

Каменец-Подольский национальный университет
имени Ивана Огиенко

Семен Абрамович

ДВОЕМИРИЕ ГОГОЛЯ

Монография

Каменец-Подольский
2014

УДК 821.161.1.09(081)
ББК 83.3(2)5-8(Гоголь)
A16

Рекомендовано к печати решением ученого совета
Каменец-Подольского национального университета
имени Ивана Огиенко (протокол № 6 от 29.05. 2014 г.)

Рецензенты:

Е. А. Андрущенко,

доктор филологических наук, профессор.

В. П. Казарин,

доктор филологических наук, профессор.

А. В. Кеба,

доктор филологических наук, профессор.

М. Ю. Чикарькова,

доктор философских наук,
кандидат филологических наук, профессор.

Абрамович С. Д.

A16 Двоемирие Гоголя : монография / С. Д. Абрамович. — Каменец-Подольский : Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко, 2014. — 130 с.

В монографии анализируются малоисследованные аспекты гоголевской концепции природы и человека, раскрывается ее обусловленность авторским религиозным сознанием. Показывается, что, вопреки распространенному сегодня мнению о Гоголе как о благостном «православном писателе», в его художественном мире природа и рукотворная вещь трактуются как Творение (*natūra natūgata*), которое взбунтовалось и ропщет; на первый план выступают макабристическая изнанка пасторальной идиллии, трагическая поработченность человека демонизированными эросом, историей и социумом. Доказывается также, что творческий метод Гоголя трудно свести к тому пониманию реализма, которое установилось в современной ему критике после провозглашения писателя основоположником натуральной школы и легло в основу ряда позднейших научных оценок.

УДК 821.161.1.09(081)

ББК 83.3(2)5-8(Гоголь)

© **Абрамович С. Д., 2014**

ВВЕДЕНИЕ

В торжественной речи, произнесенной в Малом театре на праздновании юбилея Гоголя в 2009 году, И. Золотусский выразил мнение, что Гоголь – самый открытый русский писатель, который не утаивает от читателя ничего. Возможно, что и не утаивает, но ментальный уровень гоголевского художественного мира все же часто скрыт в языковой игре, и углубление в авторский замысел требует значительных усилий.

Остается недостаточно проясненной, например, такая основополагающая проблема, как художественная концепция природы и человека у Гоголя. Для углубления в эту проблему обратимся к использованным некогда символистами латинским терминам *Natūra natūrans* (природа творящая) и *natūra naturāta* (природа порожденная) – они пришли из философии Спинозы, у которого «природа» и «Бог» мыслятся как единая нераздельная субстанция. Спиноза был пантеистом, не выводящим бытие Бога за пределы материального мира; его концепция несовместима с христианским представлением о внеположности Бога Природе, его трансцендентности. И пределы, установленные Спинозой, основательно повлияли на сознание эпохи Модерна, поставившей в центр бытия материального Человека в материальном мире, который он, Человек, стремится активно обустроить и переустроить по своему разумению.

Однако, вопреки титаническим усилиям гедонистической эпохи Просвещения и ее угрюмой наследницы – эры коммунистической идеологии, христианская религия все же остается глубинным основанием европейской культуры, а Библия – ее интертекстом, даже в нынешнюю эпоху Постмодерна. Как отметил сегодняшней французский философ О. Бульнуа, именно христианское Средневековье поставило те основные вопросы, которые эпоха Модерна и

Постмодерна лишь варьирует и перетасовывает [22]. Напряженнейшие конфликты современности пролегают по тем силовым линиям, которые когда-то знаменовали грани между разными религиозными мирами [77], – что может убедительнее свидетельствовать о фундаментальной роли религии в культуре? Вот и система ценностей Модерна, создававшаяся «вопреки» христианству, имплицитно сохранила основные аксиологические установки последнего, хотя часто как бы «негативно», со знаком «минус» [81]. Поэтому ключи к творчеству большого писателя Нового времени следует искать в его религиозных / антирелигиозных установках (по сути, перед нами лишь разное решение одних и тех же экзистенциальных вопросов).

Но Гоголю в нашей литературоведческой классике в этом отношении, что называется, не повезло. Писателя со времен Белинского и Чернышевского, не говоря уж о советской науке, трактовали исключительно как сатирика и обличителя; Белинский вообще начинал историю «реальной поэзии» не с Пушкина, а именно с Гоголя [17, с. 141, 145, 162]. В то же самое время Гоголь мыслился как несомненный певец «фламандско»-жизнеутверждающего начала, словом – чуть ли не как провозвестник сознания homo soveticus.

Все это постепенно отпало, как иссохшая покраска. Снова в полную силу зазвучали мнения о Гоголе-христианине, Гоголе-мистике. Слово В. Воропаеву: «...к началу XX столетия истинный облик Гоголя был в какой-то степени восстановлен <...> Однако возникла другая крайность: религиозно-мистическая критика рубежа веков (и более всего известная книга Дмитрия Мережковского «Гоголь. Творчество, жизнь и религия». СПб, 1909) – выстраивала духовный путь Гоголя по своей мерке, изображая его едва ли не болезненным фанатиком, неким мистиком со средневековым сознанием, одиноким борцом с нечистой силой, а главное – полностью оторванным от Православной Церкви и даже каким-то образом противопоставленным

ей, отчего образ писателя представлял в совершенно искаженном виде <...> В дальнейшем вопросами духовной биографии Гоголя занималось почти исключительно Русское зарубежье, отчасти выровнявшее уклоны модернистского подхода, – мы имеем в виду в первую очередь книги Константина Мочульского «Духовный путь Гоголя» (Париж, 1934) и профессора протопресвитера Василия Зеньковского «Н. В. Гоголь» (Париж, 1961). Однако многие темы, например такая основополагающая, как Гоголь и монашество, в них практически не затронуты. Это касается не только биографических моментов, но и внутренней, идейной жизни писателя» [26]. Иными словами, в постсоветском гоголеведении наметилась борьба за «православного», «воцерковленного» Гоголя», автора с якобы не замутненным искушениями сознанием.

Но тут сразу же возникает еще одна характерная ситуация. Многие литературоведы, желающие остаться в поле секуляризированного сознания, такого Гоголя просто не воспринимают. Ведь никто еще всерьез не отменял анализа идейного среза литературно-художественного произведения – разве что Ю. Лотман в своем «Анализе поэтического текста (1972)» объявил, не без известной запальчивости, что идейное содержание произведения пускай анализируют историки идей – со структуралиста, мол, довольно, что он подводит через анализ языковой материи к выходам в эту область. Однако структурализм серьезно забуксовал именно потому, что без «антропологического» момента анализ литературы далеко не всем интересен – это как если бы анатом призвал ограничиться лишь изучением человеческого скелета и мышц. Хотя без знания скелета, в принципе, нельзя, но психиатру, к примеру, не так уж это и важно. Иными словами, *идею произведения* изучали, изучают и будут изучать.

Но у нас все еще сохраняется своя система табу, пусть и ослабленная духовными потрясениями недавних десятилетий. Так, никто не удивится, если

литературовед анализирует увлеченность какого-нибудь авангардиста XX века «левой» идеологией с тщательным выявлением оттенков типа «сталинист», «троцкист», «ревизионист». Но когда речь заходит о религиозной идеологии, воскресают привычные опасения: а не по части ли религиоведения, или, того пуще, теологии все это? Думается, что анализ религиозных идей писателя и в самом деле должен быть развернут с не меньшей полнотой и обстоятельностью, чем анализ социологических или политических моментов, к чему мы уже привыкли как к некоторой данности. Правда, литературовед, в общем-то, не должен судить об аксиологическом весе гоголевского религиозного опыта, но все же вовсе игнорировать его специфику – непростительная поверхностность. Как писал основоположник экспериментальной психологии Т. Флурнуа, даже «совершенно выключая метафизические проблемы, вытекающие из коэффициента или чувства трансцендентности, психология не перестает признавать самый факт этого чувства и исследовать его насколько возможно точно во всех его оттенках и изменениях, как психический элемент, являющийся составной частью религиозного опыта» [75, с. 210].

И если исходить из верного тезиса о глубочайшей религиозности Гоголя, то очевидно, что, хотя чувственно-земное и спиритуально-небесное в самом деле есть два реальных полюса его творчества, «Небо Гоголя» – вопрос скорее умозрительный, нежели конкретный. «Потерянный Рай» Неба остается у Гоголя все же явно за пределами его художественного мира, и в качестве единственно «осязаемого» объекта, трактованного в поэтично-образном измерении, остается земное бытие. Гоголь как художник слова всецело оставался на почве того, что у нас принято обычно именовать «реальностью». Вот и И. Золотусский с этим как бы согласен, говоря о гоголевском персонаже следующее: «Русская душа, с одной стороны, рвётся за пределы земного круга, с другой – прикипела к земле» [45, с. 11].

Но «прикипеть к земле» призывал, в общем-то, дух эпохи Модерна, искажая христианский тезис об изначальной испорченности человека первородным грехом; философия эта активно утверждала взгляд на человека как на существо неизбежно бескрылое. Модерн, как отмечает сегодняшний российский философ, активно конструирует, вопреки реальному положению вещей, концепцию «низменности» человеческой природы и стремится доказать, будто человек был таким всегда [65, с. 54]. Упреки, которыми щедро осыпала Гоголя современная ему официальная критика, как раз и вызваны были тем обстоятельством, что персонажи Гоголя восприняты были как низменные и уродливые. Да и «гоголевский коэффициент трансцендентности» выражен весьма специфически. Мир Гоголя освещают не столько лучи небесного света, сколько отсветы inferнального пламени. Это вовсе не снимает вопроса об искренней религиозности Гоголя, но заставляет отказаться от примитивных, «лововых» оценок. Дело в том, что, по верному мнению родоначальника западной феноменологии религии Р. Отто, опыт соприкосновения со Святым предполагает познание не только Добра, но и глубин Зла¹: «...на первой ступени своего развития религиозное чувство выступает поначалу только одним своим полюсом, а именно отталкивания, обретая контуры впервые в облике демонического ужаса» [64, с. 60].

В гоголевской *natūra naturāta* – природе порожденной (т. е., созданной Богом), – чаще всего вовсе не ощущается присутствия Создателя. Эта странная реальность распираема изнутри демоническими импульсами, она деформирована и разрушительно-динамична, она как бы бунтует против навязанной ей

¹ Это естественно проецируется и на художественную литературу. Так, Р. Отто говорит о важной «не-рациональной тайне» в «Грозовом перевале» Э. Бронте с его демоническим Хитклифом, который лишь расчищает почву для добра, подобно Мефистофелю.

морфологии и тяготеет к диспропорции, безобразности, взрыву. И во взахлеб воспеваемой гоголевской «фламандско-малороссийской» идиллии присутствует явственная макабристическая изнанка. «Земной» мир настолько пронизан силовыми линиями ощущаемого писателем inferнального инобытия, что, при всей своей похожести на «реальность», путеводителем по социально-политическим проблемам, равно как и душеспасительным назиданием, служить, строго говоря, не может – ну, разве в том же плане, что история Раскольникова, убившего старуху-процентщицу...

Поэтому стремление некоторых гоголеведов объявить все написанное Гоголем сугубо «православным» творчеством, усердное помазание писателя густым елеем, не изгоняют тоскливого чувства, сигнализирующего, что в гоголевском мире на самом деле не все так благостно и нравоучительно.

Нелишне учесть и то обстоятельство, что в русской литературной классике XIX века достаточно часто встречается опора не столько на библейские, сколько на еретические концепции (например, тот же Достоевский исходил, по сути, из манихейской идеи равновесности Добра и Зла) [85], что, в силу не очень глубокого знания Библии секуляризованными российскими литературоведами XIX-XX веков, вовсе не берется в расчет. О Гоголе как о еретике, правда, говорить нет оснований, но и игнорировать сильнейшее влияние на его творчество фольклорно-языческой стихии тоже никак нельзя. А это вносит определенную переакцентацию в истолкование христианских истин. Да и чисто литературные влияния, преимущественно вовсе не христианского характера, никак нельзя не брать в расчет¹. Так что некоего абсолютного «литературного

¹ «Оригинальность Гоголя не означает, что в его творчестве не прослеживаются многочисленные влияния. Принципиально важными здесь являются: традиция украинского народного и кукольного театра, с которым были тесно связаны пьесы отца Гоголя; героическая поэзия казачьих баллад (думы), Илиада в русской версии по Гнедичу; многочисленные и смешанные

православия» здесь с самого начала не следовало и ожидать.

На это парадоксально налагается еще и определенная инерция как раз старинного «православного» штампа: со времен Средневековья в России привыкли считать литератора неким сверхчеловеком, учителем и проповедником церковного учения. В советскую пору, не без опоры на Чернышевского, художественную литературу необоснованно стремились превратить в «учебник жизни», как бы заменяющий Писание, а писателя – в поучающего «светского» мудреца. Так возник миф о Гоголе как социальном обличителе. В исследовании В. Звенияцковского убедительно показано, сколь все же далек Гоголь от т. наз. «критического реализма» [43, с. 486-487]. Но сегодня «социальный» Гоголь, «учитель жизни», вдруг уже и вовсе превращается исключительно в благостного проповедника, движимого исключительно возвышенными духовными импульсами. Однако надо честно признать: здесь берется в расчет Гоголь, каким он сам хотел бы быть, а не реальный человек и писатель. Между тем реальный Гоголь-писатель – это прежде всего художник слова, а художественная литература – самосознание *душевного*, а не *духовного* человека, если следовать апостольскому определению (1 Кор. 2:14-16). Духовное слово – это Библия и комментирующая ее теологическая и проповедническая литература, и они, в отличие от слова художественного, строятся на дидактике и риторике. Гоголь-художник пользуется словом другого рода, призванным живописать томление «страстного бытия», томление души омертвевающей. Попытка соединить эти две позиции и привела к краху замысла «Мертвых душ», к последующему переходу Гоголя на позицию исключительно проповедника и

традиции комического письма [, идущие] от Мольера <...> плутовской роман от Лесажа до Нарезного; Стерн, главным образом, через посредство немецкого романтизма; сами немецкие романтики (особенно Тик и Гофман); французская традиция готической романтики – долгий и еще неполный перечень», – суммировал ситуацию Д. Мирски(й) [89, р. 149].

нравоучителя. Это трудный момент, который изучать надо со всем вниманием.

Отметим попутно, что как раз важнейшая при таком подходе проблема истолкования библейских истоков гоголевской писательской концепции подчас вызывает весьма серьезное сомнение: создается впечатление, что исследователи берут в расчет не саму Библию (кто спорит, она в самом деле продолжала во времена Гоголя оставаться незабываемым интертекстом культуры), а огромный корпус ее позднейших истолкований – ну да, важен ведь не Шекспир, а примечания к нему. Причем устанавливается эта исследовательская оптика достаточно произвольно, что с неизбежностью приводит к весьма досадным промахам. Наша секуляризированная наука подчас демонстрирует в данном казусе настоящие чудеса умственной эквилибристики, достойные поздних схоластов, но при этом совершенно утрачивает почву под ногами. Так, например, фундаментальная для христианского сознания проблема «тела», «души» и «духа» трактуется весьма авторитетным ученым более чем небрежно¹. «Игнорирование аксиологии и литературной структуры Библии как таковой – не

¹ Характерен анализ «Мертвых душ» в формате евангельских категорий «дух» и «душа», предпринятый в монографии С. Гончарова «Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте» [36]. Здесь Гоголь вводится в широчайший контекст дидактической литературы Средневековья и барокко. Но при этом исследователь подчас отталкивается не столько от библейского генезиса этих структур, сколько от неких достаточно странных положений. Так, исходные для христианства понятия *дух* и *душа*, определившие христианское звучание темы «мертвой души» у Гоголя, по С. Гончарову, будто бы трактовались в русском языке времен Гоголя и Даля по-разному, а Гоголь вообще все, мол, тут путал и находил в том удовольствие. Но кто же тогда не усваивал уже на уроках Закона Божия отчетливой дифференциации «душевных» и «духовных» людей? Однако вопрос этот тонет в толще искусственно привлекаемой позднейшей философско-богословской оптики (Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Сковорода, Я. Беме и др.), что самого Гоголя, наверное, удивило бы.

новость; горький опыт XX в. свидетельствует, что такое игнорирование способно привести лишь к новым деформациям и извращениям Вечной Книги, к новому витку духовного одичания» [4, с. 41].

И уж, разумеется, остается вне поля зрения не только библейский взгляд на экзистенциальные проблемы человека, но и психологическое переживание автора, равно как и образно-стилистические решения. Ведь Гоголь, хотя и в самом деле глубоко религиозный писатель, все же не столько доносил до нас отзвуки пения серафимов, сколько гул бездны адовой; свидетельствовал Гоголь о Боге скорее апофатически, нежели в молитвословии.

К тому же у Гоголя упомянутая выше «русская душа, прикипевшая к земле» (И. Золотусский), менее всего этой близостью к Земле-матери гедонистически наслаждается или черпает отсюда бодрость, подобно мифологическому Антею. Мы долго, следуя Белинскому и Чернышевскому, относили фантастическо-гротескные моменты гоголевского мира по линии «социальной сатиры», хотя последняя была лишь эпизодом титанической метафизической панорамы. Остается лишь удивляться тому, как могли современники воспринимать «натуральную школу» в качестве «гоголевского направления»: симультанизм гоголевского мира, включающий в качестве константы измерение мистического бытия, делает этот мир похожим на мир натуральной школы не более, чем Пикассо на Курбе или Милле.

Натура у Гоголя – воистину «дура», причем не столько «прельстительная», сколько пугающая и отвращающая. Его человечество – почти сплошь царство «мертвых душ». В подтексте, а то и тексте гоголевского произведения то и дело клубятся вполне внятные намеки на содомию и наркоманию [3, с. 74; 52, 88]; пейзаж и вещный мир заражены чертовщиной, которая лишь в первом приближении кажется милой и занятой. *Потому-то особенно сложно говорить о потаенных глубинах гоголевской души.*

Немецкая исследовательница Г. Лангер, проанализировав ранние произведения Гоголя, приходит к справедливому выводу: задача художника, по Гоголю, – «создание неэстетического, антиэстетического искусства». Это означает анализ и разрушение «прекрасного синтеза видимости», проявляющего себя, с точки зрения Гоголя, как дьявольская смесь [см.: 72, с. 161]. Вспомним также мысль Ю. Манна: «...гоголевское творчество – это ряд острейших парадоксов, иначе говоря, совмещение традиционно несовместимого и взаимоисключающего» [53, с. 378]. Гоголь, конечно, и христианский гуманист, и славянская, сердобольная душа. Но как тогда с жидовскими ногами в чулках и башмаках, забавно дрыгающими над днепровской водной гладью? Как с упоенным описанием смертоносных побоищ? С любованием ужасами эпохи вроде живого человека с начисто ободранной кожей? С изображенным в стиле леденящего правдоподобия сонмищем нечистой силы? Откуда у этого «жизнеутверждающего» и христианнейшего писателя такое неодолимое влечение к изображению уродливого и безобразного, к психоделическим экстазам? Откуда тщательно маскируемое в рамках литературного этикета эпохи женоненавистничество, откуда явственное и ужасающее влечение ко всему, что связано со смертью? Почему усердное молитвенничество Гоголя так безрадостно и надрывно, а подчас и просто трагически лицемерно?

Уже один из основоположников художественного слова Гораций засомневался в возможностях постижения истин бытия посредством поэтического вдохновения: *An me ludit amabilis insania?* (Не обманывает ли меня мое сладкое безумие?). Как показывает история мировой художественной литературы, обманывает не всегда, но достаточно часто. Поэту определено пребывать исключительно в мире человеческих страстей, погружаться в inferнальные бездны души и вообще природы в широком смысле слова, страдать от несовершенства мира и человека –

трещина, разделяющая мир, проходит, как известно, именно через его сердце. Думается, что Гоголь является прежде всего художником слова, и пытается оставить эту роль лишь тогда, когда ему становятся ясны ограниченность секулярного мироощущения, безнадежность попыток построить земную утопию, истощенность гуманистической программы ренессансного типа, на которой строилось сознание Модерна. Он значительно опередил свое время, пытавшееся удержать его в собственных пределах, понял необходимость нового осознания интертекста нашей культуры – Библии. Это идет от традиции барокко, стремившегося не только противопоставить рождающейся тогда программе Модерна традиционные, с таким трудом выработанные средневековой Европой ценности, но и войти с новыми, разрушающими христианство, тенденциями в диалог. Подобные вещи были сильно ощутимы в старинной польской литературе [86, s. 348], перелилось это и в украинскую барочную словесность.

Однако тем яростнее и мощнее порыв Гоголя к свету и покаянию, хотя скорбная, трагическая интонация *De profundis clamat Tibi, Domine!* (*Из бездны взываю к Тебе, Господи!*) – ведущая интонация гоголевского художественного текста! – не часто бывает нашим литературоведом услышана. Но именно это и требует углубленного внимания.

*Т*РАГИКОМИЗМ ЭРОТИЧЕСКОГО В МИРЕ ГОГОЛЯ

Возьмем для начала в качестве объекта внимания экзистенциальную проблему эротического (сексуального), хотя с Гоголем обычно связываются представления об аскетизме и асексуальности. Мне не хочется детально повторять пересуды насчет сексуальной жизни Гоголя: определенных вещей сказано было на этот счет, несмотря на «викторианский» литературный этикет нескольких минувших эпох, более чем достаточно. При внимательном рассмотрении в личности гения вырисовывается трагический контур человека, с золотушного своего детства безгранично одинокого, так и не сумевшего, в самом элементарном житейском смысле, выйти за пределы самого себя – создать семью, породить потомство и пр.

В. Воропаев, как уже упоминалось, совершенно справедливо усматривает причину безбрачия писателя в монашеском складе его характера [27]. Однако стоит во всей полноте осмыслить и то удручающее обстоятельство, что за монашеским выбором часто стоит, увы, далеко не одна лишь незамутненная святость. Ведь монастыри с античных еще времен блистают не только великолепными духовными подвигами, но часто являются еще и пристанищем для людей нетрадиционной сексуальной ориентации. Представляется вполне весомым соображение о том, что склонность Гоголя к монашеству диктовалась, при всей искренности его религиозного порыва, еще и глубоко затаенной личной бедой. Так, английский исследователь С. Карлинский однозначно и обоснованно относит Гоголя к гомосексуалистам [88, с. 162]. Правда, российская писательница М. Кудимова ужасается этому. Она предпочитает видеть писателя уж лучше наркоманом, нежели брать в расчет «версию гомосексуальных откровений Гоголя своему духовнику о. Матфею, не говоря уже о кощунственности самого

влезания в тайну исповеди даже на уровне гипотезы» [52]. Последнее соображение мы оставим без комментариев: сохранение тайны исповеди в русской церкви, как известно, дело святое – еще с петровских времен. Но, если оставить в стороне смутную сферу догадок, у нас есть и вполне доступный, по воле самого Гоголя, материал: его художественное наследие.

И все это драматично сочеталось с надрывным стремлением исправить свою «порочную» природу, с исповедями и изнурительными постами, с постоянным «самоедством»...

Перед нами весьма характерная для Гоголя, всю жизнь раздирающая его сознание, дихотомия. Создатель «натуральной школы» видел в «низменной» природе, сквозь призму высокого спиритуального идеала, лишь первый, несовершенный план бытия. Он стремился к высокой поэме в духе Данте, к монументальному и панорамному жанру, способному охватить диалектику земного и небесного, комического и трагического, страстей и спасения. Но не менее властно звучала у него и другая нота, определенная тем же христианским сознанием: недостаточность и исконная греховность человека волновали его никак не менее, чем возвышенные примеры героизма и святости.

При этом то, что представляется сознанию обычного человека забавным и комическим, скажем – юношеский страх перед будущей половой жизнью, приобретает в мире Гоголя масштаб катастрофы. Возглас: «Ай! Кто это?» – «Это я, твоя жена!» в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» выдает, при всем внешнем комизме, бездну смятения и отчуждения.

Впервые повесть о Шпоньке напечатана в 1832 году во второй книжке «Вечеров на хуторе близ Диканьки», и уже не одно поколение читателей искренне убеждено в том, что Гоголь от души глумится над недотепой, который жутко боится женитьбы, – такой смешной, ну прям как Яичница!..

И в гоголеведении Шпоньку кто только не пинал. Ограничусь несколькими примерами. Андрей Белый недвусмысленно говорил о персонажах ранга Шпоньки: «не люди, а редьки» [9, с. 363]. В. Набоков нимало не сомневался в его убожестве: история «слабовольного, ничемного украинского помещика, которого властная самодурка тетка пыталась силой женить на белокурой дочке соседа» рассматривалась Набоковым как «довольно посредственный рассказ», являющий собой лишь «первое предвестие тех фантастических ритмов, которые позднее стали канвой «Шинели» [62, с. 218]. Советский литературовед С. Машинский был не менее строг к гоголевскому герою: «Духовный мир этого человека совершенно ничтожен. Добрый, мягкий, улыбочивый, он не приспособлен ни к какому делу. Ему противопоказано любое умственное напряжение. Он не в состоянии ни о чем думать, ни о чем говорить. Несколько связных слов, иногда ненароком слетающих с его языка, вызывают в нем счастливое умиление тем, «что выговорил столь длинную и трудную фразу» [57, с. 68]. Реализм, ясное дело, все поверяет жизнью, но в жизни разве шпоньки заправляют? василисы кашпоровны заправляют!¹ А практическая польза от Ивана Федоровича разве что такая, что ежели исследователю надо напечатать статью в сборнике о проблемах семьи, то без гоголевского героя никуда: «как и предшествующие жизненные события, будущая женитьба проявляет незначительность и бессодержательность внутреннего мира персонажа, яркого представителя типа «потребителя» [51, с. 57]. Либеральные попытки увидеть в повести не

¹ В частности, они охотно сводят девиц с юношами – дело, вроде, богоугодное, чтоб чего худого, вне закону, не вышло, особливо если юноша *«ше молода дьтына»*. Впрочем, добрейшая Василиса Кашпоровна многовато на себя берет – учил же святитель Иоанн Златоуст: «И ты, когда намереваешься взять жену, не прибегай к людям, но прибегай к Богу. Скажи Богу: «кого Ты хочешь, того и определи мне Своим Промыслом» [цит. по: 82, с. 7-8].

реалистическую, а более раннюю, романтическую по генезису «дуалистическую концепцию»[49] гоголевского персонажа, которого нельзя мерить одними лишь житейскими мерками, погоды не сделали. Наш незадачливый жених продолжает оставаться негативным примером для юношества: «В повести о Шпоньке Гоголь показал бессмысленное и жалкое существование ничтожного и никчемного дворянина-небокопителя, затхлый и кислый мирок провинциального дворянства. Хотя Иван Федорович не лишен добродушия, скромности и сам по себе безобиден, эти качества не могут хоть сколько-нибудь восполнить его ничтожество и внутреннюю пустоту, оправдать его бессмысленное, паразитическое существование в качестве хотя и мелкого, но, «душеваладельца» (сохраняем орфографию и пунктуацию цитируемого здесь педагогического документа) [70]. Отметим, что безбрачие искони воспринималось на святой Руси в духе совершенно ветхозаветном – как вопиющее отступление от нормы, позор, грех, своего рода аморальность. «Холостяков в деревне не любили и не уважали. «Холостой, что бешеный». «Холостой – полчеловека», – говорили крестьяне» [50, с. 5, 20]. В культурной же российской среде времен Гоголя безбрачие порицалось, пожалуй, с удвоенной энергией – благодаря уже Просвещению. Не могло, в частности, не сыграть своей роли насаждение в классицистическую эпоху Плутарха, который прославлял мудрость законов спартанца Ликурга, особо же – дискриминацию холостяков: «Ликург установил и своего рода позорное наказание для холостяков: их не пускали на гимназии, зимою, по приказу властей, они должны были нагими обойти вокруг площади, распевая песню, сочиненную им в укор (в песне говорилось, что они терпят справедливое возмездие за неповиновение законам), и, наконец, они были лишены тех почестей и уважения, какие молодежь оказывала старшим» [66, с. 64]. А Плутарха Гоголь знал хорошо. Довольно указать, что отмеченный итальянским исследователем Г. Карпи во

2-м томе «Мертвых душ» т. н. «аграрный редукционизм» (т. е., сокращение денежного обмена, чтобы люди занимались лишь войной и общественными делами) взят как раз из описания жизни Ликурга Плутархом [48] (о знакомстве Гоголя с книгами Плутарха см. также в исследованиях Ф. Кануновой и М. Янушкевича [47, 83]). В общем, живи Гоголь в хорошо известной ему Спарте, ходить бы ему нагишом по площади, распевая порочащую самого себя песнь.

Альтернативные же типы сексуального поведения трактовались в России Гоголя, как и в сегодняшней России, более чем однозначно. «Российские уголовные законы 1813 и 1845 гг., как и их западноевропейские прообразы, описывали все половые преступления в религиозных и моральных терминах: «стыдные преступления», «обиды против добрых нравов», «развратное поведение», «противоестественные пороки» [50, с. 31]. А ведь даже в суровой Спарте тот же Ликург узаконил гомосексуальные союзы среди молодых воинов [66, с. 66], и это Гоголю должно было быть известно не хуже, чем аграрный редукционизм прославленного законодателя. Так что Гоголю в мире, где жениться нужно обязательно, было весьма неудобно; не оттого-то ли он все время метался по заграницам? Оставалось придумывать мотивировки. Так, В. Набоков верно считает, что, уносясь в совершенно неожиданное германское путешествие, Гоголь делает в письме к матери «...намек на «возвышенное создание», на языческую богиню, по странной прихоти созданную христианским Богом», которые, как есть не что иное, как «образчик витиеватого и бессовестного вымысла» – «не говоря уж о том, что ближайшие друзья категорически утверждали, будто ничего даже отдаленно напоминавшего романтическую драму молодой Гоголь никогда не переживал...» [62, с. 218].

Девственное сознание целомудренного юноши, даже гетеросексуального, даже в Галантный Век! – воспринимает грядущий coitus с женщиной как нечто вообще неосуществимое; Руссо в своей «Исповеди»

признается: «Я не представлял себе, как это юноша и девушка доходят до того, чтобы лечь вместе; мне казалось, что нужны века, чтобы подготовить эту страшную комбинацию» [69, с. 131]. Но здесь перед нами ситуация куда более трудная. Знаменитый аскетизм Гоголя легко может быть прочитан как с огромным трудом вымученная добродетель: по В. Розанову, носителями древней и новой философии аскетизма и бесполости являются прежде всего гомосексуалы, эти, как он выразился, «люди лунного света», возводящие в ранг всеобщего религиозно-нравственного принципа свое собственное неодолимое «отвращение к совокуплению, т. е. к соединению своего детородного органа с дополняющим его детородным органом другого пола. «Не хочу! не хочу!» – как крик самой природы, вот что лежит в основе всех этих, казалось бы – столь противоположных религиозных явлений» [68, с. 264].

Поэтому-то семейная идиллия, навязываемая сакрализованной традицией, всеми фибрами души бедного Шпоньки ощущается как катастрофа, абсурд. А поскольку лицеев он не кончал и добавочных травм от Плутарха не получал, то остается лихорадочно всматриваться в гадательную книгу, стремясь предугадать, нанесет ли окончательный удар непреодолимый Рок.

И тут, как мне представляется, в малом пространстве гоголевской миниатюры разворачиваются настоящие трагические бездны. Пускай не согласятся со мной виднейшие исследователи и прославленный мастер слова, пускай негодуют воспитатели юношества. Пускай С. Машинский видит идейный центр повести в осуждении автором робкого и косноязычного героя. Пускай В. Набоков безглаголиво отмечает в этой «слабой» повести все, кроме намека на будущее мастерство Гоголя в области сюжетостроения. Пускай современные педагоги клеймят Шпоньку с энергией то ли обитателя крепостной деревни, то ли древнего спартамца, которому все, кроме войны и чудовищной «черной похлебки» из свинины и овощей (никто, кроме них, не

мог есть ее) [66, с. 62], представлялось излишним. Во весь рост поднимается уже тут, а не в «Петербургских повестях», гоголевский «маленький человек», как бы про себя проговаривающий: *Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?.. Я брат твой!*

Художественная мощь Гоголя в полном масштабе проявляется тут в непревзойденном изображении того внутреннего смятения, тех глубин сна и подсознания, которые станут объектом сознательного писательского интереса гораздо позже, по сути – в XX веке. Очень верно по объективной сути своей саркастическое восклицание Набокова, именовавшего Фрейда, как известно, «венским шарлатаном»: *<Тут бы фрейдисты навострили уши!>*. Это насчет ситуации, когда Шпоньке снится, будто «он прыгал на одной ноге, а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: "Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек". Он к ней – но тетушка уже не тетушка, а колокольня. И чувствует, что его кто-то тащит веревкою на колокольню» [33, т. I, с. 292]. Тут с ног сбили, понимаете, а велят, извините... насчет того самого... причем могучая тетушка обретает новый статус – *колокольни*, которая есть в одно и то же время и фрейдистским символом эрекции, и традиционной сакральной сигнификацией Должного. *А ну-ка, молода дьтыно, действуй, как все, как должно!* Прикинувшаяся во сне Шпоньки колокольней тетушка – право, не меньшее завоевание литературы, нежели намек на разомкнутость круга событий в финале повести, который так восхищает Набокова.

Жена выступает в сознании перепуганного юноши с его скрытыми фобиями не только как нечто агрессивное, но и нечто расчеловеченное, сниженное до тварного уровня: «То представлялось ему, что он уже женат, что все в домике их так чудно, так странно: в его комнате стоит вместо одинокой – двойная кровать. На стуле сидит жена. Ему странно; он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею, и замечает, что у нее гусиное лицо. Нечаянно поворачивается он в

сторону и видит другую жену, тоже с гусиным лицом. Поворачивается в другую сторону – стоит третья жена. Назад – еще одна жена. Тут его берет тоска. Он бросился бежать в сад; но в саду жарко. Он снял шляпу, видит: и в шляпе сидит жена» [33, т. I, с. 292].

И вообще, общепринятые гедонистические ценности становятся в лихорадочных маревах шпонькиного сна чем-то настолько чужим и враждебным, что впору, подобно древним гностикам, усомниться в благостности материального бытия. Характерна игра Гоголя со словом *материя*, которое как раз в те годы завоевывает в России статус философского термина¹: «То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя; что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. «Какой прикажете материи? – говорит купец, – Вы возьмите жены, это самая модная материя! очень добротная! из нее все теперь шьют себе сюртуки». Купец меряет и режет жену. Иван Федорович берет под мышку, идет к жиду, портному. «Нет, – говорит жид, – это дурная материя! Из нее никто не шьет себе сюртука...» <...> В страхе и беспамятстве просыпался Иван Федорович. Холодный пот лился с него градом» [33, т. I, с. 292-293]. Знать, ведомо чертову инородцу нечто такое, о чем в любезном отечестве...

Если предположить (а к тому есть все основания), что Гоголь наделил своего скромного Шпоньку собственными комплексами, то можно лишь ужаснуться тем глубинам тьмы, в которых тонула гоголевская душа.

Фрейдизм в свое время не преминул попытаться собрать здесь свою жатву. Согласно исследователю 20-х гг. проф. И. Д. Ермакову, Гоголь «застрял» на одной из

¹ В философии Нового времени (Ф. Бэкон, П. Гольбах, Д. Дидро, И. Кант и др.) *материя* – это то же, что *природа*, включая самого человека. В Россию все эти представления пришли с распространением университетского преподавания. Слово было для русского сознания времен Гоголя все еще новым, а понятие материализма – диковинным и жутковатым.

инфантильных стадий сексуальности и всю жизнь стремился освободиться от темной власти бессознательного [41]. Однако, не говоря уже о том, что для И. Д. Ермакова духовно-религиозные устремления Гоголя как бы и вовсе не существуют, и он заставляет Гоголя, в духе «прогрессистов» XIX века, искать выхода исключительно «в реальную действительность», исследование это, благодаря своему весьма сомнительному общекультурному уровню, как бы уже заранее сделало все попытки углубляться в предполагаемые сублимации гоголевского либидо совершенно непристойными. Да и психоанализ в его фрейдовском варианте – уже далеко не последнее слово для литературоведения. И вообще, похоже, прав И. Бродский, считавший, что это «сексуальная активность является сублимацией творческого, созидательного начала в человеке», а не наоборот [25, с. 276].

Но комплексов, конечно, в данном случае было предостаточно, хотя принизить Гоголя они, разумеется, не могут. Да и, в конце концов, биография писателя, как и любой жизненный материал, – лишь уголь, обреченный быть пищей творческому и всеочищающему огню. Интересно в данной ситуации другое: эротика как полюс в психике человека, противоположный Танатосу, и ее сублимация в эстетическую категорию, что, как известно, ведет к катарсису, очищает от аффектов.

Но исследования советских ученых безудержно акцентировали одни лишь «жизнеутверждающие начала» творчества Гоголя, причем возводили их к фольклорной основе, и выглядели в их трактовке эти самые «фламандские» начала почему-то на диво целомудренными. Правда, Гоголь давал к этому все основания: чувственный блеск плоти оставался для Гоголя-человека, как свидетельствуют биографические исследования, несомненным и неукоснительным табу.

И ведь любому проницательному читателю очевидно, что если Гоголю случалось писать о Женщине (коли она не какая-нибудь Агафья Тихоновна), то

непрерывно в итальянско-брюловском ключе, весьма возвышенно, распространено и – увы – безнадежно неискренне и риторически. Положа руку на сердце, есть ли плоть и кровь в гоголевской Аннуцианте? Право, в облике проститутки из «Невского проспекта», мимоходом попавшей в писательский окуляр, куда больше огня (адского, разумеется): «Женщина довольно недурной наружности встретила их со свечою в руке, но так странно и нагло посмотрела на Пискарева, что он опустил неволью свои глаза» [33, т. III, с. 22].

Пропасть между «идеалом Мадонны и идеалом Содомским» обусловила трагедию молодого художника Пискарева, увидевшего, по невинности своей, в уличной фее романтический идеал Женщины.

Впрочем, романтика тайной и запретной любви уже в украинских повестях была трактована двояко.

С одной стороны, бегло, одним штрихом очерченные эротические грезы Оксаны пылают неукротимой подростковой гиперсексуальностью и косвенно свидетельствуют, что устройство женской психики Гоголь все же понимал лучше, чем принято думать: «Красавица всю ночь под своим одеялом поворачивалась с правого бока на левый, с левого на правый – и не могла заснуть. То, разметавшись в обворожительной наготе, которую ночной мрак скрывал даже от нее самой, она почти вслух бранила себя; то, приутихнув, решалась ни о чем не думать – и все думала. И вся горела; и к утру влюбилась по уши в кузнеца» [33, т. I, с. 198-199].

С другой стороны, эротическое начало в мире «взрослых» тут снижено до предела: достаточно вспомнить галерею ухажеров Солохи, аккуратно упакованных в мешки и воспринятых сельским людом как наколядованная свинина. «Здоровый сексуальный аппетит» низменного человека вызывает у автора и его внимательного читателя одно лишь содрогание отвращения: «*А что это у вас, великолепная Солоха...*» – это ведь эротическая прелюдия галантного дьяка, нацелившегося перстами своими на шею перезрелой прелестницы. При этом недостойный служитель культа в

одном ряду сами понимаете с кем: «Черт между тем не на шутку разнежился у Солохи: целовал ее руку с такими ужимками, как заседатель у поповны, брался за сердце, охал и сказал напрямик, что если она не согласится удовлетворить его страсти и, как водится, наградить, то он готов на все: кинется в воду, а душу отправит прямо в пекло. Солоха была не так жестока, притом же черт, как известно, действовал с нею заодно» [33, т. I, с. 165].

Но отвращение к пошлому эротизму «взрослой жизни» не означает исступленного игнорирования проблемы секса: такового уже и в николаевской России, как известно, не было, но он, не пропускаемый в двери, лез в окно, подобно гончаровскому Марку Волохову.

Стоит внимательнее взглянуть в такие «бесполье» тексты Гоголя, как поэма «Мертвые души», воспринимаемая почему-то исключительно в плоскости социально-моралистической. Если хотя бы бегло перелистать страницы «Мертвых душ», то обилие эротических деталей, фривольностей и нескромных намеков способно поразить: во всяком случае, их гораздо больше, чем гражданско-публицистических деклараций.

Какова же роль автора «Мертвых душ» в раскрепощении русского Эроса? Как грешный и несчастный человек, стремящийся жить по строгости святоотеческих правил, Гоголь и вправду стремился вытравить эротический импульс из своего сознания. Как большой художник, Гоголь не мог игнорировать эротику ни как экзистенциальный факт, ни как неотъемлемую составную литературного этикета своего времени, ни тем более – как средство характеристики персонажа. Но в эстетическом плане эрос принимает здесь уродливые личины неких странных и даже пугающих двойников любви.

Весьма проблематична, например, идиллия семьи Манилова, с его как бы отсутствующею супругою и со вполне тошнотворными детьми, носящими вроде бы античные имена (о, эта характерная тоска по античности в суровой русской глубинке! сколько

недосказанного таит она в себе!). Порыв этого сладчайшего отца семейства, годами мечтательно посасывающего чубук в пустом своем кабинете, к холемому залетному гостю, отчетливо гомосексуален, – о какой уж тут цене за сделку-то говорить! майский день, именины сердца! разве вот розовой ленточкой список перевязать!

Уж как постарался русский Галантный Век смягчить и облагородить нравы захолустных скотининых и простаковых. Отчасти в этом состояла программа карамзинизма: извлечь из недр заскорузлой души угнетенную варварством чувствительность.

Плодом сих усилий следует считать и тоскующего в своем поместье Манилова. Вот уж кто на Скотинина уже никак не похож. Одни «сахарные» манеры его совершенно незабываемы. Он способен на утонченные чувства, которые, впрочем, выражает так манерно, что от сего приятного человека на третьей минуте знакомства хочется отойти прочь. И, в конечном итоге, нежнейший сентименталистский культ платонической дружбы между двумя мужчинами взорван в самих своих основах, а из-под припудренной личины кажет зверский свой лик натура-дура¹.

Но и прочная семья – муж да жена (сочетание, так пугавшее Ивана Федоровича Шпоньку) – есть подчас момент, сводящий повествование с рельс фабулы. Достаточно простого упоминания о мужчине и женщине, чтобы под пером Гоголя выросло одно из тех вроде бы ненужных для развития темы отступлений, которые так

¹ Разумеется, такое прочтение ситуации вовсе не исключает иных толкований: ведь художественный образ по природе своей полисемантичен: как выразился некогда Б. Пастернак, «образ входит в образ, и соотношение «Чичиков – Манилов» может переключаться в совершенно иную плоскость. Так, например, Б. Левинтов, возражая И. Золотускому, заявившему, как мы помним, будто «загадок» у Гоголя, «самого открытого русского писателя», нет, трактует дихотомии «Чичиков – Манилов» и «Чичиков – Наполеон» как скрытую издевку над отношениями Александра I и Наполеона [54].

восхищали В. Набокова: когда Чичиков подъезжает к дому Собакевича и видит в окнах лица хозяев, то тут разворачивается целая эротическая миниатюра: «Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные, легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихоструйного треньканья» [33, т. V, с. 133].

Замечательно, что с точки зрения психоанализа в парном портрете четы Собакевичей снова-таки женское начало дано читателю в лингамном символе, а мужское – наоборот (ср. с домогательствами Ивана Ивановича, чье лицо напоминает редьку хвостом вниз, насчет ружья своего брутального друга, чье лицо напоминает уже редьку хвостом вверх). Эта карнавальная травестийность корригируется естественной половой дифференциацией «народной сцены», исполненной эротического томления. Представлено это томление, конечно, не с той полнотой, что в сказках Афанасьева, но уже и никак не в сентименталистском ключе: «бедные Лизы» тут безмятежны в своем естественном эротическом предстоянии не столь давно табуированному Карамзиным «парню», как персонажи лубка. Но в обеих ситуациях пред нами явлена подчеркнута сниженная в эстетическом отношении действительность. Здесь крестьянский эрос вызывает несколько тоскливое снисхождение («мигач», тренькающий на тыквенной балалайке, как и внимающие ему пейзажные девы, не больно похожи на воплощение идеала), а эрос господский – прямое отвращение (довольно представить себе написанные Гоголем два лица рядом на подушке). Городские чиновничьи семьи, в которых жены именуют

своих мужей *пузанчик*, *кика* и *жужу* есть прямое развитие данного мотива.

Чичиков же к восприятию женской красоты чуток: время для наслаждения оной непременно придет. Но сие еще потом и кровью заслужить надо: будущую счастливую жизнь персонаж, как бы совершенно по Марксу, стремится построить сперва экономически, путем беззастенчивого первоначального накопления капитала. И рассматривает он свои труды и дни как некую инициацию, некое преддверие счастья. Недаром он холит и лелеет лицо свое, сохраняя себя для капитализма: «Уже начинал было он полнеть и приходил в те круглые и приличные формы, в каких читатель застал его при заключении с ним знакомства, и уже не раз, поглядывая в зеркало, подумывал он о многом приятном: о бабенке, о детской, и улыбка следовала за такими мыслями...» [33, т. V, с. 336].

Мережковский сказал бы, и небезосновательно, что это и есть пошлость, выдающая прямое присутствие черта. Обывательская семейная эротика, представляющаяся Чичикову как своего рода идеал, точно сделала бы из него очередного *кику* или *жужу*. Но совершенно неожиданно и незаслуженно «подлеца» настигает любовь к губернаторской дочке: «Нельзя сказать наверно, точно ли пробудилось в нашем герое чувство любви, даже сомнительно, чтобы господа такого рода, то есть не так чтобы толстые, однако ж и не то чтобы тонкие, способны были к любви, но при всем том здесь было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить: ему показалось, как сам он потом сознавался, что весь бал, со всем своим говором и шумом, стал на несколько минут как будто где-то вдали; скрипки и трубы нарезывали где-то за горами, и все подернулось туманом, похожим на небрежно замалеванное поле на картине. И из этого мглистого, кое-как набросанного поля выходили ясно и окончательно только одни тонкие черты увлекательной блондинки: ее овально-круглившееся личико, ее тоненький, тоненький стан,

какой бывает у институтки в первые месяцы после выпуска, ее белое, почти простое платье, легко и ловко обхватившее во всех местах молоденькие стройные члены, которые означались в каких-то чистых линиях. Казалось, она вся походила на какую-то игрушку, отчетливо выточенную из слоновой кости; она только одна белела и выходила прозрачно и светлою из мутной и непрозрачной толпы.

Видно, так уж бывает на свете, видно, и Чичиковы, на несколько минут в жизни, обращаются в поэтов, но слово поэт будет уже слишком. По крайней мере, он почувствовал себя совершенно чем-то вроде молодого человека, чуть-чуть не гусаром. Увидевши возле них пустой стул, он тотчас его занял» [33, т. V, с. 242].

В облике блондинки явственно запечатлены – при всей его имплицитности – черты женского идеала пушкинской эпохи, «татьянинского» идеала... Это состояние предчувствия любви, *vita puova*, трепетно-неопределенное – как в известном стихотворении А. К. Толстого «Средь шумного бала, случайно...», в сюжете Чичикова звучит щемяще-трагично. Ибо это чувство никогда и ни при каких обстоятельствах не будет реализовано нашим антигероем в реальное знакомство, сближение и семью. Приблизиться к своему идеалу центральному персонажу «Мертвых душ» невозможно – низменное не сойдется с высоким. Плуту предстоит быть изобличенным, как ни крути он свои махинации. Здесь, несомненно, сказалось барочное понимание мира как непостижимого лабиринта, органически присутствующее, в частности, и в «Мертвых душах» [78, с. 93]. Но состояние влюбленности на миг вырывает Чичикова из плоскости бытования в антимире пошлости и – не менее, а куда более, чем патриотические переживания, вроде бы сообщенные автором «подлецу» в финальном отступлении о птице-тройке, – свидетельствует о дремлющей в нем душе живой, которая так бесконечно одинока.

О душе своих героев Гоголь точно заботится. Однако характерно, что персонаж-мужчина как бы вообще не имеет права на обычное «мужское счастье». Более того, часто он иррационально «наказан» за само стремление к женщине. Его не просто унижат и осмеют, как кавалеров Солохи: ряд «Пискарев, Андрий, Поприщин» – трагичен. Хому Брута автор заставляет претерпеть несоразмерно страшное наказание за одну лишь юную природную жовиальность; самое тяжкое преступление бурсака, какое он может припомнить: *ходил к булочнице против самого Страстного Четверга...* Образ Вия, жуткого, смертоносного ока, закрытого до поры исполинским веком, – мучительный, как наваждение, образ; не случайно среди нечисти, окружающей «царя гномов», со взглядом Вия отчетливо корреспондирует зачем-то особо выделенный автором странный, ни с чем не сообразный «глаз» (*глаз* в фрейдизме – символ Женского Начала). Это некая усложненная странной маскулинизацией Йони¹, представляющаяся терзаемому комплексами автору сущей пастью гроба.

А вот человеческая недостаточность персонажа вроде Шпоньки, бегущего от власти Женщины, жалка лишь до известных пределов. Ведь в формате героического мифа асексуальность и аскетизм означают стремление «перешагнуть от обычного состояния человека» к Трансцендентному [91, s. 44]. И даже если не-брачующиеся мужчины Гоголя и не герои, и не монахи, они, как тот же Чичиков, смутно ощущают предназначенность к некой высшей цели.

¹ Т. е. Вий – вовсе не чудище, пришедшее из славянского или какого-нибудь иного фольклора, как считали прежние исследователи [см.: 44], а глубоко субъективный образ Женского, рожденный в недрах авторского подсознания.

МАЙНЫЙ НАПОЛЕОНИЗМ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА»

Наполеон стал символом эпохи Модерна, снова уверовавшей, вслед за древними римлянами, в то, что человек – «кузнец собственного счастья». И на этом пути Человек Модерна раскрепощается в первую очередь от уз христианской религии и совести. Весьма характерно, что Наполеон заставил Папу приехать короновать его в Париж, во время церемонии выхватил из рук понтифика корону и сам водрузил себе на голову, желая демонстративно показать, что Бог тут ни при чем, и коронация – лишь традиционная условность. Революционизация европейского общества широко открыла шлязы для социальных инициатив «личности из низов», стремящейся к самоутверждению и презирающей устоявшиеся законы.

В русской литературе давно установилось негативное отношение к «наполеонизму»: вспомним его жесткое осуждение у Толстого и Достоевского. У Достоевского этот тип воплотится отчасти в Раскольникове, отчасти в «гадком утенке» Подростке, лелеющем мечты о власти и богатстве. У Льва Толстого сам реальный Наполеон будет сведен до формата довольно жалкого и пошлого «маленького человечка», готового принести весь мир в жертву собственному тщеславию; «наполеонизм» – некий ложный полюс для всех, кто жаждет не мира, а войны [3, с. 186]. Но здесь у них был предшественник, о котором обычно не вспоминают, – Гоголь.

Даже Башмачкин, сотворивший себе шинель, дерзновенен в своем пространстве не менее, чем Наполеон. Что же до личностей с большими притязаниями... Не всем так фатально не везет, как Поприщину, из титулярного советника прямоком пожаловавшего в испанские короли. Должно было непременно повезти в попытке оседлать колесо Фортуны, скажем, «подлецу» Чичикову.

Чичиков вовсе не случайно был воспринят обывательским сознанием провинциального города, смущенного слухами о его «миллионе», как путешествующий инкогнито Наполеон. Б. Левинтов прямо говорит: «Чичиков не только списан с Наполеона – он противопоставлен своему именитому, но неудачливому прототипу; Гоголю предстоит провести своего героя через события, напоминающие те, через которые прошел Бонапарт, напоминающие ровно настолько, насколько след напоминает о предмете, оставившем этот след» (далее следуют убедительные, как мне кажется, доказательства) [54, с. 116]. Чичиков в воображении своем возносится над собственным «трудным детством» и униженным статусом авантюриста если и не так высоко, как Хлестаков, но достаточно, если учесть исходную точку его жизненного взлета. Ему надлежало в отведенном ему социальном пространстве немалого достичь, хотя и не прямо так уж в «наполеоновском» масштабе.

По замыслу автора «Мертвых душ», Чичиков должен был исправиться и войти в круг таких достойных людей, как Костанжогло или Муразов (последнему, как известно, даже удалось «совершенно честным путем нажить миллион»). К слову, это свидетельствует, что Гоголь намеревался не просто морально возродить Чичикова, но и ввести его при этом в рамки обычной западноевропейской порядочности, что расходится с пафосным утверждением И. Золотусского: «Первый том «Мертвых душ» и содержащиеся в нем призывы оглянуться, возвратиться были бы невозможны, если б Гоголь вот так, лицо в лицо, не увидел Европы, не увидел бы лица прогресса. Он ему не поклонился, не снял перед ним шляпы» [45, с. 60].

Эти несостоявшиеся героические личности гоголевского мира должны были пресуществовать традиционный плутовской роман, фактически создаваемый автором, возвысить его до подлинной

эпической поэмы¹. Ситуация эта хорошо известна, и заново излагать ее нет нужды. Однако она дает основание по-новому взглянуть на некоторые подступы Гоголя к данной теме, свидетельствующие, что великий замысел «Мертвых душ» зрел в сознании писателя достаточно давно.

Похоже, героизация персонажей «мирского рынка» предпринималась Гоголем и раньше, но так же неудачно.

Исследователи не обращали должного внимания на гоголевский фрагмент под названием «Рудокопов», стоящий, между тем, внимания: «Я знал одного чрезвычайно замечательного человека. Фамилия его была Рудокопов и, действительно, отвечала его занятиям, потому что, казалось, к чему ни притрагивался он, все то обращалось в деньги. Я его еще помню, когда он имел только 20 душ крестьян да сотню десятин земли и ничего больше, когда он еще принадлежал *(не дописано)*» [33, т. III, с. 416].

Этот фрагмент, публикуемый в сочинениях Гоголя под рубрикой «Мелкие отрывки», в научной литературе охарактеризован с соответствующим лаконизмом: «Набросок нереализованной повести, над которой Гоголь, по-видимому, работал в 1833 г.» [33, т. III, с. 501]. Тем самым данному отрывку отводится роль скромного раритета, вроде камешка с богатого рудника, в котором проблескивает нечто эдакое... но всем ясно, что и унции благородного металла тут не выйдет, работа – себе дороже. Между тем пристальный анализ любой крупинцы гоголевского «художественного вещества» сулит исследователю не менее богатые находки, нежели гоголевскому Рудокопову. Достаточно вспомнить

¹ Сегодняшнего читателя может поразить вера Гоголя в «живую душу»: подлец Чичикову хватало небольшой выволочки, чтобы в нем высвободилось некое возвышенное чувство, и он вдруг стал размышлять о разбеге «птицы-тройки». Ныне же мы можем увидеть на экране телевизора намеренно избитого толпой смертным боем человека, с лицом, облитым зеленкой; и вот он, уже снова вымытый, самоуверенный и наглый, без тени смущения, учит, вещает и затыкает рот. Крепче, значительно крепче стал подлец!

блистательное набоковское исследование, в котором выявлена, в частности, роль всякого рода вставных эпизодов и фигур, к развитию сюжета, казалось бы, не относящихся, но необычайно суггестивных и самодовлеющих в собственном автономном бытии. На анализе вот таких отрывков, взятых, по сути, вне контекста, строится, скажем, знаменитая книга Э. Ауэрбаха «Мимезис» [12], продемонстрировавшая возможность метода, обозначенного исследователем как *интерпретация*: взятый как бы наугад малый срез дает, при надлежащем фокусировании, возможность развернуть огромную панораму историко-культурных ассоциаций. Отщепленный от целого фрагмент способен стать ключом к подтексту и, будучи взят в разнообразных ракурсах аллюзий и реминисценций, позволяет намного полнее представить замысел писателя.

Попробуем применить данный метод к гоголевскому фрагменту «Рудогопопов». Начнем с того, что в российской империи со времен Петра I рудознательство становится сферой, во-первых, стремительного преуспевания вчера еще безродных или, во всяком случае, малозначительных в социальной иерархии людей – достаточно вспомнить возвышение Демидовых. Ломоносов был прежде рудознатец, а потом уже деятель словесности. Думается, двух этих примеров довольно, чтобы вспомнить, каково было отношение к дерзким пытателям, углубляющимся в недра земли. Этим людей всевозможными способами опекало государство, заинтересованное в становлении и развитии горнорудной промышленности. Ломоносова отправляют учиться на горного инженера за границу казенным коштом, а по прибытии он «приставляет к себе» только что созданную Академию наук. Демидовской династии сдаются в аренду государственные земли; семья промышленников вливается в круг высшей петербургской аристократии, и ее члены не считают нужным скрывать свою индивидуальность под слоем светского лоска. «На портрете П. Демидова кисти Д. Левицкого (1773) портретируемый предстает в качестве «известного оригинала 18 в. горнозаводчика,

богатейшего и эксцентричного человека, поклонника французских просветителей и щедрого благотворителя» [29, с. 370]. Импульс, заданный XVIII-м веком, не иссякал и в первой половине века XIX-го. Современник Гоголя Лермонтов, участник кавказской кампании, видел не одну лишь романтику горного края да удальство воюющих – не были для него секретом и потаенные причины завоевания Россией Кавказа:

И железная лопата
В каменную грудь,
Добывая медь и золото,
Врежет страшный путь.

«Медь и золото» становятся одними из главнейших ориентиров века, шествующего, по определению Е. А. Баратынского, «своим путем железным». Эпоху прославления царей, воинов и поэтов сменяет эпоха, репрезентируемая новым типом личности, капиталистическим предпринимателем и self-made man'ом.

Гоголь психологически пока далек от углубления в данные обстоятельства. Уже помянутый нами лозунг Гоголя «Не дело поэта мешаться в мирской рынок» – сложился в русле романтической эстетики, которой он вроде бы остается верен. В 1830-1832 годах предпринимаются попытки создать еще две исполненные архаического (или, если угодно, «готического») ужаса повести на украинском историко-этнографическом материале: «Страшный кабан» и «Гетман». Но в повестях петербургского цикла уже постепенно вырисовывается интерес не только к городской теме и определяемому ею бытоописательству, а и к типам, порождаемым урбанизирующимся обществом. В уже напечатанных украинских повестях подобный характер представлен был разве что фигурой чужака-жида, арендатора и откупщика, которого, как явствует из позднейшей повести «Тарас Бульба», следует просто утопить. Но в «Невском проспекте», замысел которого возник в 1831 году, появляются уже иные инородцы, топить которых в Неве уже как-то не

поднимается рука. Да и что можно иметь против честного ремесленника-немца, носителя благородной фамилии Шиллер, который с юного возраста положил себе выбиться в люди, даже если приходится иногда сократить число картофелин на завтрак! а что высек он весьма глупого поручика Пирогова, то так тому, конечно, и следует. Более того, в Петербурге притирается и такой провозвестник будущего евроазиатства, как торгующий опиумом персиянин, европеизированный настолько, что желает иметь картину, на которой он (или, в его собственной грамматической самоидентификации, «она») был бы изображен лежащим рядом с красавицей и непременно с трубкой в зубах («Портрет»). Собственно российский же материал еще не вполне осмыслен писателем. Чичиков, которым традиционные российские интеллигенты и по сегодня пытаются заклинать стихию все никак не могущего народиться отечественного капитализма, в сознании писателя еще не сложился. Но вот будущий Муразов, «совершенно честным путем наживший миллион», в Рудокопове уже определенно угадывается: это вам не убогие Шиллер с Гофманом, а кражистый, отечественный хозяин жизни.

К этому добавляется момент автобиографический. Сколько будущих муразовых, рудокоповых, чичиковых и раскольниковых порождает сознание юного русского литератора XIX века, тяжело переживающего и отсутствие общественного внимания к своей персоне, и обычное безденежье! Начиная свою петербургскую карьеру то в качестве мелкого клерка, то неудачливого университетского преподавателя, наблюдающий вокруг себя кипение столичной жизни и людей, «делающих погоду» в обществе, молодой Гоголь «примеривается» к чужому успеху, к типу создавшего самого себя человека вроде какого-нибудь Демидова. Он явно прочерчивает для себя и возможного читателя канву характера преуспевшего «положительного капиталиста», который впоследствии будет вытеснен

образом «подлеца» из «Мертвых душ» и не воскреснет в Муразове.

Учитывая ментальность Гоголя, нетрудно понять, почему не воскреснет. Интерес, проявляемый Гоголем к фигуре рудознатца, определяет не одно лишь стремление писателя разобраться в тайных рычагах реальной современной жизни. Отношение к Рудокопову, при всей нейтральности и даже благожелательности авторского тона, подсознательно *уже сложилось*.

Вернемся к уже напечатанному автором украинским повестям. Здесь присутствует одна из древнейших мифологем – обогащение через обретение подземного клада, момент иррациональный, окутанный аурой демонической тайны. Достаточно процитировать незабываемые страницы из «Вечера накануне Ивана Купала»: «Заступ звенит и нейдет далее. Тут глаза его ясно начали различать небольшой, окованный железом сундук. Уже хотел он было достать его рукою, но сундук стал уходить в землю, и все, чем далее, глубже, глубже; а позади его слышался хохот, более схожий с змеиным шипеньем. «Нет, не видать тебе золота, покамест не достанешь крови человеческой!» – сказала ведьма и подвела к нему дитя, лет шести, накрытое белою простынею, показывая знаком, чтобы он отсек ему голову» [33, т. I, с. 69].

Характерная подробность: пропавшее дитя, как думали люди, украли цыгане... как ни крути, без зловещего инородца ни одно лихо не обходится. Цыгане же, как известно в народе, живут под землей, в норах, в которых и куют свое железо, что вошло в художественный мир Гоголя в качестве полновесного образа. Черта же, который цыгану несомненный отец, оседлать может разве что кузнец, который в мифологиях всех народов мира таинственно связан со стихией магии и, в первую очередь, секретом превращения руды в металл: до сих пор кузнец в африканской деревне живет отдельно от общины, как купринская Олеся, и окружен темной славой колдуна. Вот и у Гоголя седлает черта,

мчится на нем в Петербург и добывает-таки хрустальные царицны черевички для своей ненаглядной Оксаны именно кузнец Вакула, который заслужил свое земное счастье мужественной борьбой с силами тьмы, и награда его, как и сама борьба, лежит в мифологической плоскости обретения счастья. А в реальности... В реальности вырисовывается параллельный набросок «замечательного человека» Рудокопова – эх, разбогатеть бы! да чтоб по-честному...

Зрелый Гоголь, по справедливому наблюдению Д. Мережковского, черта видел уже всюду и везде, и магическое очарование зла со временем тускнело, а богатство стало несомненно и однозначно отождествляться с «подлостью» Чичикова, даром нечистой, «подземной» силы. Вот почему не был развернут характер Рудокопова, даже при условии превращения его в Муразова. И это весьма поучительно: ведь наш романтический современник до сих пор готов искать золото Полуботка, поскольку морлочий труд не превратил ни одного украинского шахтера в Рудокопова.

Да и напряженная борьба человека из низов за теплое место под солнцем вызывает у Гоголя непреодолимое отвращение, о чем свидетельствует другой отрывок – «Девы Чабловы», настоящий погибший эмбрион социально-психологического романа: «Девы Чабловы, дочери бедных родителей, вышли вместе из института в одно время и вдруг очутились среди света, огромного, великого, со страхом и робостью в душе. Они были умны; каким образом они сделались умны – никто не знал, может быть, это было внушено им от рождения как инстинкт, или, может быть, они умели извлечь крупицы опытности и здравого смысла из книг, которые им удалось читать, из которых не всякий умеет извлекать что-либо. Дело в том, что они задумались о своем существовании, и в то время, когда ветренная и малодушная бросается на свет без рассмотрения, как бабочка на свечу, они уже захотели сделать для себя план жизни и предначертать заранее для себя самих правила,

в законах которых обращалась бы их жизнь. – Вещь совершенно необыкновенная в девицах осьмнадцатилетних» [33, т. III, с. 418-419].

Этот фрагмент является «наброском нереализованной повести, над которой Гоголь, по видимому, работал в 1839 г.» [33, т. III, с. 501]. Если так, то стилистически он явственно однороден с фрагментом «Рудокопов» (1835), который остался нереализованным замыслом повести о «новом человеке» – капиталисте-предпринимателе. Зато «Девушки Чабловы» представляют стилистически разительный контраст с написанным в том же 1839 году автобиографическим наброском «Ночи на вилле», в котором Гоголь дал волю своему чувству к умирающему юноше И. Вильегорскому. В «Ночах на вилле» слились нераздельно гомосексуальный порыв, весьма небрежно замаскированный под карамзинский мотив «нежной дружбы», и пресуществляющий чувственность мистический мотив Пасхальной жертвы, навеянный атмосферой Рима [61]: весьма характерная для Гоголя, всю жизнь раздирающая его сознание дихотомия. И если в «Ночах на вилле» покрывало литературного этикета скомкано – мы как бы слышим живой голос и прерывающееся дыхание реального автора, то «Девушки Чабловы», напротив, явственно возникли в русле крепнущей, общепринятой литературной установки на социально-психологический анализ. Гоголю, чтобы нравиться публике, нужно было продолжать линию «петербургских повестей». Достаточно массовый уже просвещенный читатель жаждал поучительного развлечения. Ведь следить за пируэтками в эмпиреях залетевшего с Запада Пегаса, как во времена классицистов и романтиков, становилось скучновато. А чтение отечественных душеспасительных книг кануло в Лету: духовники-церковники были уже положительно нетерпимы. Узнавать же себя в изображенных известным автором фигурах, получать писательские оценки за свое поведение, ощущать себя частью литературы, а

литературу – частью своего обывания, – становилось весьма увлекательно. Так сказать, и живешь себе своей обычной человеческой жизнью, и писатели о тебе пишут, тебя изучают: лестно! На это нацеливали и власти умы, прогрессивные критики, задававшие тон в толстых журналах (Гоголем, впрочем, не любимых).

Однако Гоголь с этой задачей – как бы походя – справился. Вскорости, с легкой руки Чернышевского, именно Гоголь будет оглашен главою направления, которое охранители традиций поносили как «разгребание грязи» и которое самому отцу-основателю явно окажется, так сказать, по щиколотку.

Гоголь стремился к высокой поэме, к монументальному и панорамному жанру, способному охватить диалектику земного и небесного, комического и трагического, страстей и спасения. Писателя явно не вдохновляла особенно ни избранная в качестве объекта художественного изображения натура как таковая, ни, в конечном итоге, «растиньяковская» тема человека, который «сам себя сделал». Мы только что видели, что характер Рудокопова остался нереализованным, скучным для Гоголя; он вяло попытается возродить его в постных фигурах праведных капиталистов из второго тома «Мертвых душ» – и так же безуспешно.

Кажется, трудно вообразить что-либо, менее вдохновлявшее писателя, чем процесс «выбивания в люди» двух неприметных институток. Словом, повесть положительно «не пошла».

Я бы рискнул заметить, что «Девушки Чабловы» начаты как бы с некоторым отвращением, не говоря о том, что брошены на первом абзаце. И начаты «с чужого голоса». Отрывок насыщен отзвуками устаревших и на глазах устаревающих к исходу третьего десятилетия XIX века стилей: «Девушки Чабловы, дочери бедных родителей [сентименталистский штамп] вышли вместе из института в одно время [романтическая ситуация двойничества] и вдруг очутились среди света,

огромного, великого, со страхом и робостью в душе» [а это уже слог «новой», риторической проповеди, сформировавшейся в просвещенные времена Феофана Прокоповича и св. Димитрия Ростовского].

Далее следует более монолитный по стилю пассаж, но стиль этот заимствован из просветительского романа воспитания, с его культом разума и воли. Судя по всему, девицы Чабловы должны были выжить «в огромном и великом свете», как Робинзон Крузо на своем острове, извлекая посредством разума несомненную пользу из всякого злака, произросшего на пути их: «Они были умны; каким образом они сделались умны – никто не знал <...> Вещь совершенно необыкновенная в девицах осьмнадцатилетних» [33, т. III, с. 418-419].

Здесь повествование обрывается. Похоже, самому автору сделалось тошно. Тем не менее, льва узнают по когтям. В «Девицах Чабловых» проблескивает нечто значительно более крупное, чем история преуспевших сестер-институток, – пусть Гоголь и примеряет на себя роль поучающего и развлекающего говоруна.

Во-первых, не надо напоминать, что старый прием «говорящей фамилии» у Гоголя все еще эффективно работает. Чабловы же – фамилия явно не русская, скорее уж немецкая, судя по характерному суффиксу (ср. *Радлов*). В немецком же языке есть многозначное слово *Schabe* – *таракан* (существуют и добавочные значения: *скребок*; *чесотка*; ряд, откровенно говоря, семантически весьма выразительный). Но тогда – почему III заменилось на Ч? Хотя Гоголь, случалось, транскрибировал чужезычные звуки весьма непринужденно (скажем, англ. *cheorl* в «Альфреде» у него превратилось в *сеорл*), с немецким писателем был знаком неплохо. Видимо, озорная ассоциация героинь, пробивающих себе снизу дорогу в жизнь, с тараканами выглядела уж слишком издевательски, отчего и появилось невинное немецко-обрусевшее имя Чабловы.

Вместе с тем, в наброске о двух «таракашках» проступает известная необычность масштаба

изображения. Она намечается уже в том, что жизнь должна будет пасть к ногам не Растиньяка и даже не Чичикова, а беззащитных в начале своего житейского пути сестер. Как в сказке: побеждает слабейший. Гоголя должна была привлекать такая расстановка приоритетов: она, в общем-то, отвечала духу Евангелия. Но становится в позицию «Мне отмщение, и Аз воздам» невозможно для писателя, всерьез культивирующего в своей душе христианское смирение. Видимо, ощутив себя перед перспективой воздать по заслугам умным и преуспевшим в нашей земной жизни сестрам, Гоголь увидел в ситуации некую фальшь и несоответствие собственным представлениям о должном и прекрасном. Диккенс не смутился бы подобными вещами: его Дэвид Копперфилд и Оливер Твист, победно выплывшие из тьмы низких истин, несомненно, суть английские кузены девиц Чабловых, вполне заслужившие свое финальное преуспеяние.

Таким образом, набросок «Девуцы Чабловы» остается любопытным эскизом, позволяющим заглянуть в творческую лабораторию Гоголя и представить его духовную стесненность в рамках ценностей своего века, шествующего «путем железным», еще более выпукло и драматично.

Дух Гоголя рвался из тенет обыденности, пошлое житейское нравоучение, вменяемое литератору в обязанность тогдашней критикой, тяготило его. Однако и развернуть во всей полноте свои понятия о мире и человеке ему было, по очевидным причинам, трудно. Тем более, что вырос он среди живых отголосков эпохи, совершенно не похожей на российскую действительность, какой она становилась к середине XIX века.

А поиск утраченного благородства, одухотворенности и рыцарственности человеческих отношений, яркости характеров и незамутненности красок писателя, начиная с романтиков, ищут уже исключительно в героическом прошлом, в эпическом измерении, этом, так сказать, «плюсквамперфекте» художественного времени.

Но тут возникает глубокое противоречие. Реализм выражал дух Модерна; Модерн же как бы заранее предполагал, что человек, мол, никогда «возвышенным» и «благородным» и не был. И романтический идеал, еще совсем недавно круживший головы, испытывался в новой художественной системе беспощадно – достаточно вспомнить сведение Демонического Персонажа из космических глубин под сень кавказских вершин, в недра пошлого «водяного общества», – в «Герое нашего времени» Лермонтова.

С этой точки зрения крайне интересно обращение Гоголя к казацкой старине, которое традиционно воспринимается читателями и даже многими исследователями как некая однозначная и лишенная рефлексии «романтизация».

РЕДУКЦИЯ КАЗАЦКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО МИФА

Пошлости современников, стремящихся разбогатеть и извлечь из жизни максимум приятного и полезного, в художественном мире Гоголя противостоит эпическое измерение гетманской поры украинской истории. Эпическое прошлое – источник позитива для последующих времен. Из эпохи «героического прошлого» начисто исключалась пошлость «сегодняшнего» бытия, так сказать, художественного «Present Indefinite Tense»: ведь именно в этом, по М. Бахтину, одно из важнейших, принципиальных отличий эпоса от современного романа [16]. Низменный мир чичиковых лишен героического измерения: чичиковы, рудокоповы и девицы чабловы совершенно немыслимы в мире дум казацкой эпохи, с детства знакомом Гоголю.

Впервые эстетическая категория «низменное» оказалась на равных с противоположной ей категорией «возвышенного» в художественной системе барокко (плутовской роман, жанр *бодогонес* в испанской живописи и пр.). Здесь они существовали в неразрывном диалектическом единстве – как Дон Кихот и Санчо Панса, и в ту же эпоху стиль барокко становится еще и формирующим началом новой украинской культуры. В будущем славянские литературы оказались весьма привержены к сохранению барочной традиции [71], и во времена Гоголя ее влияние ощущалось вполне конкретно.

Но при этом весьма характерно, что для Гоголя героика казачества – вещь достаточно «домашняя», обжитая, интерпретированная в семейных преданиях, этакое, в самом деле, «казацкое барокко». Это мир «Своего» и «Своих», где нет нужды становиться на котурны. И первоначально из традиции барокко извлекалась именно эта составная.

С этой точки зрения особенно интересна «Пропавшая грамота», повесть, которая не слишком часто становится объектом отдельного исследовательского внимания. Изучались преимущественно источники сюжета, и, как это бывает у компаративистов, дело ограничилось фиксацией факта заимствования из фольклора ситуации игры в карты с чертями – солдата, музыки или сапожника [8, с. 102 и др.]. Но «Пропавшая грамота» дает материал и для более интересных размышлений. В частности, остается неисследованным образ Чужака, что может стать темой отдельной статьи, хотя в достаточном объеме материала для развернутого имагологического исследования здесь вроде и нет.

Общеизвестно, что бинарная оппозиция «Свой – Чужой» является по своей природе архетипической, т. е. – универсальной категорией, которая свойственна психологии любого человеческого коллектива. Действительно, всякий отдельный человек формируется в поле представлений и предпочтений родной среды, этнических, социальных, конфессиональных различий между разными человеческими сообществами. Л. Леви-Брюль, выдвинувший эту знаменитую бинарную оппозицию, опирался на одно из базовых понятий Дюркгейма: «коллективные представления», которые, по автору «Сверхъестественного в первобытном мышлении», не являются продуктом сознательной умственной работы индивидуума, «навязывают себя личности, т. е. становятся для нее продуктом не рассуждения, а веры» [53, с. 20]. При этом Чужого архаичное сознание неизменно наделяет ужасающими животными чертами, которые когда-то служили атрибутом божественности (древнейшие, особенно хтонические божества, чудовища-полубоги вроде Змея-Горыныча или Горгоны-Медузы, оборотни и пр.). Данный психологический стереотип не умирает и в современном сознании: например, в знаменитом фантастическом фильме «Чужой» враждебное людям племя изображали артисты, копировавшие движения ящерицы.

Однако наиболее плодотворным оказывается оперирование категорией «Свой – Чужой» при описании архаических культур, в которых картина мира базируется на ксенофобии и страхе перед Чужаком. В более поздних и более развитых культурных системах, наоборот, ведущей является тенденция к признанию равноправия людей и вообще всех живых существ, возникает диалог между ними, здесь «чужое» не табуируется, а вызывает интерес и даже симпатию. Симптоматично, что участники Международной конференции «Толерантность. Память. История» (МГУ, ф-т психологии; декабрь 2000 г.), обсуждая проблему трансформации этнической идентичности, отмечали, что в России проигрышно тяготеют к четким бинарным оппозициям типа «черное – белое», и это противоречит философии толерантности. В частности, американский исследователь Дж. Верч подчеркнул, что такие бинарные оппозиции не являются стабильным атрибутом культуры. В самом деле, «вечного» водораздела между различными сообществами в истории не бывает. А что до внутреннего равновесия личности, то, как заметил Лев Толстой, с людьми, живущими духовной жизнью, часто случается, что какую-то чужую и даже враждебную для них идею они со временем начинают воспринимать уже как истинную и свою собственную. «Природный украинец» Гоголь, потомок знатного казацкого рода, приехавший на жительство в столицу империи юношей внутренне настороженным и даже отчужденным, тем не менее, уже готов был к капитуляции, по крайней мере, внешней. Совершенно справедливо замечает Э. Бояновска: «Многие аспекты гоголевского национализма останутся непрозрачными без учета имперского контекста, в котором он функционировал» [84, p. 376].

Казалось бы, для Гоголя, с его колониальной ментальностью и как бы вполне искренним стремлением раствориться в «русском» начале, «чужаками» должны быть исключительно «клеветники России» – такие, как упорно сопротивляющееся имперской ассимиляции еврейство, строптивые

поляки-католики или насмешливые западноевропейцы вроде маркиза де Кюстина, которые критически относились к российским реалиям. Стремясь достичь статуса ведущего писателя России, Гоголь более позднего периода не только отрекается от собственных польских корней, но и подчеркнуто «негативно» трактует евреев, поляков и вообще всевозможных «немцев». И все это имеет глубинные корни в восточнославянском коллективном бессознательном. Уже в «Повести временных лет» жители Запада отождествляются просто с чертями – чего стоит хотя бы история о некоем поляке, который, уловляя души ко погибели, якобы исподтишка бросал в людей, собравшихся в храме, сатанинский цветок «лепок». Запад, где «умирало солнце», с языческих времен мыслился у восточных славян нечистым топосом.

Иными словами, в отречении Гоголя от «гнилого Запада», казалось бы, четко реализуется бинарная оппозиция «Свой – Чужой». Но в данном казусе все не так просто, как непросто и с «русской» самоидентификацией. Почему, например, Толстой-Американец отчитывал автора «Мертвых душ» за то, что у него помещики-«хохлы» изображены с симпатией, а великороссы – нет, и Гоголь смиренно, хотя, похоже, не без лукавства, каялся, что и сам он, дескать, не знает, какая у него, Гоголя, душа – «хохлацкая» или «русская». Да, совсем не просто было со вращением «в русский мир». И так ли уж случайно ранний гоголевский рассказчик выбирает в качестве авторской маски украинского сельского грамотея Рудого Панька и смотрит на мир глазами этого жителя украинской глубинки, хотя, следуя литературному этикету эпохи, уже пользуется русской речью?

Собственно, «ранний Гоголь» вовсе не скрывает не только своего «украинского провинциализма», но и ксенофобского настроения, более того – он несколько даже заодно их декларирует. В «Пропавшей грамоте» великоросс демонстративно дан в сниженном образе раскинувшегося на земле в богатырском сне чужеземца-москаля, торгующего рукавицами. А если кто-то из

местных случился рядом, то это типичный маргинал (записной пьяница; торговка, ничем не отличающаяся от жида; цыган; бродяга-чумак, что недалеко от цыгана ушел, и т. д.). Более того, все они сразу же, одним махом, опускаются до животного уровня: «Возле коровы лежал гуляка-парубок с покрасневшим, как снегирь, носом; подале храпела, сидя, перекупка с кремнями, синькою, дробью и бубликами; под телегою лежал цыган; на возу с рыбой чумак; на самой дороге раскинул ноги бородач-москаль с поясами и рукавицами... ну, всякого сброду, как водится по ярмаркам» [33, т. I, с. 121].

«Сброд» – сильное слово, но и того еще юному автору мало; те же чумаки меланхолично фиксируют: «когда черт да москаль украдут что-нибудь – то поминай, как и звали» [33, т. I, с. 125].

Далее появляется и непосредственный шлюз проникновения к нечистой силе – «кабак, повалившийся на одну сторону, словно баба на пути с веселых крестин»; искатель пропавшей грамоты получает установку безликого и уже потому несколько утраченного еврея-трактирщика: «Смотри же! близко шинка будет поворот направо в лес. Только станет в поле примеркать, чтобы ты был уже наготове. В лесу живут цыганы и выходят из нор своих, ковать железо, в такую ночь, в какую одни ведьмы ездят на кочергах своих. Чем они промышляют на самом деле, знать тебе нечего. Много будет стуку по лесу, только ты не иди в те стороны, откуда заслышишь стук; а будет перед тобою малая дорожка, мимо обожженного дерева, дорожкой этою иди, иди, иди...» [33, т. I, с. 125-126]. Понятно, что к черту можно попасть только через еврейский шинок и, далее, через цыганское поселение; кстати, кочевой шатер, в котором жили реальные цыгане, заменяется на отталкивающее «норы», что опять же как бы сводит образ к «животному» уровню.

Черт, как это хорошо известно со времен Мережковского и Розанова, в мире Гоголя имеет постоянную прописку. И, хотя никак нельзя допустить «черта понюхать собачьей мордой своей христианской души» [33, т. I, с. 123], этот песиголовец постоянно нагло

вмешивается в человеческие дела. Гоголь как христианин знал, что, согласно св. Писанию, сатана является «князем мира сего» (Ин. 12:31; 14:30; 16:11). Но черту в «Пропавшей грамоте» отдано, конечно, многовато: факт, что все не-украинцы в этой истории так или иначе *идут к черту*. Цепочка кратчайшего пути к нечистой силе «жид – цыган – черт» имеет еще более краткую параллель «москаль – черт», и, как мы чуть дальше увидим, западным европейцам здесь тоже не отказано в месте.

Сказано достаточно, чтобы убедиться: Чужие в «Пропавшей грамоте» – это градация ступеней в ад, обитель сатаны. И он, ад, содержится не только в недрах земных – он агрессивно выбрасывает щупальца и в наш, земной мир.

Как это часто бывает у Гоголя, чем ближе к местопребыванию черта, тем более демонизируется и наполняется паническим ужасом сама природа. Жид-трактирщик наставляет казака: «Станет тебя терновник царапать, густой орешник заслонять дорогу – ты все иди; и как придешь к небольшой речке, тогда только можешь остановиться. Там и увидишь кого нужно...» [33, т. I, с. 125-126]. Речушка эта, впрочем, при всей мизерности своей, весьма напоминает мифологический Стикс, разделяющий мир людей и мир умерших, где обитают ужасные создания: «Глядь, между деревьями мелькнула и речка, черная, словно вороненая сталь. Долго стоял дед у берега, посматривая на все стороны. На другом берегу горит огонь и, кажется, вот-вот готовится погаснуть, и снова отсвечивается в речке, вздрагивавшей, как польский шляхтич в козачьих лапах. Вот и мостик! Ну, тут одна только чертовская таратайка разве проедет. Дед, однако ж, ступил смело, и скорее, чем бы иной успел достать рожок, понюхать табаку, был уже на другом берегу. Теперь только разглядел он, что возле огня сидели люди, и такие смазливые рожи, что в другое время, Бог знает, чего бы не дал, лишь бы ускользнуть от этого знакомства» [33, т. I, с. 127].

Конечно, не казаку черта бояться. Но почему, собственно, так заинтересовало чертей зашитое в шапку гетманское послание? Кажется, ситуация непримечательная: поменялся было посланец гетмана шапками со случайно встреченным запорожцем, а поскольку тот поклялся отдать душу черту, то черт его и забрал, вместе с чужой шапкой, в которой была зашита грамота. То есть, и среди своих есть такие, которыми черт владеет. Запорожец ведь, как явствует из украинского фольклора, часто является колдуном и с сатаной тоже бывает запросто; недаром в образе встреченного дедом казака проступает какая-то отчаянная храбрость, если не прямой демонизм: «Гуляка, и по лицу видно! Красные, как жар, шаровары, синий жупан, яркий цветной пояс, при боку сабля и люлька с медною цепочкою по самые пяты – запорожец да и только! Эх народец! станет, вытянется, поведет рукою молодецкие усы, брякнет подковами и – пустится! да ведь как пустится: ноги отплясывают, словно веретено в бабьих руках; что вихорь, дернет рукою по всем струнам бандуры, и тут же, подпершись в боки, несется вприсядку; зальется песней – душа гуляет!.. Нет, прошло времечко: не увидать больше запорожцев!» [33, т. I, с. 121].

Это один полюс «украинского» – романтизированная старина, лыцарь-казак, и отношение автора к нему, прямо скажем, достаточно сложное, при всем восхищении этим «мальчишеством» – несколько опасливое. А второй полюс – «домашний», мирный, изображен в интонациях теплого, как бы семейного, юмора. Вот представитель старшины казацкой, писарь (сам автор, помним, внук последнего писаря Войска Запорожского): «Тогдашний полковой писарь, вот нелегкая его возьми, и прозвища не вспомню... *Вискряк не Вискряк, Мотузочка не Мотузочка, Голопуцек не Голопуцек...* знаю только, что как-то чудно начинается мудреное прозвище...» [33, т. I, с. 120].

И юмором дело не ограничивается. Автору явно не безразлична коллизия с грамотой – это ведь трагический момент ликвидации Запорожской Сечи, уничтожение украинской самостоятельности, и что-то такое, видимо, в грамоте было, что сатане хотелось, дабы она не попала в руки Екатерины II и не портила настроения матушке.

А российская царица теперь как бы и в родне, казак должен почитать ее как родную мать (вспомним неповторимое *Мамо!* в «Ночи перед Рождеством»). В «Пропавшей грамоте» мама вроде своя в доску: «...глядь, сидит сама, в золотой короне, в серой новехонькой свитке, в красных сапогах и золотые галушки ест. Как велела ему насыпать целую шапку *синицами*, как... – всего и вспомнить нельзя» [33, т. I, с. 133]. А что ж тут такого: ей, родимой, не в кокошнике же москальском сидеть!

В то же время черти тут с виду – вылитые немцы, как первейший из ухажеров Солохи в «Ночи перед Рождеством»: «Деда, несмотря на страх весь, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек; а музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в волторны» [33, т. I, с. 128]. Да уж, точно не наша музыка: валторна – от нем. *Waldhorn*, «лесной рог». Вот, как и следовало ожидать, «немецкое» оборачивается «звериным»: «Только завидели деда – и турнули к нему ордою. Свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла, все повытягивались, и вот, так и лезут целоваться» [33, т. I, с. 128-129].

Но – о, великая тайна Полишинеля! – сама-то матушка-царица, пусть и нашу свитку напялила, на самом деле ведь не москалька даже, а прямая немка! И неслучайно она ест «золотые галушки», этот эквивалент золотых яблок Гесперид – древнейшего символа богатства. Есть досыта – архаическая мифологема жизни и власти, органично сопряженная с сексуальной свободой, и уж Матушка-то не из тех была, как

известно, которые свое упускают. И в хоровод прожорливых сатанинских чужаков она вписывается превосходно. Вот и Сечь съела, и вольности казацкие...

В «Пропавшей грамоте» вообще царит «низовая» стихия поедания, как в «Саде земных наслаждений» Босха. Черти, имеющие, как и российская царица, вкус к украинской кухне, уминают пусть и не «золотые галушки», а все же сугубо украинский продукт: «Ну, это еще не совсем худо, – подумал дед, завидевши на столе свинину, колбасы, крошеной с капустой лук и много всяких сластей, – видно, дьявольская сволочь не держит постов <...> придвинул к себе миску с нарезанным салом и окорок ветчины, взял вилку, мало чем поменьше тех вилок, которыми мужик берет сено, захватил ею самый увесистый кусок...» [33, т. I, с. 129].

Но – не удастся казаку спокойно поесть: все идет куда-то за плечи, в чужой рот... Однако, несмотря на то, что нечистая тварь с азартом режется в подкидного дурака и имеет изрядное расположение к поеданию галушек, свинины, колбасы и лука, крошеного с капустой, «украинизации» ее не происходит: вражья сила просто вырывает кусок изо рта растерянного автохтона многострадальной земли сей.

Далее между гостем сатанинского пира и чертями происходит соревнование, заканчивающееся победой «доброго» казака, который нечистой силе души вовсе не продал, а вроде бы даже победил ее, да еще и заимел в руку свою шапку синиц, подобно незамысловатому Вакуле, заполучившему-таки царицыны башмачки. Что уж там мечтать о журавле в небе ... «нет, прошло времечко: не увидите больше запорожцев!» [33, т. I, с. 121].

Все это представляет собой некое шутовское скерцо, фантазию, исполненную романтической иронии, и с непутевого рассказчика-провинциала не спросишь ведь по полной: *так ты что же это, братец? в Сибирь захотел?*

Но дело не в «эзоповом языке», к которому прибегает Гоголь в саркастическом описании не-украинцев. Дело в

том, что полушутливая ксенофобия в «Пропавшей грамоте» была для молодого автора моментом национальной самоидентификации, в ходе которой осознавалась и сущность Чужого. Приведем лапидарную формулу: «Другой представляет интерес не просто в своей непохожести на Своих, а именно в постоянном взаимодействии или сопоставлении с ними» [40, с. 171]. Словом, для Гоголя важно, почти по Ленину, прежде чем объединиться, окончательно и бесповоротно размежеваться. Чем закончилось это единение – тема для отдельного разговора.

Вместе с тем, неутолимая ностальгия наследника писаря Войска Запорожского по ушедшей эпохе украинского казачества определяется и выпрэнней, героической проекцией последней. И она вовсе не укладывается в рамки довольно-таки мирного и идиллического «казацкого барокко», дух которого так ощутим в «Пропавшей грамоте».

О барочных корнях Гоголя писали достаточно часто; с другой стороны, наблюдается тенденция соотносить Гоголя (особенно позднего) в первую очередь с барочной риторикой, проповедью [2, 11, 13, 14, 59, 60 и др.]. Однако к барочным корням восходит не только диегезис (повествование о событиях), но и мимезис, т. е., *изобразительность* «малороссийских повестей», что долго поверхностно трактовалось то ли как «реализм», то ли «народность». Исследования советских ученых, как правило, акцентировали «жизнеутверждающие начала» творчества Гоголя, возводя их к фольклорной основе, и выглядели эти начала на диво целомудренными и в то же время «стихийно материалистическими» – некий непрекращающийся танец румяных поселян на фоне щедрой украинской природы, зачем-то дополненный летающими ведьмами или шныряющими в озерных водах русалками. Однако практически вся эта «магия кокошника», к которому, согласно Гоголю, вовсе не сводима народность (ох, и смутил же некстати отворившего двери Аксакова напыленный Гоголем наедине с собой девичий кокошник!), сходится к

незабываемому образу механически пляшущих в старинном обряде мертвенных старух (наблюдение Ю. Манна). Это более напоминает какое-нибудь аллегорическое барочное изображение «пляски смерти», исполненное философской рефлексивности по поводу цветения и угасания жизни.

Мир украинского барокко был для интровертивно-созерцательного Гоголя (пусть и усиленно ангажируемого окружением в общественную жизнь) потаенно живым и цветущим оазисом, но не в том «фламандском» смысле, в каком пытались истолковать его советские литературоведы, неуклюже подменяя барочный план традиции неким вымышленным «исконно-фольклорным». Классическое барокко, с которым Гоголь был хорошо знаком, замечательно было тем, что научилось освещать грубый и низменный слой «фламандского» бытия мистическим лучом мира горнего, заставляющего *realia* пылать и даже начисто сгорать в мистическом переживании; оно пресуществовало хлеб повседневности в дар озарения и причастности к запредельному.

Вот и «Наброски плана драмы из украинской истории» (до 1838 г.), видимо, задуманные несостоявшимся профессором истории, подобно пушкинскому плану «Истории Петра», с достаточно серьезными, научно-просветительскими целями, остались как бы просто сочным подмалевком будущей картины, выполненным во вкусе барокко, оттого, впрочем, не менее привлекательным для литературоведа. Особенно если взять в расчет, что об этом наброске писали в основном комментаторы собраний гоголевских сочинений – скупно и неизбежно поверхностно.

Пьесу Гоголь, по некоторым свидетельствам, начал и даже прочитал получившееся Жуковскому, но последнему вещь не понравилась и была автором уничтожена [33, т. IV, с. 468]. Отчего пьеса маститому старшему товарищу по цеху не понравилась, можно предполагать с достаточной уверенностью и на основании сохранившегося наброска.

«Как нужно создать эту драму?» – задался с самого начала вопросом Гоголь. Думаете, он планировал начать с изучения источников, с копания в архивах? Нет, он собрался начать ее с «космического» плана: «Облечь ее в месячную ночь и ее серебряное сияние и в роскошное дыхание юга»; «Облить ее сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она вся нестерпимого блеска» [33, т. IV, с. 422].

Точно так же на старинных барочных гравюрах по верхним краям панорамы фигурируют Солнце и Луна, Звезды и Ветер. Это задает задуманному изображению потаенный мистериальный смысл – замысел состоит в том, чтобы показать отшумевшую яркую и пылавшую нещуточными страстями жизнь в ключе меланхолической рефлексии: «Осветить ее всю минувшим и вызванным из строя удалившихся веков, полным старины временем, обвить разгулом, козачком и всем раздольем воли <...> И в потоп речей неугасаемой страсти, и в решительный отрывистый лаконизм силы и свободы, и в ужасный, дышащий диким мщением порыв, и в грубые, суровые добродетели, и в железные, несмягченные пороки, и в самоотвержение неслыханное, дикое и нечеловечески-великодушное <...> И в беспечность забубенных веков» [33, т. IV, с. 422].

Представить себе направление поиска Гоголя можно и по другому, весьма близкому замыслу. Крайний натурализм и «игру на нервах», присущие барокко, Гоголь ценил и даже собирался нечто такое написать в повествовательной прозе. Вот он затевает роман, будто бы во вкусе В. Скотта, но из украинской истории («Гетьман», 1832), и – сжигает рукопись: главу «Кровавый бандурист», предназначенную для опубликования в «Библиотеке для чтения», «режет» цензор А. Никитенко. По его мнению, Гоголь написал «картину страданий и унижения человеческого, написанную совершенно в духе новейшей французской школы, отвратительную, возбуждающую не сострадание и даже не ужас эстетический, а просто омерзение» [33,

т. III, с. 499-500]. В самом деле, написать в духе прославленного шотландца как-то не выходило: «Ужас окова! Их. Никогда не мог предстать человеку страшнейший фантом!.. Это был... ничто не могло быть ужаснее и отвратительнее этого зрелища! Это был... у кого не потряслись бы все фибры, весь состав человека! Это был... ужасно! – это был человек... но без кожи. Кожа была с него содрана. Весь он был закипевший кровью. Одни жилы синели и простирались по нем ветвями!.. Кровь капала с него!.. Бандура на кожаной ржавой перевязи висела на его плече. На кровавом лице страшно мелькали глаза...» [33, т. III, с. 387].

«Французский след» здесь, впрочем, под большими сомнениями. А вот отечественная история и еще дышащие кровавым угаром пересказы о реальном прошлом, в том числе и какие-нибудь семейные воспоминания, могли бы вполне эти жуткие картины стимулировать. Сегодня исследователи уже прямо указывают на «Историю Русов» как на непосредственный источник всех этих душераздирающих деталей [56, с. 36]. Увы, сама Ее Величество кровавая отечественная история стимулировала эту «эстетику ужасного». И, пожалуй, здесь определяла стилистику в конечном итоге все же не романтическая традиция, а верность жизненным реалиям. Цензора Никитенко можно понять: обществу, с детства воспитанному на адаптированных к сентиментальному вкусу сказках Жуковского, жутко было глядеться в это «славное прошлое».

В замысле гоголевской драмы рисуются без всякой романтизации «рыцарские» моменты: «Не поединки, а разделяются драками; набравши с собою сколько можно больше слуг и выехавши на поле, нападает на своих противников» [33, т. IV, с. 423]. Позже Гоголь говорил, что у него есть драма «за выбритый ус» – похоже, это связано как-то с историей гетмана Острицы, вырвавшего в состоянии аффекта ус у польского военачальника [33, т. IV, с. 468]. Если даже речь идет о какой-то другой пьесе, направление мыслей

молодого автора и его отношение к «рыцарским склокам» эпохи очевидно.

О казацкой демократии автор тоже не забыл: «Народ кипит и толчется на площади, около дома обоих полковников, требуя их принять участие в деле, начальство над ними. Полковник выходит на крыльцо, увещевает, уговаривает, представляет возможность» [33, т. IV, с. 424].

Но и «грубые, суровые добродетели» минувших веков, аскетизм и наивно-возвышенное желание спастись от ужасов этого мира тоже не остаются вне поля внимания: Заставляет задуматься о простодушных и трогательных попытках создания чистого, красивого и гармонического существования фраза: «Монахам такого-то монастыря купить вытканые и шитые утиральники» [33, т. 4, с. 423]. Но спасешься ли через одни только вышитые утиральники? а вот о духовных исканиях эпохи – ни слова.

Предполагалось дать слово и простолюдину, как бы зажатому между жерновами «церковной» и «рыцарской» культуры: «Разговор между двумя мужиками. «Вздорожало все, дорого. За землю, ей-Богу, не длиннее вот этого пальца – двадцать четвериков, четыре пары цыплят, к Духову дню да к Пасхе – пару гусей, да десять с каждой свиньи, с меду, да и после каждых трех лет третьего вола». И еще такое: «Рассказывают про клады и сокровища запорожцев. «Уйду в Запорожье, здесь всякий черт тебя колотит» [33, т. IV, с. 423]. Состояние принижения и поборов компенсируется мечтаниями о мифических кладах – хотя подземные сокровища у Гоголя всегда под охраной сатаны.

Наконец, дано слово и женщине, угнетенной жестокими нравами своей эпохи (в этой связи исследователи указывают на Галю, возлюбленную Острицы из «Гетьмана»; см.: 33, т. 4, с. 468). Но тут описательность и критический угол зрения уступают место патетике, что свидетельствует о наличии чего-то чисто «гоголевского», может, даже исповедального.

Характерно начало фрагмента, звучащее в не замеченном автором комическом тоне: «Сказавши монолог, долго кричит» – нечаянно получившаяся пародия на классицистическую сцену. Зато продолжение монолога столь же душераздирающе, сколь и напоминает, честно говоря, то ли монологи Верки Сердючки, то ли ипохондрические стенания Поприщина: «Болею я вся, болят мои руки, болят мои ноги, болит грудь моя, болит моя душа, болит мое сердце. Огонь во мне. Воды, мать моя, матушка, мамуся. Дай такой воды, чтобы загасила жгущее меня пламя. О, проклята моя злодейка, и проклят род твой, и прокляты те, что кричали. Мать моя, матушка, зачем ты меня породила, такую несчастную? Ты, видно, не ходила в церковь; ты, видно, не молилась Богу; ты, видно, в нечистой воде искупалась, в ядовитом зелье, на котором проползла гадина» [33, т. IV, с. 425]. Но горе всегда кричит, не думая о том, смешно ли это: похоже, здесь – экзистенциальный вопль не столько исторической героини Гали, сколько самого автора, измученного какой-то тайной тоской.

На фоне всех этих воплей и горестей выступает неодолимою мощью пейзаж, но не дневной – ночной, всепоглощающий и как бы умиротворяющий: «Вдохновенная, небесноухающая, чудесная ночь. Любишь ли ты меня? По-прежнему ли ты глядишь на своего любимца, не изменившегося ни годами, ни тратами, и горишь и блещешь ему в очи, и целуешь его в уста и лоб? Ты так же ли, по-прежнему ли смеешься, месячный свет?» [33, т. IV, с. 424].

Тот, кто побывал в сорочинской спальне Гоголя, оформленной в подчеркнуто «черном», «готическом» стиле, тотчас узнает это неповторимое влечение к ночи и смерти, которое Э. Фромм полагал приметой «некрофильского», не принимающего витальной радости, сознания [76].

Одному Богу известно, какая композиция родилась бы в результате реализации данного замысла. Но имея в руках лишь данный набросок, можно с уверенностью

сказать, что молодым писателем руководило мистическое, болезненное и капризно-прихотливое чувство бренности бытия, чувство трагической обреченности его цветения. Явно формировался не «вальтер-скоттовский» текст, исполненный пафоса восхищения историей, ее героикой, ее неповторимым обликом, но – некий *visinium* о страстях, текст в духе тех барочных песнопений, которые были некогда в ходу в Западной Церкви, – первый голос мажорен и даже задорен; второй – скорбен и минорен.

И с чего бы это не пришлось по вкусу Жуковскому? Разве аромат у истории был какой-то не тот...

И дело не только в обильных описаниях кровавых сцен. Слишком глубоко заглянул Гоголь в мрачные недра человеческой психологии – довольно вспомнить сыноубийство в «Тарасе Бульбе», оживляющее наши ведения и об эдиповом комплексе, и о коллективном бессознательном, и о некрофильском начале в человеческом сознании.

«Ну, вот еще! – скажет нетерпеливый читатель. – Опять поиски несуществующих глубин в нашей родной, обжитой классике! Всем известно, что в «Тарасе Бульбе» Гоголь воспел украинское казачество, верное русскому царю, – Бортко все уже окончательно решил и показал. Андрию так и надо: нечего изменять своему народу. И хватит умствовать!»

Но если широкий интеллигентный читатель твердо знает, что изображено в «Тарасе Бульбе», то исследователям дано проникать и в глубины гоголевского подсознания. Написано, однако, так много, что уже и не хочется перечислять все работы о «Тарасе Бульбе», серьезные и не очень. В общем, свет клином сходится тут именно на убийстве Тарасом Андрия. Сколько-нибудь благородным оправданием этой чудовищной ситуации может быть в глазах цивилизованного человека XIX-XX вв. что-нибудь «общественное», «гражданско-героическое»: гибли ведь в классической литературе жены, возлюбленные и даже родные дети, не разделяющие взглядов героя. Да и сама жизнь

подкидывала те еще сюжеты: Иван Грозный, убивающий своего сына; Петр и Алексей и т. д.

Но, как в трех соснах, все тут запуталось в трех взаимоисключающих ракурсах. Первый: Гоголь – поэт казачества и украинства, показавший в моменте сыноубийства столкновение общинного и индивидуализирующегося сознания (например, точка зрения Ю. Манна). Второй: Гоголь – российский патриот. Тут и литературоведческих усилий не нужно: упомянутый фильм «Тарас Бульба» – самый масштабный проект телеканала «Россия», обошедшийся в 516 млн рублей. Впрочем, точнее всех очертил ситуацию П. Вайль, показавший в эссе «Русский бог. Гоголь», что повесть, «выдернутая» из миргородского цикла и переписанная, подобно фадеевской «Молодой гвардии», стала ответом на ожидание своей, русской «Илиады»; вот история Андрия, возвышающаяся над заурядным предательством, сохраняет первоначальный эпический масштаб; ведь перед читателем – настоящая любовь, и выбор героя не мешает его безупречности, как и каприз Ахилла насчет Брисейды. Третий: Гоголь – не просто русский человек, но еще и глубокий христианин (точка зрения В. Воропаева, справедливо считающего, что «Гоголю можно все, и проповедовать тоже...»). И выходит, проповедь заключается в том, что сюжетную линию любви Андрия к «полячке» надо понимать как соблазн, предательство. В качестве доказательства В. Воропаев утверждает, что здесь присутствует «своеобразная аллюзия на книгу Эсфирь». Честно говоря, ничего не понимаю: в этой книге говорится о единственном предательстве – визиря Амана, и это уж совсем другая история; Аман-то воюет против еврейской девки, прокравшейся в царицы, т. е., предает Артаксеркса, полюбившего чужачку. Или это Артаксеркс предал тем самым родину? Словом, в конечном итоге даже Бортко неправ – ведь «...в фильме у них рождается ребёнок, получается, что это уже любовь, благословение от Бога. Но у Гоголя это всё-таки соблазн, соблазн и измена, предательство» [28].

В общем, когда современный израильский мыслитель Генрих Грузман пылко вступает за несчастного Андрия, который пострадал за высшее, что только есть в этом мире – за любовь к Женщине [38], то ему таки удастся выразить массовое недоумение, которое испытывает современный человек по поводу гоголевской повести: в самом деле, убить сына за любовь ко вражьей дочери – не крутенько ли? Разве что правоверные классицисты или советские исследователи эпохи культа Павлика Морозова могли безоговорочно восхищаться Тарасом-сыноубийцей – теперь все как-то сложнее: и гендерная проблема тебе, и политкорректность, и трактовка в сегодняшней украинской политической мифологии запорожского казачества как станового хребта нации...

Отрицаемый сегодня уже и многими психоаналитиками миф Фрейда об отцеубийстве (юноши, достигшие половой зрелости, изгонялись из родного гнезда старым вожаком, и сыновья испытывали к отцу чувства одновременно любви и ненависти) что-то читателю «Тараса Бульбы» все же смутно подсказывает. Поэтому повесть Гоголя интересна более в первом, «искреннем» варианте, в котором «политики» еще не было, и центром внимания автора были людские страсти.

И не надобно подробного анализа «Тараса Бульбы», чтобы обнаружить: сюжет здесь строится на инициации – как бы точно по Юнгу: выход в мир Отца есть в то же время выход из мира Матери. Бульба забирает сыновей на Сечь, вводит их в мир мужского, военного бытия – вопрос кажется исчерпанным. Сама композиционная структура повести заставляет думать именно об этом – очень давно мне случилось отметить, что исполненная опасностей степь в сюжетном движении повести представляет как раз пространство инициации [1]. Однако это «посвящение в мужчины» – лишь первый план сюжетного движения.

Ведь подлинная Инициация предполагает взросление, возмужание. У мужчины представление о

смысле взрослого бытия связывается с Женщиной, с любовью, с семьей. Но Запорожская Сечь, как отмечалось рядом исследователей, в известном аспекте была тем характерным архаическим «мужским домом», в котором собирали мальчишек-подростков в период возмужания и где женщина мыслилась как существо презренное. Более того, в данном казусе ситуация усложняется тем, что и сам Отец, растоптавший собственное семейное гнездо, бежит из него в «мужской дом» вместе с сыновьями. Ведь, при своих годах и неимоверной тучности, он – вечный «трудный подросток», для которого не существует ни семейных, ни мирных ценностей: как же это – держать официально законный договор о мире, когда так хочется воевать!

Заметим, что в общественном мнении Европы казаки и вправду имели репутацию людей крайне ненадежных и договоров принципиально не соблюдающих. Самый потрясающий пример: шведский король Карл XII, рассчитывая на поддержку всего запорожского войска, обещанную Мазепой, после труднейшего перехода со своей армией по славянским землям встретил в итоге лишь незначительный по количеству отряд казаков во главе с гетманом – итог сией кампании общеизвестен...

Но – лишь в Сечи да на поле брани Тарас чувствует себя комфортно, что, конечно, достойно «плохого мальчика», но плохо вяжется с ролью Отца. Как несозревший подросток, до поры до времени ненавидящий недоступную и непонятную женщину, относится он и к любви Андрия, изменившему «товариществу», святейшему чувству «товарищества»: «Но тут же вспомнил он, что не в меру было наклончиво сердце Андрия на женские речи, почувствовал скорбь и заклился сильно в душе против полячки, причаровавшей его сына. И выполнил бы он свою клятву: не поглядел бы на ее красоту, вытащил бы ее за густую, пышную косу, поволок бы ее за собою по всему полю, между всех казаков. Избились бы о землю,

окровавившись и покрывшись пылью, ее чудные груди и плечи, блеском равные летающим снегам, что покрывают горные вершины. Разнес бы по частям он ее пышное, прекрасное тело» [33, т. II, с. 144-145].

Несколько странно для почтенного отца семейства, но ведь разве с родной женой обошелся он намного лучше? Прочитируем большой (из песни слова не выкинешь) отрывок, который нас в украинской школе прошлых лет, очевидно, в силу нашего кордоцентризма, заставляли учить наизусть: «Одна бедная мать не спала; она приникла к изголовью дорогих сыновей своих, лежавших рядом; она расчесывала гребнем их молодые, небрежно всклокоченные кудри и смачивала их слезами; она глядела на них вся, глядела всеми чувствами, вся превратилась в одно зрение и не могла наглядеться. Она вскормила их собственной грудью; она возрстила, взлелеяла их и только на один миг видит их перед собою! Сыны мои, сыны мои милые! что будет с вами? что ждет вас? говорила она, и слезы остановились в морщинах, изменивших прекрасное когда-то лицо ее. В самом деле, она была жалка, как всякая женщина того удалого века. Она миг только жила любовью, только в первую горячку страсти, в первую горячку юности, и уже суровый прельститель ее покидал ее для сабли, для товарищей, для бражничества. Она видела мужа в год два-три дня, и потом несколько лет о нем не бывало слуху. Да и когда виделась с ним, когда они жили вместе, что за жизнь ее была? Она терпела оскорбления, даже побои; она видела ласки, оказываемые только из милости; она была какое-то странное существо в этом сборище безженных рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой. Молодость без наслаждения мелькнула перед нею, и ее прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами. Вся любовь, все чувства, все, что есть нежного и страстного в женщине, все обратилось у нее в одно материнское чувство. Она с жаром, с страстью, со слезами, как степная чайка, вилась над детьми своими. Ее сыновей, ее милых

сыновей берут от нее; берут для того, чтобы не увидеть их никогда! Кто знает, может быть при первой битве татарин срубит им головы и она не будет знать, где лежат брошенные тела их, которые расклевывает хищная подорожная птица, а за каждую каплю крови их она отдала бы себя всю» [33, т. II, с. 53-54].

Но женское начало в мире Тараса, по сути, беспощадно изничтожается напрочь, и не менее решительно, нежели маньяком, вырезающим где-нибудь под мостом груди своей несчастной жертве; впрочем, беглые упоминания о вырезывании женских грудей и об избии младенцев, достойном Ирода, честно вводит в повесть и сам Гоголь: «Дыбом стал бы ныне волос от тех страшных знаков свирепства полудикого века, которые пронесли везде запорожцы. Избитые младенцы, обрезанные груди у женщин, содранная кожа с ног по колена у выпущенных на свободу, словом, крупною монетою отплачивали казаки прежние долги» [33, т. II, с. 96].

Это вполне соответствует свидетельству очевидца деяний воинов Богдана Хмельницкого, раввина Натана Ганновера, который в своих мемуарах «Пучина бездонная» бесстрастно перечисляет зверства казаков относительно евреев: «С одних казаки сдирали кожу заживо, а тело кидали собакам; другим наносили тяжёлые раны, но не добивали, а бросали их на улицу, чтобы медленно умирали; многих же закапывали живьём. Грудных младенцев резали на руках матерей, а многих рубили на куски, как рыбу. Беременным женщинам распарывали животы, вынимали плод и хлестали им по лицу матери, а иным в распоротый живот зашивали живую кошку и обрубали несчастным руки, чтобы они не могли вытащить кошку. Иных детей прокалывали пикой, жарили на огне и подносили матерям, чтобы они отведали их мяса. Иногда сваливали еврейских детей в кучи и делали из них переправы через речки» [32, с. 95].

Что-то здесь не складывается. Похоже, что для Гоголя, пусть и вправду как бы упоенного страшной

эстетикой некрофильского, в конечном итоге глубоко неприемлемы ни тупо-ненавистническое отрицание Женщины, ни поругание католических святых, ни даже, в конечном итоге, радости антисемитизма (подробнее об этом – чуть позже). И установкой на создание собственной Илиады, в которой все сии злодейства, за давностью лет, уже воспринимались бы с эпическим бесстрашием, далеко не все объясняется.

Воюют казаки, конечно, «за правое дело», по последней авторской версии – за отчизну и «белого» царя, и каждый, погибая в битве, пространно благословляет русскую землю, после чего душу его принимает сам Христос в Царстве Небесном [33, т. II, с. 169]. Но погибай они пусть уж и за одну лишь родную Украину и ее гонимое, сирое православие – воистину возвышенны, волнующи и проникновенны страницы, описывающие преданность казаков вере и отчизне! – но что-то тут с христианской аксиологией не очень и вяжется. Вот и уроженец не менее многострадальной, чем Украина, Сербии, Юрий Крижанич, бывший в Украине в середине XVII века, отметил с сокрушением, что хотя казаки, мол, и исповедуют православную веру, но нравы и обычаи у них зверские – это сегодня охотно и часто цитируется в определенных публикациях.

Христос, скажем, дан в «Тарасе Бульбе» «глазами запорожца», уверенного, что погибшему в кровавой сече Кукубенко Царь Небесный непременно скажет: «Садись, Кукубенко, одесную Меня <...> Ты не изменил товариществу, бесчестного дела не сделал, не выдал в беде человека, хранил и берегал Мою Церковь» [33, т. II, с. 169]. Но Царство Небесное, каким его проповедовал Христос, все же отличается от Валгаллы. Христианское Небо остается для Гоголя закрытой сферой, куда он не дерзает вознестись – как, впрочем, обычному человеку и следует.

Но нравятся нам все эти вещи или не нравятся, это – историческая реальность, которую как-то пыталась корректировать христианская культура, не

менее важная часть нашего наследия, нежели казацкие политические инициативы. С архетипом Отца в отечественной культуре, что украинской, что российской, сегодня все же ассоциируется в первую очередь образ библейского Бога, который, как известно, есть Любовь. У него, правда, в восточнославянской истории было немало «земных» конкурентов: те же Иван Грозный, Петр Великий и мнози вослед овым сущи. Что же до переживания совестливым русским сознанием архетипа Отца Небесного в аспекте проблемы детоубийства, то стоит здесь процитировать современного российского публициста З. Прилепина. Перечислив ужасающие по своему объему данные об убийствах российскими родителями собственных детей, абортах, похищениях детей для разъема «на органы» и пр., он гневно замечает: «Я вообще удивлен, что Бог нас любит, ведь он нас любит <...> Он же должен нас ненавидеть» [37].

Иисус, отрекающийся от матери своей для новой жизни в Боге, есть алгоритм такого обретения Отца; Иисус, материнского сердца, впрочем, не отринувший (обращение с креста к Иоанну с просьбой позаботиться о Марии). Но... плохо была Русь христианизирована, скажем честно. Слишком часто наше известное двоеверие оборачивалось недвусмысленной доминацией языческого над христианским, да и сегодня мы живем во вполне языческом континууме – стоит телевизор включить.

Ну, положим, в язычестве, скажут нам, тоже было много чего ценного. Например, культ Матери, культ Родины: кто скажет, что это не возвышенно, не одухотворенно? Но дело в том, что неиссякающий наш культ Матери-Родины, в сущности, глубоко языческий по своей природе, совершенно явственно свидетельствует, что выход в мир Отца, особенно в его христианском наполнении, для восточнославянской ментальности все еще затруднен. Как не процитировать Н. Бердяева, который говорил о «женственности»

русской души [18, с. 12] (вариант – кордоцентричность души украинской).

Тут судят человека по роду-племени, уважают «по крови», вне зависимости от личностных свойств. Выйти из этого мира, изменить кровным, стакаться с Чужаком – страшное, небывалое дело. Можно эту самую мать при этом держать в черном теле, как Тарас – жену, но во имя матерей, жен и сестер следует, конечно, совершать подвиги. Это – какое-то совершенно неповторимое «застревание» в мире Матери, при крайне надругательском отношении к ней в реальности.

Андрій же из мира Матери вышел, в конечном итоге, не в мир отца-запорожца, а в мир Отца Небесного, точнехонько по Библии: оставил человек мать свою и прилепился сердцем к жене (вообразите Тараса, прилепившегося сердцем к жене). Роман Андрия с юной польской аристократкой, похоже, и есть, в самом деле, Возмужание; Бортко, что-то здесь пронизательно улавливая, недаром делает младшего Тарасова сына отцом; как известно, Суинберн определил ребенка – «отец мужчины».

Как ни крути, Андрій, пусть и добрый воитель, не приживается в сообществе сугобо маскулинном, подростковом, воинственно-агрессивном и жестоком. И вот уже даже тихое, беззащитное материнство (о, сколько слез у нас пролито и в фольклоре, и в литературе по поводу материнского горя!), породившее этот маскулинный мир, но не сумевшее образовать культурный строй его человеческих чувств, сгорает в душе героя в одно мгновение: «А что мне отец, товарищи, отчизна? сказал Андрій, встряхнув быстро головою и выпрямив весь прямой, как надречная осоколь, стан свой. Так если ж так, так вот что: нет у меня никого! Никого, никого! повторил он тем же голосом и с тем движеньем руки, с каким упругий, несокрушимый казак выражает решимость на дело, неслыханное и невозможное для другого. Кто сказал, что моя отчизна Украина? кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для

нее всего. Отчизна моя ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну эту в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку, и посмотрю, пусть кто-нибудь из казаков вырвет ее оттуда! и все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну!» [33, т. II, с. 125].

Да, а что уж тогда говорить о тысячах и тысячах эмигрирующих на протяжении последнего столетия с лишним из своей многомученной Украины андриев и остапов, многие из которых, наверное, произносят в сердце своем нечто подобное. Одна титаническая фигура Ивана Пулюя чего стоит – страшно представить, что прихлопнул бы его за «измену родине» родной отец... вот была бы потеря для Украины и мира! Нет, хорошо все же, что не хватает в отчизне сознательных отцов, чтобы тут же казнить всех перебежчиков.

Есть в рассуждениях сурового Тараса о любви отцовской нечто для уяснения ситуации важное: «Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей» [33, т. II, с. 159].

Не подлежит сомнению, что для Бульбы «мысль семейная» – на «зверином», низшем уровне. И у него, как у древних греков, место женщины – «в гинекее», ее дело – рожать воинов. Мать обеспечивает, так сказать, единение «по крови». А вот уж мужское сообщество связано высшим чувством товарищества, в этом отличие одного лишь мужчины от мира низшего, мира природы.

Вот только почему Гоголь употребляет выражение «родство по душе», когда так и просится на язык слово «духовность»? Уж не потому ли, что, как уже упоминалось, у апостола Павла люди делятся на телесных, душевных и духовных (1 Кор. 2:13-14), и «душевность», в отличие от духовности, обозначает мир страстей человеческих, мир языческий, а не христианский, в то время, как «духовный» человек взывает Бога и правды его. Словом, похоже, не так

прост Гоголь в поляризации «рыжих врагов» и «белокурых друзей». И волнует его вовсе не один лишь вопрос о политической ориентации украинского казачества в XVII веке – вещь «душевная», мир страстей человека.

У чуткого читателя перехватывает горло не только от казацкой рыцарской верности товариществу и любви к отчизне, но и от светлой истории любви Андрия, которого властно влечет к себе прекрасная панна и ее западная культура. И Женщина занимает в их среде достойное место, не то, что в православном мире Домостроя¹. Андрий ищет жизни, а ему предлагают войти в некий «эскадрон смерти». Может, выбор Андрия у Гоголя все же не совсем «предательство», а, так сказать, спасение генофонда? Словом, Инициация его состоялась, хотя и вовсе не в том алгоритме, какой уготовал ему Тарас.

Второе смятение Гоголя и его читателя – бездны первобытной, языческой души нашей, неодолимый зов: *кровушки бы напиться!* Ну, конечно, не своей же, а злой, вражьей. Не хочется снова повторять описания разрубленных людских тел, отсеченных голов, палаша, входящего в побледневшие уста и разбивающего горловой позвонки и проч. Что сему служит оправданием?

И здесь на первый план, хочешь или не хочешь, снова выступает то разделение людей на «жизнелюбов» и

¹ Право, стоит процитировать фрагмент из этого замечательного памятника: «А про всякую вину по уху и по видению не бити, ни кулаком под сердце, ни пинком, ни посохом не колоти, никаким железным и деревом не бити. Кто с сердца или с кручины так бьет, многи притчи от того бывают: слепота и глухота, и руку и ногу и перст вывихнет, и главоболие, и зубная болезнь, а у беременных и детям в утробе повреждение бывает. А плетью с наказанием бити, и разумно и болно, и страшно и здорово – а толке велика вина. И за ослушание и небрежение, – ино сойма рубашка, плетью побити, за руки держа, по вине смотря...» [39, с. 69]. Все это – практические рекомендации по выполнению апостольского поучения «жена да убоится своего мужа» (Еф. 5:33). Беда лишь в том, что в греческом тексте стоит слово, которое означает не столько «страх», сколько «уважение».

«некрофилов», которое принадлежит Э. Фромму. Напомним: речь у Фромма идет не о сексуальном извращении, но о «любви к живому» и «любви к неживому»; под второе определение попадают не только садисты и любители «расчлененки», но и, скажем, люди, увлекающиеся техническим конструированием (о сегодняшних их наследниках, погруженных в виртуальную реальность компьютера, уж не говорю) [76]. Как ни поворачивай, а все выходит, что Гоголь, по крайней мере, определенно колебался между этими двумя полюсами. Но как характерно, что чувство пронзительной любви к живому вспыхивает у него в обстоятельствах, не слишком располагающих к безмятежному гедонизму: вспомним умирающего юношу Вильегорского из «Ночей на вилле».

Современный российский философ утверждает: «...по-видимому, в самой человеческой природе коренится потребность иметь врага злобного и беспощадного, и в силу этого подлежащего уничтожению....» (далее речь идет о том, что враждебность в биологическом бытии столь же естественна, сколь и симпатия, что самоидентификация подкрепляется наличием Чужого в качестве «козла отпущения», а если врага в реальности нет – его конструируют; впрочем, натуралистами описано и то, что у рыб – в случае отсутствия внешнего соперника – самец уничтожает собственное семейство и пр.) [30, с. 8-9]. Да, шутит с нами шутки натура-дура ...

Вернемся к убийству Андрия. Так что же оно являет собой по сути своей, коли пытаться как-то оправдать его возвышенными соображениями – ну, хотя бы изменой родине и православию? Не следует ли счесть расправу отца с сыном неким возвышенным жертвоприношением? Ведь кровавая жертва в истории культуры всегда призвана была восстановить мировой порядок, нарушенный чьим-то неверным действием.

Известный американский исследователь Дж. З. Смит считает, что инициация является важнейшей формой ритуальной деятельности для сообществ охотников и

собираелей, а жертвоприношение – для земледельцев; поэтому в истории культуры инициация и жертвоприношение выступают как бы бинарной противоположностью; представление о мировом порядке и призвании человека поддерживать его через ритуал жертвоприношения становятся возможны лишь на стадии оседлости [90]. Номады же (всегда проявлявшие, к слову, наклонности к уничтожению женщины), практикуют, в отличие от земледельцев, инициацию.

Бульба живет более в седле, нежели в хате, и, к слову, так ли уж случайно конь удаłego полковника носит имя *Черт*? Поневоле вспоминается украинское фольклорное «*чорт носить*»... Но если мирному селянину Вакуле на черте прокатиться все же удалось, то неистового Бульбу его конь с адским именем довел напрямик до костра, на котором героя сжигают заживо... Что все это? случайные параллели или тонко продуманная система символических сигнификаций? Нет ли в «Тарасе Бульбе» некоего внутреннего сюжета, «зеркально», негативно отражающего «эпическое буйство» персонажей?

Тарас сквозь воинскую инициацию сыновей провел, но в случае с Андрием она не удалась. Андрию нужно было не суровое военное кочевье, а мир семьи, оседлость, культура. И в этом была *его правда*, не менее заслуживающая уважения, нежели правда воителя Тараса. Андрий нарушил закон, в который включил его, не спрашивая согласия, собственный отец по плоти, нарушил границы материнского рода-племени. «Роевое» начало, так превозносимое со времен сложения раннего фольклора, отринуто здесь ренессансным человеком, осознавшим себя на ином витке цивилизации. И это тоже была часть украинского исторического выбора, европейского выбора.

Убийство Андрия, на первый взгляд, есть как бы жертвоприношение с целью воссоздания мирового порядка, каким его понимает воинственный казак. Но Тарасу ли вершить жертвоприношение?

В Библии рассказывается, что царь Саул попробовал присвоить себе жреческую функцию

жертвоприношения – но сделал это руками воителя, обгаженными в крови. И был проклят жрецом Самуилом, который помазал на царство Саулова зятя Давида.

Гибель Андрия описана несравненно более трогательно и проникновенно, нежели в самом деле героическая, но все же данная как-то риторически-громогласно, гибель его брата и отца, а интонации писателя напоминают страницы «Жития Бориса и Глеба». В частности, в памяти возникает потрясающее сравнение прерванной молодой жизни с хлебным колосом, подрезанным серпом: «Остановился сыноубийца и глядел долго на бездыханный труп. Он был и мертвый прекрасен: мужественное лицо его, недавно исполненное силы и непобедимого для жен очарования, все еще выражало чудную красоту; черные брови, как траурный бархат, оттеняли его побледневшие черты» [33, т. II, с. 173].

Иными словами, перед нами нечто непонятное. Жертва – есть, жертвоприношения – нет. Что такое, в самом деле?

Библейскому Аврааму было сказано: принеси Исаака, сына своего, которого ты любишь, в жертву мне, Богу. И старик был готов покорно зарезать своего сына и сжечь его труп в качестве жертвы своему новообретенному Богу – ведь все окружающие народы приносили в жертву кумирам своим собственных первенцев. Укажем на финикийцев и родственных им карфагенян, которые такое дело почитали за особенную доблесть и полагали, что тут аристократия должна подавать пример мужества и самообладания простому народу.

Но в библейском рассказе вдруг оказалось, что этому-то Богу вовсе и не нужна такая жертва¹. Урок,

¹ Как пишет современный философ, «это был оправданный обстоятельствами жесткий психологический урок»; цитирую на языке оригинала: «...адже «син свого часу», так само, як і язичники, що його оточували, спочатку вважав сина за власність і готовий був, всупереч власним почуттям, ним «добровільно» пожертвувати – адже те само чинили навколо язичники-ханааней, що приносили первенця в жертву Ваалові-

иными словами, состоял в том, что хозяин жизни дитяти – не отец его по плоти, но Бог.

Да, глубоко религиозен был Гоголь, и страх Божий жил в нем. Но все же он – не тот православный, которому католика насмерть уложить – что муху раздавить, и аллюзия тут, пожалуй, не на книгу Эсфирь.

И со всевозможными «инородцами» и «инославными» как-то все получалось несколько сложнее, чем следовало бы. Обреченные гибели чертовы чужаки «Тараса Бульбы», в своем предсмертном «тварном дрожании», обретают внезапно черты высокой трагедийности. Казалось бы, ясно: поляк-католик и жид – однозначные враги православного человека. Казаки эпохи Хмельницкого без тени сомнения вешали над костельными алтарями ксендза, еврея и пса – создавая тем самым, как им представлялось, некий семантически однородный ряд. Русские ревнители официоза во времена Гоголя недалеко от них ушли. Как писал Г. Адамович в эссе «Верность России»: «русские утверждения на всем протяжении прошлого века вплоть до революции ужасны в торжествующей звероподобности своей. Ужасен был русский самоуверенный и ограниченный национализм. Ужасны все попытки «положительного», «здорового» творчества – все вообще, кроме Пушкина» [7, с. 403].

Но ведь и у Гоголя все же в конечном итоге насчет инородцев выходило как-то иначе.

Отнесемся мысленно в чуть более поздний момент отечественной истории. Проект памятника Богдану Хмельницкому в Киеве включал первоначально еще

Молоху. Та, по-перше, Ісаак, за Біблією, дійсно – власність Бога, а не Авраама, скільки б той не любив жаданого сина, і Бог вільний дати його Авраамові й забрати <...> По-друге, Авраам мусив пережити душевні тортури, які переживали навколишні батьки-ханааняни, аби перейти від пасивного послуху своєму Божеству, ще не вповні зрозумілому, до радості осягнення істини, що така жертва і такі муки цьому Богові не потрібні, й починається нова ера, в якій немає місця відчаю й сліпому страхові. Жертва дитини однозначно забороняється (Лев, 1:1 – 2; Іс. 57:5); хто віддає дитину Молохові – проклятий» [80, с. 220-221].

фигуры связанных шляхтича, иезуита и еврея, которых конь гетмана сталкивал со скалы. А рядом должны были наслаждаться песней кобзаря червоноросс, малоросс, белорус и великоросс. Впрочем, времена были уже достаточно цивилизованные – 1888 год, и сегодня Киев украшает лишь одинокий всадник, указующий булавой на Москву, которая, как известно, устойчиво заняла место древнего Киева – уже она была оглашена как «всем городам мать». Тем не менее, погребенный в архивах первоначальный проект памятника высвечивает всю глубину неприязни и недоверия к инородцам, нахально желающим оставаться в пределах Российской империи не-русскими. Еще не остыл пепел польского восстания. О евреях и говорить нечего – «малый народ» упрямо противился ассимиляции, массово лез через черту оседлости к настоящим людям и требовал для себя тех же прав, которые были у последних. Но к этим записным «клеветникам России» были потенциально готовы были примкнуть еще и «изменники, злодеи-украинцы» («Полтава» Пушкина), бывшие на сильном подозрении со времен Мазепы; украинский язык и все, с ним связанное, запрещалось.

Собственно, уже Гоголь, отрекшийся от польской фамилии Яновский и поименовавший во 2-й редакции «Тараса Бульбы» все староукраинское (руське) *руским*, находился под психологическим прессингом официоза не менее, чем скульптор М. Микешин. Злонамеренных инородцев следовало, так сказать, редуцировать – не то они саму душу русского человека вынут; даром ли сами церкви святые вдруг оказались в казацкие времена у жидов на аренде? Легенда эта Гоголем сомнению не подвергалась, хотя сегодня наука сказала свое слово: летопись Григория Грабянки, положившая начало этому сюжету, есть все же не документальное повествование, а экспрессивное агитационное сочинение, органически вписывающееся в контекст тогдашней украинской религиозно-политической полемики, изобиловавшей эмоционально насыщенными преувеличениями или даже подчас прямыми выдумками. Есть также соображения о

том, что пресловутая аренда сводилась к обязательству содержать здание церкви в надлежащем виде, о чем, скажем, упоминал некогда М. Грушевский. Но до Гоголя дошли не эти позднейшие трезвые суждения, а гневные импульсы старинных обличений. Оттого-то и задрывали у Гоголя жидовские ноги в чуждых восточному славянину чулках и башмаках над гладью украинских вод (не пришло еще время насильственного облачения и природных русаков в эти самые чулки и башмаки – при Петре). Авторитет Гоголя весьма укрепил легенду, так что после войны какие-то добрые люди нашли необходимым включить в украинский учебник по русской литературе для 5 класса именно этот отрывок, живописующий расправу над евреями, – на еще тлеющие воспоминания о Холокосте это ложилось прекрасно.

Избиение же казаками поляков – зверя более крупного и опасного – трактуется более выпукло, в интонациях гомеровского эпоса (рефлекс только что переведенной на русский язык «Илиады»): «польские витязи, один другого красивей, стояли на валу. Медные шапки сияли, как солнца, оперенные белыми, как лебедь, перьями. На других были легкие шапочки, розовые и голубые, с перегнутыми набекрень верхами. Кафтаны с откидными руками, шитые золотом и просто выложенные шнурками. У тех сабля и ружья в дорогих оправах, за которые дорого приплачивались паны, и много было всяких других убранств» [33, т. II, с. 135]. Но вместе с тем в описании противника часто проскальзывает и нарочитое умаление, несовместимая с духом героического эпоса чисто «бытовая» сатира: «Напереды стоял спесиво, в красной шапке, убранной золотом, буджаковский полковник. Грузен был полковник, всех выше и толще, и широкий дорогой кафтан насилу облакал его <...>. Недалеко от него стоял хорунжий, длинный-длинный, с густыми усами, и, казалось, не было у него недостатка в краске на лице: любил пан крепкие меды и добрую пирушку. И много было видно за ними всякой шляхты, вооружившейся кто на свои червонцы, кто на королевскую казну, кто

на жидовские деньги, заложив все, что ни нашлось в дедовских замках. Немало было и всяких сенаторских нахлебников, которых брали с собою сенаторы на обеды для почета, которые крали со стола и из буфетов серебряные кубки и после сегодняшнего почета на другой день садились на козлы править конями у какого-нибудь пана. Много всяких было там. Иной раз и выпить было не на что, а на войну все принарядилось» [33, т. II, с. 135–136]. В сцене казни героического Остапа общая трагическая нота гениально предваряется комической деталью – портретом юного шляхтича-зеваки, пытающегося произвести впечатление на свою «душечку Юзысю»: «На переднем плане, возле самых усачей, составлявших городовую гвардию, стоял молодой шляхтич, или казавшийся шляхтичем, в военном костюме, который надел на себя решительно все, что у него ни было, так что на его квартире оставалась только изодранная рубашка да старые сапоги. Две цепочки, одна сверх другой, висели у него на шее с каким-то дукатом. Он стоял с коханкою своею, Юзысею, и беспрестанно оглядывался, чтобы кто-нибудь не замарал ее шелкового платья» [33, т. II, с.196].

И если тщеславные поляки вырываются на войну как на спектакль, запорожцы выглядят совершенно иначе: «Казацкие ряды стояли тихо перед стенами. Не было из них ни на ком золота; только разве кое-где блестело оно на сабельных рукоятях и ружейных оправах. Не любили казаки богато наряжаться на битвах: простые были на них кольчуги и свиты, и далеко чернели и червонели черные, червоноверхие бараньи их шапки» [33, т. II, с.136].

Эта нескрываемая тенденциозность не была чем-то совершенно новым: русский писатель со средневековых времен привык отчетливо и наглядно дифференцировать доброе и злое. Привычка была устойчивой. Даже вполне светский русский классицизм, не вдаваясь в психологические сложности по Расину, изображал праведников и злодеев без полутонов – достаточно

вспомнить Димитрия Самозванца из трагедии Озерова. Романтизм начала XIX века с его противостоянием света и тьмы только усугубил подобное, идеализирующее по своей сути, обобщение, о котором Гоголь в «Мертвых душах» отзовется с убийственной иронией: широкополая шляпа, огненный взгляд, черный или алый плащ через плечо – и портрет готов... Зато с несомненной симпатией описан Чартков из «Портрета» до его падения – художник, часами пытающийся перевести на холст жалкую мину какой-нибудь убогой старушонки; не об этом ли сказано Гоголем по другому поводу: «пошлость пошлого человека»?

И как ни старается автор «Тараса Бульбы» выдержать общий героический ракурс и масштаб изображения, как ни подыгрывает он «своим», а «чужих» – поляков и жидов – принижает, само это «принижение» чужака через акцентирование его пошлости и негероичности странным образом делает его как-то более человеческим и понятным, в то время, как героико-эпические фигуры запорожцев, рядом с «заземленным», придурковатым, но таким живым и естественным кавалером Юзysi или перепуганным «пархатым» (от ивр. *párxat* – тварный, животный страх смерти) Янкелем все же могут показаться в какой-то момент почти бутафорскими.

Заклятые враги «русского мира» у Гоголя оказываются настолько непросты, что российское неопочвенничество наших дней прямо высказало устами покойного В. Солоухина старое и нехорошее подозрение: *душа-то у Гоголя не вполне русская! похоже, что он тайно любит католическую Польшу!* И точно – подумайте только, Андрий в подземных лабиринтах, ведущих к осажденному городу, сталкивается с бесспорными свидетельствами католического благочестия, ни в чем не уступающими православному подвижничеству: «Проход стал несколько шире, так что Андрию можно было пораспрявиться. Он с любопытством рассматривал эти земляные стены. Так же как и в пещерах Киевских, тут видны были углубления в стенах и стояли кое-где гробы; местами даже попадались просто человеческие кости, от

сырости сделавшиеся мягкими и рассыпавшиеся в муку. Видно, и здесь также были святые люди и укрывались также от мирских бурь, горя и обольщений» [33, т. II, с. 111]. А увиденное глазами Андрия утреннее богослужение в костеле исполнено высокого религиозного настроения и художественного восторга: «...они очутились под высокими темными сводами монастырской церкви. У одного из алтарей, уставленного высокими подсвечниками и свечами, стоял на коленях священник и тихо молился. Около него с обеих сторон стояли также на коленях два молодые клирошанина в лиловых мантиях, с белыми кружевными шемизетками и с кадилами в руках. Он молился о ниспослании чуда: о спасении города, о подкреплении падающего духа, о ниспослании терпения, об удалении искусителя, нашептывающего ропот и малодушный, робкий плач на земные несчастья. Несколько женщин, похожих на привидения, стояло на коленях, опершись и совершенно положив изнеможенные головы на спинки стоявших перед ними стульев и темных деревянных лавок; несколько мужчин, прислонясь у колонн, на которых возлегли боковые своды, печально стояли тоже на коленях. Окно с цветными стеклами, бывшее над алтарем, озарилось розовым румянцем утра, и упали от него на пол голубые, желтые и других цветов кружки света, осветившие внезапно темную церковь. Весь алтарь в своем далеком углублении показался вдруг в сиянии; кадильный дым остановился в воздухе радужно освещенным облаком. Андрий не без изумления глядел из своего темного угла на чудо, произведенное светом. В это время величественный стон органа наполнил вдруг всю церковь; он становился гуще и гуще, разрастался, перешел в тяжелые раскаты грома и потом вдруг, обратившись в небесную музыку, понесся высоко под сводами своими поющими звуками, напоминавшими тонкие девичьи голоса, и потом опять обратился он в густой рев и гром и затих. И долго еще громовые рокоты носились, дрожа, под сводами, и дивился Андрий с полуоткрытым ртом величественной музыке» [33, т. II, с.113].

Можно, конечно, повернуть дело так, что это – восприятие персонажа, а не автора, живописание постепенного «раскрытия» души предателя навстречу коварным чарам чужой культуры. И – шалишь! – изменник свое получит. Но ведь Андрий – такая же частица души автора, как и «вечные подростки» Тарас с Остапом. Католический культ – по представлениям православного опять же богословия! – не менее свят, чем православные ценности. А изможденный житель осажденного польского города, умерший в страшных мучениях от поданного Андрием хлеба, не менее трагичен, чем погибающие во имя святого для них дела войны запорожцы. Да, впрочем, и сам Андрий, не пожелавший жить по «сверхчеловеческим» нормам отца, никак не менее трагичен в изображении Гоголя, чем его отец и брат. Героическая Сечь, скучающая без доброй драки, выступает в море добродушной пошлости «чужаков» и тьмы их низких истин как некий необычный остров Настоящих Мужчин, отрешившихся от женщины, семьи и быта, упивающихся кровавым ратоборством и способных убить сородича за любовь к дочери врага. Запорожцы, трактуемые как выразители «праведного гнева», выступают в сюжете повести как наступательная, «задирающая» сторона, а ляхи и жиды – как сторона все же обороняющаяся. Истребление казаками радостного, сияющего всеми цветами спектра, ренессансно-барочного мира Запада может представиться, в конце концов, не менее проблематичным объектом героизации, нежели сокрушение Бульбой горшков и крынок собственной обители на глазах у перепуганной и затравленной жены.

Особливо же о жидах. Массово потопив эту нечисть в самом начале повествования, автор тут же сосредотачивает крупным планом внимание на фигуре уцелевшего благодаря великодушию Бульбы Янкеле, и, странное дело, снова выходит не чудовище, которому следует быть сброшенным с микешинской скалы, а человек, причем способный быть и благодарным, и благородным.

В гоголевской России еврей был настолько презираемым существом, что Пушкин, увидев на улице

гонимого в каторгу и неузнанного им, принятого за еврея, Кюхельбекера, отвернулся было с омерзением – с этой нацией неразрывно связано было представление о шпионстве [67, с. 533-534]. Янкель у Гоголя, как оно и следует, помаленьку шпионит – а как еще выжить? Но сией однозначной ролью дело вовсе не ограничивается (для классицистической или романтической повести хватило бы и одной функции шпиона). В рамках сюжета он шпионит исключительно в пользу Тараса Бульбы, и тут благодарность смешивается с азартом, великодушие – с хитростью: непрост человек! А когда Гоголь приоткрывает завесу над частным бытом еврея этой эпохи, то этот мирок напоминает бесприютному суровому Тарасу какую-то забавную картинку, не лишённую человеческой теплоты и даже оттенка некоторой чудной, не-русской изысканности. Характерная для западного барочного интерьера кровать под балдахинем острáнена, напоминает бесхитроственному наблюдателю шкаф; люди вдруг становятся похожи на симпатичных, безобидных представителей фауны: «Рыжий жид выпил небольшую чарочку какой-то настойки, скинул полукафтанье и, сделавшись в своих чулках и башмаках несколько похожим на цыпленка, отправился с своею жидовкой во что-то похожее на шкаф. Двое жиденков, как две домашние собачки, легли на полу возле шкафа» [33, т. II, с.189]. Жид беззлобен и участлив в чужой беде, а проклятия его способны вызвать разве что улыбку. «Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать», – мрачно замечает Янкель о поляках, которых пытается подкупить, чтобы выполнить желание созданного им из казацкого полковника «пана графа», который бьется, как рыба об лед, стремясь выручить из беды свое дитя. Да и речь идет ведь не о целом этносе, а о несговорчивых, чуждых духу коррупции, ревнителях законности.

«Имперский» (шовинистический, ультра-националистический и пр.) комплекс всегда строится на спонтанной и немотивированной ненависти, и, если уж нет внешнего врага, тут же непременно отыщется внутренний. Для автора же, отошедшего, по всему

судя, от наивной провинциальной ксенофобии, похоже, в целом свете нет такого народа, которому надо на самую голову наплевать. И для него – не в силе Бог, а в правде.

Всю глубину гоголевского переживания «казацкого мифа» не представить, если не присовокупить еще один момент, на этот раз уже из совершенно другой оперы. Похоже, при всем своем органическом украинофильстве, как и при всей искренности попыток вжиться в роль российского патриота, при всем пылом стремлении молиться и умерщвлять плоть, Гоголя, воспитанного в лоне сентименталистской, маниловской манерности, не переставали все же тревожить и восхищать «плохие мальчики» давнего времени с их кровавыми разборками. С иными мужчинами такое случается. Особенно если, приехав в столицу империи из сонного Нежина, такой мужчина вдруг обнаруживает, что величественный город, столь чинный и строгий, переполнен скульптурными фигурами вот таких же «юных разбойников» родом из Гомера, одетых, несмотря на лютые северные холода, лишь в шлем или портупею меча. И хочется написать что-нибудь такое, *andante maestoso*, эпическое, пугающее и тайно сладострастное в одно и то же время, хотя, по условиям этикета, придется одеть своих героев в роскошные костюмы эпохи барокко, местами испачканные дегтем в знак полного пренебрежения к оным.

Черт старательно смущал Гоголя: собственная натура разверзалась перед его духовным взором, являя бескрайние бездны.

МАКАБРИСТИЧЕСКАЯ ИЗНАНКА «СТРАСТНОГО МИРА»

«Он хотел бы быть Рафаэлем, а был Иеронимом Босхом», – сказал о Гоголе Анри Труайя. И уже в одной из самых ранних украинских повестей – в «Заколдованном месте» – действительно обнаруживается, что прелесть земного чувственного бытия, в частности, пресловутая *малороссийская идиллия*, имеет свою inferнальную изнанку.

Искони у нас своих чертей было предостаточно, о чем свидетельствовало уже хотя бы развернувшееся как раз в гоголевскую эпоху изучение отечественного фольклора, но одно время генезис «чертовщины» в гоголевском художественном мире искали преимущественно в наследии элегического романтизма, будто бы «вдруг» насадившего на Руси сонмы западноевропейских чертей и ведьм. В пору активной секуляризации культуры бесовское у Гоголя воспринималось как чисто литературная игра, и прекратилось такое восприятие лишь в годину торжества символизма. Но советскому литературоведению символизм, понятно, был не указ: сатанинская стихия у Гоголя стала еще более усиленно трактоваться как исключительно «литературный прием», причем интерпретируемый уже как средство реалистической типизации. Одному Богу известно, отчего это, к примеру, вареник, который сатанинским способом сам пихается в горло колдуна Пацюка, должен быть способом реалистического обобщения: массово, что ли, практикуют колдуны такие штуки?

Впрочем, гоголевская чертовщина стала теперь возводиться к фольклорным корням и трактовалась исключительно как стилизация, причем «фольклорное» и «книжное» четко дислоцировались. Репрезентативна, например, статья Е. Анненковой о соотношении фольклорной и книжной традиции в «Вечерах...» [10], хотя она – лишь рядовой пример из длинного

однотипного ряда. А. Гольденберг в монографии «Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя» отмечает, что за почти двухвековую историю изучения творчества писателя накопилось столько ценных наблюдений, связанных с проблемой гоголевского фольклоризма, что обзор работ на эту тему мог бы стать предметом самостоятельного научного исследования [35, с. 13]. При этом обычно акцентировались «жизнеутверждающие начала», «карнавальность», хотя проницательные исследователи отмечали, скажем, полную мертвенность гоголевских старух, тупо голосащих с притопом ритуальные фольклорные формулы (Ю. Манн). Лишь с падением табу на изучение «декадентов» стала, как уже говорилось, активно муссироваться отринутая было интегрирующая концепция Д. Мережковского, справедливо отметившего глубокий религиозный базис гоголевских представлений о прекрасном и должном. Однако, по Мережковскому, «черт» у Гоголя – уже не прельщающая демоническим блеском маска. Страшна как раз его пошлость, «человеческое, слишком человеческое» лицо» [58, с. 4].

Но ранние украинские повести как-то в этот формат не вписывались, в связи с чем активизируется внимание к «барочным» корням Гоголя: как известно, именно барокко активно насаждало представление о двоemiрии спиритуального и телесного. Здесь с особой рельефностью выступили некоторые архетипы, интенсивно муссируемые как в барокко вообще, так и в барокко украинском [60]. Вместе с тем, Гоголь вполне осознанно использовал традиции европейского барокко [14, с. 126], что интенсифицировало его собственный стилевой поиск: ведь именно в рамках барокко, в контексте возрождения язычества и ведьмовских процессов, «бесовщина», макабристика становится излюбленным мотивом литературы и искусства.

Повышенное внимание к макабристике Гоголя обнаруживается в ряде современных исследований, что подчеркивает актуальность проблемы. Вместе с тем, как ни странно, именно природа и специфика

этой макабристики не слишком занимают исследовательское внимание.

Возьмем несколько характерных работ. Так, например, в кандидатской диссертации И. Трофимовой отмечено, что миф о Гоголе-юмористе создала современная Гоголю критика, определившая, в частности, и довольно поверхностное мнение Пушкина о «Вечерах...» как «истинно веселой книге» [74, с. 4]. Сложность и неоднозначность поэтических решений первого повествовательного цикла писателя стали очевидны лишь при расширении культурно-философского контекста изучения (впрочем, сама Трофимова, обратившись к «Заколдованному месту», изучает только особенности трансформации неких сюжетных и мотивных комплексов). Приходит осознание того, что двоемирие у раннего Гоголя – четкий принцип, выливающийся в развернутый композиционный прием [42, с. 55-80]; в частности, верно отмечается, что «...мотив вторжения «чужого» в «свой» мир инвариантен для «Вечеров...», а в «Заколдованном месте» пребывание в «чужом» пространстве – фантастической области обитания inferнальных персонажей – опасно для протагониста [23, с. 19, 13] – трудно с этим не согласиться (как и с тем, что это, в общем-то, вещи очевидные). Более того, семантика «Заколдованного места» приобретает подчас истолкование сужающее и уводящее в проторённые «горизонтальные» колеи социологизированного мышления – как «прикрепленность к месту», причем в логический ряд ставятся такие категории, как логос, место и должность [20, с. 66-68], а доминирующий у Гоголя панический «ужас сверхъестественного» вообще не берется во внимание. На этом обзор литературы, за стесненностью места, закончу, упомянув лишь, что в одной моей книге именно проблема «демонического ужаса», жуткого и необъяснимого прободения реальности в украинских повестях Гоголя, навеянных старинным языческим фольклором, ставится во главу угла [3, с. 77-80].

Но как раз «Заколдованное место» в этом отношении остается вне поля исследовательского внимания, хотя рассказу присуща редкостная органика. Живая реальность старинного украинского сельского быта здесь исподволь прорастает архаическим паническим страхом перед глубинами неизведанной Натуры, и загадка извилистого приближения к Сакральному столь же волнующа, сколь и искусно скрыта в толще локального колорита.

Просвещенные читатели XIX-XX столетий находились в плену великого порыва *Entzauberung der Welt* – «расколдовывания мира». Данное понятие обозначает делящийся еще со времен поздней античности процесс изживания магическо-мистического мироощущения, который достигает апогея в Новое и Новейшее время. Правда, сам термин как таковой введен М. Вебером лишь в начале XX века, но осознание того, что все эти наяды и дриады античности – сущий вздор, формировалось благодаря христианскому, а позже – научному сознанию. Вот и в пейзаже Гоголя видели некую «роскошную малороссийскую природу», мажорную картинку с забавными виньетками по краям вроде русалок и колдунов. Между тем, достаточно посетить родовое имение Гоголя в Диканьке, взглянуть на обрамленную дикими зарослями речную гладь с большого плоского камня, на котором, по преданию, любил сидеть будущий писатель, ощутить жутковатую, «готическую» атмосферу гоголевской спальни, где в черноте как бы фосфоресцируют зеленоватые пятна живописных миниатюр, чтобы ощутить особый, «панический» настрой. Ему дали название еще в Древней Греции: неробкое войско Александра Македонского как-то настолько перепугалось чужеземного ландшафта, в котором им померещилось присутствие Великого Пана, что бросилось прочь со всех ног.

Молодой Гоголь сначала постигал Святое отнюдь не исключительно сквозь призму творений свв. Отцов, а через созерцание видений, творимых собственной

поэтической фантазией вкупе с симулякрами, которые являл поэту изменчивый лик Природы (напомню, что в языке средневековых схоластов слово *симулякр* означало – *соблазн, прелесть*). Но данный опыт все же, как увидим, поверялся в конечном итоге Писанием. Тем не менее, исходной точкой служит здесь не теологическая аксиома, но живой образ бытия, однако – вовсе не самодовлеющий.

В «Заколдованном месте» – мир, теплый, обжитый, человечный, уютный и привычный, – вроде бы нежит и лелеет человека; щедрые дары Натуры и физическое процветание создают идиллический образ эдакого Золотого Века, как бы райского, до-греховного существования: «Дед засеял баштан на самой дороге и перешел жить в курень; взял и нас с собою гонять воробьев и сорок с баштану. Нам это было нельзя сказать чтобы худо. Бывало, наешься в день столько огурцов, дынь, репы, цибули, гороху, что в животе, ей богу, как будто петухи кричат. Ну, оно притом же и прибыльно. Проезжие толкуются по дороге, всякому захочется полакомиться арбузом или дынею. Да из окрестных хуторов, бывало, нанесут на обмен кур, яиц, индеек. Житье было хорошее» [33, т. I, с. 295].

В этом мире процветает «человек телесный. Ни порыва человеческой «страстной» души, ни, тем более, веяния Духа, который «дышит, где хочет» (Ин. 3:8), тут пока не ощущается. Человеческое существо исполнено «телячьего восторга», наивного, детского доверия к миру, и если и напоминает что возвышенное «из литературы», то разве обезумевшего и впавшего в животное состояние библейского Навуходносора: «Я тогда был еще дурень. Всего мне было лет одиннадцать; так нет же, не одиннадцать: я помню как теперь, когда раз побежал было на четвереньках и стал лаять по собачьи, батько закричал на меня, покачав головою: «Эй, Фома, Фома! тебя женить пора, а ты дуреешь, как молодой лошак!» [33, т. I, с. 294].

В этом языческом бытии бодры и свежи что старый, что малый; «телесного энтузиазма» не занимать

и патриарху-деду. «Жизнеутверждающая» ситуация доброго застолья в ходе встречи с чумаками вызывает у старинушки всплеск витальной энергии:

«Долго глядел дед на нас, сидя с чумаками. Я замечаю, что у него ноги не стоят на месте: так, как будто их что-нибудь дергает.

– Смотри, Фома, – сказал Остап, – если старый хрен не пойдет танцевать!

Что ж вы думаете? не успел он сказать – не вытерпел старичина! захотелось, знаете, прихвастнуть перед чумаками.

– Вишь, чертовы дети! разве так танцуют? Вот как танцуют! – сказал он, поднявшись на ноги, протянув руки и ударив каблуками.

Ну, нечего сказать, танцевать-то он танцевал так, хоть бы и с гетьманшею. Мы посторонились, и пошел хрен вывертывать ногами по всему гладкому месту, которое было возле грядки с огурцами» [33, т. I, с. 296-297].

Но дело в том, что в языческих культурах танец был вещью магической. «Человек еще не столько осмысливает бытие, сколько, охваченный ужасом, стремится побороть его – силой магии, не-обыденной ходьбой – танцем, не-обыденным – певучим – языком, не-обыденной одеждой и т. д.» [4, с. 20]. В мифах боги танцуют, создавая мир; вся изменчивая материя, – говорится в Ведах, – есть танец богов – *Лила*. Танец был частью магического ритуала: посредством танца древние народы вызывали дождь, обеспечивающий урожай. Танец в язычестве является также и демоновызыванием: к примеру, в современной практике вуду обряды, связанные с «вызыванием дождя», перетекают в танцы, вызывающие появление чудовищных богов, и танцы эти являются чистой воды черной магией. Одним словом, здесь танец персонажа – это архетип¹ вызывания нечистой силы.

¹ Слово архетип употреблено здесь не в юнговском смысле, а в том, каким наделяли его М. Элиаде или Е. Мелетинский, исходившие из того, что истоки архетипа – не только в психологии,

Вот и гоголевский дед, заматеревший в телесном бытии, дотанцевал до некой черты, за которой законы физического мира вдруг перестают работать. Автор вдруг, без предупреждения, погружает читателя в «языческое пространство, где под тонкой корочкой христианской цивилизации притаились древние ужасы народной демонологии» [21, с. 12]: «Только что дошел, однако ж до половины и хотел разгуляться и выметнуть ногами на вихорь какую-то свою штуку, – не подымаются ноги, да и только! Что за пропасть! Разогнался снова, дошел до середины – не берет! что хочь делай: не берет, да и не берет! ноги как деревянные стали! «Вишь, дьявольское место! вишь, сатанинское наваждение! впугается же ирод, враг рода человеческого!» Ну, как наделать страму перед чумаками? Пустился снова и начал чесать дробно, мелко, любо глядеть; до середины – нет! не вытанцывается, да и полно!» [33, т. I, с. 297].

Впрочем, наш дед-танцор – все же, как-никак, христианская душа, и сразу соображает, откуда ветер веет: «”А, шельмовский сатана! чтоб ты подавился гнилою дынею! чтоб еще маленьким издохнул, собачий сын! вот на старость наделал стыда какого!..» И в самом деле сзади кто-то засмеялся. Оглянулся: ни баштану, ни чумаков, ничего; назади, впереди, по сторонам – гладкое поле. «Э! ссс... вот тебе на!» [33, т. I, с. 297].

Realia вдруг становятся текучими, как во сне или на полотнах С. Дали; время и пространство – задолго до Эйнштейна – обнаруживают свою относительность. Но человек испытывает ко всем этим абберациям жгучий интерес, хотя и сознает, что происходящее – наваждение: «Начал прищуривать глаза – место, кажись, не совсем незнакомое: сбоку лес, из-за леса торчал какой-то шест и виделся прочь далеко в небе. Что за пропасть! да это голубятня, что у попа в огороде! С другой стороны тоже что-то сереет; вгляделся: гумно волостного писаря. Вот

но и в явлениях «внешнего мира». Тот же подход мы встречаем и в упоминаемом нами исследовании А. Гольденберга.

куда затащила нечистая сила! Поколесивши кругом, наткнулся он на дорожку. Месяца не было; белое пятно мелькало вместо него сквозь тучу. «Быть завтра большому ветру!» – подумал дед» [33, т. I, с. 297-298].

Попытка разобратся с заплутавшим пространством на другой день тоже ни к чему хорошему не приводит: «Вот минул и плетень, и низенький дубовый лес. Промеж деревьев вьется дорожка и выходит в поле. Кажись, та самая. Вышел и на поле – место точь-в-точь вчерашнее: вон и голубятня торчит; но гумна не видно. „Нет, это не то место. То, стало быть, подалее; нужно, видно, поворотить к гумну!” Поворотил назад, стал идти другою дорогою – гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне – гумно спряталось. В поле, как нарочно, стал накрапывать дождик. Побежал снова к гумну – голубятня пропала; к голубятне – гумно пропало. „А чтоб ты, проклятый сатана, не дождал детей своих видеть!”» [33, т. I, с. 299].

Впрочем, дед, даже будучи вооружен пониманием того, что столкнулся с проделками сатаны, остается типичным восточнославянским двоеверцем, который Богу свечку-то поставит, но и кочергой нечистого жар загрести не сочтет за большой грех. Увы, печать первородного греха – искус человеческого самостояния, отпадение в «телесность», страсть наживы – властно заявляют здесь о себе, заставляя признать: не рай это все же, а изгнанный из рая человек, в поте лица своего растящий на земле свой хлеб. Но и земля, и исполнения ее, находятся в повести не в состоянии покорности и славословия Творцу, но бунтуют против Него и его законов: «Глядь, в стороне от дорожки на могилке вспыхнула свечка. „Вишь!” – стал дед и руками подперся в бока, и глядит: свечка потухла; вдали и немного подалее загорелась другая. „Клад! – закричал дед. – Я ставлю бог знает что, если не клад! – и уже поплевал было в руки, чтобы копать, да спохватился, что нет при нем ни заступа, ни лопаты. – Эх, жаль! ну, кто знает, может быть, стоит только поднять дерн, а он тут и лежит,

голубчик! Нечего делать, назначить, по крайней мере, место, чтобы не позабыть после!» [33, т. I, с. 298].

Это, конечно, навеяно в первую очередь преданиями родной старины о зарытых запорожцами кладах, но все же колорит видения у Гоголя явственно «германский». Стилистический канон здесь задан немецким романтизмом, основывающимся на собственных национальных фольклорных корнях (в основе здесь лежит миф о том, как Локи отнял у гномов их подземное золото). Но в нашей ситуации чувствуется не столько подражание, сколько отторжение молодого Гоголя от «чужого» (вспомним: в «Ночи перед Рождеством» или «Пропавшей грамоте» черти откровенно напоминают «немцев»). Но самое странное здесь то, что гоголевский зрительный ряд удивительно напоминает по стилистике живопись Иеронима Босха. Гротесковость сатанинских личин, передразнивающих и парализующих жизненную активность человека, создается у Гоголя за счет соединения человеческих черт со звериными. И это, по странному типологическому сходству, служит той же цели, что и всякие богомерзкие твари в «шизофреническом» мире величайшего живописца Северного Возрождения. Все эти «звери, птицы, насекомые» суть зримое воплощение низменных телесных страстей бездуховного человека и его душевных смятений. Эта бестиализация, по своим глубинным корням восходящая к архаическому языческому поклонению зверю, есть не что иное, как кривое зеркало христианского стремления к обожению человека, восстановлению в нем поруганного грехом образа Божия. Демонические звери, эти лики сатаны, пытаются увлечь одержимого одним лишь телесным да жаждой стяжательства человека в бездонное *de profundis*: «Стал копать – земля мягкая, заступ так и уходит. Вот что-то звякнуло. Выкидавши землю, увидел он котел. „А, голубчик, вот где ты!” – вскрикнул дед, подсовывая под него заступ. „А, голубчик, вот где ты!” – запищал птичий нос, клюнувши котел. Посторонился дед и выпустил заступ. „А, голубчик, вот где ты!” – заблелся баранья

голова с верхушки дерева. „А, голубчик, вот где ты!” – заревел медведь, высунувши из-за дерева свое рыло. Дрожь проняла деда. „Да тут страшно слово сказать!” – проворчал он про себя. „Тут страшно слово сказать!” – пискнул птичий нос. „Страшно слово сказать!” – заблеяла баранья голова. „Слово сказать!” – ревнул медведь. „Гм...” – сказал дед и сам перепугался. „Гм!” – пропищал нос. „Гм!” – проблеял баран. „Гум!” – заревел медведь. Со страхом оборотился он: боже ты мой, какая ночь! ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головою свесилась гора и вот-вот, кажись, так и хочет оборваться на него! И чудится деду, что из-за нее мигает какая-то харя: у! у! нос – как мех в кузнице; ноздри – хоть по ведру воды влей в каждую! губы, ей-богу, как две колоды! красные очи выкатились наверх, и еще и язык высунула и дразнит!» [33, т. I, с. 301].

Но все же венчает развитие событий христианская мораль. Добытый с таким трудом котел с сокровищами оказывается в реальном мире подлинным «золотом гномов», ненужным и отталкивающим сором, а попытки завязать контакты с миром демонического – ложью. Как говорил ап. Павел, «не участвуйте в бесплодных делах тьмы» (Еф. 5: 11): «Что ж бы, вы думали, такое там было? ну, по малой мере, подумавши, хорошенько, а? золото? Вот то-то, что не золото: сор, дрязг... стыдно сказать, что такое. Плюнул дед, кинул котел и руки после того вымыл <...> И с той поры заклил дед и нас верить когда-либо черту. „И не думайте! – говорил он часто нам, – все, что ни скажет враг господа Христа, все солжет, собачий сын! У него правды и на копейку нет!”» [33, т. I, с. 303].

Странные и непотребные плоды родит впоследствии и меченная сатанинским когтем земля: «Так вот как морочит нечистая сила человека! Я знаю хорошо эту землю: после того нанимали ее у батька под баштан соседние козаки. Земля славная! и урожай всегда бывал на диво; но на заколдованном месте никогда не было ничего доброго. Засеют как следует, а взойдет такое, что и разобрать нельзя: арбуз не арбуз, тыква не тыква, огурец не огурец... черт знает что такое!» [33, т. I, с. 303].

Можно согласиться с А. Тойнби, который констатировал, что мир с утратой языческого сознания стал менее поэтическим: когда в каждом дереве шевелится дриада, а в каждом ручье плещется русалка, жить как бы интереснее. Но мифопоэтичность языческого сознания никак не делала мир более добрым и понятным: чудовищность и смертоносность были такими же неотъемлемыми атрибутами божественного, как и благоподательность. Поэтому духовный опыт раннего Гоголя включил в себя не столько «расколдовывание» мира, сколько его «околдовывание».

Пейзаж у Гоголя, тем самым, смоделирован совершенно по-новаторски. Напрасно бы стали мы искать здесь на первом плане отражения душевного состояния героев, как это было у романтиков. Во-первых, гоголевская природа написана сочно, «пастозно», что на фоне изысканно-«акварельных» по своей стилистике литературных пейзажей В. Жуковского, И. Козлова и других может показаться чуть ли не аляповатым. Таково, например, описание степи в «Тарасе Бульбе». Гоголь высветляет палитру до декоративной чистоты тонов (розовый, желтый, голубой, лиловый, черный; даже оттенки здесь необычно звучны: серебряно-розовый). Нарушение «нормативного» (классицистическо-сентиментально-романтического) «вкуса» наблюдается часто: и в воспроизведении какофонии голосов степного зверья, в описании степного разнотравья, и вообще в массе деталей, извлекаемых «сырьем», «гроздьями»; и в самой языковой форме (периоды, построенные нередко в ритме инверсии). Но впечатление читателя не дробится, ибо автор работает, если воспользоваться его же выражением, «исполинской кистью». Картина эта не производит впечатления аморфности потому, что она исполнена монументального содержания. Известно, что степь у Гоголя – символ необъятной, могучей родины, ее, образно говоря, целина – неисчерпаемые жизненные силы. Но, как всякий символ, этот образ обладает многими планами,

например, философским. У Гоголя не столько природа включена в сознание человека, сколько человек, созерцающий природу, включен в поле сознания неких не-человеческих сил.

Гоголя привлекает все, разрушающее «фламандский» образ бытия. В частности, обратим внимание на уже упомянутую, в связи с именем писательницы М. Кудимовой, проблему «Гоголь и опиум». Наркотический транс – важнейший лейтмотив не одного гоголевского произведения.

Так, характерно, что влюбившийся в уличную женщину художник Пискарев из «Невского проспекта», который надрывно переживает расхождение своей грезы и реальной жизни, ищет забвения в опиуме, купленном у иранского купца, и эта ситуация уже привлекала внимание исследователей – как нетривиальная и тревожащая.

Еще в 1-й пол. XX ст. В. Виноградов и М. Алексеев показали, что Гоголь использовал в «Невском проспекте» картины наркотического наваждения, развернутые в книге Т. де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» (1821) – бестселлере гоголевской эпохи, герой которой, нищий молодой человек с лондонской улицы, все глубже погружается в бездну наркомании. М. Кудимова смело идет дальше, и объявляет, что Гоголь не просто читал де Квинси, но и был знаком с петербургскими богемными углами опиумоедов, тем более, что мак-де в украинских селах растет в каждом огороде: чуть ли не сызмальства, значит...

Гоголь и в самом деле вырос в украинской деревне, где на грядках рядом с алыми маками свободно растут бледно-розовые их собратья, и тут никогда не считалось особым грехом напоить грудного младенца маковым отваром – чтобы не кричал; главное было – не передозировать. Культура потребления наркотиков здесь весьма давняя: скажем, обычай курить коноплю пришел от скифов, древнейших насельников украинской земли (впрочем, согласно последним исследованиям археологов, скифы лишь унаследовали опыт древнейшего

человечества: коноплю, оказывается, курили еще в каменном веке). Может, и вправду не в петербургских углах впервые познал Гоголь действие опиума, и цитированное выше беглое упоминание М. Кудимовой об украинском маке и его судьбоносной роли в биографии писателя оказывается, наверное, не просто «красным словцом». Тем более что вакхических мотивов, так или иначе связанных с миром архаического и фольклорного бытия, с «выключением» обыденного сознания и «полетом» в виртуальную беспредельность, у Гоголя довольно – достаточно хотя бы раскрыть страницу какой-нибудь его «украинской» повести. Можно припомнить, к слову, что пристальное внимание к алкогольным напиткам, пронизанное ядреным духом украинского сельского дионисийства, отразилось в произведениях Гоголя весьма широко и разнообразно. Вот, к примеру, весьма характерная пространная цитата:

«Не захотел выпить меду! слышишь, Катерина, не захотел меду выпить, который я вытрусил у брестовских жидов. Эй, хлопец! – крикнул пан Данило, – беги, мальй, в погреб, да принеси жидовского меду! Горелки даже не пьет! экая пропасть! Мне кажется, пани Катерина, что он и в господа Христа не верует. А! как тебе кажется?

– Бог знает, что говоришь ты, пан Данило!

– Чудно, пани! – продолжал Данило, принимая глиняную кружку от козака, – поганые католики даже падки до водки; одни только турки не пьют. Что, Стецько, много хлебнул меду в подвале?

– Попробовал только, пан!

– Лжешь, собачий сын! вишь, как мухи напали на усы! я по глазам вижу, что хватил с полведра. Эх, козаки! что за лихой народ! всё готов товарищу, а хмельное высушит сам. Я, пани Катерина, что-то давно уже был пьян. А?

– Вот давно! а в прошедший...

– Не бойся, не бойся, больше кружки не выпью!»

[33, т. III, с. 217-218].

Ведь еще до «Невского проспекта» с его смертоносной дихотомией реальности и мечты, в украинских повестях Гоголя обнаруживается странный «рентген природы» и смещение ее планов, которые трудно отнести исключительно на счет естественного фантазирования. Вот описание чувствований Хомя Брута, несущего на спине ведьму: «Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу. Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко, и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря; по крайней мере, он видел ясно, как он отражался в нем вместе с сидевшею на спине старухою. Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как голубые колокольчики, наклоня свои головки, звенели. Он видел, как из-за осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая и упругая, вся созданная из блеска и трепета» [33, т. III, с. 222-223].

Стоит также вспомнить жуткое в своей осязательности присутствие черта в дискурсе развеселой «Сорочинской ярмарки», ставшие явью волшебные русалии «Майской ночи...», совершенно босховские по стилю визионерские описания беснующейся нечисти и панический ужас, господствующий в пейзаже «Пропавшей грамоты» и многое другое, навеянное, конечно же, и не книгой де Квинси, и не мрачной романтикой петербургских темных углов, а той самой природно-фольклорной стихией архаического украинского сельского бытия, которая почему-то трактовалась в советском литературоведении исключительно как носительница «жизнеутверждающих» начал. Это – непосредственные переживания вполне еще живого в сельском люде языческого опыта, от которого юный Гоголь, понятно, вовсе не был отделен непроницаемой стеной.

Но языческая стихия остро ощущалась христианским сознанием Гоголя как некая враждебная бездна, из которой кажут чудовищные обличья демонические силы.

Эпоха Гоголя как раз начала испытывать неодолимый интерес ко всему, что запрещала христианская культура. Это сопрягалось с возрастающим интересом к чужим культурам, порожденным в эпоху колониализма. Эпоха романтизма, напитанная всевозрастающим интересом к миру «чужих» ценностей, возродила в культуре привилегированный статус аффективных состояний, который равно пытались диффамировать и в христианстве, и в идейно-эстетической системе классицизма. Культ разума колеблется; прославление эмоционального транса и «езды в неизвестное» сменяет еще недавно довлевшую в культуре психологическую установку на искусство как познание, на воспроизведение художником параметров реального мира. На глазах рушится статус той реальности, которую мыслили естественным пределом сознания и Библия, и Аристотель. В предромантическую эпоху возобновляется жгучий интерес к запредельному и трансцендентному. Выразителями духа времени к концу XVIII века становятся уже не только Вольтер или Дидро, но и не менее характерные фигуры – Месмер, Калиостро, Сен-Жермен, распахивающие ворота сознания перед океаном безудержной фантазии раскрепощенного «я». По верному замечанию Н. Вильмонта, XVIII век был не только веком крупнейших научных завоеваний, но и «веком повышенного интереса ко всему «чудесному», иррациональному, трансцендентному» [24, с. 20]. Наркотики в этой системе мышления становились средством выхода из реальности как бы более «надежным», чем старая молитва. Даже в строгой науке эти вопросы хоть мимоходом возникают: к примеру, специалисты по индоевропейской древности ломают голову не только над языковыми и мифологическими параллелями, но и над тем, что именно имеется в виду под пьянящей сомой-хаомой в Ведах и Авесте – отвар из хмеля? мухоморов?

К середине XIX века наркомания набирает обороты, ее протуберанцы то и дело вклиниваются в литературу. Обращает на себя внимание не просто стремительное упрочение статуса опиумоеда: последний мыслится уже как конквистадор духа, человек, вырвавшийся из границ пошлой природы и *в самом деле построивший* свой сказочный воздушный замок. Недаром Ш. Бодлер, известный не только как автор сборника под вызывающим названием «Цветы зла», но и как заядлый курильщик опиума, употребляет для своих наркотических грез емкое обозначение «искусственный рай». Достоевский вспоминает свою бурную молодость как «золотые и воспаленные грезы, точно от опиума». Иными словами, культурный контекст, в котором творил Гоголь, уже был насыщен достаточно взрывоопасной субстанцией. Фантазия стала интересней реальности; наркотическое видение – содержательней, чем опыт. Гениальность писателя проявилась в том, что сей великий искус он распознал уже в зародыше, и не только через прихоти развращенной богемы. Очевидно, что почва гоголевской интерпретации – не потаенная петербургская жизнь, а глубины родимого языческого опыта, коренящегося в темных глубинах «природного», которому суждено было большое будущее – уже в наши дни.

К началу XX ст. на морфии живут и выдуманный А. Конан-Дойлем Шерлок Холмс, и реальный В. Брюсов; прикасается к морфию и безмянный захолустный молодой врач Булгакова в одноименном рассказе, авторский двойник. До великого лозунга «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью!» было рукой подать: великое раскрепощение «принцессы Грезы» состоялось в XX веке, и развернулось во всей красе вовсе не на «растленном Западе». В Советской России наркомания – массовое бедствие. «Распятые кокаином», по слову А. Вертинского, люди красной России 20-х гг. воистину еще и «умыты кровью». В частности, в перманентном состоянии наркотического одурения массово находятся, судя по документам, как-

то опубликованным в российском журнале «Родина», чекисты. А к середине XX века наркомания становится глобальной бедой мира. На первый план выступает буйство фантазии незрелого, аффективного подростка. Обретает права культурологической дефиниции слово *психоделика* (от др.-греч. *psyche* – душа и *delos* – ясный), рожденное в западной молодежной контркультуре XX ст. и предполагающее искусственно яркий и хрупкий стиль, замешанный на переживании наркотического экстаза. Что же до «культурных традиций» наркопотребления – нынче, в утратившем кордоны мире, таковых сколько угодно: Индия, какие-то маргинальные грани культуры исламского мира, Кастаньеда, д-р Лилли!.. Адепты наркомании в два счета докажут вам вашу культурную отсталость и укажут на легализацию наркотиков в передовой Голландии, сегодняшней «сатанинский рок», густо замешанный на «психоделике» [19], и тому подобные явления – закономерный продукт данного процесса.

В эпоху Гоголя конечные перспективы «свободы без берегов» еще не были, разумеется, вполне ясны, и манили «закрепощенного христианством» человека в некий неоязыческий рай, где сняты все табу. Романтический бунт «байронической личности» против всех и вся, включая христианского Бога, поэтизация, в духе традиций гностицизма, фигур богоборцев, подобных Каину, обозначились не только в религиозной, политической или юридической сферах, не только в области искусства, где разрушались все каноны, но и в области жизнестроительства человека, предпочитающего «раскрепощаться» через алкоголь или наркотик. Но оборачивалась эта греза, естественно, реальным ужасом: тут воистину Природа становится одержимой сатанинским духом саморазрушения.

И не только Природа восстает у Гоголя против своего Творца – Бога: мир цивилизации, вещный мир, созданный руками Человека, тоже способен восстать против своего творца, подобно Франкенштейну. Описания вещно-предметной среды – порожденной, как

уверяет Фрейд, сублимацией либидо, – мир артефактов, цивилизации, которая составляет вещную среду обитания человека, у Гоголя часто получают не менее фантазмагорический характер, нежели «нерукотворная природа» с затаившимися за сентиментальной картинкой зловещими языческими личинами. «Живопись словом» в духе традиций реализма, как ее рассматривают в нашем литературоведении [31], часто превращается в казусе Гоголя в живописание чего-то, невидимого миру.

Но тезис о том, что предметный мир у Гоголя есть как бы «довеском» к миру человека, вошел в наше сознание со школьной скамьи, как отголосок написанного в серьезных исследованиях и переписанного в многочисленных учебниках. Два подсвечника – щегольской, с античными фигурками граций, рядом с хромым и засаленным «медным инвалидом»; два обтянутые дерюгой стула рядом с модным гарнитуром, – все это, конечно же, свидетельство бесхозяйственности Манилова. Реалистическое письмо просто-таки требует подобного использования обыденной вещи как аксессуара среды обитания персонажа. Но ограничивается ли Гоголь только подобной типизацией?

К обыденной вещи в прозе Гоголя как к самостоятельному объекту изучения обращался, кажется, лишь один-единственный исследователь, и то – сославшийся на мою статью по этой теме [79]. Между тем предмет у Гоголя насыщен энергией символического обобщения – вспомним хотя бы колесо кибитки Чичикова, о котором судачат в экспозиции «Мертвых душ» мужички, исполняющие, по сути, роль античного хора: доедет кибитка до Петербурга или не доедет? Разве это не образ Колеса Фортуны?

Впрочем, сразу же отметим, что антично-классицистические эмблемы у Гоголя вторичны – они лишь дань литературному этикету эпохи; гораздо более весомую роль играет библейская символика.

Правда, в мистерии проникновения в суть жизни, которую разыгрывают персонажи Гоголя, предметы бывают нередко не столько добрыми помощниками в духе магических вещей русской волшебной сказки (В. Пропп), сколько хищными и расчеловеченными атрибутами тотальной враждебности мира человеку. И вообще, вещь, как и в мире Гофмана, тут скорее «инфернальна», нежели являет собой часть человеческого мира. Чего стоит хотя бы черт в «Ночи перед Рождеством», одетый как немец, хотя неизвестно, кто шил ему чудную одежду; ладанка на его боку, куда он прячет украденный месяц, тоже как будто должна была бы делаться человеческими руками. Но все эти аксессуары возникают из ничего и в никуда исчезают вместе с чертом.

Отчуждены от человека и агрессивны также и предметы, порожденные «городской», «просветительской» цивилизацией, которая вроде бы уже полностью оторвана от сельской почвы, этой сферы господства панического ужаса. Даже сделанные твоими руками, обжитые и, казалось бы, пронизанные насквозь теплом человеческого бытия вещи ведут потайную и скрытую собственную жизнь, как, скажем, двери жилища, которые в «Старосветских помещиках» издевательски верещат на разные голоса. Сатанинская красная свитка вмешивается в жизнь тихих малороссов с исступленным нахальством и яростью, разрушая всякую идиллическую пасторальность.

Казалось бы, в великом цивилизованном городе, в российской столице, где нет пространства для темного суеверия, должен господствовать ослепительный свет ума и гармонии. Именно он – тот семантический центр, куда, как в античный Рим, стягиваются все пути, и не одному колесу суждено слететь с оси на этих путях. Петербург в хронотопе прозы Гоголя занимает особенное место (заслуживает внимания в этом отношении наблюдение Т. Агаевой [6]). Однако следует добавить, что столица империи является тем самым «зачарованным местом», где исполняются желания несовершенного человека, но – дорогой ценой; разве что искреннему

«кузнецу-магу» Вакуле из «Ночи перед Рождеством» удается без особых последствий использовать энергию черта для подчинения столицы. Правда, когда бедняга Вакула добирается-таки с помощью черта до фантазмагорической столицы и добывает царские туфельки для своей ненаглядной Оксаны, то – в конечном итоге отдает их в церковь – страшно держать в доме (хотя бывает ли что-то более абсурдное, нежели царицына обувка в сельской церкви?).

Собственно, Петербург у Гоголя является и вовсе Ultima Thule человеческой ойкумены. Он освещен неверным и обманчивым светом ночного фонаря, который может облить тебя вонючим маслом («Невский проспект»). Здесь человек пожирается фантомом формы, как в «Шинели»; здесь вещи приобретают самостоятельное, независимое от человека бытие, как в «Невском проспекте», где среди обилия шинелей, палашей и капоров не встретишь человеческого лица — оно «съедено», поглощено «приличной одеждой». Зато здесь оживает страшный портрет, который похищает душу Чарткова.

Обладателем всех этих капоров, палашей и шинелей, портретов, живущих своей независимой жизнью и пр. – является Смерть. Как ни мастерили Башмачкину приличную, цивилизованную одежду, стремясь дать ему «путевку в жизнь» («Можно будет даже так, как пошла мода: воротник будет застегиваться на серебряные лапки под аплике» [33, т. III, с. 190]), конец этим инициативам один: «По Петербургу пронеслись вдруг слухи, что у Калинкина моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели и под видом стащенной шинели сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы, словом, всякого рода меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной» [33, т. III, с. 212-213].

«Серебряные лапки под аплике» крепко-таки взяли за горло человека, который перестал удовлетворяться

убогой одежкой и смиренной христианской ролью «я брат твой». Скорее уж приличие в одежде является у Гоголя признаком внутреннего ничтожества, «нуля». Тому являются свидетельством и обесчеловеченные атрибуты человека в «Невском проспекте», и облик майора Ковалева в батистовом воротничке и с висящими на золотой цепочке перчатками, и форменная одежда Носа: «Через две минуты нос действительно вышел. Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника» [33, т. III, с. 65-66].

Напротив, пока Башмачкин не съеден формой, он имеет вид, далекий от приличия: «Он и не думал вовсе о своем платье: вицмундир у него был не зеленый, а какого-то рыжеватого-мучного цвета. Воротничок на нем был узенький, низенький, так что шея его, несмотря на то, что не была длинна, выходя из воротника, казалась необыкновенно длинной, как у тех гипсовых котенков, болтающих головами, которых носят на головах целыми десятками русские иностранцы. И всегда что-нибудь да прилипало к его вицмундиру: или сенца кусочек, или какая-нибудь ниточка; к тому же он имел особенное искусство, ходя по улице, поспевать под окно именно в то самое время, когда из него выбрасывали всякую дрянь, и оттого вечно уносил на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор» [33, т. III, с. 179].

Легче всего проследить независимость вещи от человека в мире Гоголя именно в костюме персонажа. Здесь скромный аксессуар становится временами чем-то тревожно-загадочным. Вот персонаж «Миргородских повестей», одетый в коричневый сюртук с голубыми рукавами, – секрет в том, что чудак ожидает: до конца лета голубизна выгорит на солнце, и новый цвет уравнивается с коричневым. Можно, конечно, отнести это по классу «физиологического» описания провинциальных чудачеств, но архаично-первобытная, на уровне ионийской натурфилософии, любознательность

персонажа относительно качеств вещей, равно как и полное разрушение им норм европейского приличия (настоящая *idée fixe* во времена Гоголя), отбрасывает ситуацию куда-то далеко в сторону от реалистичного бытоописания и социально мотивированных характеров. Это скорее барочная манера передавать через образ диковинной вещи зов не-человеческого в человеке, чья попытка понять и объяснить мир непременно оборачивается безумием.

И вообще Гоголь любит брать предмет как будто вне «житейской» функции, выворачивая наизнанку его приличное и респектабельное назначение: здесь втайне господствует хаос, уничтожающий на корню порыв человека к гармонии и устроению в земном быту. В самом заурядном предмете есть свой тайник, пусть и скрывающий не бог весть какие тайны: вот, к примеру, кожное покрытие дивана отошло от основы, «кожа осталась тоже сверху сама по себе, так что Никита засовывал под нее черные чулки, рубашки и все немьютое белье» [33, т. III, с. 101].

Особенно же сконденсирован этот момент «разрушения мира» там, где его пытаются «пересоздать», – в мастерских художников: «...он вошел... в свою студию, квадратную комнату, большую, но низенькую, с мерзнущими окнами, уставленную всяким художественным хламом: кусками гипсовых рук, рамками, обтянутыми холстом, эскизами, начатыми и брошенными, драпировкой, развешанной по стульям» [33, т. III, с. 100]; «Свет месяца озарял комнату, заставляя выступать из темных углов ее где холст, где гипсовую руку, где оставленную на стуле драпировку, где панталоны и нечищенные сапоги» [33, т. III, с. 109-110].

Впрочем, предавший искусство Чартков «дома у себя, в мастерской, завел опрятность и чистоту в высшей степени» [33, т. III, с. 132], что выступает, однако, не «прогрессом», а неким новым этапом падения.

В течении сюжета предметный образ у Гоголя – не столько атрибут земного бытия человека, сколько атрибут бренности, временности земного. Куча добра, которое

гниет в обители Плюшкина, призвана стать не столько социально-психологической характеристикой персонажа, сколько катализатором того процесса гниения, который давно уже охватил душу хозяина, что прилепилась к вещам временного мира сего. Крепкая и неуклюжая самодельная мебель у Собакевича – точно такая же безнадежная попытка зацепиться «за земное»; но творцам сией прочности, как и владельцу, уготованы в конечном итоге иные пространства: зря ли в списке мертвых душ, купленных Чичиковым у Собакевича, фигурирует замечательный плотник Степан Пробка?

Однако и многочисленные предметные детали «вне сюжета» у Гоголя чрезвычайно интересны. Вспомним, что В. Набокова очаровывала способность Гоголя плодить в неожиданных проекциях абсолютно «жизнеподобные» фигуры и детали, которые вовсе не нужны для сюжетного развития. Таковы, скажем, новые сапоги, на которые не налюбуется эпизодический, совсем к событиям поэмы не причастный офицер в «Мертвых душах», что никак не может заснуть в своей каморке в гостинице. Впрочем, было когда-то отмечено, что это условный автопортрет писателя, который сам имел эту странноватую страсть к добротной мужской обуви и – описывая свои страсти – избавлялся, как ему казалось, от недостатков собственного характера.

Но все это не совпадает с тезисом, согласно которому реалистическое искусство строится в глубинной основе своей на мимезисе, или, как отчетливо выразился записавший Гоголя в отца «натуральной школы» Чернышевский, отражает жизнь «в формах самой жизни». Сапожок в «Мертвых душах» вовсе не просто сапожок: сапожком прикинулось нечто стыдное и страшное, определенные комплексы автора.

Функция предмета у Гоголя явно не сводится к реалистичной типизации в традиционном понимании этого слова (часть среды, которая характеризует его хозяина). «Самовитость» вещи резко отличает манеру

Гоголя от приемов его так называемых последователей, «реалистов» в традиционном понимании этого слова. Да, момент социально-психологической репрезентации обладателя через его вещь в системе гоголевских приемов существует. Однако это – второстепенная ситуация.

Похоже, ключ к проблеме лежит в сфере мощного влияния не-реалистической традиции. Проза Гоголя многими генетическими связями соединяется с той старинной барочной, философски насыщенной риторической прозой, когда-то распространенной в украинском писательстве, которая подчеркивала временность мира сего, одновременно обнаруживая и незаурядное умение щедро передавать чувственный блеск таких милых и таких непрочных вещей.

Вспомним знаменитый фонарь из «Невского проспекта», коварный и неверный источник фальшивого освещения, представляющего вещи в ложном свете: да уж не греза ли все видимое мира сего вообще? Не барочный ли это мотив «Жизнь есть сон»?

При этом, сопрягая мир природы и мир аллегорико-символического переключения сознания реципиента в Трансцендентное, барокко впервые поставило – и успешно – весьма рискованный эксперимент: соединение прекрасного и безобразно-низменно-ужасного в рамках единого образа. Скажем, цветущая юность комбинировалась с мерзким скелетом, что заставляло вспомнить о временности всего телесного – *memento mori!*

Но прекрасное рождается из победы над безобразным. Древний ужас, этот охранительный архетип, заложенный в нашей психике, должен быть постоянно преодолеваем, как реальная боязнь быть убитым постоянно преодолевается нормальным солдатом, участвующим в военных действиях. Эпоха Гоголя имела вкус к художественному переживанию ужаса – один «Последний день Помпеи» К. Брюллова, перенасыщенный молниями, шатающимися зданиями, трупами и обезумевшими глазами живых, чего стоит.

Даже весьма бодрая и жизнеутверждающая классицистическая поэтика, на которой тогда воспитывались все, признавала устами Буало, что ужас в жизни имеет место, и сопрягается с безобразным, но в художественном мире все же преобразуется в нечто прекрасное:

Бывает, на холсте дракон иль мерзкий гад
Живыми красками приковывает взгляд.
И то, что в жизни нам казалось бы ужасным,
Под кистью мастера становится прекрасным.

Опыт же романтизма, с особенным рвением культивирующего чувство ужасного, был призван раздвинуть границы реального мира, напомнить читателю, уже подзабывшему (результат Просвещения!) о Страшном суде и загробном воздаянии, о демонических силах, активизирующихся в мире, где больше нет Бога. Готический роман, выпустивший на волю из глубин фольклора легионы нечисти, как и «кладбищенская поэзия» сентименталистов и романтиков, всю эксплуатировали жилу «ужасного». Тот же В. Жуковский, приятель Гоголя, сам себя именовавший «дядькой всех чертей и ведьм немецких и английских на Руси», взрослых не стеснялся пугать по полной программе: один оживший мертвец, приходящий ночью за своей невестой, чего стоит. Ругаем мы вот сегодняшние фильмы ужасов или молодежную субкультуру гóтов, а какая-нибудь романтическая «Рукопись, найденная в Сарагоссе», автор которой застрелился серебряной пулей (видимо, с несомненностью ощущая в себе вампира?), издается в серии «Литературные памятники». Словом, Пушкин, как всегда, был точен: «все то, что гибелью грозит, для сердца смертного таит неизъяснимы наслажденья»...

Гоголь, сознание которого постоянно пытались одолеть телесные страсти и устремиться к Богу, психологически постоянно пребывал на переднем крае духовного борения, за которым кончалась реальность. Он – духовидец, и постоянно воюет с призраками,

несомненно, толпящимися в темных сенях деревенской хаты накануне светлого праздника Рождества. Они, эти «меньшие боги» языческого мира, с очевидностью копошатся в недрах сонной и грозной природы. Тут заколдованное пространство прикидывается обычным баштаном, ночами близ заброшенной усадьбы играют русалки и вообще черт крадет луну с неба. Война с мелкотравчатым бытом, где под каждой засиженной мухами картинкой, изображающей статного генерала, под верстами материи «в глазки и лапки», под рассеянным и смутным светом петербургского газового фонаря, притаился некто с рожками. Война с собственной плотью, восстающей против запретов и постов, которыми писатель сам себя более чем усердно отягощал. Война с не понимающей его вовсе критикой. И – постоянный ужас быть погребенным заживо: тема летаргического сна и живьем закопанных в могилу несчастных была тогда, в свете новейших открытий медицины, остро популярной.

Ужасное, макабристика – вообще неотъемлемая черта эстетики Гоголя. Вспомним человека с содранной заживо кожей из «зарезанного» цензором романа «Бандурист».

Человеку свойственно отворачиваться от ужаса. Особенно – человеку, воспитанному в жизнеутверждающих ритмах советского оптимизма. Я помню, как моя давняя попытка анализа категории ужасного в эстетике Брюсова на ереванских Брюсовских чтениях вызвала дружный хохот просвещенной аудитории – и это притом, что ужаса в брюсовском художественном мире, что называется, разливанное море. Так хохочет в кинозале над душераздирающими сценами простодушный зритель, который пришел «насладиться красотой»: включаются защитные механизмы.

Дело в том, что *ужасное* – это эстетическая категория, наряду с такими категориями, как *прекрасное*, *безобразное*, *низменное*, *трагическое*, *комическое*. Оно происходит от слова *ужас*,

о происхождении которого М. Фасмер замечает: «Трудное слово. Возм., связано чередованием гласных с *gasiti (см. гаси/ть), ср. греч.: «гашу», гомер.». Впрочем, если взять в расчет, что Фасмер проводит также параллели между понятиями *ужаса* и *грозы*, то, может быть, здесь сквозит не-случайность созвучия *ужас* и *Ушас* – (санскр. *утренний свет*, имя величественной богини зари, соотносимой с гомеровской *Эос* и тоже в истоках своих как-то связанной с Индрой, богом грозы [73, с. 553]. Иными словами, кажется, слово это порождено в архаическом сознании не столько омерзением или перепугом, сколько восхищением, и тем отлично от таких категорий, как *безобразное* или *низменное*.

Одно из положений эстетики состоит в том, что в жизни всегда есть место ужасу, как, впрочем, безобразию, подлости и прочим малоприятным вещам. И если писатель игнорирует эти вещи, он рискует превратить свое произведение в сахарный сироп. Нечто подобное произошло с народными сказками для детей, адаптированными В. Жуковским. Исходя из того, что «зрелищем смерти, печали детское сердце грешно возмущать», добрейший Жуковский изъясил из народных текстов как раз то, что более всего волнует и увлекает маленького читателя: разрубание трупа, злые чары и т. п. И кто же их нынче читает, сказки Жуковского? Дети-то, наоборот, просто обожают всякие страшилки! нужны ли примеры?

Почему ужасное ребенка так волнует и увлекает? Дело в том, что он, ребенок, только что вышел из небытия, и все ему в этом мире кажется отнюдь не только прекрасным и привлекательным. Под личиной обычных вещей прячется пугающая загадка насилия, разрушения, исчезновения. Ребенок уже знает о неизбежной предстоящей собственной смерти, и сердце его сжимается от чувства обреченности. Ребенок учится преодолевать вложенные в него природой чувства опасности и ужаса, чтобы жить.

Герой сказок потому и герой, что бросает вызов ужасу существования; он отрубает головы Змею, побеждает Кощея и Ведьму, разрушает сеть злых волхвований. Прекрасное рождается из победы над безобразным. Древний ужас, этот охранительный архетип, заложенный в нашу психику, должен быть постоянно преодолеваем.

Но в наследии Гоголя мы сталкиваемся не только с ужасами мира видимого. Здесь все мироздание, похоже, замешено на некоем космическом ужасе; сама преисподняя восстает из своих границ и властно внедряется в реальность: «Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. Борода до пояса; на пальцах когти длинные, еще длиннее самих пальцев. Тихо поднял он руки вверх. Лицо все задрожало у него и покривилось. Страшную муку, видно, терпел он. «Душно мне! Душно!» – простонал он диким, нечеловечьим голосом. Голос его, будто нож, царапал сердце, и мертвец вдруг ушел под землю. Зашатался другой крест, и опять вышел мертвец, еще страшнее, еще выше прежнего; весь зарос; борода по колена и еще длиннее костяные когти. Еще диче закричал он: «Душно мне!» – и ушел под землю. Пошатнулся третий крест, поднялся третий мертвец. Казалось, одни только кости поднялись высоко над землею. Борода по самые пятки; пальцы с длинными когтями вонзились в землю. Страшно протянул он руки вверх, как будто хотел достать до месяца, и закричал так, как будто кто-то стал пилить его желтые кости...» [33, т. III, с. 209-210].

В описаниях подобной макабристики Гоголь достигает колдовской достоверности: «... сдернул со стола скатерть – и вдруг по всей комнате тихо разлился прозрачно-голубой свет. Только не смешавшиеся волны прежнего бело-золотого переливались, ныряли, словно в голубом море, и тянулись слоями, словно на мраморе. Тут поставил он [тесть; С. А.] на стол горшок и стал кидать в него какие-то травы. Пан Данило стал вглядываться и не заметил уже на нем красного

жупана; вместо того показались на нем широкие шаровары, какие носят турки; за поясом пистолеты; на голове какая-то чудная шапка, исписанная вся не русскою и не польскою грамотою. Глянул в лицо – и лицо стало переменяться: нос вытянулся и повиснул над губами, рот в минуту раздался до ушей; зуб выплянул изо рта, нагнулся на сторону, и стал перед ним тот самый колдун, который показался на свадьбе у есаула» [33, т. III, с. 222].

Что ж, все это очень близко к «готическому роману». Но относительно так называемого «романтического» начала у Гоголя можно сказать следующее. Есть грань, за которой романтический по генезису прием изменяется в своей сущности. Так, в «Герое нашего времени» вполне явственны «вершинность» композиции, игра сюжетно-временными пластами, наконец – «демоничность» главного героя. Но Лермонтов, моделируя характер как процесс, развертывая его в противоречивых контактах со средой, ставит своей целью восстановить подлинную логику характера, «погубленного светом», опустошенного до однозначности, показывает удручающую пошлость поступков Печорина, т. е. рассеивает вокруг него «демонический» ореол.

Поэтому небезынтересен взгляд Гоголя на проблему жанра в современной литературе: он просто не мог не обратить на нее внимания, поскольку не мог не чувствовать собственной не-связанности общепринятыми жанровыми нормативами. По М. Бахтину, подлинными героями литературного развития являются не манифесты и декларации, которыми иные новые направления стремятся прикрыть собственную творческую беспомощность, а жанры, реальные новации, выражающие новый взгляд писателя на действительность в новом языково-композиционном воплощении [15, с. 449]. Эту мысль особенно важно помнить, когда речь заходит о русской литературе – здесь искони новизна мыслилась как новая тема, а то и новый объект

изображения, «открытие» литературой новых островов и континентов в самой реальности. То не замечаемое обычно «окно», его прозрачное «стекло» и рама, «кадрирующая» изображение, которые согласно Ортеге-и-Гассету есть аналогия искусства как такового, в традиционном русском литературоведении XIX-XX вв. обычно вовсе не бралось в расчет; вопросы жанрово-языковой – «внешней» – формы всегда были чуть ли не досадным придатком к «настоящему», идеологическому анализу. Но анализ позднего Гоголя с этой точки зрения приводит к парадоксу.

Оказывается, что жанровый поиск современной литературы Гоголь представляет весьма полно, хотя на практике он был как раз совершенно вне этого поиска (по крайней мере, если брать рамки «пушкинского периода»). Жанровая система новейшей литературы Гоголю остается практически чужой до конца дней. Она строится на поэтике Аристотеля, она по преимуществу (в силу инерции классицизма) сплошь стиховая, она есть сфера поэтического, а не низкой жизни («не дело поэта мешаться в мирской рынок» – о ком это, собственно?). Вот почему поздний Гоголь – может, полубессознательно, обращается к задаче образовать юношество насчет классических жанров – (статья «Учебная книга словесности для русского юношества»), старательно, с почти ученическим педантизмом, излагая предмет: знает он, знает эту систему жанров! и эпиграммы, и эклоги, и поэмы!.. нужно все это знать юношеству... Проблема в другом: сам-то писатель ничего подобного не создавал, а писал романную прозу, чей генезис – не благородные эмпирии поэзии, а низкая действительность суда и свары, сфера в лучшем случае комедии аристофановско-менандровского типа. Не один Аристотель подобные вещи склонен был выводить за границы приличного: Гегель, излагая все еще новую науку эстетику, оставил все комическое и сатирическое за пределами литературы. А у Гоголя – «смех сквозь слезы», и вообще жанровая сумятица: не эпическая нота тут господствует,

а осуществляется жанровый синтез, лирика, сатира и диалоги расшатали эпическое повествование. Да и кому удался классический эпос в Новое время? Не автору же «Генриады» и «Орлеанской девственницы», в самом деле... Но вот в чем вопрос: от сознательной задачи ли идет создать новую, «синтетическую» романную форму или от инерции той самой «словесности», которая как бы уже не существовала, например, для Белинского и Добролюбова? Обозначив жанр «Мертвых душ» как «поэму», Гоголь, вроде, дал основание славянофилам надеяться на новый эпос в прозе, на величие пробудившегося к новой жизни Чичикова. На Святую Русь, которая уже не будет мчаться, как безумная, распутивая народы и государства, но станет образцом благополучной жизни, построенной на началах симфонии централизирующего государственного разума, мудрой и доверчивой народности и благостно осеняющего их Святого Православия. Увы, эпоса не получилось, как, впрочем, и романа тоже. Первый том «Мертвых душ» есть хорошо известные по старинной литературе похождения нехорошего человека, почти как в прозе барокко и рококо, но крепко наказанного, как и следует по старой книжно-фольклорной традиции, что заставляет вспомнить и вовсе какую-нибудь «Повесть о Горе-Злочастии». Эта книга внутренне завершена и никакой второй или третьей части не требует, так как возрождение Чичикова следовало бы отнести по части другого жанра – агиографического.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Итак, истово православный Гоголь, собственно, «религиозным писателем» никогда и не был. Жанра теологического трактата, в котором бы раскрывались сущность или эманации Божества, у него не встречается. Да и «проповедь» позднего Гоголя, даже если согласиться с тем, что духовная позиция автора здесь выражена сильно и адекватно, трактует преимущественно вопросы христианской этики, в то время, как вопросы метафизические – важнейшие для христианина! – практически обходятся вниманием. Путь к Богу был в данном случае вовсе не прост. Во всяком случае, в художественных произведениях Гоголя эпохи его творческого *ἀκμῆ* богословских «мудрствований» отнюдь не наблюдается. В этом сложном контрапункте ищущей христианской мысли и напряженного освоения смысла радостей и горестей земного, «страстного мира» и состоит пространство человеческого бытия у Гоголя.

Но таким образом мы снова возвращаемся к проблеме «Гоголь и барокко». В частности, именно в барочной прозе впервые синтезируются разнонаправленные духовные импульсы. В польско-украинском обществе (до 1653 г.) такая проза была формой практической информации о светских новостях – с ней связано также распространение публицистики и книгопечатания. Собственно, аналогичные процессы наблюдались и в России XVII-XVIII ст.: становление подобной «деловой» прозы наблюдается в полемике времен польского нашествия 1612 г. и длится вплоть до петровских «курантов». А в украинской словесности XVI-XVII вв. злободневность выступала лишь как иллюстрация положений религиозной проповеди и полемики – со времен И. Вишенского, М. Смотрицкого, И. Потия и др.; эта линия духовно и стилистически строилась как некое продолжение апостольских посланий Нового Завета. Строго говоря, проповедь – толкование Св. Писания – как таковая в Великороссии утвердилась лишь после присоединения Украины и под ее духовным

влиянием, причем она негативно воспринималась великорусскими церковниками – как «ханжество»; славянофилы даже ставили отсутствие проповеди в великорусской церкви ей в заслугу, о чем пишет И. Огиенко в своей «Украинской культуре».

Гоголь формировался в поле самых различных влияний, что для его эпохи совершенно естественно. Важнейшим явилось уже упоминаемое нами влияние на Гоголя общего духа новой литературы, ее «журнального», публицистического характера. Современная «журнальная» литература, как известно, привлекала Гоголя именно своей «говорливостью» и раскованностью. Но вот парадокс: если, скажем, его сатирические начала еще могут быть осмыслены как следование «духу времени» (на этом построена вся «борьба за Гоголя», которую вели Белинский и Чернышевский), то поздний Гоголь, отрекшийся от смеха в пользу «видимых миру слез», долго честился как реакционер. Сегодня именно этот Гоголь, как мы видели, поднимается на щит рядом московских исследователей. Но «реабилитация» позднего Гоголя не должна стать одновременно и реабилитацией комплекса славянофильских идей. Поздний Гоголь выступает прямым наследником именно староукраинской барочной традиции «духовной» барочной прозы. При всех реверансах в адрес программы друзей-славянофилов, Гоголь преследовал в «Выбранных местах...» собственную цель. И цель эта была глубоко личностной: *личная* проповедь. Писатель осмелился – наперекор более чем столетней линии секуляризации! – провозгласить себя Духовным Учителем, очевидно, надеясь, что его письма друзьям станут читаться с той же увлеченностью, сколь, скажем, послания старца Ивана Вишенского с Афона в Украине XVI в. Он высоко ценил традицию проповеди, считая ее одной из основ русской литературы вообще¹.

¹ «Вы можете оказать большую услугу духовенству тех городов, через которые будете проезжать, познакомив их лучше с обществом, среди которого они живут, введя их в познание тех

Поздний Гоголь избирает путь «литературного ультрастаровера», и, хотя результаты этого поворота все же несравнимы с блестящими художественными решениями прежних лет, духовная и писательская позиция его не менее симптоматична и значительна: Гоголь положил начало той могучей реабилитации средневековой христианской традиции, которая и составит неповторимую особенность русской литературы XIX-XX вв. Господствующим жанром позднего Гоголя становится *слово* (послание-проповедь, старинный украинский терминологический аналог – *káзанне*), которому автор, истово веруя в вечную актуальность Евангелия, стремился дать новую жизнь. Теперь Гоголь стремился писать так, чтобы его труды стали продолжением если не Священного Писания, то хотя бы Священного Предания – упомянутое «Рассуждение о божественной литургии» есть тому прямое свидетельство. Оно направлено опять-таки на воспитание юношества и внутренне примыкает к самой литургии. По сути, это обобщение собственного духовного опыта постижения глубин литургического действия, опыта личного юношеского воцерковливания. Но «Размышления о Божественной Литургии», в которых Гоголь выступает в роли добровольного катехизатора, современным священством трактуются как бы с некоторой досадой и

вещей и проделок, о которых не говорит вовсе на исповеди нынешний человек, считая их должствующими быть вне христианской жизни. Это очень нужно, потому что многие из духовных, как я знаю, уныли от множества бесчинств, возникнувших в последнее время, почти уверились, что их теперь никто уже не слушает, что слова и проповедь роняются на воздух и зло пустило так глубоко свои корни, что нельзя уже и думать об его искорененье. Это несправедливо. Грешит нынешний человек, точно, несравненно больше, нежели когда-либо прежде, но грешит не от преизобилья своего собственного разврата, не от бесчувственности и не оттого, чтобы хотел грешить, но оттого, что не видит грехов своих. Еще не ясно и не совсем открылась страшная истина нынешнего века, что теперь все грешат до единого, но грешат не прямо, а косвенно. Этого еще не услышал хорошо и сам проповедник; оттого и проповедь его роняется на воздух, и люди глухи к словам его» [34, с. 140-141].

руководством в деле воцерковливания не почитаются – слишком много здесь субъективизма и неточностей. Ведь сам дух свободного проповедничества скорее ответил модернистическим традициям западной протестантской проповеди после Шлейермахера, которая как раз в эпоху Гоголя стала известна в России (как известно, у протестантов всякий христианин призван священствовать и толковать вероучение с личной точки зрения). С ортодоксальной же православной позиции проповедничество Гоголя есть нечто близкое к «самосвятству», и оно воистину осталось «гласом вопиющего в пустыне». Роль проповедника, скажем прямо, не очень-то ему удалась. Гоголь-проповедник не затмил Гоголя – великого изобразителя мира мертвых и омертвевающих душ.

Востребован русским обществом XIX-XX вв. оказался Гоголь-художник, Гоголь-обличитель, Гоголь-сатирик. Но сам писатель, не принявший в конечном итоге духа секуляризации культуры и отказавшийся от той художественной «субъективности», которую Белинский считал в нем самым существенным началом, перешел в итоге в сферу того, что для Белинского было «паралитературой» – ясно, что он немедленно был превращен критиком в «реакционера». Не оправдал также писатель ни надежд официальной критики, ни критики славянофильской, оставшись трагически одиноким в 40-е гг. XIX в. в своей реставрации религиозной дидактики. К тому же позиция Гоголя в сознании читающего общества была серьезно сужена и трансформирована – благодаря тем же Белинскому и Чернышевскому, которые видели в писателе исключительно основателя «реальной поэзии», а в бытописателях середины XIX века – «натуральной школе» – его единственных и прямых наследников, или, как продолжили мысль эту в советские времена, «направление критического реализма», хотя мы не раз уже сталкивались с тем, что от такого реализма Гоголь на деле весьма далек.

Таким образом, встает вопрос о собственно гоголевской традиции в полном ее объеме. В связи с этим подлежит переосмыслению и вопрос о творческом методе Гоголя. Так, У. Фохт, Е. Тагер и другие исследователи справедливо оценивают русский реализм конца XIX – начала XX века как «экспрессивный», «романтический» в силу яркости самовыражения и широты эстетических принципов его творцов. На фоне общей направленности исканий реалистов второй половины XIX века это выглядит совершенно новым. Но ведь и во второй половине века встречаются дикие помещики и градоначальники с фаршированными головами; тридцать целковых Сони Мармеладовой – вариант евангельской мифемы «тридцать сребреников»; символика неба и огня, акцентирующая финал каждого из томов «Войны и мира» (скажем, комета, этот символ угрозы старому миру и знак рождения мира нового – в духе древней иконографической традиции) и многое другое в том же роде. А именно – условность, свобода обращения с бытовым элементом были присущи реализму изначально, и одним из первых выявил эти его возможности Гоголь. Мы говорим о пушкинской и лермонтовской линиях в изображении психологии. Следует, по-видимому, говорить и о двух линиях в изображении внешнего по отношению к сознанию мира: пушкинской и гоголевской. У Пушкина – гармония человеческого духа и объективной реальности; у Гоголя – свобода обращения с внешними формами бытия. Типологически родственны ему в этом отношении Бальзак («Шагреновая кожа»), Мериме («Венера Ильская», «Локис»), Флобер («Искушение св. Антония», «Легенда о св. Юлиане Странноприимце»).

Некогда В. Белинский отрицательно отозвался о фантастической стороне гоголевской повести «Портрет», что, в известной мере, и лежит в основе все еще бытующего расчленения Гоголя на «романтика» и «реалиста». Резкость В. Белинского понятна – он стремился утвердить как можно скорее искусство, «стоящее на почве ежедневной действительности» (вторая рецензия на «Портрет»). В

повести Гоголя старые романтические клише были использованы слишком прямолинейно, и это в контексте литературной жизни 30–40-х годов могло быть воспринято столь же односторонне. Но тот же Белинский позже одобрил «Нос» и увидел в «субъективности» автора «Мертвых душ» важнейшее качество художественности как таковой. Нетрудно заметить известную противоречивость оценок критика, которая диктовалась его борьбой с гегелевской «абсолютной целью». Творчество Гоголя, в котором В. Белинский хотел видеть крупнейшего представителя «реальной поэзии», и само отчасти формировалось под воздействием оценок Белинского, и служило основанием для многих теоретических обобщений последнего. Это был диалектический, далекий от завершенности процесс. Но вне тех тенет, которые пытались набросить на Гоголя Белинский и Чернышевский, трактуя его исключительно как энтузиаста «реальной поэзии» и основателя «натуральной школы», экспрессивность гоголевской манеры определена позицией смелого новатора, исходящего уже не из нормативов метафизически-авторитарного мышления, а из свободного, критического осмысления жизни. Писатель менее всего укладывается в русло одной лишь «николаевской России» и социологизированного реализма XIX века. В частности, поздний Гоголь без широкого историко-литературного контекста выглядит непонятным и одиноким писателем, едва ли не сумасбродом, обратившимся вдруг от свободного искусства к религиозной проповеди.

Романтическая программа очень помогла раннему Гоголю расширить поэтический образ действительности, включить в него, в частности, круг христианского и демонического. Волшебный мир внеположной христианскому сознанию природы и языческий магизм были остро прочувствованы и художественно канонизированы писателем едва ли не впервые («черти» Жуковского все же были английскими и немецкими гостями на Руси). Как раз «провинциализм» Гоголя, его украинская почва, сослужили тут добрую службу. На смену дрессированным пейзажам в русской культуре пришел образ самобытного и органического бытия,

описанный слогом, от русских эстетических канонов и даже грамматических норм весьма далеким (Лев Толстой в «Яснополянской школе» говорит о том, что местные крестьянские ребятишки вообще не понимали языка Гоголя). Все это было воспринято как романтическая новелла, романтическая повесть, и в таком качестве продолжает восприниматься по сейчас. Да, Гоголь к романтической манере присматривался весьма пристально. Но своеобразие его стиля, его «недисциплинированность», заставляющая писателя постоянно разрушать жанровые и сюжетные нормативы, говорят не столько о романтическом индивидуализме, сколько о внутренней близости к старинной, еще не оформленной в духе классицистической поэтики прозе, какую писали в гетьманской Украине. И дело было не в романтическом обаянии старины, не в «стилизации».

Учительство, проповедничество, христианская тенденциозность составляют самую своеобразную ипостась барокко, возникшего в качестве инструмента Контрреформации и не утратившего этих примет даже в протестантских и православных краях. Динамика борьбы света и тьмы, философичность, интерес к истории и современности, психологии и этике, полифоничность и публицистичность... все это могло сколько угодно претить эстетам классицизма, но вполне отвечало духу поиска литературы Нового времени как такового. И когда Дидро обосновывал свое представление о будущей литературе – литературе, как бы мы сейчас сказали, романно-реалистического типа, то исходным материалом здесь была фактически именно барочная, глубинная, доклассицистическая еще традиция (рокайльный извод барокко, ненавидимый Дидро, не в счет).

Гоголь вырос из почвы барокко, еще вполне ощутимой в Украине начала XIX века. От барокко у Гоголя – глубокий интерес к тайнам природы, к борьбе света и тьмы в природе и в смятенной душе человека. Рентгеном, который позволял ощутить под румяным лицом мира ухмыляющийся безглазый череп, для писателя стала христианская религия, для которой

«молешоттовская» картина мира – лишь эпизод более сложного континуума. Это определило структуру гоголевского художественного образа.

Масштаб гоголевского обобщения – и не только в «Мертвых душах» – «показать всю Русь» (уж хотя бы «с одного боку»), и не только Русь, но и весь мир земной, нерукотворный и рукотворный; пробудить хтонических чудищ, гнездящихся в недрах земных; дать ощутить присутствие сил бесплотных на Небе Господнем. Отсюда закономерно обращение позднего Гоголя к традициям духовного слова, проповеди и послания. И здесь Гоголь снова-таки близок к украинскому барокко, эстетика которого строилась на соединении несоединимых вещей – учености и фольклора, низменно-безобразного и прекрасного, дидактики и искусства, религиозности и свободомыслия.

Гоголь видел чувственно-материальное бытие, при всем его блеске, как бы в рентгеновских лучах, подобно тому, как его Левко видит в искрящемся теле лжерусалки черное ядро ведьмовской природы. Мир украинского фольклора, репрезентативной фигурой которого выступает казак-«характерник», видящий будто бы насквозь подземные глубины, был для Гоголя, при всей его архаичности, еще живым, реально существующим определенным полюсом отсчета возможностей художественного слова. И эстетика романтизма, канонизировавшая подобное двоемирие, тут, в общем-то, уже ни при чем.

Романтизм для Гоголя был не более, чем материалом. Иным смыслом наполнены у Гоголя приемы, которые могут показаться чисто романтическими. В частности, гротескно-фантазмагорическое – литературное выражение эстетической категории ужасного, интенсифицированное в начале XIX века предромантическим готическим романом, – постоянный момент в художественном мире Гоголя. Гротесковость, известная со времен античного художественного опыта, породившего явление и самый термин, – необходимый элемент острάνения, разложения реальности. Она была также вполне естественным элементом повлиявшей на

Гоголя художественной системы барокко, призванной изначально вызвать сомнение в устойчивости форм земного бытия, стирающей границы между сном и явью, будто в первобытном сознании. И здесь рядом с Гоголем – разве что один М. Салтыков-Щедрин. Данная потенция гоголевского стиля в русском реализме XIX века развита была весьма спорадично лишь в религиозной символике романов Достоевского (если не считать некоторых обжигающих искорок вроде рокового сна Анны Карениной у Льва Толстого). Но перед нами – начало процесса, который в полную силу развернется уже в XX веке.

Однородные решения мы находим в «магическом реализме» латиноамериканских писателей, в булгаковских фантазмагориях, в современном украинском «химерном романе», в постмодернистском смешении всего и вся. Похоже, что вопрос о творческом методе Гоголя не решен окончательно и требует дальнейшего углубленного исследования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамович С. Д. Способ художественного обобщения у Н. В. Гоголя / Семен Дмитриевич Абрамович // Гоголь и современность. – К. : Вища школа, 1983. – С. 98-105.
2. Абрамович С. Д. Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя / Семен Дмитриевич Абрамович // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Вид-во Ніжинського держпедінституту, 1997. – Вип. 2. – С. 47-54.
3. Абрамович С. В поисках утраченного рая: духовное самоопределение русского писателя XIX – начала XX ст. : монография / Семен Абрамович. – К. : Издат. дом Дмитрия Бураго, 2009. – 264 с.
4. Абрамович С. Біблія та сьгоднішня культура: актуальні проблеми української духовної розбудови : монографія / Семен Абрамович. – Кам'янець-Подільський : Абетка-Нова, 2009. – 134 с.
5. Абрамович С. Біблія та формування сакрального простору європейської митецької культури / Семен Абрамович. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 150 с.
6. Агаева Т. И. Петербург Гоголя: Специфика мифологического мировидения / Т. И. Агаева // Николай Гоголь и мировая культура : материалы междунар. науч. конф., посв. 185-летию со дня рождения писателя. – К. ; Нежин : Изд-во Нежинского госпедінститута, 1994. – С. 59-66.
7. Адамович Г. Верность России / Георгий Адамович // Литература русского зарубежья : антология. – М. : АО «Книга и бизнес», 1997. – Т. 3. – 1931-1935. – С. 400-407.
8. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Николай Петрович Андреев. – Ленинград : Издание Государственного русского географического общества, 1929. – 120 с.
9. Андрей Белый. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
10. Анненкова Е. И. К вопросу о соотношении фольклорной и книжной традиции в «Вечерах на шуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя / Елена Ивановна Анненкова // Фольклорная традиция в русской литературе. – Волгоград : Волгоградский гос. педагог. ин-т им. А. С. Серафимовича, 1986. – С. 42-48.

11. Архипова Ю. В. Художественное сознание Н. В. Гоголя и эстетика барокко : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Архипова. – Екатеринбург, 2005. – 207 с.
12. Ауэрбах Э. Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Эрих Ауэрбах. – М. : Прогресс, 1976. – 514 с.
13. Барабаш Ю. Я. Гоголь и украинская барочная проповедь XVII в. / Юрий Яковлевич Барабаш// Известия АН России. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 51. – № 3. – С. 3-17.
14. Барабаш Ю. Я. Почва и судьба: Гоголь и украинская литература: у истоков / Юрий Яковлевич Барабаш. – М. : Наследие, 1995. – 223 с.
15. Барков А. Тайны романа «Мастер и Маргарита» и его автора / А. Барков // Радуга. – 1995. – № 7. – С. 124-150.
16. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / Михаил Михайлович Бахтин // Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
17. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя / Виссарион Григорьевич Белинский // Собр. соч. : в 9-ти т. – М. : Худ. лит., 1976. – Т. 1. – С. 138–184.
18. Бердяев Н. Судьба России; Самопознание / Николай Александрович Бердяев // Избр. произведения. – Ростов н/Д. : Феникс, 1997. – 541 с.
19. Боймер У. Нам нужна только твоя душа: рок-сцена и оккультизм: даты, факты, подоплека / У. Боймер ; [пер. с нем.]. – Bielefeld : Christliche Literatur-Verbreitung, 1994. – 94 с.
20. Бочаров С. Г. Заколдованное место / Сергей Георгиевич Бочаров // Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. – СПб. : Петрополис, 2011. – С. 60-70.
21. Бурого Д. С. «Миф Киева» как художественный концепт в русской романтической литературе XIX ст. : автореф. дисс. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.02 «Русская литература» / Дмитрий Сергеевич Бурого. – Днепропетровск, 2009. – 18 с.
22. Бульнуа О. Що нового? Средньовіччя / Олив'є Бульнуа // Філософська думка. – 2010. – № 1. – С. 114-136.
23. Ветчинкина Ю. В. «Свое – чужое» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя : автореф. дисс. ... канд.

- филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Юлия Владимировна Ветчинкина. – Самара, 2006. – 26 с.
24. Вильмонт Н. Гете и его время / Николай Вильмонт // Гете И.-В. Собр. соч. : в 10 т. – М. : Худож. л-ра, 1975. – Т. 1. – С. 5-48.
25. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Литературные интервью / Соломон Волков // Диалоги с Иосифом Бродским / Вступительная статья Я. Гордина. – М. : Независимая Газета, 1998. – 328 с.
26. Воропаев В. А. Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. [Электронный ресурс] / Владимир Алексеевич Воропаев. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru>
27. Воропаев В. А. Духом схимник сокрушенный: Жизнь и творчество Гоголя в свете Православия / Владимир Алексеевич Воропаев. – М. : Московский рабочий, 1994. – 159 с.
28. Воропаев В. А. «Гоголю можно все, и проповедовать тоже» [Рыцарский роман о религиозной войне. Интервью с проф. В. А. Воропаевым]. [Электронный ресурс] / Владимир Алексеевич Воропаев. – Режим доступа: www.taday.ru/text/225370.html.
29. Всеобщая история искусств : в VI т. / под общей редакцией Ю. Д. Колпинского и Е. И. Ротенберга. – М. : Искусство, 1963. – Т. IV. Искусство XVII-XVII веков. – 1067 с.
30. Гаджиев К. С. Национальная идентичность: концептуальный аспект / Камалудин Серажудинович Гаджиев // Вопросы философии. – 2011. – № 10. – С. 3-16.
31. Галанов Б. Живопись словом: Портрет, пейзаж, вещь / Б. Галанов. – М. : Советский писатель, 1974. – 343 с.
32. Ганновер Н. Пучина бездонная / Натан Ганновер // Еврейские хроники XVII столетия: эпоха «хмельничины». – М. : Гешарим, 1997. – С. 84-110.
33. Гоголь Н. В. Собр. худож. произведений : в 5 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Изд-во АН СССР, 1960.
34. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 320 с.
35. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография / Аркадий Хаимович Гольденберг. – Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. – 261 с.

36. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. Монография / Сергей Александрович Гончаров. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 340 с.
37. Гражданин писатель. [Мы публикуем эссе из новой книги Захара Прилепина // «Московский комсомолец» в Украине]. – 2011. – 21-27 декабря. – С. 20.
38. Грузман Г. Гоголь – птица дивной породы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: kuchaknig.ru/show_book.php?book.
39. Домострой. – М. : Художественная литература, 1991. – 319 с.
40. Дубоссарская М. А. Свой – Чужой – Другой: к постановке проблемы / Майя Леонидовна Дубоссарская // Вестник Ставропольского государственного университета. – Ставрополь, 2008. – № 54. – С. 167-174.
41. Ермаков И. Д. Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя / Иван Дмитриевич Ермаков. – М. ; Пг.: Госуд. издат., 1924. – 253 с.
42. Заманова И. Ф. Пространство и время в художественном мире сборника Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»: автореф. дисс. канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Ирада Фуадовна Заманова. – Орел, 2000. – 186 с.
43. Звinyaцковский В. Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души / Владимир Янович Звinyaцковский. – К. : Ликей, 1994. – 544 с.
44. Звinyaцковский В. Вий – начальник гномов, или Мог ли Гоголь обойтись без Украины / Владимир Звinyaцковский // Радуга. – 2009. – № 2. – С. 130-138.
45. Золотусский И. Гоголь / Игорь Золотусский. – М. : Молодая Гвардия, 1979. – 511 с.
46. Золотусский И. «Я человек, ваше сиятельство»: комментарий к «Похождениям Чичикова»: с приложением позднейшей редакции 2 тома и набросков последних глав «Мертвых душ» / Игорь Золотусский. – М. : Московские учебники, 2009. – 397 с.
47. Канунова Ф. З. Поэтика параллелизма как мировоззренческая доминанта творчества Н. В. Гоголя 1831-1835 : (к проблеме «Гоголь и Плутарх») / Ф. З. Канунова, М. А. Янушкевич // Традиция и литературный процесс. – Новосибирск: Издательство СО РАН, 1999. – С. 223–231.

48. Карпи Г. Гоголь-экономист. Второй том «Мертвых душ» / Гвидо Карпи // Вопросы литературы. – 2009. – № 3. – С. 304-318.
49. Козлова А. В. «Гражданин Вселенной», или ещё раз о Шпоньке / А. В. Козлова // Вестн. Томск. гос. педагог. ун-та. Сер.гуманит. наук (филология). – 1999. – Вып. 6. – С. 3-6.
50. Кон И. С. Клубничка на березке. Сексуальная культура в России / Игорь Семенович Кон. – М. : Время, 2010. – 231 с.
51. Коржова Е. Ю. Личность «потребителя» и особенности переживания жизненной ситуации вступления в брак (по повести Н. В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» / Е. Ю. Коржова // Современные проблемы психологии семьи: феномены, методы, концепции. – СПб : Изд-во АНО «ИПП», 2010. – Вып. 4. – С. 53-57.
52. Кудимова М. «Голод-Гоголь» (глава «Гоголь и опиум»). [Электронный ресурс] – Режим доступа: www.poezia.ru/person.php
53. Леви-Брюль Л.Сверхъестественное в первобытном мышлении / Люсьен Леви-Брюль. – М. : Педагогика-Пресс, 1994. – 602 с.
54. Левинтов Б. Есть ли тайные смыслы в поэме Гоголя «Мертвые души»? / Борис Левинтов // Знание – сила. – 2013. – № 3. – С. 113-119.
55. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Юрий Владимирович Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
56. Мацапура В. И. Незавершенный роман Гоголя «Гетьман»: Особенности поэтики, проблема контекста // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Вид-во Ніжинського держ. педінституту імені М. Гоголя. – 2008. – Вип. 17. – С. 27-41.
57. Машинский С. Художественный мир Гоголя / Семен Машинский. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1979. – 432 с.
58. Мережковский Д. С. Гоголь и черт // Дмитрий Сергеевич Мережковский // В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. – М. : Советский писатель, 1991. – С. 213-310.
59. Михед П. Кризь призму бароко / Павло Михед. – К. : Ніка-Центр, 2002. – 328 с.
60. Михед П. В. Гоголь и украинская культура народного барокко / Павло Михед // Тезисы докладов I-x Гоголевских чтений. – Полтава : Вид-во Полтавськ. держ. педінституту ім. В. Короленка, 1982. – С. 85-87.
61. Михед П. В. Рим у творчій свідомості Гоголя / Павло Михед // Науковий вісник Чернівецького торговельно-

- економічного інституту КНТЕУ. Гуманітарні науки: Філологія. – Чернівці, 2005. – Вип. 2-3. – С. 123-136.
62. Набоков В. Николай Гоголь: (Докум. повесть) / Владимир Набоков / В. Набоков ; публ. и подготовка текста В. Гольшева ; пер. с англ. Е. Гольшевой // Новый мир. – 1987. – № 4. – С. 173-227.
63. Овечкин С. В. Гротеск в нарративной структуре цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» / С. В. Овечкин // Гротеск в литературе. Материалы конференции к 75-летию проф. Ю. В. Манна. – М. ; Тверь : РГГУ, 2004. – С. 33-36.
64. Отто Р. Священное. О рациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / Рудольф Отто. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2008. – 274 с.
65. Пигалев А. И. Деконструкция денег и постмодернистская концепция человека / Александр Иванович Пигалев // Вопросы философии. – 2012. – № 8. – С. 50-60.
66. Плутарх. Сравнительные жизнеописания / Плутарх // Сочинения в 3-х томах. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 1. – 503 с.
67. Пушкин А. С. Встреча с Кюхельбекером / Александр Сергеевич Пушкин // Пушкин А. С. Собр. соч. : в 6-ти т. – М. : ГИХЛ, 1950. – Т. 5. – С. 533-534.
68. Розанов В. В. Собрание сочинений. В темных религиозных лучах / В. В. Розанов. – М. : Республика, 1994. – 476 с.
69. Руссо Ж. Ж. Исповедь / Жан Жак Руссо // Избранные сочинения : в 3-х т. – М. : ГИХЛ, 1961. – Т. III. – 727 с.
70. Сочинение по произведению на тему: Народный характер в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». – S. a. [Электронный ресурс]. – Режим доступа vsekratko.ru/sochinenie/gogol/veche.
71. Софронова Л. А. Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств / Л. А. Софронова, А. В. Липатов // Барокко в славянских культурах. – М. : Наука, 1982. – С. 3-13.
72. Тарасова Е. К. Н. В. Гоголь в немецком литературоведении 1990-х годов / Е. К. Тарасова // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 3. – С. 156-164.
73. Топоров В. Н. Ушас / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 553.
74. Трофимова И. В. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя: особенности сюжетосложения и символика цикла : дисс. ... кандидата филолог. наук : спец. 10.01.01. Русская л-ра / Инна Владимировна Трофимова

- ва. – СПб. : Российский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, 2001.
75. Флурнуа Т. Принципы религиозной психологии. (Введение к серии из 14 лекций о «Религиозной психологии», прочитанных в Женевском университете в 1901-1902 г.) / Теодор Флурнуа // RELIGIO. Альманах Московского религиозоведческого общества. – М. : Прогресс, 2008. – Вып. 1. – 2004-2007. – С. 203-222.
 76. Фромм Э. Душа человека / Эрих Фромм. – М. : АКТ-ЛТД, 1998. – 664 с.
 77. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка / Сэмюэль Хантингтон // Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология. – М. : Academia, 1999. – С. 24-32.
 78. Хомук Н. Архитектоника лабиринта в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / Н. Хомук // Гоголезнавчі студії. – Ніжин: Вид-во Ніжинського держ. педінститу імені М. Гоголя, 2000. – Вип. 7. – С. 93-101.
 79. Черныш Ю. Роль вещи в прозе Н. В. Гоголя / Ю. Черныш // Николай Гоголь и мировая культура: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 185-летию со дня рождения писателя. – К.;Ніжин : Вид-во Ніжинського держпедінститу імені М. Гоголя, 1994. – С. 54-57.
 80. Чікарькова М. Ю. Біблійний антропоцентризм та його роль у становленні європейської культури / Марія Юрїївна Чікарькова. – К. : Видавничий дїм Д. Бурого, 2010. – 312 с.
 81. Чікарькова М. Ю. Проект Модерну: біблійні витоки / Марія Юрїївна Чікарькова // Схід. – 2013. – № 6 (126). – С. 286-289.
 82. Щеголева Е. Православные брак и семья / Е. Щеголева. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 172 с.
 83. Янушкевич М. А. «Миргород» Н. В. Гоголя и «Параллельные жизнеописания» Плутарха : проблемы поэтики / М. А. Янушкевич // Juvenilia : сб. студ. и аспирант. работ. – Томск : изд-во Томск. гос. педагог. ун-та, 1998. – Вып. 2. – С. 11-13.
 84. Bojanowska E. M. Nikolai Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism / Edyta M. Bojanowska. – London ; Cambridge : Massachusetts Harvard University Press, 2007. – 448 p.
 85. Grzech J. Fiodor Dostojewski – problem Zła a idea powszechniego zbawienia / J. Grzech // Problem zbawienia

- w religiach i kulturach. – Kraków : Uniwersytet Jagelloński, 1997. – S. 201–209.
86. Hernas Cz. Barok / Czesław Hernas. – Warszawa : Państwowe Wydaw. Naukowe, 1978. – 572 s.
 87. Ilnytkyj O. The Nationalism of Nikolai Gogol': Betwixt and Between? / Oleh Ilnytkyj. – Canadian Slavonic Papers. Sep. – Dec. 2007. Retrieved 15 June 2008.
 88. Karlinsky S. The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol / Simon Karlinsky. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1976. – 345 (XI + 333) pp.
 89. Mirsky D. S. A History of Russian Literature: From Its Beginnings to 1900 / D. S. Mirsky (Дмитрий Петрович Святополк-Мирский). – NY : Northwestern University Press. Editor Francis J. Whitfield, 1999. – 405 p.
 90. Smith J. Z. The Domestication of Sacrifice / Jonathan Z. Smith // Smith J. Z. Relating Religion: Essays in the Study of Religion. – Chicago : The University of Chicago, 2004. – P. 145–159.
 91. Trzeciński Ł. Mit bohaterski w perspektywie antropologii filozoficznej i kulturowej / Łukasz Trzeciński.– Kraków: Uniwersytet Jagelloński, 2006.–211 s.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Трагикомизм эротического в мире Гоголя	14
Тайный наполеонизм «маленького человека»	30
Редукция казацкого героического мифа.....	43
Макабристическая изнанка «страстного мира»	81
Вместо заключения	112
Список использованной литературы.....	121

Каменец-Подольский национальный университет
имени Ивана Огиенко

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

АБРАМОВИЧ
Семен Дмитриевич,

доктор филологических наук, профессор

ДВОЕМИРИЕ ГОГОЛЯ

Монография

Підписано до друку __.__.2014. Формат 60x84/16.
Гарнітура “Книжник”. Папір офісний. Друк різнографічний.
Умовн. друк. арк. 7. Обл.-вид. арк. 5,9.
Тираж __. Зам. № __

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка,
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.

Свідоцтво серії ДК № 3382 від 05.02.2009 р.

Надруковано у ТОВ «Друкарня «Рута»,
вул. Пархоменка, 1, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Тел. (03849) 42250