatury”, Moscova-Leningrad, 1952

*** *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*, red. V.M. Kojevnikova și P.A. Nikolaieva, Izd. „Sovetskaja enciklopedija”, Moscova, 1987

*** *Literaturoznavčyj slovnyk-dovidnyk*, Ediția a II-a completată și adăugită, red. R.T. Hromiak, Iu.I. Kovaliv, V.I. Teremko, Ed. „Akademija”, Kiev, 2007

*** *Razvitije realizma v russskoj literature*, în trei volume, red. K.N. Lomunov, P.A. Nikolaiev, N.V. Osmakov și alții, Izd. „Nauka”, Moscova, 1972-1973

http://nikolay.gogol.ru/muzey_gogolya/portrety;

http://nikolay.gogol.ru/articles/gogol_v_kontekste/vybrannnye_mesta_kak_literaturnaya_forma);

<http://nikolai-gogol.narod.ru/ctypeni1.htm>).