Romanoslavica vol. XLVI, nr. 3

INCURSIUNE ÎN VIAȚA ŞI 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 oferring 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 ruşi, Nikolai Vasilievici, pentru ucrainieni – «Mekola Vaselioveci», prietenii italieni îl numeau «senior Nikkolo», pentru omenire el este pur şi simplu Gogol, un mare magician al cuvântului, un clarvăzător înzestrat cu darul de a pătrunde în cele mai tainice ascunzişuri ale sufletului uman”[1].

Majoritatea memoriilor scrise în jurul vieții şi 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.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

În continuare vom purcede la o succintă abordare a acestei probleme menită să releveze nu numai imaginea *omului-Gogol*, ci şi interacţiunea mediului şi 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 şi limitele cercetării unui biograf. Eficacitatea unui studiu biografic poate fi măsurată în funcţie de fidelitatea cu care autorul va urmări datele existente, precum şi direcţiile abordate. Însă, pentru ca finalitatea cercetării să nu fie lipsită de caracter etic, trebuie avut în vedere ce anume stă la baza personalităţii *omului* şi în ce constă viziunea artistică a *scriitorului*. Abaterea de la asemenea trasee şi angajarea într-o perpetuă „vânare" a celor mai nesemnificative trăsături sau a celor mai tainice gânduri, care ar putea fi presupuse doar, pot duce la distorsionarea adevărului, la alunecarea tot mai adânc în ceaţă a siluetei scriitorului, ajungându-se până la pierderea ei în întuneric. Evitarea unei astfel de capcane necesită o anumită distanţare faţă 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 şi fizionomia oricărui om neobişnuit, trebuie să fie iluminată prin ea însăşi. Dacă va fi, însă, iluminată de o făclie mare, fie ea chiar şi 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 (părinţi, fraţi, colegi, prieteni), din critica literară, precum şi 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 mulţi ani, îşi aminteşte, astfel, impresiile provocate de prima întâlnire cu dascălul Gogol: „Mic de statură, nas ascuţit şi acvilinic, picioare strâmbe..., vorbire răzleaţă, întreruptă neîncetat de un sunet uşor nazal, ticuri ale feţei – toate acestea fiind evidente înainte de toate"[2]. Descrierea păstrează încă tonul şăgalnic, specific vârstei fragede a elevului în momentul întâlnirii cu învăţătorul său. De asemenea, Longhinov subliniază atitudinea uşor 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 şi P.A. Pletnev, Gogol a fost acceptat în familia Longhinov ca dascăl particular pentru copiii acestora, disciplinele predate fiind istoria şi geografia.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

Dacă luăm în considerare interpretarea psihanalitică a lui Otto Rank cu privire la dualitatea caracterului uman[1], atunci personalitatea marelui scriitor rus poate fi văzută ca rezultat al dezechilibrului celor două principii primordiale – păgân şi creştin, trupesc şi spiritual, real şi mistic – ce duce la dezordine, la lipsa de armonie din fiinţa lui interioară, reflectată şi în înfăţişarea sa exterioară: „Nasul lung şi uscat îi conferă acestui chip şi acestor ochi bănuitori, amplasaţi de o parte şi alta, ceva de pasăre, de observator, spune un martor ocular. Aşa privesc cocorii atenţi şi îngânduraţi, stând într-un picior pe acoperişurile cătunelor ucrainiene”[2]. O astfel de impresie lăsată de înfăţişarea lui Gogol, sinistră şi în acelaşi timp comică o are şi N.G. Cernîşevski, atunci când îl întâlneşte, pentru prima dată, la Moscova, în casa contelui Tolstoi: „Nasul lung şi ascuţit îi conferă fizionomiei lui Gogol ceva şiretenesc, de vulpe; şi buzele sale cărnoase şi moi, de sub mustaţa tunsă, produceau o impresie dezagreabilă”[3].

Spiritul său creştea şi se dezvolta sub imperiul ideilor din literatura rusă şi cea germană, trăgându-şi seva din grotescul lui E.T.A. Hoffmann[4], demonologia rusă, precum şi din basmul popular ucrainean. Toate aceste influenţe au lăsat urme adânci în sufletului tânărului Gogol, dând naştere în creaţia sa de mai târziu, unor imagini grotesco-comice inimitabile. Fantasticul şi realul fuzionau în concepţia artistică a scriitorului încă din tinereţe, 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 tinereţe era un flecar, un palavragiu, care folosea glumele drept paravan pentru îndepărtarea subiectelor care-l tulburau, i-a adus reputaţia, printre colegii de la liceul din Nejin şi nu numai, de om ciudat, misterios, atrăgându-şi şi porecla de „piticul misterios” (în rus. *таинственный карла*)[5]. Tot în perioada liceală, tânărul de 17 ani şi-a înjghebat un caieţel de notiţe, *Kniga vs'akoj vs'ačiny* (Carte de felurite însemnări), în care a adunat material ce va fi folosit ulterior în creaţia 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 inconştientului, ce se manifestă literar sub forma dublului, a scindării personalităţii. (în trad. Georgetei-Mirela Vicol, Ed. Institutul European, Iaşi, 1997, p. 31).

[2] Cf. D. Merejkovski, *Gogol şi diavolul*, în trad. lui Emil Iordache, Ed. Fides, Iaşi, 1996, p.94-95.

[3] N.G. Cernîşevski, *Gogol',* în *Gogol' v russkoj 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 şi grotesc la E.T.A. Hoffmann şi N.V. Gogol*, Ed. Romcor, Bucureşti, 1993.

[5] Din scrisorile colegului său de liceu, A.S. Danilevski, aflăm că Gogol avea o atitudine sarcastică faţă de colegii săi, dându-le adeseori porecle, ba chiar supranumindu-i cu nume ale diferiţilor 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).

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

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. Şi, cu cât mai mult se apropiau oamenii de el, cu atât mai puternic simțeau *acel ceva straniu*, *străin*, de care nu te poți ataşa şi care insuflă, chiar şi celor mai apropiați prieteni, o ostilitate inexplicabilă, amestecată cu spaimă şi chiar dezgust. Această caracteristică a fost observată atât de N.G. Cernîşevski, cât şi 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 şi cea profund umană, fără de care opera unui scriitor nu ar putea fi descifrată în întregime. Aksakov îşi aminteşte că impactul emoțional provocat de clipa întâlnirii (întâlnire mediată de către Pogodin[1]) a fost unul extraordinar şi, 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 şi 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 şi efuziunea de care sunt capabil până la extrem"[2], mărturiseşte 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 şi pasiunea cu care era înzestrat spiritul său creator îl propulsează în categoria acelor mari scriitori, ale căror clocot de idei şi sentimente se revarsă ca o lavă de speranță şi ca un balsam peste omenire, binecuvântându-i spiritul.

„Pe o veche statuie lateraniană a lui Sofocle faldurile îmbrăcăminții par la fel de armonioase ca şi versurile din tragediile sale. La Gogol, chiar şi 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 şi neglijență. Şi, într-adevăr, faptul că se dovedea a fi deseori stângaci în atitudine, nereuşind ca prin vestimentație să se ridice la standardele modei acelor vremuri, deşi odată cu venirea la

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

[2] S.T. Aksakov, *Istorija moego znakomstva s Gogolem*, Izd. „Akademii Nauk", Moscova, 1960, p. 10-11 (Pogodin cu Şevîriov împărtăşesc, de asemenea, părerea lui Aksakov, oscilând între sentimentul de iubire şi cel de ură care-i încearcă vizavi de Gogol. Aceiaşi oameni care-l consideră nebun şi irațional în multe privințe, cu aceeaşi sinceritate îl cred profet, învățător, chiar „sfânt" şi „mucenic".).

[3] Merejkovski, *op.cit.*, p. 99.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

Petersburg reînnoirea garderobei, pentru a fi în pas cu moda, îl costă întreaga rezervă financiară, ne confirmă şi mărturiile unor apropiaţi de-ai lui, cum ar fi, N.G. Cernîşevski: „Era îmbrăcat cu un palton negru, o vestă de catifea verde şi pantaloni maro..."[1] sau foşti colegi de liceu, A.S. Danilevski şi G.I. Vîsoţki, cărora le cere următoarele: „Scrie-mi, te rog, ce material e la modă la voi pentru vestă şi pantaloni, care sunt preţurile şi cât costă lucrul... Ce culoare e la voi la modă pentru fracuri? Aş vrea foarte mult să-mi fac unul albastru cu nasturi de metal, căci am multe fracuri negre şi m-am plictisit atâta de ele"[2]. Un alt martor relatează: „Parcă îl văd îmbrăcat într-o redingotă maron-deschis, poalele căreia erau căptuşite cu o materie roşie cu carouri mari. Această căptuşeală era considerată pe atunci *nec plus ultra* de eleganţă tinerească şi Gogol, mergând prin gimnaziu, neîncetat, cu amândouă mâinile parcă fără intenţie îşi desfăcea pulpanele redingotei, ca să arate căptuşeala"[3]. Universul lăuntric gogolian caracterizat, prin excelenţă, de antinomie, îşi va găsi oglindirea în înfăţişarea sa exterioară, instituindu-se, se pare, singura armonie între corespondenţele celor două lumi.

Întreaga sa viaţă a stat sub semnul principiului *totul sau nimic*[4]. Prin opera sa, s-ar fi putut limita doar la faptul *de a râde* şi 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 consecinţă, la împietrire sufletească şi de aici, la *moartea sufletului*. Pe baza mărturisirii lui Gogol, care se autocaracterizează ca fiind „un amestec straniu al contradicţiilor", K. Mociulski consideră că s-ar putea scrie două biografii despre marele scriitor, putându-se delimita materialul biografic în două părţi: „latura luminoasă şi cea întunecată". Concluzia la care ajunge renumitul critic se regăseşte în ideea că, „nu avem un Gogol unitar, ar trebui recunoscută, în sfârşit, natura lui contradictorie, abandonând orice încercare a unei sinteze conciliante"[5].

Sentimentul care s-a dovedit a fi o constantă a întregii sale vieţi, manifestându-se încă din tinereţe, se poate întrezări în finalul povestirii *Iarmarocul de la Sorocinţî*: „Minunat, dar vremelnic oaspete, bucuria, oare, nu ne părăseşte la fel? [...] *În propriul ei ecou, tristeţea şi pustiul ascultă cu înfiorare*. Tot astfel, voioşii prieteni ai furtunaticei şi

[1] Cernîşevski, *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 şi 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 şi amor*, din vol. *Proză literară*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984, p. 207.
[5] K. Mociulski, *Gogol'. Soloviov. Dostoievski*, Izd. „Respublika", Moscova, 1995, p. 26.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

neştiutoarei tinereţi se mistuie unul câte unul în lume, lăsând la urmă singur pe vechiul lor tovarăş”[1] [s.n.].

Originea unui asemenea proces afectiv, considerat de către V.G. Korolenko[2] particularitate caracterologică, trebuie căutată la tatăl, Vasili Afanasievici Gogol, al cărui temperament se manifesta prin alternanţa stărilor de melancolie cu cele de voie bună. Într-un cuvânt, era ipohondru, boala ce i-a şi curmat viaţa la doar 45 de ani[3]. 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 moşierii vecini atât prin erudiţia, cât şi prin preocupările sale literare, fiind autorul mai multor comedii[5] inspirate din viaţa ucrainienilor, precum şi din folclorul tradiţional ucrainean (material care va fi folosit, ulterior, de către Nikolai, pentru epigrafele din povestirea *Iarmarocul de la Sorocinţî*). Acestea se jucau pe scena teatrului înjghebat în casa unei rude îndepărtate a familiei Gogol, D.P. Troşcinski, aflată pe moşia acestuia din Kibinţî (unde, de altfel, erau puse în scenă cele mai importante piese ale vremii, printre care amintim piesa *Podşcipa* lui I.A. Krîlov, comedia *Neisprăvitul* a lui D.I. Fonvizin, comedia *Jabeda* a lui V. Kapnist).

Copil fiind, Gogol era fascinat atât de reprezentaţiile respectivelor piese, care se jucau, de altfel, în limba ucraineană, cât şi de *vertep*-ul (teatru de păpuşi popular ucrainean), „cu picantele sale intermezzo-uri, pline de aciditatea umorului popular”[6], impresiile provocate de acestea imprimându-se definitiv în sufletul şi mintea viitorului scriitor. Elemente ale teatrului de păpuşi se regăsesc, de exemplu, în costumul tradiţional al cazacului zaporojean din povestirea *Răvaşul pierdut*, care „avea nişte *şalvari roşii ca jarul*, un *jupan albastru*; *brâul* în culori aprinse, *sabia* îi atârna la şold şi *luleaua* cu lănţugul de alamă spânzura până la călcâie; zi zaporojean şi pace!”[7] [s.n.], precum şi în imaginea dracului hazliu sau a babei rele, a ţiganului şi a mujicului din aceeaşi povestire. Înzestrat cu darul de a povesti şi cu un fin spirit de observaţie, N. Gogol captează cu uşurinţă 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*, viaţa lui Nikolai Gogol (familie, întâmplări din perioada copilăriei, experienţe mistice trăite de tatăl şi de mama scriitorului, precum şi opera literară a acestuia) (cf. site-ul despre Gogol, http://nikolai-gogol.narod.ru/ctypeni1.htm).
[4] Ideea va fi reluată şi prelucrată artistic în povestirea *Moşieri de altădată*.
[5] *Sobaka-ovţa* (Oaia-câine) şi *Roman s Paraskoiu* (Roman cu Paraska) sunt două dintre comediile 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.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

personajelor sale de mai târziu particularităţi caracterologice de neegalat. Valenţele artistice ale tatălui capătă la fiu amploarea şi profunzimea specifice unui geniu.

Mama lui N. Gogol, Maria Ivanovna Ianovska, femeie cu o educaţie aleasă (cunoştea limbile germană şi franceză, iubea literatura şi muzica) era o fiinţă despre care Aksakov spunea că, doar o astfel de mamă putea da naştere unui asemenea fiu, fiind „bună, delicată, iubitoare, plină de simţ estetic cu o uşoară nuanţă de umor blând. Era aşa de tânără şi frumoasă, încât o puteai considera sora mai mare a lui Gogol”[1]. Nikolenka, aşa cum îi plăcea să-şi alinte fiul, reprezenta centrul universului ei şi doar o astfel de relaţie putea atinge sacralitatea, tocmai datorită profunzimii şi sincerităţii sentimenelor ce unesc o mamă de copilul ei. Scrisorile adresate celei mai dragi fiinţe sunt pline de farmec şi nostalgie: „Cine e oare mai aproape de inima mea, decât dumneata, mult preţuita mea mamă? Bucuria voastră, plăcera voastră, sunt fericirea mea” – scria Gogol în 1827[2].

D. Merejkovski însă constată o antinomie manifestată în cadrul relaţiei mamă-fiu, întrebându-se retoric dacă „Gogol şi-a iubit mama?”. Ipoteza are la bază nenumăratele apeluri ale scriitorului către mama sa în ceea ce priveşte sprijinul financiar, neţinând seama de dificultăţile materiale ale acesteia. Dintr-o altă scrisoare, se poate observa cruzimea şi grosolănia lui Gogol („ca să mă *răzbun* pe dumneata şi ca să te *supăr* ţi-am scris toate acestea”), deşi „în clipele cele mai teribile ale vieţii, o imploră... să se roage pentru el şi 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 forţa de rezistenţă şi de atracţie a acesteia. *Eul* este un «lexem» somatic de *natură maternă*, ce-l menţine pe individ copil toată viaţa, la dispoziţia unei mentalităţi uterine şi colective”[4]. În ciuda diferitelor abordări ale atitudinii scriitorului faţă de mama sa, fie la nivelul relaţiilor inter-umane, fie la nivelul subconştientului, semnalate de către autorii pomeniţi anterior, un lucru rămâne cert, Gogol şi-a iubit mama. Bineînţeles că, luate independent, anumite pasaje din scrisorile autorului pot fi interpretate în diferite moduri, dar, în ansamblu, ideea este aceeaşi: şi peste timp, mama va rămâne pentru fiul ei singurul reper moral şi spiritual.

Din rândurile scrisorilor transpar atât calităţile de prietenă şi confidentă ale Mariei Ivanovna („Poate că o să locuim cândva împreună [...] şi atunci am să mă străduiesc din toate puterile să-mi fac datoria sfântă faţă de mama şi *prietena* mea” [s.n.]), cât şi de fină observatoare a amănuntelor legate de viaţa şi moravurile ţăranilor ucrainieni. Asemenea informaţii 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 şi scrisori alese*), p. 226.
[3] Merejkovski, *op.cit.*, p. 102.
[4] Rank, *op.cit.*, p. 11.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

iscoditoare şi spirit de observaţie, cunoşti multe obiceiuri de-ale ucrainienilor noştri şi de aceea ştiu că n-ai să refuzi să-mi scrii despre ele”[1] [s.n.].

Dezechilibrul structurii sufleteşti al fiului ar putea avea corespondent, şi probabil originea, în dualitatea spirituală şi sufletească a mamei, personalitatea căreia îmbină bunătatea, delicateţea şi un pronunţat simţ estetic cu suspiciunea şi severitatea. Întreaga viaţă a Mariei Ivanovna Kosiarovskaia era guvernată de un puternic sentiment al spaimei faţă de forţele malefice, de superstiţii în semnele pe care le vedea peste tot şi care puteau fi descifrate numai de ea şi de încrederea oarbă în destin. Toate acestea aveau la bază începutul mistic al vieţii ei de familie când, după spusele sale, soţul i-ar fi fost ales de însăşi Fecioara Maria. Şi lui Vasili Afanasievici Gogol viitoarea soţie i-ar fi fost predestinată, ea apărându-i în vis cu 12 ani înainte de a o cunoaşte.

Dar ceea ce a marcat profund copilăria lui Gogol, având repercursiuni asupra întregii sale vieţi şi, implicit, asupra creaţiei sale literare, au fost: povestirea mamei despre Judecata de Apoi cu descrierile chinurilor veşnice care-i aşteaptă pe păcătoşi, poveştile bunicii din partea tatălui, Tatiana Semionovna, despre scara care urcă la cer, precum şi despre ea însăşi şi soţul ei Afanasi Demianovici (bunicul lui Gogol), episodul din copilărie, când în toiul zilei „aude” chemarea *de dincolo* sau acela când simte în mod inexplicabil repulsie şi dezgust faţă de pisica lor, aruncând-o în iazul de lângă casă[2]. În consecinţă, asemenea experienţe mistice sau cel puţin bizare ale copilului Nikolenka, găsind sol fertil în sufletul acestuia, s-au extins, transferându-se în planul creativ de mai târziu al scriitorului Gogol (în povestirile *Moşieri de altădată, Vii, O noapte de Mai, sau Înecata*). Caracteristică pentru structura sufletească a lui Gogol este prăpastia adâncă dintre sensibilitate şi intelect, precocitatea cu care şi-a dat seama de dualitatea naturii sale umane. De asemenea, este frapant de constatat că o serie de scriitori şi 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 dispoziţie nervoasă[3].

---

[1] Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 242. Lui N.G. Cernîşevski, asemenea rugăminte i se pare cel puţin stranie, având în vedere faptul că Gogol şi-a petrecut întreaga copilărie în Ucraina, fiindu-i, se presupune, familiare astfel de detalii cotidiene (cf. Cernîşevski, *op.cit.*, p.448). Ca răspuns la nedumerirea lui Cernîşevski, am putea considera cuvintele scriitorului însuşi din *Spovedania unui autor*: „Toţi se mirau de ce umblu după asemenea mărunţişuri şi fleacuri, când am o imaginaţie atât de bogată. Dacă nu cunoşti perfect obligaţiile omului pe care-l descrii, nu-l poţi prezenta sub adevărata lui înfăţişare, în aşa fel încât să fie un exemplu şi un îndreptar pentru ceilalţi” (Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 202-203).

[2] Mociulski, *op.cit.*, p. 8-10.

[3] Rank, *op.cit.*, p. 74.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

În educația tânărului Gogol un rol important l-a avut şi literatura rusă[1], în special poezia lui A.S. Puşkin, care a dat naştere unui profund interes către tot ceea ce însemna național: viața poporului, spiritul național, tradiția artistică populară. Pasiunea discuțiilor purtate cu bărbații (*чоловіки*) şi femeile (*жінки*) din bazarurile ucrainene va fi regăsită în *Iarmarocul de la Sorocinți*, iar cântecele populare ucrainene vor răsuna pe parcursul primului volum de povestiri, fiind considerate însăşi chintesența existenței poporului din care provenea scriitorul. Faptul că Gogol s-a dovedit a fi un excelent cunoscător al culturii lirice populare ne-o dovedeşte 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 şi reflecții ale autorului asupra literaturii, esteticii şi a istoriei, precum şi nuvelele *Nevski Prospekt*, *Însemnările unui nebun* şi *Portretul*. Articolul *Despre cântecele maloruse* frapează prin profunzimea şi finețea observațiilor asupra laturii lirice a ucrainenilor. Mărturie în acest sens stă scrisoarea din 9 mai 1833, adresată cunoscutului etnograf, istoric şi colecționar de cântece populare ucrainene, M.A. Maksimovici: „M-am bucurat foarte mult aflând de la dumneata despre bogăția de cântece adunate şi despre culegerea lui Hodakovski. [...] Am primit şi eu acum multe cântece noi şi cât de fermecătoare sunt unele dintre ele! [...] *Nu pot trăi fără cântece*. Dumneata nici nu poți înțelege ce chin e ăsta”[2] [s.n.]. P.V. Annenkov remarcă faptul că structura sufletească a lui Gogol era croită după tiparul popoarelor de sud, păstrând, chiar şi la maturitate, particularități ale spiritului ucrainean, manifestate, în special, în lecturarea plină de farmec a propiilor creații îmbibate de muzicalitatea cântecelor maloruse[3]. De asemenea, influența ucraineană era vădită şi în vorbirea scriitorului, prin folosirea specifică a accentului şi a pronunției (de exemplu, folosirea lui *-o* în majoritatea cuvintelor, conform trăsăturilor fonetice specifice limbii ucrainene, față de limba rusă, unde, în aceleaşi situații, se aude *-a*).

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

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

[2] Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 267.

[3] Annenkov, *op.cit.*, p. 258. Şi 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 şi al nuanțelor abia perceptibile ale umorului şi 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).

BDD-A24198 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

peisaj, pe care l-am pictat şi 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 şi în simbolistica universală, arborele reprezintă *axus mundi* (axă a lumii) care uneşte cele trei niveluri ale cosmosului: cerul, pământul şi lumea subterană[2]. Acest simbol al vieții, al regenerării naturii şi al reânnoirii timpului, s-a uscat. Vegetația lipsită de viață, copacul mort, în speță, ca şi 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, moştenite din bătrâni. Tineretul petersburghez din perioada anilor '30 ai secolului al XIX-lea nu era însufleţit de aspiraţii, idealuri şi năzuințe spre o lume mai bună. Nici în ceea ce priveşte preocupările lor literare, lucrurile nu stăteau mai bine. Cu excepția poeziei lui A.S. Puşkin, de care erau interesați, însă fără entuziasmul şi fără acea exaltare a spiritului provocată, în general, de poetica puşkiniană, nimic altceva nu-i trezea din starea de apatie. Singurele ziare citite erau „Moskovskij telegraf" (Telegraful Moscovei), precum şi periodicele petersburgheze, „Syn otečestva" (Fiul patriei) şi „Otečestvennyje zapiski" (Însemnări din patrie)[3]. Până în momentul când încep să încolțească aşa-numitele tendințe ascetice, Gogol nu a avut ocazia să-şi formuleze anumite convingeri sau principii, ci – crede Cernîşevski –, asemeni majorității oamenilor semieducați, el percepea faptele, întâmplările, experiențele după cum îi dicta instinctul, natura sa umană. Aşa, 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 şi revoltă şi la legăturile dintre faptele respective şi condițiile vieții civice, morale etc.[4]

Nici din partea celor câtorva prieteni din liceu, cu care a păstrat legătura şi 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 şi-au format o viziune progresistă şi democratică asupra societății, Gogol şi-a pus bazele laturii formale a talentului său scriitoricesc, dar nu şi cele ale viziunilor asupra vieții şi ale societății. Tânărul scriitor aborda cu îndrăzneală acele fenomene care-i emoționau sufletul, însă nimeni nu i-a arătat originea şi 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 şi convingeri, în vederea

[1] Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 35.
[2] Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1998, p. 34.
[3] N.G. Cernîşevski, *Izbrannye literaturno-kritičeskie stat'i*, „Gosud. Izd. Detskoj literatury", Moscova-Leningrad, 1953, p. 113-114.
[4] *Idem*, p. 116.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

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 ruşi. În acest mod se forma personalitatea scriitorului din anii tinereții şi, cu cât îşi îmbogățea mai mult spiritul şi sufletul, cu atât devenea mai închis în sine, învățând totodată să nu dea frâu liber sentimentelor. Şi tot astfel a luat naştere acel sistem de convingeri, dezvăluit în volumul *Paginii alese din corespondența cu prietenii*, apărut în 1847.

Tânărul Nikolai a păşit 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... şi m-am oprit la unul, şi anume la *justiție*"[1] [s.n.]. Alegerea unei slujbe în domeniul justiției constituia instrumentul principal în eradicarea unui viciu ideatic şi, în consecință, comportamental al societății, precum acela al banalității şi al platitudinii spiritului uman. Gogol va lupta toată viața sa împotriva acestui flagel, care continua să pună stapânire din ce în ce mai mult pe oameni. „Ei [se referă la cei din Nejin – s.n.] au strivit cu lăcomia poftelor lor pământeşti şi 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 şi condamnarea indolenței filistine şi-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 şi autorul poemului, este măcinat de năzuință de a-şi găsi un ideal, de a se detaşa de mediul familial mărginit, pentru ca într-un final să-şi 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 şi cu totul eronată concepția conform căreia *drumul* ar fi larg, plin de oportunități, crede P.V. Annenkov, întrucât pentru acela care păseşte, pentru prima dată, în viață, *drumul* este întotdeauna îngust şi limitat. Odată cu apariția în 1831 a volumului *Serile în cătunul de lângă Dikanka*, „*drumul"* a fost găsit[4].

[1] Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 238.
[2] *Idem*, p. 233. Asemenea oameni mărginiți şi anoşti din lumea reală îşi vor găsi corespondenți în lumea fictivă a povestiriilor sale, în imaginile personajelor Ivan Feodorovici Şponka, 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.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

Existau oameni care-l adorau, dar şi alţii care-l urau, mai ales odată cu publicarea în 1836 a piesei de teatru *Revizorul*, capodopera dramaturgiei ruse, atât din punct de vedere al forţei de demascare, cât şi în ceea ce priveşte măiestria artistică cu care a fost scrisă. Cel mai înverşunat şi mai demn de respect adversar al lui Gogol, N.A. Polevoi, redactorul ziarului „Moskovskij telegraf", devenind spre sfârşitul vieţii sale apărătorul conservatorismului literar, a adoptat o poziţie bazată pe filozofia eclectică şi pe estetica romantică. Acest lucru nu i-a permis să înţeleagă şi să aprecieze *Revizorul* şi *Suflete moarte* ale căror intrigi şi personaje erau împrumutate din realitatea timpului său, iar tonalitatea acestora era una conformă cu atmosfera ideatică ce domnea în acea perioadă[1]. 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 apariţia *Revizorului*[2].

Însă tocmai apariţia monumentalei drame încheie cel mai important capitol din creaţia artistică gogoliană, făcând loc unui nou capitol din viaţa scriitorului, şi anume, celui legat de ideea religioasă, care s-a dovedit a fi principala şi unica idee a vieţii sale. „Mi-am pierdut curajul!... *trebuie*, oare, *într-adevăr*, *să scriu*? *Trebuie să* rămân pe acest tărâm, de care, în ultima vreme, viaţa 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 dezicere de literatură şi implicit de creaţia artistică, însă esenţa celor afirmate se constituie într-o altă prioritate din ierarhia preocupărilor sale, şi anume aceea legată de spiritualitate, mai exact de menirea sa ca om.

Eroarea profundă a acuzatorilor săi consta în presupoziţia că, înainte de editarea volumului *Pagini alese din corespondenţa cu prietenii* s-a petrecut cu el ceva deosebit, o criză spirituală manifestată prin căutarea unei identităţi religioase. Aceeaşi părere o împărtăşea şi Aksakov, care vedea germenele unei asemenea tulburări de natură spirituală într-o scrisoare a lui Gogol din decembrie 1840, unde se fac simţite atât tendinţa permanentă a îmbunătăţirii laturii sale umane şi spirituale, cât şi prevalarea direcţiei religioase asupra celorlalte aspecte ale vieţii sale[4]. În realitate însă, spiritul autocritic şi moralizator al lui Gogol, ca şi religiozitatea sa au fost o constantă a întregii sale vieţi: „Din fragedă tinereţe am avut un singur drum, pe care merg şi acum", doar că în *Pagini alese...* această înclinaţie spre teme religioase a devenit *au seriux,* luând forma acelor scrisori pline de patos şi tendinţă didactică, iar pe alocuri, extaz mistic: „...adevăraţii prieteni ai lui Gogol... au descoperit în *Corespondenţă* (este vorba de

[1] N.G. Cernîşevski, *Studii asupra perioadei gogoliene a literaturii ruse*, Ed. pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1963, p. 158, 167.
[2] *Idem*, p. 214.
[3] Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 210.
[4] Aksakov, *op.cit.*, p. 48. La fel şi 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 şi A. Kişinevski, Ed. Cartea Rusă, Bucureşti, 1956, vol. I, p. 95).

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

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 ştia şi el", conchide Merejkovski[1]. Dacă ascetul se izolează cu gândurile şi trăirile sale, manifestarea ascectică gogoliană (acuzată de mulți critici) tinde spre oameni, spre într-ajutorarea lor. Analizând şi 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 şi 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 însuți prin reevaluarea propriilor principii şi valori poți ajunge la acel grad de înțelegere şi de transpunere în caractere a intențiilor tale. „Construindu-şi opera prin inaugurarea unui tip de gândire care examinează îndreptățirea adâncă a lucrurilor, care experimentează limitele libertății umane, situația paradoxală şi scandaloasă a celui care în numele tuturor, îşi asumă valorile umane fundamentale. [...] Gogol avansează în lumea paradoxului şi a neființei. Lume regeneratoare pentru mulți alți artişti"[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, şi anume cel epistolar[3]. Periodicele sfârşitului de secol al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea se numeau deseori *poştă* (de exemplu, revista lui I. Rahmaninov, *Počta duchov*/ Poşta sufletelor, 1789; ziarul *Severnaja počta*/ Poşta Nordului, 1809-1819). Un număr însemnat de scrieri literare ale acelei epoci au adoptat forma „poştei", mai precis a scrisorilor (M.V. Lomonosov, *Pis'mo o pravilach rossijs'kogo stichotvorstva/* Scrisoare despre regulile versificației ruseşti, scrisorile satirice ale lui N.I. Novikov, scrisorile scriitorilor N.M. Karamzin şi 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» şi a procedeelor stilistice care se opuneau procedeelor «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", Iaşi, 1995, p. 277-278.
[3] V.I. Mildon, *«Vybrannyije 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).

BDD-A24198 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

găsi în afara literaturii, în viaţa 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 vieţii de zi cu zi, a avut un rol semnificativ în trecerea de la dominaţia poeziei şi implicit a limbajului versificat, la proză. Au fost prelucrate şi perfecţionate astfel stilul (*slog*-ul), lexicul, intonaţia, procedeele specifice viitoarei literaturi, adică acele detalii necunoscute esteticii din acele vremuri, fapt ce a dat naştere viitorului gen epistolar[2]. De acest lucru depindea, probabil, o asemenea trăsătură a prozei ruseşti de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea, ca aceea a „însemnărilor”, scrisoarea având rolul de element-creator de subiect, un detaliu al vieţii cotidiene putându-se constitui în parte a sistemului artistic (literar), dictând în acelaşi timp şi forma operei (de exemplu, *Dama de pică* a lui A.S. Puşkin). Totodată, limitele genurilor literare nu erau bine definite, fapt pentru care se obişnuia, în practica literară a vremii, amestecul de genuri literare (Puşkin şi-a subintitulat *Evgheni Oneghin* drept „roman în versuri”, Gogol şi-a denumit romanul – „poem”, unele texte prozaice erau presărate cu versuri – cf. *Strannik* al lui A.F. Veltman).

Forma literară a *Paginilor din corespondenţa cu prietenii* se constituie într-o osmoză dintre spovedanie („o propovăduire intimă adresată sieşi”) şi propovăduire („poveţe adresate celor din jur”). La baza volumului stau scrisorile către persoane reale, însă acestea nu respectă întocmai caracteristicile corespondenţei, prin aceea că tonul lor nu este intim, personal, ci unul retoric, didactic, în care identitatea adresantului este ascunsă în spatele iniţialelor, 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 şi interesul viu specific scrisorilor, iar intenţia moralizatoarese se face pregnant simţită. Aceasta nu este o *Corespondenţă* propriu-zisă, întrucât autorul ei nu intenţionează 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 corespondenţa devenind, în consecinţă, o formă literară. Volumul se constituie, astfel, într-o formă a prozei de tip oratoric, care presupune o reacţie, însă nu una epistolară (în sensul unui răspuns la o scrisoare), ci una de tip moralizator sau existenţial[3].

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

[1] I. Tînianov, *Poetika. Istoria literatury. Kino*, în „Literaturnyj fakt”, Izd. „Nauka”, Leningrad, 1977, p. 265.
[2] G.P. Makogonenko, *Introducer*e la vol. *Pis'ma russkich pisatelej XVIII-ogo veka*, Leningrad, Izd. „Nauka”, 1980, p. 17, 39.
[3] Mildon, *op.cit.*

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

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, Puşkin, a murit[2]. Una dintre primele cauze ale părăsirii Petesburgului era legată de eşecul carierei univesitare, urmată de critica negativă asupra volumelor *Mirgorod* şi *Arabescuri*[3], publicate în 1835, culminând, într-un final, cu atitudinea reticentă a publicului petersburghez în urma primei reprezentaţii a *Revizorului*. În 1836, la începutul verii, Gogol obosit fizic, dar mai ales, psihic părăseşte Rusia.

Din primele corespondenţe de pe meleagurile Europei Occidentale adie un sentiment cald, de împăcare cu sine. Influenţa Italiei, dar mai ales atmosfera Romei au un rol benefic asupra stării de spirit a scriitorului. În pofida deselor călătorii în străinătate (Germania, Austria, Elveţia, Franţa, Italia), Gogol rămâne puternic implantat în „solul” naţional. Opera sa nu suferă amprenta străină şi influenţe ale altor culturi. Dintre toate oraşele, mari centre culturale ale Europei, scriitorul şi-a căutat refugiul tocmai în capitala Italiei, deşi pentru un scriitor rus, în general, nu constituia o ambianţă culturală la fel de captivantă, precum aceea pariziană, de exemplu. Şi totuşi, Gogol părea a nu ţine seama de acest fapt[4]. Însuşi sensul cuvântului *Roma – Рώμη* (în greacă: *forţă*, *robusteţe a trupului*) indică spre ceea ce avea nevoie scriitorul: „Roma este cea mai puternică, cea mai robustă «legare» a spiritului uman «de pământ şi de trup», de «concretul palpabil», faţă de care tot ce a existat înainte şi după ea pare uneori fantomatic, imaterial, inexistent”[5].

Ca urmare a experienţelor şi a trăirilor sufleteşti provocate de tărâmul Italiei, Gogol a scris un articol intitulat *Рим* (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 opoziţiei dintre strălucirea aparentă a culturii franceze, dar lipsită de conţinut, faţă de opulenţa vremurilor antice, a evului mediu şi, în sfârşit a contemporaneităţii Italiei, cu precădere, a Romei.

Schimbarea tonalităţii şi a tematicii scrisorilor se face simţită 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 *Corespondenţei,* Gogol năzuia să şteargă neconcordanţa dintre Rusia

[1] Gogol, *Opere*, vol. VI, p. 286.
[2] Aksakov, *op.cit.*, p. 22. În continuare, Aksakov relatează cum a fost martor la suferinţele fizice ale scriitorului care, în timpul drumeţiilor prin ţară, avea mereu grijă să-şi asigure mai multe şosete din lână şi cizme călduroase, din cauza problemelor de circulaţie a sângelui.
[3] Singurii care au văzut în aceste două volume manifestarea plenară a talentului gogolian au fost S.T. Aksakov şi V.G. Belinski (*Ibidem*).
[4] Alexandru Mica, *Fantasticul introspectiv şi fantasticul „voalat” ca sursă de cunoaştere la N.V. Gogol, E.A. Poe şi Ch. Dickens*, Ed. Romcor, Bucureşti, 1993, p. 58.
[5] Cf. Merejkovski, *op.cit.*, p. 86.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

zugrăvită în primul volum al *Sufletelor moarte* şi 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 mistice[1], autorul concentrându-şi şi canalizându-şi toate forţele către corespondenţa cu prietenii, dar şi asupra consideraţiilor privind poemul *Suflete moarte*. În ambele cazuri, un singur gând îi călăuzeşte sufletul, şi anume, eliberarea semenilor de sub viciile vremii, asumându-şi cu tărie rolul de moralist, atât de contestat de către majoritatea criticilor şi biografilor săi.

Cel mai de seamă critic al operei sale, V.G. Belinski, a condamnat cu vehemenţă drumul pe care a păşit Gogol, acela al propovăduirii, exprimându-şi în mod categoric dezamăgirea: „Dacă aţi fi atentat chiar la viaţa mea, nu v-aş fi urât aşa de tare ca acum, pentru asemenea rânduri”[2] [t.n.]. Complexitatea structurii sale sufleteşti, valurile de sentimente, adesea contradictorii, care stârneau, nu de puţine ori, impresii negative din partea celor cunoscuţi alcătuiesc, la un loc, latura ascunsă a personalităţii 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 înţelege impresiile deoarece, probabil, întreg organismul său este construit altfel decât al nostru, că simţurile sale sunt de câteva ori mai fine decât ale noastre, aud ceea ce nouă nu ne este dat să auzim şi *se cutremură din cauze nouă necunoscute*” credea tânărul slavofil Konstantin Sergheevici Aksakov, fiul lui S.T. Aksakov şi totodată prieten drag lui Gogol[3]. În acelaşi timp, acesta şi-l aminteşte astfel pe maestrul său: „Cu cât mă uit mai mult la el, cu atât mai tare sunt surprins şi simt întreaga importanţă a acestui om şi toată micimea oamenilor care nu-l înţeleg. *Ce artist! Cât de mult clarifică el viziunea în lumea artei*”[4].

Viziunea autorului asupra artei şi a vieţii, în general, traversează două mari etape: prima se referă la perioada dintre 1836-1840, iar a doua începe din momentul crizei religioase. Şi totuşi cele două etape sunt complementare. Prima perioadă, deşi

[1] Religiozitatea lui Gogol nu se încadrează în acele variante mistice care, conform concepţiei mai multor biografi de-ai săi, sunt extremiste, ci ia chipul simplei „credinţe”, ca stare sufletească şi ca act spiritual. Astfel, cei care i-au imputat lui Gogol părăsirea tărâmului literar în detrimentul religiozităţii nu au ţinut seama de faptul că, pentru acesta credinţa constituia un imperativ sufletesc, fiind, poate, născută, conform concepţiei blagiene, din imposibilitatea perceperii depline a divinităţii: „Când trascendenţa pare aşa de depărtată încât omul nu o poate ajunge, omul epuizându-şi toate forţele în disperarea neajungerii, speră totul de la graţia divină”. (Lucian Blaga, *Gândire magică şi religie*, în *Trilogia valorilor*, în 3 volume, Humanitas, Bucureşti, 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.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

marcată de romantismul estetic, nu era lipsită de căutările etice şi trăirile religioase ale scriitorului, iar a doua conţine ideea enunţată într-o scrisoare adresată lui V.A. Jukovski şi regăsită sub forma unei întrebări retorice, „dacă *am rămas fideli frumosului*". Unul dintre motivele pentru care opera sa este profund naţională constă în incapacitatea scriitorului de a transfigura în creaţia literară experienţele trăite în locurile străine sau în refuzul aprioric de a o face. Romantismul estetic al lui Gogol s-a exprimat prin dominaţia criteriului estetic în ceea ce priveşte aprecierile asupra vieţii şi ale oamenilor. În gândirea sa despre procesul istoric, scriitorul se afla sub influenţa ideilor preromantismului german, fapt ce a dus la o abordare critică a diferitelor epoci ale istoriei. În consecinţă, rezultatul unor asemenea influenţe se va materializa într-o critică estetică a contemporaneităţii[1]. Astfel, în articolul *Об архитектуре нынешнего времени* (Despre arhitectura vremurilor noastre, 1831), Gogol evidenţiază ideea conform căreia *timpurile noi* (contemporaneitatea) sunt caracterizate de o evidentă decădere morală: „Veacul nostru e atât de mărunt, dorinţele noastre sunt atât de variate şi cunoştinţele atât de vaste, încât nu ne putem concentra asupra unei singure probleme din multe altele ce trebuie să le rezolvăm şi de aceea ne irosim fără voie toate străduaniile în lucruri mărunte şi jucării fermecătoare. *Noi avem minunatul dar de a face totul meschin*"[2].

Absenţa valorilor estetice din contemporaneitate îl întristează pe marele scriitor: „O tristeţe amară mă cuprinde ori de câte ori privesc clădirile noi... Mă simt dator să pun întrebarea: oare măreţia şi geniul ne-au părăsit pentru totdeauna?". Tot Gogol vede cauza acestei crize ideatice şi a valorilor timpului său în lipsa credinţei, a acelei credinţe absolute într-un ideal: „Au trecut veacurile când credinţa puternică şi înflăcărată subjuga gândurile, toate minţile, toate acţiunile, îndrumându-le spre un singur ideal... Îndată ce s-a stins entuziasmul Evului Mediu şi gândul omului s-a răzleţit, ţintind o mulţime de alte scopuri, îndată ce au dispărut unitatea şi simţul unui tot organic, *a dispărut şi măreţia*"[3].

În articolul *Скульптура, живопись и музыка* (Sculptura, pictura şi muzica) este continuată aceeaşi temă a artei, corespunzătoare celor trei epoci istorice: antichitate, ev mediu şi contemporanitate. După opinia lui Gogol, arhitectura a cunoscut apogeul dezvoltării sale până în antichitate, „lumea a cărei religie era frumuseţea". Este perioada care „s-a născut odată cu lumea păgână, senină şi bine conturată, a exprimat-o şi 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 muşcată de dalta dibace a sculptorului", în timp ce *muzica* defineşte timpurile noi prin aceea că „îl smulge dintr-o dată pe om de pe pământ, îl prinde în mrejele acordurilor ei pătrunzătoare şi 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.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

Principiul estetic a reprezentat o constantă şi în perioada în care concepţiile de viaţă ale lui Gogol au fost profund marcate de dogma creştină, mai exact de ceea ce el însuşi percepea ca fiind destinul său mesianic, care consta în salvarea omului rus de propriile-i vicii. Scriitorul subliniază forţa covârşitoare pe care îl are frumosul asupra omului, chiar şi în *Pagini alese din corespondenţa cu prietenii*. Criza spirituală (religioasă) suferită de către autor se datorează dualismului personalităţii sale, dar şi trăirilor estetice.

Gogol aparţine acelei categorii de scriitori care, prin ineditul şi 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 aparţine 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 consideraţii şi referinţe istorice privitoare la evoluţia direcţiilor literare. Astfel, prima jumătate a secolului al XIX-lea s-a caracterizat atât în literatura ţărilor europene occidentale, cât şi în Rusia prin trecerea de la romantism la realism. În Rusia, anii ’30 ai secolului al XVIII-lea erau marcaţi 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 tendinţe, aceleia 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 renunţarea la elemente fantastice şi romantice). Începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea, noţiunea de „realism”, ca desemnare a unei direcţii literare, va începe să câştige 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 şi Saltîkov-Şcedrin, acesta din urmă declarând, în 1863, următoarele: „Realismul este cu adevărat direcţia 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 sau, mai bine zis, dificultatea determinării poziţiei lui Gogol în dezvoltarea poeticii realismului rusesc naşte până în zilele noastre controverse, însă în studiul *Razvitije realizma v russkoj literature* (Dezvoltarea realismului în literatura rusă) este identificată cu exactitate particularitatea care defineşte poetica scriitorul, şi 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 *Razvitie realizma v russkoj literature*, în trei volume, red. N. Lomunov, P.A. Nikolaev, N.V. Osmakov, U.P. Foht, S.E. Şatalov, Izd. „Nauka”, Moscova, 1972-1973, vol. I, p. 123.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

format în perioada imediat următoare dezvoltării realismului critic din literatura rusă”[1]. De asemenea, este subliniat şi faptul că problema personalităţii omului constituia centrul preocupărilor sale[2].

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

Prin opera sa, Gogol a dărâmat prejudecăţile 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 direcţii false: idealismul artificial pe picioroange, asemănător unui actor sulemenit care agită un scut de carton şi didactismul satiric”. Se poate spune, continuă criticul, fără a exagera că Gogol a făcut în proza rusă ceea ce a făcut Puşkin în poezia rusă[7]. Ideea este reiterată de către N.G. Cernîşevski,

---

[1] *Razvitie realizma v russkoj literature*, în trei volume, colectiv redacţional: K.N. Lomunov, P.A. Nikolaev, N.V. Osmakov şi alţii, Izd. „Nauka”, Moscova, 1972-1973, vol. I, p. 230.
[2] *Idem*.
[3] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, în patru volume, Ed. Minerva, Bucureşti, 1985, vol. II, p. 135.
[4] Al. Odobescu, *Pseudokinegetikos sau Fals tratat de vânătoare*, Bucureşti, 1961, p. 152.
[5] I. Reboşapca, *Vplyvovist' – odna iz skladovych sutnosti henija*, în „Naš holos”, nr. 178, 2009, p. 6.
[6] G. Ibrăileanu, *Pagini alese (Ibrăileanu despre literatura rusă),* în două volume, Bucureşti, 1957, vol. II, p. 197.
[7] V.G. Belinski, *Polnoe sobranie sočinenij* v 13-ti tomach, Moscova, 1953-1959, t. VIII (1953), p. 81.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

care-l consideră pe Gogol părintele prozei ruseşti, iar pe Puşkin – părintele poeziei ruseşti. Nu se poate contesta faptul că Gogol nu a avut predecesori în aşa-numita „direcţia satirică" a prozei ruseşti (reprezentanţii acesteia fiind Cantemir, Sumarokov, Fonvizin, Krîlov, Griboedov), însă meritul autorului *Sufletelor moarte* constă în introducerea în literatura rusă a direcţiei realismului critic, nuanţând şi dezvoltând satiricul din proză, iniţiat de către autorii pomeniţi[1]. Pentru a descoperi viaţa interioară a eroului, scriitorii noii orientări trebuiau să facă apel la propria intuiţie şi la un spirit pătrunzător al observaţiei. Descoperire în exclusivitate rusească, principiul *narodnost'* (caracter naţional) semnifica o nouă „realitate", pretinzând, drept urmare, şi literaturii autohtone o nouă oglindire a realului, crearea de caractere puternice tipice, de individualităţi robuste, bine conturate şi reprezentative. Ca urmare, romancierului i se cerea să îndeplinească şi rolul istoricului, iar Gogol a răspuns cu pasiune unei asemenea necesităţi, 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 tranziţie în dezvoltarea literaturii, iar în al doilea rând romantismul şi realismul cunosc, în creaţia sa, o împletire de o excepţională originalitate[2]. Probabil personalitatea niciunui scriitor sau poet nu a iscat, de-a lungul timpului, atâtea controverse aşa 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 chintesenţa a ceea ce a însemnat, cu adevărat, omul ucrainean/ scriitorul rus Nikolai Gogol: „Gogol a îmbătrânit, însă a dobândit o anumită frumuseţe care nu poate fi denumită altfel, decât frumuseţea unui cugetător. Era palid, tras la faţă..., era faţa unui *filosof*"[3]. Un lucru rămâne însă de necontestat şi anume, tendinţa permanentă a acestuia de perfecţionare, „dorinţa de a fi mai bun", suplinind astfel şubrezenia trupului prin forţa sufletului.

De-a lungul timpului, opera gogoliană a suscitat diverse opinii, antagonice chiar, atât din partea criticilor literari, cât şi a unor scriitori. Aşa, de exemplu, V.V. Nabokov[4] nu apreciază în mod pozitiv volumul *Serile...*, considerând opinia lui Puşkin în acest sens cel puţin exagerată deoarece, crede scriitorul, în lipsa unei literaturi propriu-zise din acea perioadă (în afara prozei lui Puşkin) şi în comparaţie cu imitaţiile ieftine ale romanului englez şi francez al secolului al XVIII-lea, primul volum de povestiri era o revelare în acest sens. În schimb, prozatorul este de părere că nuvela *Mantaua* şi poemul *Suflete moarte* ni-l dezvăluie pe Gogol nu doar ca pe un simplu furnizor de comedie, ci ca pe un scriitor complet şi complex, atingând, odată cu aceste două opere, nivelul suprem al maturităţii unui scriitor. Totodată, Nabokov nu

[1] N.G. Cernîşevski, *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, *Lekcii po russkoj literature*, Izd. „Nezavisimaja gazeta", Moscova, 1999, p. 52 (A se vedea şi traducerea în limba română realizată de către Cristina Rădulescu, *Cursuri de literatură rusă. Vladimir Nabokov*, Ed. Thalia, 2006).

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

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

V.V. Rozanov recunoaşte geniul lui Gogol, înainte de toate, în mijloacele şi procedeele de creare a personajelor, precum şi în măiestria reprezentării universului artistic al operei, taina cărora nu le ştia decât scriitorul însuşi: „Noi râdem de ei [de personaje – s.n.], dar neobişnuit 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 reuşit nimeni în întreaga istorie a literaturii"[2]. Şi totuşi, am adăuga noi, fiecare om se regăseşte măcar odată în viaţă şi fie doar pentru o clipă, într-unul dintre personajele gogoliene.

A. Belîi remarcă plurivalenţa stilului gogolian, fapt care-l duce la imposibilitatea definirii şi încadrării operei scriitorului în limitele unui anumit curent literar: „Eu nu ştiu cine este Gogol: realist, simbolist, romantic sau clasic... Unii spun că Gogol este realist – da. Alţii spun că este simbolist – da. [...] Gogol este un geniu, care nu poate fi încadrat de nişte definiţii şcolăreşti; eu am înclinaţie către simbolism; prin urmare îmi este mai uşor 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., *Istorija moego znakomstva s Gogolem*, Izd. „Akademii Nauk", Moscova, 1960

Annenkov, P.V., *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. 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 şi A. Kişinevski, Ed. Cartea Rusă, Bucureşti, 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. Belîi, *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.

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

Bileţki, 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 şi religie*, în *Trilogia valorilor*, în trei volume, Humanitas, Bucureşti, 1996

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, în patru volume, Ed. Minerva, Bucureşti, 1985

Cernîşevski, N.G., *Estetika i literatura. Izbrannye stat'i*, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury", Moscova-Leningrad, 1951

Cernîşevski, N.G., *Gogol'*, în *Gogol' v russkoj kritike. Zbornik stat'ej*, „Gosud. Izd. hudožestvennoj literatury", Moscova, 1953, p. 420-594

Cernîşevski, N.G., *Izbrannye literaturno-kritičeskie stat'i*, „Gosud. Izd. Detskoj literatury", Moscova-Leningrad, 1953

Cernîşevski, N.G., *Studii asupra perioadei gogoliene a literaturii ruse*, Ed. pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1963

Cotorcea, Livia, *În căutarea formei*, Ed. Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 1995

Cotorcea, Livia, *Gogol şi V. Hlebnikov – continuitate în discontinuitate*, în „Actele simpozionului «Direcţii şi 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 şi amor*, din vol. *Proză literară*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984

Evseev, Ivan, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1998

Gogol, N.V. , *Opere*, în şase volume, în trad. lui Al. Teodoreanu, Anda Boldur, Ada Steinberg şi Petre Solomon, Ed. Cartea Rusă, Bucureşti, 1954-1958

Honcear, 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, Bucureşti, 1957

Korolenko, V.G., *Tragedija velikogo jumorista*, în *Gogol' v russkoj 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. Hudožest-vennoj literatury", Moscova, 1952, p. 70-74

Makogonenko, G.P., *Introducer*e la vol. *Pis'ma russkih pisatelej XVIII-ogo veka*, Leningrad, Izd. „Nauka", 1980

Merejkovski, D., *Gogol şi diavolul*, în trad. lui Emil Iordache, Ed. Fides, Iaşi, 1996

Mica, Alexandru, *Fantasticul romantic între miraculos, terifiant şi grotesc la E.T.A. Hoffmann şi N.V. Gogol*, Ed. Romcor, Bucureşti, 1993

Mica, Alexandru, *Fantasticul introspectiv şi fantasticul „voalat" ca sursă de cunoaştere la N.V. Gogol, E.A. Poe şi Ch. Dickens*, Ed. Romcor, Bucureşti, 1993

BDD-A24198 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)

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

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

Nabokov, V.V. , *Lekcii po russkoj literature*, Izd. „Nezavisimaja gazeta", Moscova, 1999

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

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

Reboşapca, I., *Vplyvovist' – odna iz skladovych sutnosti henija*, în „Naš 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

Şenrok, 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 russkoj literature", în trei volume, red. N. Lomunov, P.A. Nikolaiev, N.V. Osmakov, U.P. Foht, S.E. Şatalov, Izd. „Nauka", Moscova, 1972-1973

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

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

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

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

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

http://nikolay.gogol.ru/muzey_gogolya/portrety;
http://nikolay.gogol.ru/articles/gogol_v_kontekste/vybrannye_mesta_kak_literaturnaya forma);
http://nikolai-gogol.narod.ru/ctypeni1.htm).

BDD-A24198 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:11 UTC)