

Институт литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины
Таврийский национальный университет им. В.И. Вернадского
Крымский центр гуманитарных исследований
Московская городская центральная библиотека
Мемориальный центр «Дом Гоголя»

Владимир Денисов

**ИЗОБРАЖЕНИЕ КОЗАЧЕСТВА
В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ**

НОВЫЕ ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск 3 (14)

НОВІ ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск 3 (14)

Симферополь–Киев

2005



ББК 46.3.1

Г 58

Печатается по решению Ученого совета Крымского центра гуманитарных исследований (протокол №8 от 11.08.2005 г.)

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Анненкова Е.И., докт. филол. наук, проф.;

Котельников В.А., докт. филол. наук, проф.;

Казарин В.П., докт. филол. наук, проф.;

Михед П.В., докт. филол. наук, ведущий научн. сотр. Института литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины.

НОВЫЕ ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

НОВІ ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Редакційна колегія:

Михед П.В. (відп. ред.),

Абрамович С.Д.,

Воропаєв В.О.,

Казарін В.П.,

Кирилюк З.В.,

Мацапура В.І.,

Ніколенко О.М.,

Федоров В.В.

Г 58 **Денисов В.Д.**

Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя: Монография. – Симферополь; Киев, 2005. – 150 с.

ISBN 966-572-554-8

Монография российского литературоведа посвящена проблемам исторического повествования в ранний период творчества Гоголя, особенностям его художественной системы. Книга будет интересна исследователям-гоголеведам, преподавателям русской литературы, аспирантам и студентам вузов и всем, кто любит творчество великого писателя.

ББК 46.3.1

ISBN 966-572-554-8

© В.Д. Денисов, 2005

От автора

Строго говоря, эта работа посвящена тому, как Гоголь и его современники понимали, изображали, перелагали историю Украины и Козачества в 1820-х — начале 1830-х годов, и построена она почти полностью на материалах той, уже далекой от нас эпохи. Однако, как может легко убедиться читатель, народный характер до сих пор хранит черты, когда-то ярко запечатленные великим писателем, и верится — несмотря на время, жив и тот вольный (вне политической конъюнктуры!) Козацкий дух, который чувствует и ценит каждый, кто любит Украину. А потому аллюзии, что могут возникнуть при чтении, хотя и не запланированы автором, но ведь и не совсем случайны...

Автор безмерно благодарен за оказанную ему помощь Гоголевскому научному центру под руководством Павла Михеда и редакции сборника «Гоголезнавчії студії / Гоголеведческие студии», где печатались главы работы, коллективу «Дома Гоголя» (библиотеки № 2 г. Москвы) и его директору Вере Викуловой, сотрудникам рукописных отделов ГПБ, РНБ и Пушкинского Дома, а также всем сочувствовавшим, поддерживавшим, исправлявшим, дополнявшим и ругавшим по делу, — моя искренняя благодарность!!!

Обычного читателя (а тем более исследователя!) в творчестве Гоголя всегда привлекает и поражает та степень слияния героев с окружающим, которая обусловила "живучесть" этих образов в читательском сознании. В. В. Розанов заметил: "...черта, проведенная Гоголем, остается неподвижною: она не увеличивается, не уменьшается, но как выдавилась однажды — так и остается навсегда", — хотя критик и считал, что герои Гоголя "произошли каким-то особым способом, ничего общего не имеющим с естественным рождением" [1]. Видимо, писатель основывался на некой универсальной модели отношений человека и мира, характерной для романтической эпохи, когда под воздействием "Истории Государства Российского" Н. М. Карамзина, псевдоисторического европейского романа (в основном, конечно — романов В. Скотта), трудов европейских историков и философов* складывается историзм новой русской литературы и определенный тип художника-историка, а научные изыскания начинают сопутствовать художественному творчеству (такой путь от писателя к историку прошел Н. М. Карамзин). Исторические занятия Н. В. Гоголя — так же, как А. С. Пушкина, М. Н. Загоскина, Н. А. Полевого, А. Ф. Вельтмана и других писателей, — в первую очередь были направлены на постижение закономерностей национального и общечеловеческого развития. Подразумевалось и дальнейшее практическое применение этих знаний: в "контексте времени" художественное произведение все больше воспринималось как исследование действительности — будь то исторический роман, комедия или поэма.

Подобная актуализация исторической тематики предполагала незыблемость основ национального характера и национальной жизни, сформировавшихся под воздействием физических (природных, в основном географических), а также исторических (соседство других народов, войны,

* В своих исторических статьях, лекциях и заметках Гоголь чаще всего упоминал труды И. Г. Гердера, Э. Гиббона, И. Миллера, Ф. Шлегеля, А.-Л. Шлецера.

нашествия и проч.), экономических (земледелие, производство, торговля) и других факторов и духоносного (религиозного, культурного) идеала общества. Этот романтический взгляд был предопределен, по словам Гоголя, "идеей об одном великом целом, об одной единице, к которой должны быть приведены и в которую должны слиться все времена и народы" [2], — как бы "назад, к Адаму!" Иначе говоря, в своем развитии Человечество, каждый народ и его культура проходят путь от детства через юность и зрелость к старости — подобно отдельному человеку или организму и всему миру (суточный цикл, смена времен года и т.д.). А духовное развитие каждого человека, особенно *творчество художника*, по-своему отражает этапы жизни его народа и всего человечества великом целом, об одной единице, к которой должны быть приведены и в которую должны слиться все времена и народы" [2], — как бы "назад, к Адаму!" Иначе говоря, в своем развитии Человечество, каждый народ и его культура проходят путь от детства через юность и зрелость к старости — подобно отдельному человеку или организму и всему миру (суточный цикл, смена времен года и т.д.). А духовное развитие каждого человека, особенно *творчество художника*, по-своему отражает этапы жизни его народа и всего человечества.

Романтическая идея универсальной взаимосвязи всего сущего, человека и окружающего, очевидно, восходит к христианской легенде о сотворении мира и человека, когда земное, материальное, "телесное" начало было одухотворено возвышенно-небесным. Поэтому для романтиков проявления познающего мир человеческого духа: фольклор, искусство и науки — Божественны как феномены животворящего Мирового Духа, возникновение и развитие которых обусловлено извечным противоречивым единством *земного хаоса* (телесного, неодухотворенного, вещного, косного) и *небесного космоса* (Божественного, духовного, гармоничного). И субъект познания — в качестве такового может выступать не только художник, ученый, но и целый народ, — анализируя и моделируя (т.е. одухотворяя) мир, становится *демиургом*, противостоит разрушению и в этом уподобляется Богу. Следовательно, художник-историк обязан воссоздать *обстоятельства*, в которых действует типичный герой, в какой-то мере преакой-то мере пре народ, его *происхождение и окружение*, его *путь*, учитывая "возрастные" интенции общества на данной ступени развития (например, М. Погодин в "Исторических афоризмах и вопросах" писал о Художнике-Историке, Историке-Поэте, в чьем творчестве народ узнаёт себя [3]). Подобное обожествление художника так или иначе приводило к *сакрализации* образа Автора. Однако художнику-создателю и/или Автору мог быть противопоставлен своеобразный демонический "двойник", некий Фауст, который анализировал мир, чтобы его отвергнуть, разрушить, "И ничего во всей природе Благословить он не хотел" (А. С. Пушкин "Демон" 1824 г.).

Согласно "возрастной" теории, *молодость*, даже *юность* России определена и ее особым, "евроазиатским" пространственным размахом, и Православием как истинной, природной "греческой верой" (в растущего интереса к Украине, у Пушкина возник замысел исторического труда о Малороссии [7]). Внимание к ее истории в то время привлекло и возмущившее Россию требование шляхты вернуть Польше принадлежавшие ей ранее украинские земли, охотно подхваченное французскими газетами. Кровавое Польское восстание 1830-1831 гг. донельзя обострило застарелые вопросы русско-украинско-польских отношений. Чтобы ответить на них, художник-историк (согласно романтической концепции, это представитель своего народа — например, В. Скотт, создавший поэтическую историю Шотландии) должен был показать роль каждой стороны в конфликте. Украинскую сторону представляло Козачество, во главе с Богданом Хмельницким освободившее страну от польского владычества, а значит вопрос о том, кто такие Козаки, откуда они взялись и каково их значение, становится центральным для подобных сочинений.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Цит. по: Розанов В.В. Мысли о литературе. — М., 1989. С. 161-163.
2. Гоголь Н.В. Шлецер, Миллер и Гердер // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. — М., 1994. Т. 7. С. 303. Далее везде цит. по этому изд., указывая том (кроме множественных ссылок на т. 7) и — через двоеточие — страницу в круглых скобках после цитаты; в простых квадратных скобках даем ссылку на комментарий Воропаева, Виноградова. Отдельные письма, не вошедшие в т. 9 данного собрания сочинений, и комментарии цит. по: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. — М., Л., 1937-1952. Т. I-XIV, — указывая в круглых скобках через двоеточие том — римской цифрой, страницу — арабской. Везде в цитатах подчеркнута мной. — В.Д.
3. Московский Вестник, 1827. Ч. 1. С. 113; Ч. 4. С. 306-307.
4. О "возрастной" теории в ее связи со славянским самосознанием см.: Карпенко Г.Ю. Исторический потенциал русского слова // Литература и философия: Сб. науч. ст. — СПб., 2000. С. 3-8.
5. Бантыш-Каменский Д.Н. История Малой России, от присоединения ее к Российскому государству до отмены гетманства, с общим введением, приложением материалов и портретами: В 4 т. — М., 1822; Он же. История Малой России. С 19 портретами, 5 рисунками, 26 раскрашенными изображениями малороссиян и малороссиянок в старинных одеждах, планом Берестского сражения, снимками подписей разных гетманов и предводителей козаков и с картой, представляющей Малороссию под

- владением польским в начале XVII в. — 2 изд., перераб. и доп. — М., 1830. Ч. 1-3; далее цит. по этому изд., указывая в круглых скобках: *ИМР*, часть и страницу. Дмитрий Николаевич Бантыш-Каменский (1778-1850) был правителем канцелярии у генерал-губернатора Малороссии кн. Н. Г. Репнина и писал "Историю..." по его личному поручению.
6. Здесь и далее цит. по: <Конисский Г.> История русов // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском ун-те. — М., 1846. № 1-4. Отд. 2; указываем в круглых скобках после цитаты: *ИР* и страницы.
7. Оксман Ю. Неосуществленный замысел истории Украины // Литературное наследство. Т. 58. — М., 1952. С. 211-214.

Глава 1

О ЗАМЫСЛЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ НАРОДА

"Здесь так занимает всех все малороссийское..." (9:27), — сообщал Гоголь маминьке из Петербурга 30 апреля 1829 г. Показателем этого интереса служит увеличившееся количество "украинских" публикаций, среди которых первой, несомненно, следует назвать пушкинскую поэму "Полтава". "Дамский журнал" в № 24, 32, 34-35 напечатал малороссийские повести "Терешко" и "Козацкие шапки" И. Г. Кулжинского, альманах "Подснежник" — "Русалку. Малороссийское предание" Порфирия Байского <О. М. Сомова>, в альманахе "Северные Цветы, на 1830 год" (Спб., 1829) появились "Малороссийская песня" И. П. Котляревского и "Малороссийская мелодия" А. А. Дельвига, в журнале "Московский телеграф" (№ 11-12, 23) — стихотворения Н. Маркевича, затем вошедшие в его "Украинские мелодии", а журнал "Сын Отечества и Северный Архив" в № 41 поместил "Сказание о Хмельницком" выпускника Нежинской гимназии В. И. Любича-Романовича. Именно с 1829 г. Гоголь начинает активно пополнять собранный исторический материал этнографическими сведениями. Можно полагать, этого требовала "идея времени" о *поэтической истории народа*, которая бы объяснила черты *современного национального характера*. В том же году она отчасти реализовалась: вышел роман М. Н. Загоскина "Юрий Милославский, или

Русские в 1612 году“ (М., 1829. Ч. 1-4), а Н. А. Полевой начал издавать ”Историю русского народа“ (М., 1829-1833. Т. 1-6; не завершена).

Подобную попытку в поэтическом и этнографическом плане изобразить украинского селянина ранее предпринял в сочинении ”Малороссийская деревня“ (М., 1827) преподаватель Нежинской гимназии высших наук Иван Кулжинский (1803-1884), видевший в Малороссии ”сокращенный Эдем“. Почти одновременно вышел сборник ”Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем“ (М., 1827), где — совсем по Гердеру — украинские песни представляли воплощение духа народа и его развития, а потому являли собой не только непреходящую эстетическую, но и самостоятельную историческую ценность. Через несколько лет в предисловии к своей книге ”Украинские мелодии“ (М., 1831) уроженец Черниговщины поэт и этнограф Николай Маркевич (1804-1860) уже писал о том, что создание *поэтической истории* страны становится *наущной потребностью*:

”...Полуботок, Войнаровский, Палий, Мазепа не менее достойны воспоминаний поэта.

Если станет на то сил моих и времени, быть может, я решусь принести моим соотечественникам и земле, кормившей некогда наших праотцов, а ныне хранящей остатки их,— подробное описание красот исторических, прелестей природы, обычаев, обрядов, одежд, древнего правления Малороссийского. Приятно было бы вспомнить, каков был Батурин, Чигирин или Глухов во времена предков наших, каковы были нравы, язык; приятно представить себе отечество в дни его протекшие <...> Для истинных любителей Русского слова не менее приятно было бы узнать наречие Малороссийское, как от одного корня проистекающее, тем более что в нем находятся слова, для русских теперь уже хотя и не понятные, но некогда и им как нам принадлежавшие“ [1, XXVII-XXVIII; курсив автора].

Еще позднее, издавая в 1834 г. новый сборник украинских народных песен, Михаил Максимович (1804-1873) — тогда профессор ботаники с призванием поэта и фольклориста — определил их значение так: ”Это надгробные памятники и вместе живые свидетели отжитой старины. Другие народы в память важных происшествий своих чеканят медали, по которым История часто разгадывает минувшее; события козацкой жизни отливались в звонкие песни, и потому они должны составить самую верную и вразумительную летопись для нового бытописателя Малороссии“ [2, V]. Таким ”новым историком Малороссии“ был провозглашен ”Н. В. Гоголь... автор Вечеров на хуторе близ Диканьки“ [2, IV].

Он заслужил это звание за несколько лет своей жизни в Петербурге именно потому, что не был самоуверенным ”недоучкой“, легенда о котором живуча до сих пор. Он видел пробелы в своем образовании и откровенно

сообщал о них матери еще из гимназии [3, 169], а его интеллектуальный багаж не ограничивался "Книгой всякой всячины". У него был опыт театральных, литературных и "художнических" занятий, предполагавших обширные познания, работу с источниками, определенную систематизацию, без чего не может обойтись серьезный ученый или писатель. Да, Гоголь не располагал многообразными академическими сведениями для лекций и статей и лихорадочно их наработывал, надеясь на универсальный теоретический "фундамент", некую схему, которая бы в принципе позволяла строить "здания" всеобщей, средневековой и малороссийской истории. Дело было за "малым" — той великой государственно-исторической "идеей", что сделала бы это все единым целым...

Историческая составляющая раннего творчества Гоголя очевидна. Первоначальный его интерес к истории питали сведения из Священного Писания, в основном сообщенные матерью, рассказы о славном 1812 году, о Полтавской баталии, родовые козацкие предания и обрывки легенд Полтавщины, а затем книги из библиотеки Д. П. Трощинского, театр в его имени в Кишинях, соборы козаков в Нежине и родная козацкая земля... Более серьезные представления формируются в русле "нежинской школы" [4] под впечатлением событий 1825 года (внезапная смерть отца, восстание декабристов), после чего вполне закономерно возникает интерес к истории своей семьи. Очень важно, что такое развитие взглядов на Историю, судя по письмам Гоголя-гимназиста, связано с его самосознанием, освящено христианским Преданием, мыслями о промысле Божьем, идеями Добра и служения людям, пониманием долга человека на Земле [5]. Видимо, тогда он представлял историю как Божественный театр — с героями и толпой, "актерами" и "зрителями-существователями", причем осмысливал современную действительность в отчетливо сатирическом, комедийном ключе. Свидетельством тому — письмо Г. И. Высоцкому (9:14-19) и явно драматизированная сатира в пяти картинах "Нечто о Нежине, или Дуракам Закон не писан" [ср.: 3, 115].

Формирование Гоголя-писателя связано именно с исторической тематикой, начиная от ученических подражательных опытов: поэмы "Россия под игом татар", стихотворной трагедии "Разбойники" и славянской повести "Братья Твердиславичи" [см.: 3, 109-110]. Поэтому заслуживает внимания догадка о более поздней работе Гоголя-гимназиста над замыслом "романа-трагедии из исторического прошлого Украины" [6]. Повлиять на это могла историческая трагедия Пушкина "Борис Годунов", сцена из которой "Ночь. Келия в Чудовом монастыре" появилась в № 1 журнала "Московский Вестник" 1827 г. (а слухи о содержании трагедии на годы опередили ее публикацию в 1830 г., восторженно принятую Гоголем).

Именно с 1827 г. начинает заполняться "Книга всякой всячины, или Подручная энциклопедия", в письмах к маминьке проскальзывают намеки о "начале великого предначертанного мною здания" (X:117 и др.). Оригинальные и переводные исторические трагедии в то время считались "вершинами" романтизма, вызывая множество подражаний, и были для юного театрала куда ближе романов, вероятно, и потому, что — в силу своей условности — не требовали особых исторических познаний и психологического опыта, тех конкретных подробностей и связей, без которых нет романа. На драматический жанр указывают и первоначальные записи в "Книге всякой всячины", в большинстве своем посвященные лексикону, одежде, нравам и малороссиян, и русских — особенно XVII в. — как возможных персонажей *Смутного времени* (этнографические сведения собственно о малороссиянах понадобятся Гоголю лишь в Петербурге). Причем трагедия (ну конечно же в стихах) родственна по жанру драматической идиллии в картинах, и потому М. И. Гоголь, то ли не посвященная сыном в подробности, то ли просто за давностью лет, вполне могла перепутать, вспоминая о "двух трагедиях", с которыми Никоша отправился в Петербург [7]. Такое движение от гипотетической *исторической драмы* к известной нам *исторической прозе* соответствует общему направлению европейской и русской литературы той эпохи [8].

Однако недостаток достоверных сведений позволяет говорить лишь о существовании некой целостной государственно-исторической "идеи", которая разрабатывалась с 1827 по 1830 г. в *различных по жанру исторических* произведениях — возможно, с привлечением семейной хроники (об этом см. ниже, в конце гл. 4). Эта "идея" дает начало всей исторической прозе Гоголя и будет вдохновлять его последующие творческие поиски. Параллельно шла работа над "Ганцем Кюхельгартенем" — историей одинокого юного мечтателя ("мировой души"), который, чтобы увидеть Мир и творения Искусства, лично причаститься европейской Истории, уходил из деревенского дома, долго странствовал на чужбине и, лишь возвратившись в родной Дом, обретал покой, уют и гармонию в семье.

Переход от "истории героя-одиночки" к поэтической истории народа через "историю семьи", по-видимому, и определил особенности малороссийской повести "Вечер накануне Ивана Купала. Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви", которую Гоголь анонимно опубликовал в 1830 г. [9] и затем перепечатал со значительной правкой в первой части "Вечеров". Согласно заглавию, это *правдивый рассказ* про "старинное чудное дело", отнесенный к неопределенно далекому прошлому (хотя вряд ли по украинскому селу после 1630-х гг. в одиночку мог разгуливать "лях"). Однако представленную автором картину прошлого

трудно назвать героической: "...тогда козаковал почти всякий и набирал в чужих землях немало добра <...> Бывало то, что и свои наедут кучами и обдирают своих же", подобно "крымцам, ляхам, литвинству", причем инициатива набегов обычно принадлежит козакам "поразгульнее других", а беззащитность перед набегам вынуждает всех ютиться в "ямах" землянок или в убогих хатах (1/2:41, 50). Так понятия козацкой "вольности" и "братства" явно утрачивают свой смысл. Если проще отнять, чем жить своим трудом, плоды которого тоже могут забрать или уничтожить в любое время, то "вольность" — это отсутствие любой другой власти, кроме первобытного *права сильного*. И незачем поровну, справедливо, по-братски делить добычу — лучше взять себе все, спрятать или прогулять.

Видимо, в этот период "братство", "вольность", защита Веры, без чего нельзя представить "молодецкие дела Подковы, Полтора Кожуха и Сагайдачного", начинают уступать отношениям *нехристианской собственности несвободы*, даже в делах, казалось бы, сугубо личных. И можно заставить на себя работать за кусок хлеба круглого сироту (даже родственника), выгодно женить сына или выдать замуж дочь (ср., Солоха и Чуб) и вообще "устроить" их жизнь, не спрашивая на то их согласия, пресмыкаться перед богатой родней и презирать бедную... ибо жизнь народа все больше определяет не "история семьи", а "история одиночек", потерявших веру и потому разобщенных, подвластных "дьявольскому" *насилию, индивидуализму, собственности*. Так, Корж готов отдать свою красавицу дочь хоть "за нелюбого ляха", если тот богат, а Безродный, чтобы создать семью, — "идти в Крым и Туречину, завоевать золота" (1/2:44), то есть стать *козаком*, за деньги лишать жизни других или отдать свою, даже пойти на сделку с дьяволом, продав ему душу. Достаточно распространенный в народной поэзии мотив человека без роду и племени (как, например, в думе о смерти козака Федора Безродного [10]), что продался черту, чтобы укорениться, обрести род, в данном контексте связан с *козаками*. Демонический "ответ" имеет и упоминание о том, что отец такого героя якобы живет "на Запорожье" (42).

Запорожец в украинском фольклоре всегда героичен. По свидетельству Н. Маркевича, обычное вертепное "представление оканчивается дракою Запорожца со смертью, побиением и бегством последней, уничтожением черта пред Запорожцем..." [1, XVI-XVII]. Однако официальная историография и массовая литература того времени запорожских козаков — в отличие от малороссийского Козачества — обычно изображала "изменниками" и "разбойниками", на что были свои причины. В 1708 г. после измены гетмана Мазепы часть запорожцев влилась в его войско и сражалась с армией Петра I, а затем ушла в днепровские низовья под руку Крымского

хана. За это Старая Сечь в 1709 г. была разрушена русскими войсками, запорожцы объявлены врагами России, а если кого-то из них ловили, его ожидала виселица. Так было до 1733 г., когда запорожцы отказались помочь полякам против русских, за что в 1734 г. их официально помиловали и разрешили вернуться для охраны границ. Под Никополем они основали Новую Сечь, которая постепенно превратилась в своеобразный центр антифеодального движения и потому была разорена после разгрома Пугачевщины в 1775 г. Часть запорожцев вновь ушла за турецкую границу — в Добруджу, где в устье Дуная основала Сечь Задунайскую (или "змеиное гнездо измены", с точки зрения государства Российского). Отношение к ним переменялось лишь после того, как войско задунайских запорожцев во главе с кошевым Осипом Гладким к началу русско-турецкой войны в 1828 г. перешло на российскую сторону, повернув оружие против турок. Произведения Маркевича, Максимовича, "Запорожская старина" И. И. Срезневского (Харьков, 1833) уже воспевают Старую Сечу и запорожцев — наравне с Козачеством. В то же время еще продолжается традиционная демонизация "запорожцев-изменников" (примеры ее мы приведем в гл. 5), которой отдает дань и Гоголь.

В 1-й ред. повести демонические черты были явными не только у Петра. Там сообщалось о явной трусости козаков и о том, как они апатичны в церкви, безучастны к Слову Божию и пастырь "мог видеть только широкие их пасти (пастырского стада? — В.Д.), которые они со всем усердием показывали в продолжение его речей" [11, 61], — хотя не исключено, что эти пассажи ввел Свиньин, редактируя гоголевский текст. Но и каноническая ред., где автор снимает данные инвективы, показывает, как вместо церкви козаки зачастую, причем намного охотнее, посещают шинок и за деньги ищут веселья либо забвенья на "покупном пиру", где и старшины сидят "по чинам" (ср. в "Тарасе Бульбе" козацкий пир, который не знает корысти и чинов). Это гиблое место, ибо, в представлении народа, пьянство и гульба *от бесовства* [12], и потому уже покинутый разваливающийся шинок "нечистое племя... поправляло на свой счет..." (1/2:52). В шинке и при шинкарке Петра успешно *искушает* Басаврюк — по словам рассказчика, "дьявол в человеческом образе", "бесовский человек" (1/2:41-42), который в 1-й ред. имел говорящее прозвище *Бисаврюк*.

Если считать приметами "настоящего" козака разгул, бражничание, умение выпить за раз "кухоль сивухи", то "вольный" образ жизни Басаврюка отличался от обычного козацкого лишь более неожиданной сменой "низа" и "верха" ("Гуляет, пьянствует и вдруг пропадет, как в воду... Там, глядь — снова будто с неба упал... Понаберет встречных козаков: хохот, песни, деньги сыплются, водка — как вода..."), а главное — Басаврюк, в

отличие от остальных, и "на Светлое Воскресение не бывал в церкви..." (1/2:41-42). Но и Пидорка, и Петр уже вполне готовы, скорее, расстаться с жизнью, пойти на самоубийство (т.е. отречься от Бога), чем остаться без любимого*, а в дальнейшем, чтобы вылечить мужа, Пидорка пойдет к знахарям и колдунье, пренебрегая церковью св. Пантелеимона-целителя [1/2:434].

С Петра Безродного начинается в произведениях Гоголя ряд героев-сирот, который завершают Чичиков и князь из повести "Рим". Не касаясь здесь метафизических аспектов "неполноты семьи/мира" и "одиначества героя в мире/миру" [14], отметим, что в ранних гоголевских вещах они имели вполне реальную подоплеку: "козацкая вольность" и "рыцарское братство", пренебрежение удобствами и самой смертью в походах, разгульная жизнь ослабляли семейные узы и множили сирот. В свою очередь, отсутствие родовых и бытовых "корней" легко делали сироту "перекати-полем" — *равнодушным, подвластным искушению маргинальным героем*, как показано в "истории Хомя Брута" (подробнее об этом см. в гл. 6).

Но в первой повести Гоголя акценты расставлены несколько иначе. Сиротство заставляет Петра работать за кусок хлеба, довольствуясь тем, что дают, отсутствие самого необходимого порождает и поддерживает мечту о богатстве, а любовь Пидорки разрушает отчуждение, заменяя родительскую любовь и заботу, которую он не знал. И потому *личный союз с Пидоркой дороже любого "братства"*, да и всего на свете, ибо без нее для Петра уже нет жизни! — Ср. в повести "Тарас Бульба" (1835): "...в тогдашний век было стыдно и бесчестно думать козаку о женщине и любви, не отведав битвы" (189).— Налицо *пограничная ситуация*, когда во имя любви и будущей семьи, освященной Богом, герой "на все готов!" — нарушить заповеди, совершить преступление или самоубийство, *отказавшись от Бога*. Это сближает Петра с будущими гоголевскими героями — Вакулой и Андрием.

Пограничную ситуацию — "пружину" исторических романов и всей романтической прозы — как правило, создает оппозиция или прямое столкновение "двух наций, культур, религий, жизненных укладов, быта и пр." [16, 16], или *идеального* (духовного, возвышенного, небесного, Божественного) с *материальным* (косным, вещным, земным, в конечном

* Ср. этот трагический мотив в безусловно известной Гоголю повести В. Т. Нарезного "Бурсак" (1824): дочь гетмана Евгения тайно пишет своему жениху, что отец хочет отдать ее в жены литовскому князю Станиславу и если Леонид не придет на помощь, то ее "уже не будет. ...не к брачному ложу, но с растерзанною девическою грудью" она явится "к престолу Судьи небесного. Да будет... святая воля Его!" [13].

итоге — дьявольским), или **обычного** (реального, жизненного) с **необычным** (фантастическим, чудесным) и т.д. Отчасти мы уже характеризовали **пограничность**, говоря о козацких, татарских и сарматских набегах, показывающих относительность "границ собственности", о богатстве-нищете "земляных жителей" (среди них появляется и "лях, обшитый золотом"), о "братстве" и собственничестве, "воле" и несвободе, церкви и шинке, человеке-демонe Басаврюке и нехристианском в поступках других козаков. Кроме того, вдовец Корж, сироты Параска и — особенно — Петр имели в обществе **пограничный** статус.

Пограничен и сам пейзаж: поле — лес — болото — отдаленные от них **степи** характерны для северной границы со Слободской Украиной, тогда входившей в состав Русского государства (ср. украинские пейзажи "Миргорода"). Тот же пейзаж в остальных повестях "Вечеров", за исключением "Страшной мести", обозначает явную **близость** к России, **пограничность** с ней (возможно, это переключка с произведениями В Скотта, где действие происходит на "пограничной полосе" земли между Англией и Шотландией). И место действия в ранних исторических фрагментах Гоголя тоже было **противопоставлено** украинской **степи**: лес — в "Главе из исторического романа", городок на "дне провала" (81) и монастырское подземелье — в "Кровавом бандуристе". Но **степь** как бы сопутствовала героям, находилась достаточно близко, на "втором плане" пейзажа. Вероятно, из **степи** привозят таинственного пленника. Шляхтич попадает в лес "после долгого степного странствия" (72). В рукописных фрагментах исторической повести (о них пойдет речь в 3-й главе) герой и его возлюбленная упоминают **степь** как символ козацкой вольности, хотя среди зеленых холмов Приднепровья лишь однажды открывается простор "равнины" (97).

В повести "Вечер накануне Ивана Купала" соединение **реального и мистического** начинается с ее заглавия. Вечер как **граница** дня и ночи означает "сумеречное" состояние [см.: 17, 56, 68] между светом и тьмой, жизнью и смертью, правдой и ложью (ср. также подзаголовки повести в 1-й ред.: "Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком..." — и во 2-й: "Быль, рассказанная дьячком..."). Вечер накануне праздника — тоже на грани обыденного*. А Иванов день совместил христианский праздник Рождества Иоанна Предтечи (24 июня ст. ст.) и славянский языческий праздник Ивана Купала. В "Книге всякой всячины" Гоголя записано: "Купаловые песни поют в Иванов день или в день Купала <...> У карпато-россов сей день празднуется не Купале, но Ладе..." (8:352).

* Так же обосновано появление "Вечеров на хуторе близ Диканьки" в "Предисловии" Пасичника: "Бывало, соберутся накануне праздничного дня добрые люди в гости, в пасичникову лачужку, усядутся за стол, — и тогда прошу только слушать" (1/2:10-11).

Наряду с этим существовало и другое представление, вероятно, восходившее к периоду, когда в народном сознании христианский и языческий праздники еще не слились воедино. Так, в примечании к "Сказкам о кладах" уроженец Слободской Украины О. М. Сомов утверждал, что "*Купаловым днем* в Малороссии называется день св. Агриппины, накануне Иванова дня (23 июня). Летописцы говорят, что во времена язычества славянских народов в этот день приносились жертвы богу Купалу" [18].

Гоголь, видимо, придерживался генеральной линии таких сочинений, и подчеркивая *общеславянскую языческую основу* малороссийских обычаев, и частично их *русифицируя*. Например, в примечании к 1-й ред. он приводил, немного изменив, сведения из сборника народных песен, изданного в 1827 г. Максимовичем [19]: "В Малороссии существует поверие, что папоротник цветет только один раз в год, именно в полночь перед Ивановым днем, огненным цветом. Успевший сорвать его — несмотря на все призраки, ему препятствующие в том, находит клад" [1/2:432]. Те же сведения позднее повторил Н. Маркевич [1, 154]. Но при этом оба автора пренебрегли украинским названием 'папороть', которое изначально фигурировало в записях гоголевской "Книги всякой всячины" (8:352).

Согласно славянской языческой мифологии, "на Ивана Купалу... Перун... выступал на битву с демоном-иссушителем, останавливающим колесницу Солнца на небесной высоте, разбивал его облачные скалы, отверзал скрытые в них сокровища", и потому ночной "молниеносный цвет Перуна" (цветок папоротника), в частности, "обнаруживает подземные клады — подобно тому, как удары молнии, разбивая облачные скалы, обретают за ними золото солнечных лучей. Кто владеет чудесным цветком, тот видит все, что кроется в недрах земли", а нечистые силы хотят захватить цветок, ибо его владелец "становится вещим человеком, знает прошедшее, настоящее и будущее, угадывает чужие мысли и понимает разговоры растений, птиц, гадов и зверей" [20], — но, по христианским понятиям, это знания и умения *демонические, сатанинские*, напоминающие *всеведение* Адама до грехопадения. С другой стороны, в народной культуре золото земли — это атрибут и дьявола, и подземного царства мертвых, потому обычно *клад* не дается людям без *жертвы*, будь то *кровь, жизнь или душа*. К язычеству восходит и отчетливый план *испытания-инициации* главного героя. У древних славян юношей "возраста мужества" отправляли в святилище (лагерь) *вне* территории племени или рода — обычно в лесу, где они как бы умирали для остальных. Главенство в святилище принадлежало жрецам и жрицам божеств царства мертвых. Яга, вероятнее всего, была жрицей языческой богини судьбы Мокоши, среди ее функций —

определение судьбы человека и владычество над миром мертвых, поэтому она (или заменявшая ее ведьма) входила в круг лиц, проводивших посвящение. Его ритуалами были *временная смерть*, когда испытуемых поглощало чудовище, последующее "*воскрешение*" — освобождение из его чрева, как бы новое рождение [21], а затем, вероятно, употребление наркотических веществ, создававших у неопита иллюзию *беседы* с тотемным предком или *духами* предков. Затем он со товарищи должен был участвовать в походах, набегах, боевых действиях племени/рода (позднее их стали имитировать так называемые ритуальные бесчинства). Окончательное *превращение* юноши в мужчину-воина завершалось *изменением* внешности и/или имени (подробнее см. в гл. 5). Только после этого он мог владеть собственностью и вступать в брачные отношения [22].

На этом фоне видно, как в своей первой повести Гоголь трансформирует черты *языческого посвящения*, мотивирует его нехристианским *насилием*, *кровопрлитием ради обогащения* и уподобляет *грехопадению*. Героя (в 1-й ред. он вооружен по-козацки: "кием и татарскою кривою саблею") окружают "дикий бурьян" и "терновник", они символизируют возмездие за первородный грех (после него Адаму было определено, что отныне земля "произрастит" ему лишь "терние и волчцы". — Быт. 3:18). Когда Петр добывает и отдает цветок для добычи клада колдуну (ведуну) и ведьме-знахарке, он как бы лишается *чистоты, всеведения* и *Веры* Адама до *грехопадения*. Окончательное же *падение* героя (буквальное — в яму-могилу, вырытую ради клада, — и как нарушение Заповедей) будет связано с убийством невинного ребенка — *языческой, кровавой жертвой* "подземному миру".

"Оживление" языческой символики происходит в открытой повествователю сфере сознания героя: ему застывший "на пне... как мертвец" Басаврюк напоминает "истукана", языческого идола; затем среди "пустой и немой" ночной природы чудится, "будто трава зашумела, цветы начали между собою разговаривать голоском тоненьким, будто серебряные колокольчики; деревья загремели сыпучею бранью..." (1/2:46; ср. подобный мотив в "Вие"), — и, наконец, самому обездоленному из "земляных жителей" открываются праздничные богатства "подземной" жизни. Все это может быть истолковано и как приметы *царства мертвых*. А его властительница, обнаружив сначала зооморфные черты оборотня-вампира (собаки и кошки), затем, по словам Басаврюка, — "красавицы" и "чертовки" (похожей в 1-й ред. на "супругу Сатаны"), становится старухой ведьмой, Бабой-Ягой, которая, по существу, и определяет дальнейшую судьбу Ивася и Петра, их принадлежность *царству мертвых*.

Атрибут Яги — ее "избушка... на курьих ножках" (обычное место *испытания* героя восточнославянской волшебной сказки) в кусте

терновника — здесь напоминает жилище западноевропейского гнома, демонического "духа земли", и тем самым вроде бы исчерпывает свою роль в сюжете. Зато этот атрибут и встреча с Ягой были чрезвычайно значимы в "Перелицованной Энеиде" Котляревского, где Бабой-Ягой ("бабищей" и "цацей" в глазах рассказчика) предстала Кумская Сивилла — проводница в *царство мертвых*, с которой Эней не особенно церемонится, почти как Басаврюк [23]. А поскольку герои поэмы изображены троянцами-запорожцами [24], такая переключка подтверждала в повести принадлежность героев к малороссийским козакам, "языческую" и символическую подоплеку действия, творческую ориентацию автора, а также некий иронический подтекст.

Вернувшись с золотом из *царства мертвых*, герой впадает в "мертвый сон" на "два дня и две ночи" и, "очнувшись на третий день" вместо подразумеваемого христианством *воскрешения духовного*, наоборот, оказывается лишен памяти (1/2:47). После чего сфера его сознания постепенно "затемняется" для повествователя и читателя, ибо Петр все более "одержим": *утратив свободу*, он "как будто прикованный" сидит возле "мешков с золотом" (1/2:50). Без христианской основы его существование стало *пограничным*, полуживотным. Затем, ровно через год, нормальная (христианская) память вернется и, как удар молнии ("огненный цветок" здесь и Божья кара, и самое страшное наказание Перуна для язычников), уничтожит дьявольско-языческое наваждение вместе с жизнью отступника, оставив лишь пепел и пар — изначальный неодоухотворенный хаос — тот "земной прах", из которого был создан Адам. Замолить семейные грехи Пидорка сможет, только уйдя от мира в освященное пространство Лавры, ценой молчания и здоровья (став монахиней, высохнет, "как скелет": ее религиозный подвиг призван *искупить* "падение" и языческую одержимость Петра). А "земляным жителям" за их грехи так и "не было покою от проклятого Басаврюка", хотя "все побросали землянки свои и перебрались в село <...> даром, что отец Афанасий ходил по всему селу со святою водою и гонял черта кропилом по всем улицам..." (1/2:51, 52).

"История создания и разрушения семьи", основанная на стандартных фольклорных мотивах: любовь двух сирот, разлучение влюбленных (и/или смерть одного из них), продажа души за богатство (и/или за невесту, за родство), нечаянное преступление и Божья кара за отступничество, — в силу этого обретает характерный эпический охват сказки [25]. А изображение *всей жизни типичного героя* от рождения до свадьбы и смерти — и *типичного* в то время *для его социума пути* в козаки можно отнести к формальным приметам *эпоса*. Но если "никто не помнил ни отца... ни

матери“, ни рождения героя (1/2:42) — значит, вопреки постулату **свободы воли**, он изначально **обречен** на трагическое одиночество в мире, отчуждение от социума, искушение и кровавое ”падение“ в язычество. ”Вторичное“ отчуждение Петра (от жены) тоже происходит вопреки христианским установлениям*. Таким образом, фатальная ”безродность“ героя, крушение его семейных и всех человеческих связей после церковного брака, его гибель обнажает **демоническую** сторону народной жизни, дезавуируя идею романа как ”христианской истории любви“ [26].

Обещанное вначале ”чудесное“ по ходу повествования интерпретируется лишь как **демоническое, языческое**, проявления которого сугубо телесны, материальны или ”животны“, наделены грубыми земными или ”подземными“ чертами, чертами мертвого или безумного — своего рода ”терновником“ и ”бурьяном“ бытия,— напоминающими о **хаосе**. Таковы прозвище и сама ”образина“ Басаврюка: ”волосы — щетина, очи — как у вола“, он ”загремел... брякнул... заревел“; ”...весь синий, как мертвец <...> рот вполовину разинут...“ (1/2:45-46). ”Ведьма, вцепившись руками в обезглавленный труп, как волк, пила из него кровь...“ (1/2:47). Петр ”одичал, оброс волосами, стал страшен...“ (как ”образина“ Басаврюка); ”...дико подымается... вперяет во что-то глаза свои <...> Бешенство овладевает им; как полоумный, грызет и кусает себе руки и в досаде рвет клоками волоса <...> Вдруг весь задрожал, как на пляхе; волосы поднялись горою <...> Вся хата полна дыма, и посередине только, где стоял Петрусь, куча пеплу, от которого местами подымался еще пар. Кинулись к мешкам: одни битые черепки лежали вместо червонцев“ (1/2:50-51).

Вместе с тем, как мы увидели, структура демонических образов включает черты известных фольклорно-языческих, романтически-европейских или античных героев, легко опознаваемые читателем. Однако эти черты не столько ”подсвечивают“, сколько отчасти ”размывают“ сам образ. Недаром исследователями отмечено, что ”образ Басаврюка... не имеет прямых аналогий в народной демонологии: его статус... не ясен, он то ли черт, обернувшийся человеком, то ли ходячий покойник, упырь; для народной традиции, где колдун, черт, упырь и т.д. обладают каждый своими отчетливо выраженными признаками, такая расплывчатость не характерна“ [27].

Поэтому проявления и действия нечистой силы в повести изображены как **всеобщие**. К ним так или иначе причастны все — и живущие разбоем (набегами), и пьющие, и равнодушные к вере, и трусливые, и девушки,

* ”...оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью, / Так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает“ (Мф. 19:5-6).

берущие подарки Басаврюка, и отцы, готовые отдать дочь за богатого, но ненавистного "ляха", и влюбленные, замышляющие самоубийство, и ряженные демонами на свадьбе... У "юного" (как главные герои) народа есть угроза старческого распада на отдельные, даже не семейные, а сугубо индивидуальные мирки, когда земное берет верх над духовным, человека охватывают безверие и корысть и он живет для себя, служа Богу и Маммоне, провоцируя явление "дьявола в человеческом образе" (1/2:41). Это *перспектива апокалиптическая*, и обозначает ее служитель церкви, выражая тем самым и *семейную* — *родовую* — *на-родную* точку зрения. — Ср., обоснование подобной *естественной* перспективы "средневековым" художником-монахом в повести "Портрет" (1835): "...земля наша — прах перед Создателем. Она, по Его законам, должна разрушаться, и с каждым днем законы природы будут становиться слабее, и оттого границы, удерживающие сверхъестественное, приступнее" (301).

Все это "работает" на *демоническую* характеристику украинских козаков в первой повести Гоголя, которая как бы иллюстрировала обвинения Козачества в *нехристианском* образе жизни: азиатских разбойных набегах ("наездах"), язычестве, пьянстве и обжорстве, кровожадности, жестокости, коварстве и алчности. Подобные инвективы отчасти можно объяснить *российской* точкой зрения*, отчасти — традициями украинского народного театра, особенно вертепа, где на образ козака повлиял его польский театральный вариант — плута-хвастуна-пьяницы-гуляки, "разносителя шинков" [28]. Резкое снижение образа Козачества в повести приводит к тому, что единственными защитниками односельчан (и самой Православной Веры) от демонического воздействия предстают *одиночки*: священник Афанасий и Пидорка (Федора), подвиг которых возможен только вне обычной жизни — в освященном пространстве церкви или монастыря — и потому несколько статичен.

Соответствует этому и значение имен героев: Афанасий — греч. "бессмертный", Пидорка (Федора) — греч. "Божий дар". Имена Афанасия и Феодора носили многие видные духовные лица в России, а священник — борец с нечистой силой, вероятнее всего, назван так в честь одного из *отцов церкви*, епископа александрийского Афанасия Великого (293-373), беспощадного и неустанного воителя с арианской ересью, "творца компромисса" между белым и черным духовенством, иерархией и монашеством (можно соотнести с этим решение Пидорки уйти в монастырь). Правда, священник Афанасий оказывается во многом бессилён перед бесом. Имя же Петр — греч. "камень" —

* Обсуждение романа Загоскина в 1829 г. напомнило, в частности, о набегах козаков на Русь в Смутное время.

и здесь, и в повести "Страшная месть" обозначает вероотступника, изменника, предателя, чью "двойственность" души Гоголь, видимо, связывал с евангельским Петром, трижды отречьшимся от Учителя, Который это предсказал. Кроме того, глава католической церкви занимает престол св. Петра (а в тексте слово "католик" употреблено в значении "враг Христовой Церкви и всего человеческого рода", т.е. дьявол.— 1/2:42). Так ономастика проясняет символический подтекст повести.

С другой стороны, уже предисловие ограничивало действие повести всего **одним** "старинным чудным делом", **одним из возможных** взглядов на прошлое, *наряду с* "наездами запорожцев" и "молодецкими делами" (1/2:40). По мере изложения его тенденциозность во многом смягчали субъективность и сказочность [25], отдаленность действия во времени, ирония и оптимизм старого дьячка, дезавуирующие апокалиптическую перспективу: в современности "бедный хутор" стал селом, нравы исправляются, исчез бесовский шинок на Опошнянской дороге, и "теперь на этом самом месте, где стоит село... кажись, все спокойно; а ведь еще не так давно <...> доброму человеку пройти нельзя было" (1/2:41, 52).

Однако представленный в повести негативный взгляд на прошлое козаков в целом не характерен ни для известных Гоголю книг Цертелева, Максимовича, Кулжинского, ни для трудов Бантыша-Каменского, где подобные инвективы адресовались лишь "изменникам-запорожцам" (примеры этого см. в гл. 5). А так как *демоническое* обосновано в "Вечерах" несколько иначе, вероятно, перед нами тот первоначальный этап разработки концепции Козачества, который можно назвать "цивилизаторским" и "пророссийским": юный автор (скорее всего, под воздействием гимназического курса) связывал смягчение "хаоса" буйных языческих народных нравов, его упорядочивание и установление "космоса" общественного согласия с влиянием "русской" Церкви и последующим вхождением в Россию (с гармонией славянской империи, ее цивилизации). Здесь воинственность козаков объясняется "азиатчиной": кочевой традицией и страстью к наживе — и выступает как сила бесовская — **агрессивная, разрушительная, антинародная**, которая разобщает людей, делает чужими родителей и детей, мужа и жену, плодит сирот. И характерно, что затем, обрабатывая повесть для "Вечеров", Гоголь предисловие к ней сделал ярко **полемическим**, но в самом тексте сузил круг *демонических* проявлений, исключив упоминания о *шайке* Басаврюка, о трусости козаков, их равнодушии к церкви и т.п. Впрочем, уже в своем следующем опубликованном произведении — "Главе из исторического романа" (1831) — Гоголь вернулся к общепринятому тогда представлению, что воинственность Козаков была вызвана покусениями вероломных соседей на их землю, веру, обычаи предков,

попытками изменить народную жизнь, навязать не свойственные ей ценности, начиная с унии 1596 г.

Та и другая концепции Козачества перекликаются в повестях "Вечеров". Связь прошлого и современности здесь обусловлена тем, что во времена Гоголя козаками уже именовались не только военнотружущие, состоявшие в реестре, но и государственные, "казенные" крестьяне*. Автор "Вечеров" воспекает изначальное, генетическое, народное единство вольных хлебопашцев, ремесленников и защитников родной земли, явно *противопоставленное* отношениям унижительной крепостной зависимости. Позже, во 2-й ред. "Тараса Бульбы", Гоголь покажет, как в прошлом на первый же призыв добиваться "славы рыцарской и чести <...> доставать козацкой славы!" — "Пахарь ломал свой плуг, бровары и пивовары кидали свои кадки и разбивали бочки, ремесленник и торгош посылал к черту и ремесло и лавку, бил горшки в доме — и все, что ни было, садилось на коня" (1/2:223). Об этом былом единстве, вновь заявившем о себе в Отечественной войне 1812 г., писатель хотел напомнить современникам, не скрывая и противоположного — *разрушительных* тенденций в обществе, *негативных* черт народного характера, что выявляет История. Поэтому в посвященном Украине цикле "Вечеров" все повести так или иначе о козаках, а романтические "истории создания семьи" ("Сорочинская ярмарка", "Майская ночь, или Утопленница", "Ночь перед Рождеством") не только противопоставлены низкой бытовой прозе "истории Шпоньки", "истории создания и разрушения семьи" в "Вечере накануне Ивана Купала" или "истории гибели семьи и рода" в "Страшной мести", но и сами обнаруживают явные или скрытые *чудесные* проявления *демонического* [17, 69-74].

Изображая *чудесное* в своих первых малороссийских произведениях, Гоголь и следовал сложившимся литературным традициям, и отступал от них — впрочем, тоже в соответствии с "духом" романтического направления, формировавшегося в России. К тому времени творческое освоение в русской литературе фольклора и культурного наследия Древней Руси продолжалось около 70 лет. Под влиянием отечественной эстетики и историографии во второй половине XVIII в. были созданы такие популярные произведения, как "Пересмешник, или Славенские сказки" (1766-1768) М. Д. Чулкова, "Славенские древности, или Приключения славенских князей" (1770-1771) М. И. Попова, "Русские сказки, содержащие Древнейшие Повествования о славных Богатырях. Сказки народные и прочие, оставшиеся чрез пересказывание в памяти Приключения" (1780-1783)

* О. Сомов сообщал: "Козаками в Малороссии называются и теперь все казенные крестьяне. В Слободско-Украинской губернии носят они имя казенных обывателей" [29].

В. А. Левшина, его же "Вечерние часы, или Древние сказки Славян Древлянских" (1787) и др. А "Краткий мифологический лексикон" Чулкова (1767), затем неоднократно переиздававшийся под разными названиями, стал основой знаменитой "Абевеги русских суеверий, идолопоклоннических приношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шеманства и проч." (1786). В большинстве "сказок" мифопоэтический мир Древней Руси воссоздавался авторами на основе сюжетов богатырского эпоса, традиционных фольклорных мотивов, особенно волшебной сказки, и "полуисторических" сведений о язычестве, быте и нравах древних славян. Особенно значимым было *сближение* таких произведений с *западноевропейским рыцарским романом*, подчеркнутое прямыми историко-литературными соответствиями (например, изображением турнира вместо поединка), или, наоборот, скрытое *отторжение* от этого жанра, подтверждавшее своеобычность, оригинальность изображаемого, его отличие от западноевропейского [30]. Так Россия представляла естественной и единственной "законной наследницей", "правопреемницей" *древнерусского мифопоэтического мира*, сопоставимого с мифами средневековой Европы.

Те же тенденции изображения сказочного прошлого сохранялись в русской литературе первой трети XIX в. — как показывают, например, сказочно-рыцарские "Славенские вечера" В. Т. Нарезного (1809; переизд. 1826), баллады, сказки и "древнерусская" проза В. А. Жуковского, поэма "Руслан и Людмила", баллады и сказки А. С. Пушкина. Особую роль при этом играли историография (известно, как "История Государства Российского" Н. М. Карамзина вдохновляла авторов в 1820-1830-х гг.) и влияние западноевропейских псевдоисторических литературных жанров, особенно романов В. Скотта [см.: 16; 31]. В подобных произведениях русской литературы *чудесное* было имманентно свойственно средневековому миру, а потому представлено или фольклорными, или европейскими книжными образами *традиционных носителей* (волхв-колдун-кудесник, финн или восточный чародей). К середине 1820-х гг. под воздействием немецкого романтизма, в частности, произведений Э. Т. А. Гофмана, *чудесное* начинает проникать в изображение современной действительности — как, например, русского городского быта в повести А. Погорельского "Лафертовская Маковница" (1825), — причем модифицируются, "маскируются" под обычных героев, и носители *чудесного*. Однако его сфера продолжает ограничиваться русским, сугубо европейским или восточным. Так, в сборнике А. Погорельского "Двойник, или Мои вечера в Малороссии" (1828) намеченный несколькими деталями украинский фон не имел прямого отношения к самому повествованию о *таинственном* в русской и

европейской жизни. Черты глухого провинциального быта обозначали окраину России, удаленную от европейской культуры, где сама обстановка как бы инициировала "образованное" повествование о необычном (ср. позицию повествователя в "Предисловии" Пасичника ко второй книжке "Вечеров": "Я всегда люблю приличные разговоры: чтобы, как говорят, вместе и услаждение и назидательность была". — 1/2:89).

И главная особенность ранних гоголевских произведений, при определенной близости Гоголя к повествовательной манере тех или иных его литературных предшественников и современников, состоит в том, что здесь Малороссия — пожалуй, впервые! — предстала **краем чудес**, настоящим чудес, настоящим **этического мира**, со своей **историей**, которая отражена в **современности**, как устные предания, песни, сказки европейского ее народа — в книгах, в письменности, в жизни. Здесь христианское встречается (а главное, уживается) с язычеством, Божественное — с демоническим, чудесное — с обыденным, славянское и "русское" — с общеевропейским, то и другое — с азиатским...

Таким образом, еще не входя в пушкинский круг, Гоголь понимал задачу создания **истории народа** в духе времени — скорее как художественно-историософскую, нежели как научно-историческую. В дальнейшем, уже после знакомства с Пушкиным и громкой славы "Вечеров", знаменитый Пасичник замышляет то грандиозные, то альманашные издания, осваивается в литературской и ученой среде, узнает и светскую жизнь Петербурга, но продолжает преподавать всеобщую историю, географию, статистику в Патриотическом институте благородных девиц и усердно занимается всемирной и средневековой историей.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Украинские мелодии. Соч. Ник. Маркевича. — М., 1831; ц/р от 27 июня 1830 г.
2. Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. — М., 1834. Часть первая. Кн. I-II. Все изменения шрифта - авторские.
3. Манн Ю.В. "Сквозь видный миру смех...": Жизнь Н. В. Гоголя. 1809-1835 гг. — М., 1994.
4. Об этом см.: Михед П.В. О нежинской литературной школе // Наследие Н. В. Гоголя и современность: Тезисы докл. и сообщ. Гоголевской конф. — Нежин, 1988. Ч. 1. С. 11-12.
5. См.: Жаркевич Н.М. Нежинский период жизни Н. В. Гоголя и становление его исторических взглядов и интересов (к постановке проблемы) // Наследие Н. В. Гоголя и современность. — Нежин, 1988. Ч. 1. С. 7-8; Жаркевич Н.М. Н. В. Гоголь и И. С. Орлай (к вопросу о становлении исторических взглядов и интересов Н. В. Гоголя) // Творчество Н. В. Гоголя и

- современность: Тезисы... Гоголевской конф.— Нежин, 1989. С. 9-10; Якубина Ю.В. Роль Нежинской гимназии высших наук в формировании религиозных взглядов Н. В. Гоголя // IV Гоголевские чтения: Сб. науч. ст.— Полтава, 1997. С. 118-120; Неизданный Гоголь / Издание подготовил И. А. Виноградов.— М., 2001. С. 4-5.
6. Михальский Е.Н. Н. В. Гоголь и эстетическое сознание первой трети XIX века // Наследие Н. В. Гоголя и современность.— Нежин, 1988. Ч. 1. С. 9.
 7. Это подтверждается письмом соседа Гоголей, помещика В. Я. Ломиковского от 9 января 1830 г. [3, 201].
 8. Об этом см.: Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). — Л., 1987. С. 49.
 9. Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. *Малороссийская повесть* (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви // Отечественные Записки, 1830. Ч. 41. № 118. Февраль. С. 238-264; № 119. Март. С. 421-442. Согласно версии, принятой в гоголеведении, издатель журнала П. П. Свиньин внес в текст правку, которая исказила замысел повести, а Гоголь достаточно резко и язвительно указал на это в предисловии к ее ред. в "Вечерах" [об этом: 3, 233-234].
 10. Смерть Федора Безродного // Цертелев Н.А. Опыт собрания старинных малороссийских песен. — Спб., 1819. С. 48-50.
 11. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. — <М.>, 1993.
 12. Булашев Г.О. Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. Вып. 1. Космогонические украинские народные воззрения и верования.— Киев, 1909. С. 342-346.— Ср. в "Сорочинской ярмарке" загулявший черт сидит в шинке "с утра до вечера" и даже закладывает свитку. Средневековые поучения клеймят "неправедное житье" и тех, кто "держит корчму" (подобно "содомскому греху"), и тех, кто "ест и пьет безудержно, до обжорства и опьянения, праздников и поста не блюдя, всегда пребывает в разгуле", и тех, кто "колдовством занимается и волхвует" (Домострой / Издание подготовили В. В. Колесов, В. В. Рождественская.— СПб., 1994. (Лит. памятники). С. 167). В этом свете предстает нехристианским поведение не только Басаврюка и вообще козаков, но и тетки, содержавшей шинок.
 13. Нарезный В. Бурсак, малороссийская повесть.— М., 1824. Ч. 4. С. 69-70.
 14. См.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте.— СПб., 1997.
 15. Об этом см., например: Виноградов Игорь. Повесть Н. В. Гоголя "Вий": К истории замысла и его интерпретации // Гоголеведческие студии.— Вып. пятый.— Нежин, 2000. С. 87-91.

16. Альтшуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. – СПб., 1996.
17. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. — 2-е изд., доп. – М., 1988.
18. Невский альманах на 1830 год. – Спб., 1829; цит. по: Сомов О. Сказки о кладах // Русские альманахи: Страницы прозы / Сост., автор вступ. ст. и примеч. В. И. Коровин. – М., 1989. С. 303.
19. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. – М., 1827. С. 219-220.
20. Цит. по: Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избр. статьи. – М., 1982. С. 237-240. Приведем еще одно этнографическое примечание об остатках язычества, которое появилось почти одновременно с повестью Гоголя и, кажется, избежало внимания исследователей: "...накануне перед Ивановым днем, по мнению простолюдинов, просушивают сокровища, в земле находящиеся" (Праздники, забавы, предрассудки и суеверные обряды простого народа в Новогрудском повете Литовско-Гродненской губернии. Соч. кандидата Мухлинского. С польск. X. // Вестник Европы, 1830. Ч. 173. № 16. С. 272).
21. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки // Пропп В.Я. Собр. трудов. – М., 1998. С. 149.
22. Сведения приведены по ст.: Балушок В.Г. Инициации древних славян (попытка реконструкции) // Этнографическое обозрение, 1993. № 4. С. 57-66.
23. Котляревский И.П. Энеида // Он же. Сочинения. – Л., 1986. (Библиотека поэта). С. 95.
24. "Эней был парубок бедовый / И хлопец хоть куда казак..." (Там же. С. 57).
25. На рубеже 1820-1830-х гг. повесть нередко отождествляется со сказкой (Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. – Л., 1973. С. 9). О тенденциях той эпохи см. также: Петрунина Н.Н. Проза второй половины 1820-х–1830-х гг. // История русской литературы: В 4 т. – Л., 1981. Т. 2. С. 502-504.
26. В статье "О романе как представителе образа жизни новейших европейцев" В. Титов утверждал, что европейский (и российский тоже) роман обратился к "индивидуальному и семейственному существованию, связанному с развитием христианских идей" (Московский Вестник, 1828. Ч. 7. С. 171). Так "мысль семейная" и "мысль народная" были взаимосвязаны задолго до известного высказывания Л. Н. Толстого.
27. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. – М., 2001. Т. 1. С. 717.
28. Розов В.А. Традиционные типы малорусского театра XVII-XVIII вв. и юношеские повести Н.В. Гоголя // Памяти Н. В. Гоголя: Сборник речей и

- статей, изданный Императорским ун-том Св. Владимира. – Киев, 1911. С. 109-113. В отличие от вертепа, в малороссийской драме XVIII в. Козак обычно наделялся "презрением к мирной жизни, ее занятиям и ремеслам, пренебрежением к имуществу, богатству, особенно золоту и серебру, отвращением к роскоши. Слава единственная цель его жизни, оружие – одна его радость, война – единственное занятие и искусство" (Там же. С. 106).
29. Цит. по: Сомов О. Гайдамак. Малороссийская быль // Русские альманахи: Страницы прозы. С. 190.
30. Об этом см.: Троицкий В.Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX века. – М., 1985. С. 28-41.
31. Например, "Двенадцать спящих дев" В. А. Жуковского – сокращенный перевод в стихах повести Шписа.

Глава 2

"ВЗГЛЯД НА СОСТАВЛЕНИЕ МАЛОРОССИИ"

В начале 1834 г. в газетах "Северная Пчела" и "Молва", а также в журнале "Московский Телеграф" Николай Гоголь напечатал "Объявление об издании Истории Малороссийских козаков" [1], где заявил, что "еще не было полной, удовлетворительной истории Малороссии и народа, действовавшего в продолжение почти четырех веков независимо от России", не было показано, "как образовался... этот воинственный народ, козаки, означенный совершенною оригинальностью характера и подвигов", и его "место в истории мира" (149). Среди материалов, которые автор просил присылать ему для работы, он в одном ряду упомянул "записки, летописи, повести бандуристов, песни, деловые акты" [545]. Опубликованный вслед за этим весной 1834 г. "Отрывок из Истории Малороссии. Том I, книга 1, глава I" вместе со статьей "О малороссийских песнях" [2], очевидно, должен был дать начало такому историческому сочинению. Однако напрасно бы читатель стал искать сухой фактической точности, перечня дат и событий (даже "приложения и ссылки" были отложены "за недостатком места"! — 543). В соответствии с "идеей" поэтической истории народа концепция автора оказалась воплощена живым, образным повествованием, своего рода

исторической "поэмой" о козаках как основе нации, ее стержне и квинт-эссенции.

Видимо, поэтому в "Отрывке из Истории Малороссии" Гоголь принципиально не стал разделять козаков на *запорожцев* и остальных, да и вообще обошел актуальный в то время вопрос о происхождении слова "козак". Этот вопрос имел свою историю, которую каждый автор считал необходимым излагать заново, т.е. по-своему. Так, Бантыш-Каменский сообщал, что "иностранные писатели весьма забавным образом изъясняют происхождение названия Козаков: Гербиний производит слово Козак от польского *Kossa* (коса или серп), потому что, по его мнению, Козаки или, по крайней мере, некоторая из них часть вооружены были косами. Пясецкий, Гарткнох и Ле Шевалье от козы, с которою сравнивают они проворство, ловкость и оборотливость Козаков в непроходимых местах! Зиморович от слова *Козака*, означающего, будто, на нашем языке муху!! желая чрез то показать сходное Козаков с мухами непостоянство и наглость; Де Гюинь от *Kiptschak*, и так далее! — В ежемесячном сочинении 1760 года, ч. I, стр. 309, упоминается, будто слово Козак означает на татарском языке *воина легко вооруженного или наездника*. Не зная языка татарского, не можем судить о справедливости сего показания. Впоследствии Козаками назывались все военнослужащие в Малой России. Так было и у татар <...> Вообще татары именовали Козаками всех вольных бездомовных людей, промышлявших военным ремеслом" (ИМР. Ч. 1. С. 14).

В "Запорожской старине", наряду с цитатой из "Истории Русов", что Козаков (Козар) называли так "по легкости их конной, уподобляющейся козьему скоку", И. И. Срезневский приводил и другие утверждения, стилизуя их под старославянский язык летописей: "А нарицахуся Козаками, яко глаголят, от древнего рода своего Козарска. Аще убо Веспасиян Коховский и от коз диких Козаков нарицает, яко тем скоростью добране соравняются, и ловом тех упражняхуся найпаче; но не прилично от коз Козаков нарицати. Приличнее Стриковский нарицает Козаков от древнего и славного их вождя Козака. Александер же Гванин от свободы нарицает Козаками, занеже яко продкове их не от нужд коей, но по доброй воле, охотне, и без найму на брань хождаху, тако и ныне Козаки храбрости своей не сокрывающе, ко брани охочи, видят бо вси на око, яко немцы, поляки и турки берут наем многий и между собою только биющися показывают храбрость, сопротивным же скоро дают преци; и мужество их вси видят, ибо спод Лядского ига малою силою отъемльшися, на многих бранех Ляхов победиша и Лядскую всю землю повоеваша" [3]. На этом фоне "излишнее", немотивированное упоминание в статье Гоголя о водившихся у днепровских порогов "диких козах — сугаках" (157), вероятнее всего, следует

понимать как отголосок теории о происхождении слова "козак" от "козы". Заметим, что, согласно более поздним исследованиям, словом "казак/козак" турки и татары называли "степного бродягу, промышлявшего войной и разбоем" (эту точку зрения разделял и М. Грушевский [4]).

По Гоголю, в образовании Малороссии особую роль сыграл географический фактор. Азиатская Великая Степь породила монгольское хищное нашествие, которое, разрушив уже бессильную Древнюю Русь и погрузив в рабство северную и среднюю Россию, дало "происхождение новому славянскому поколению" на юге — в Степи и Приднепровье (153). Эти места оказались оставлены народом, который "столплялся" на однообразно-мрачных болотистых русских равнинах и здесь начал смешиваться с "народами финскими", становясь бесцветен, как сама природа [5]. А покинутые земли постепенно заселили "выходцы из Польши, Литвы, России" (154). Окончательное отделение и разрыв связей с остальной Россией произошли после завоевания юга "великим язычником" Гедимином, который "ни у одного из покоренных им народов не изменил обычаев и древнего правления..." (156). То есть "отчизна славян" — в отличие от России, избежав длительного татарского владычества, — сохранила будущую чистоту, культурную самобытность* ("...со всеми языческими поверьями, детскими предрассудками, песнями, сказками, славянской мифологией, так простодушно... смешавшейся с христианством". — 154), но стала "землей опустошений и набегов", "землей страха", поскольку не имела естественных пограничных преград (степь да поле) — также, как, впрочем, и "никакого сообщения" между своими частями. И "потому здесь не мог и возникнуть торговый народ", а возник "народ воинственный... отчаянный, которого вся жизнь... повита и взлелеяна войной": сюда пришли те, чья "буйная воля не могла терпеть законов и власти..." (157).

· Великая Степь как гиблое пространство и — одновременно — богатый простор свободного разгула стихий сводит исконное и чужеродное, православие с инославием (католическим, исламским, языческим), родовое с индивидуальным, и это дает начало новому народу, что "составляется" из "пестрого сборища самых отчаянных людей пограничных наций", где не только россияне, поляки, литовцы, но и "дикий горец", и "беглец исламизма татарин" (158). И "эта толпа... составила целый народ... превративший мирные славянские поколения в воинственные... одно из

* Здесь вероятно скрытая полемика с Н. М. Карамзиным, писавшим в своей записке "О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях" (1811): "Владимир, Суздаль, Тверь назывались Улусами Ханскими; Киев, Чернигов, Мценск, Смоленск — городами Литовскими. Первые хранили, по крайней мере, свои нравы, вторые заимствовали и самые обычаи чуждые" [546].

замечательных явлений европейской истории, которое, может быть, одно содержало это опустошительное разлитие двух магометанских народов, грозивших поглотить Европу“ (158).

Собственно, пафос статьи — принципиальное историко-географическое **различение** двух родственных славянских народов. Так, в рукописном отрывке “Размышления Мазепы“ (видимо, тоже из “Истории Малороссии“) отчетливо говорится о “самобытном государстве“, принадлежавшем “народу, так отличному от русских, дышавшему вольностью и лихим козачеством, хотевшему пожить своею жизнью“ (150). У Максимовича это различие было объяснено тем, что в Малороссии народную “массу... составили не одни племена славянские, но и другие европейцы, а еще более, кажется, азиатцы. Недовольство и отчасти угнетение свели их в одно место, а желание хотя скудной независимости, мстительная жажда набегов и какое-то рыцарство сдружили их. Отвага в набеггах, буйная забывчивость в веселье и беспечная лень в мире — это черты диких азиатцев — жителей Кавказа, которых невольно вспомните и теперь, глядя на малороссиянина в его костюме, с его привычками. ...коренное племя получило совсем отличный характер, облагороженный и возвышенный Богданом Хмельницким“ [6].

По мысли Гоголя, Степь и соответствующая свобода проявления евроазиатских начал формируют на Украине особый *славянский характер*, что отличается от великорусского своей “яркостью“, энтузиазмом, воинственностью. Именно козаки как наследники древнерусского государства, заслонившего Европу от монголов*, в свою очередь, спасают ее от нашествия “магометанского“.

Единство этих самоотверженных, “безбрачных, суровых... железных поборников веры Христовой“ определяет религиозный “энтузиазм“. Но, в отличие от средневековых католических рыцарей или исконных их врагов — мусульман, представителям **воинствующего православия** вообще чужд религиозный аскетизм: будучи “неукротимы, как их днепровские пороги“, они не знают воздержания, обетов, постов... Это **христианско-республиканское юношеское** “братство... разбойничьих шаек“, когда все “общее - вино, цехины, жилища“, живет “азиатским буйным наслаждением“ набегга, а после него козаки впадают в “беспечность“ *языческих* “неистовых

* Ср. известное высказывание Пушкина в наброске статьи “О ничтожестве литературы русской“ (1834): “России определено было высокое назначение... Ее необозримые равнины поглотили силу монголов и остановили их нашествие на самом краю Европы; варвары не осмелились оставить у себя в тылу поработченную Русь... Образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией...“ (примечание: “А не Польшею, как еще недавно утверждали европ.<ейские> журналы; но Европа в отношении к России всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна“) [7].

пиршеств и бражничества“ (158-159). — Стоит напомнить, что ”пьянство, излишество в пище и питии“ христианство считает признаком языческого ”распутства“ (1-е Петра 4:3), в народной культуре порождения земли — золото и зелье (”горелка“, табак) — считаются бесовскими [8].

В то же время для описания жизни козаков характерны ассоциации с библейским Адамом (букв. ”взятым из земли“): их укрытия — ”землянки, пещеры и тайники“; козак кажется ”страшилищем бегущему татарину“*, вылезая ”внезапно из реки или болота, обвешанный тиной и грязью...“ (158-159). О том же говорят и прямые природные уподобления: ”гнездо этих хищников“, ”неукротимы, как... пороги“, ”с быстротою тигра“, — и скрытое сравнение с лесными ”шайками медведей и диких кабанов“. Такие же уподобления в статье ”О движении народов в конце V века“ характеризовали воинственных древних германцев: ”Они жили и веселились одною войною. Они трепетали при звуке ее, как молодые, исполненные отваги тигры“; они тоже использовали ”пещеры для первоначальных... жилищ или сохранения сокровищ“ (311, 312). Сопоставимы и вольнолюбие воинов, и неукротимость их в бою — наряду с беспечностью и ”бесчувственной ленью“ в домашней жизни, — и страсть к пиршествам.

Правда, вольное христианско-республиканское ”братство“ козаков явно восходит к древнерусской ”вечевой республике“, а их ”азиатские набеги“ похожи и на половецкие, и на походы князей против половцев — как в ”Слове о полку Игореве“, оказывавшем с начала XIX в. значительное воздействие на русскую литературу [9]. Недаром фольклорная метафора в статье Гоголя (”...земля эта... унавожена костями, утучнена кровью“.— 157) напоминает древнерусскую воинскую повесть. В ”Слове о полку Игореве“ Великая Степь показана ”землей незнаемой“, неким запретно-чуждым пространством, об опасности которого сама природа как бы предупреждала солнечным затмением и где стихийные силы губили нарушивших запрет. Столь же стихийно и решение князя Игоря достигнуть ”земли незнаемой“. Его поход, замышлявшийся как богатырский подвиг, предстает неразумным, во многом ”слепым“, ибо, возвышая героя, противопоставляет его другим князьями, нарушает договоры с половцами, в конечном итоге — мир и согласие на Руси, угрожая целостности государства. Степь здесь — неведомое, чуждое, гибельное пространство стихий и одновременно простор, манящий испытать себя, свои силы, безоглядно освободить желания, дающий ”волю“ (уже тогда явно — своеволие!), что обнажает богатство или пустоту души и тем самым отторгает личность от общества.

* В черновой ред. было сравнение козака с ”подземным гномом“ — ”духом земли“ в европейской мифологии.

Причем сам амбивалентный пространственный образ Степи (его можно назвать литературным археотопонимом) искони был ориентирован на Азию, на иноязычный, иноверческий, чудесно-демонический Восток. Можно заметить, как переосмысливаются традиционные черты этого образа в "Отрывке из Истории Малороссии".

Степное — вот главное для Гоголя в Козачестве! Это стихийное, "евразийское", исходящее из противоположных начал, обычно непримиримых и в то же время *генетически присущих* европейцам. Ведь, как показано в статье "О движении народов...", фундамент новой, христианской Европы закладывает не только само *противостояние* почти оседлого земледельческого населения волнам варваров и азиатских кочевников из Великой степи — готов и гуннов, но и постоянная вынужденная *ассимиляция и гуманизация варваров*. По мысли Гоголя, эти тенденции действуют и на *другом* краю Европы в *иное* время, когда развитие азиатско-языческой экспансии ведет к появлению противостоящего ей Козачества, сохраняющего традиции коренной европейской *вольности* и древней, природной "греческой религии" в то время, когда гибнет Византия (об этом см. в конце гл. 5).

Соединяя европейское и азиатское, оседлое и кочевое, воинственное и мирное, земледельческое ("саблю и плуг"), Козаки противостояли, в первую очередь, "магометанству" и католичеству и роскоши, привитой арабами (мусульманами) европейской цивилизации [6:497]. Так "составился народ, по вере и месту жительства принадлежавший Европе, но между тем по образу жизни, обычаям, костюму совершенно азиатский, — народ, в котором так странно столкнулись две противоположные части света, две разнохарактерные стихии: европейская осторожность и азиатская беспечность, простодушие и хитрость, сильная деятельность и величайшая лень и нега, стремление к развитию и усовершенствованию — и между тем желание казаться пренебрегающим всякое совершенствование"* (160).

Столкновение противоречивых начал (христианских и явно не христианских, по сути, демонических) как бы само собой порождает *чудесное*, связанное с Божьим Промыслом и "чудесными" средними

* Эту характеристику поясняют следующие положения статьи "Мысли о географии". Азия — это "колыбель... младенчество" человечества, "где все так велико и обширно, где люди так важны, так холодны с вида и вдруг кипят неукротимыми страстями; при детском уме своем думают, что они умнее всех; где все гордость и рабство; где все одевается и вооружается легко и свободно, все наездничает; где турок рад просидеть целый век, поджав ноги и куря кальян свой, и где бедуин, как вихорь, мчится по пустыне; где вера переходит в фанатизм, и вся страна — страна вероисповеданий, разлившихся отсюда по всему миру", — тогда как Европа, согласно этому "возрастному" взгляду, представляет *полное* развитие и "зрелость ума" человека (6:252-253).

всками*, когда образуется Козачество (его, по более позднему выражению Гоголя, "вышибло из народной груди огниво бед". — 1/2:222), с апокалиптическим разрушением мира и столь же естественным противостоянием человека дьявольскому разрушению: козацкий городок, стертый татарами "до основания", "как будто бы чудом, строился вновь <...> Казалось, существование этого народа было вечно" (160). Чудесное свойственно и самому народному сознанию, в котором "простодушно" смешались языческая "славянская мифология... с христианством", возвышенный религиозный энтузиазм и вполне "земная", языческая чувственность.

Еще одно противоречие — назовем его этическим — в отношении козаков к женщине и семье. Похищать "татарских жен и дочерей" себе в жены, как это делали "разгульные холостяки", явно не по-христиански (здесь вероятно влияние традиций "удалых выходцев" с "Кавказа", которым "приписывают" основание Черкас, "где было главное сборище и местопребывание козаков..." — 158, 160). Далее, как сказано в статье "О малороссийских песнях", ни мать, ни жена, "ничто не в силах удержать" козака дома: "Упрямый, непреклонный, он спешит в степи, в вольницу товарищей" (162). Поэтому есть две "половины жизни народа": суровый ратный мир "гульливых рыцарей набегов" и "женский мир, нежный, тоскливый, дышащий любовью" (162-163). Противоречие это сохраняется, пока для козаков "узы этого братства... выше всего, сильнее любви" (162), — ведь семья "уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает" (Мф. 19:6).

Таким образом, природа Козачества соединила старое и новое, восточное и западное, чудесное и обыденное, Божественное и дьявольское, чему способствовали противоречивые историко-географические (в нашем понимании — геополитические), а также экономические (отсутствие торговых связей, уничтожение труда земледельца) и этические факторы, религиозные идеалы. Но для Максимовича и Гоголя собственно историей Козачества — "живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописью", заключившей в себе "дух... изображаемого народа" (161-162), — могут быть только народные песни.

Так статьи в "Журнале Министерства Народного Просвещения", принадлежавшие, судя по фамилии, типичному малороссу, представляли читателям поэтическую историю его народа. Правомерность же подобной концепции определяли и научные познания (разумное, логическое), и видимое художественное мастерство (чувственное, интуитивное), и сам

* В статье Гоголя "О средних веках" сказано, что в тот период "чудесное прорывается при каждом шаге и властвует везде..." (177).

врожденный и жизненный, благоприобретенный опыт автора — художника и ученого, чье духовное развитие соотносено с развитием его народа. И потом, когда Гоголь перепечатывает "Отрывок..." под названием "Взгляд на составление Малороссии" с датой "1832" в сборнике "Арабески" 1835 г. вместе со статьей "О малороссийских песнях" и заявляет о своем историческом романе, датируя его 1830 г., — он не только комментирует свое раннее творчество и одновременно предвещает "Миргород", но и дает понять, что его художественные и нехудожественные *малороссийские* произведения составляют, при всей разнородности, *единую* картину прошлого и настоящего *народной жизни*, а каждое из них — своего рода *ступень* поэтического постижения истории Украины им, художником-ученым, на фоне русского и всемирного развития. Гоголь вернется к "идее" еще более обширного, *всероссийского историко-эпического* полотна в 1839-1841 годах, и тогда, создавая "Мертвые души", "Шинель" и "Рим", он будет переделывать повесть "Тарас Бульба" и статью "Взгляд на составление Малороссии" и вновь, как в юности, попытается написать "трагедию из малороссийской истории" [см. об этом: 612-616].

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Северная Пчела, 1834. № 24. От 30 января; Московский телеграф, 1834. № 3 (под заглавием "Об издании Истории Малороссийских казаков"); Молва, 1834. № 8.
2. Журнал Министерства Народного Просвещения, 1834. № 4. Отд. II.
3. Срезневский И. И. Запорожская старина. — Харьков, 1833. Ч. 1. Отд. II. С. 18-19, 51.
4. Грушевский Михаил. Иллюстрированная история Украины. — Киев, 1996. С. 173.
5. В статье "Несколько слов о Пушкине" Гоголь отмечал, что в России до "императоров" (т.е. до Петровских времен) "характер народа большею частью был бесцветен..." (262).
6. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. — М., 1827. С. IV-V.
7. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. — Л., 1949. Т. 11. С. 268.
8. Булашев Г. О. Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. Вып. 1. Космогонические украинские народные воззрения и верования. — Киев, 1909. С. 342-346, 379-391.
9. См.: Прийма Ф. Я. "Слово о полку Игореве" в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. — Л., 1980. Пушкин знал и ценил "Слово..." как "уединенный памятник в пустыне... древней словесности" [7]. Цитаты из "Слова..." М. Максимович сделал эпиграфами к разделам своего сборника украинских народных песен (1834).

Глава 3

"ИДЕЯ" ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

• Как известно, всеохватный замысел научно-поэтической истории Малороссии предшествовал разработке Гоголем украинской тематики в повестях "Миргорода", в статьях и фрагментах, вошедших затем в "Арабески". Впервые о таком замысле было упомянуто в письме к М. А. Максимовичу от 9 ноября 1833 года: "Теперь я принялся за историю нашей единственной, бедной Украины. Ничто так не успокаивает, как история. Мои мысли начинают литься тише и стройнее. Мне кажется, что я напишу ее, что я скажу много того, чего до меня не говорили" (9:63). Перед Рождеством Гоголь известил Пушкина о своих планах закончить в Киеве "историю Украины и юга России" (9:64). Параллельно шла работа над всеобщей историей, и уже в начале Нового, 1834 года Гоголь сообщал М. П. Погодину: "Я весь теперь погружен в Историю Малороссийскую и Всемирную; и та и другая у меня начинает двигаться <...> Ух, брат! Сколько приходит ко мне мыслей теперь! да каких крупных! полных, свежих! мне кажется, что сделаю кое-что не-общее во всеобщей истории. Малороссийская история моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, и быть ей нельзя. Мне попрекают, что слог в ней слишком уже горит, не исторически жгуч и жив; но что за история, если она скучна!" (9:66). То есть Гоголь в то время считал художественными и "мысли" о всеобщей и украинской истории, и "пламенный слог" их воплощения — в отличие от Карамзина, который в "Предисловии" к "Истории Государства Российского" утверждал, что историк должен представлять читателю "единственно то, что сохранилось от веков в летописях, в архивах", ибо "здравый вкус... навсегда отлучил Деписание от Поэмы, от цветников красноречия, оставив в удел первому быть верным зеркалом минувшего, верным отзывом слов, действительно сказанных Героями веков" [1].

Чем дальше шли накопление, обработка, интерпретация разнопланового материала, тем интенсивнее становился естественный процесс его художественного переосмысления, и уже в начале марта

1834 года Гоголь пишет издателю сборника "Запорожская старина" И. И. Срезневскому о том, что "недоволен польскими историками", а к украинским "летописям охладел, напрасно силясь в них отыскать то, что хотел бы отыскать. Нигде ничего о том времени, которое должно бы быть богаче всех событиями <...> И потому-то каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи..." (9:67).

Возможное совмещение *художественного и научного* продолжало занимать Гоголя, возможно, до осени 1835 года. Так, подзаголовок цикла "Миргород" (1835) — "Повести, служащие продолжением "Вечеров на хуторе близь Диканьки"" — подразумевал и *продолжение* поэтической истории народа. А в "Отчете по Санкт-петербургскому учебному округу за 1835 год" утверждалось, что Гоголь "занимается... разысканием и разбором для Истории малороссиян, которой два тома уже готовы, но которые, однако ж, он медлит издавать до тех пор, пока обстоятельства не позволят ему осмотреть многих мест, где происходили некоторые события" [2]. В дальнейшем подобное соединение творчества с научными трудами, которые сам автор отнюдь не считал завершенными, приведет к разработке "объемлющих всю Россию", по сути, *исторических* сюжетов "Ревизора" и "Мертвых душ" [3]. Однако еще не было отмечено, что на этом этапе своего развития Гоголь как бы возвращается к началу творческого пути, когда он писал *исторический роман*...

Впервые его "Глава из исторического романа" была опубликована в альманахе А. Дельвига "Северные Цветы на 1831 год" (Спб., 1831; ц/р от 18 декабря 1830 г.), по-видимому, при участии фактического редактора этого издания Ореста Сомова (1793-1833), выпускника Харьковского университета, поэта, прозаика, переводчика и критика. Причем стандартный заголовок повторял название, данное в "Северных Цветах на 1829 год" главе романа Пушкина о царском арапе. А псевдоним ОООО, как можно полагать, дополнительно мистифицировал "осведомленного" читателя тем, что по начальному инициалу тоже мог принадлежать Оресту Михайловичу Сомову, известному автору малороссийских повестей (вряд ли тогда кто-то догадывался о существовании некоего Николая Гоголя-Яновского). Кроме того, "Главу..." и произведения Сомова — такие, как его незаконченная повесть "Гайдамак" или "Отрывок из малороссийской повести" — сближала определенная общность стиля, ориентированного на живую народную речь (сказ), на легенду, предание, на сочетание весьма условного исторического фона с точной хронологией, а главное — приметами этнографическими, подтверждающими время и место действия. Повествование объединяло

противоречивые мотивы, различные детали, литературные и фольклорные элементы, совмещая, на христианской основе, народное мировосприятие и точку зрения современного художника-историка, согласно которой характеры, поступки и речь персонажей, подробности их жизни, песни, сказки, легенды, осмысливающие мир, — это и есть История.

Перепечатывая "Главу из исторического романа" 1831 г. в сборнике "Арабески" (1835), Гоголь сделал примечание: "Из романа под названием "Гетьман"; первая часть его была написана и сожжена, потому что сам автор не был ею доволен; две главы, напечатанные в периодических изданиях, помещаются в этом собрании" (525). Таково единственное упоминание о самом романе и связи с ним "Главы из исторического романа" и "Пленника. Отрывка из романа", одинаково датированных в сборнике "1830" — временем публикации первых русских исторических романов М. Н. Загоскина, Ф. В. Булгарина и др.

Впервые являясь читателю под своим именем в "Арабесках", Гоголю, по-видимому, было важно заявить, что это он еще до "Вечеров" создал *первый исторический малороссийский* (как следовало из названия) роман, который соответствовал и литературным тенденциям того времени, и ожиданиям читателей. На этом фоне обращает на себя внимание *сознательный отказ* автора от формы "вымышленного" романического повествования ("не был ею доволен", где очевиден пафос уничтожения огнем всего несовершенного) — в пользу "достоверности" повестей "Вечеров" и научно-художественного осмысления прошлого и настоящего в "Арабесках".

Смысл названия отвергнутого исторического романа был внятн тому, кто знал: до 1708 г. украинских гетманов *выбирали* "из рыцарства вольными голосами" (ИР, 7). Это подразумевало и *типичность*, и определенную *исключительность* главного героя, которого Козачество избрало своим предводителем, а территориальный принцип войскового устройства* обуславливал взаимосвязь судьбы гетмана с исторической судьбой его народа, отдавая ему не только военную, но и гражданскую власть. Н. Маркевич отмечал, что "Гетман тот же Roi, Круль и Рех... царь, избранный народом... Гетманство тоже правление монархическое избирательное", и считал гетманами Наливайко, Петра Конашевича-Сагайдачного, Хмельницкого, Павла Полуботка и Мазепу [5, 121]. Надо думать, и образованный читатель отчетливо представлял ряд гетманов, вплоть до последнего — К. Г. Разумовского. А для общественного сознания были тогда (и остались до

* "При Батории Украина разделилась на 10 полков (каждый со своим городом), полки делились на сотни (каждая со своим местечком...), а сотни на курени (со слободами, селами и хуторами)" [4].

сих пор!) актуальны ДВА украинских гетмана, противопоставляемых официальной историей. Это спаситель отечества Богдан Хмельницкий (в народном понимании — избавитель, данный Богом, наделенный от Него властью) и демонический изменник Мазепа, отчужденный от Бога, народа и власти своим клятвопреступлением. Образы гетманов запечатлели эпические произведения того времени: поэма Байрона "Мазепа" (1818), роман Ф. Глинки "Зинопей Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия" (1817, опубликован 1819), дума "Богдан Хмельницкий" (1822) и поэма "Войнаровский" (1825) К. Рыльева, знаменитая пушкинская "Полтава" (1828) и поэма <Максимовича> "Богдан Хмельницкий" (1833), романы П. Голоты "Иван Мазепа" (1832) и "Хмельницкие" (1834), роман Ф. Булгарина "Мазепа" (1833-1834). Причем главного героя этих произведений характеризовала соответствующая **любовная коллизия** — созидательная для его семьи или, наоборот, как в поэме "Полтава", разрушительная. И, воспроизводя заглавие романа, Гоголь просто не мог этого не учитывать.

Однако представленная им глава исторического романа "Гетьман" не соответствовала ожиданиям читателя "Арабесок" хотя бы потому, что здесь, на первый взгляд, ни о каком *гетмане* речь не шла и не было намека на любовную коллизию. Но встреча в пути с загадочным незнакомцем, последующая беседа-разведка и, наконец, внезапное признание-открытие столь очевидно напоминали знаменитый роман Загоскина (а в первую очередь, все же, романы В. Скотта, на которые Загоскин ориентировался) и самой *типовой* ситуацией, и принципами изображения национального прошлого, когда основной конфликт "смутного" (переходного) времени поразному отражали взаимоотношения *типичных* героев. В "Главе из исторического романа" это безымянные козак и шляхтич, пан и дьякон.

Впрочем, безымянность Глечика и Лапчинского восполнялась их значимой *крестьянской* фамилией. У полковника она подразумевала вполне мирный "кувшин для молока", у посланца поляков могла восходить к "лаптям", указывая на его низкое происхождение и/или на принадлежность к "ополяченной" части козацкой верхушки (но возможна и связь с выражением "гусь *лапчатый*", имевшим негативный смысл "вкрадчивый, скрытный, хитро-осторожный"). Эту фамилию Гоголь, видимо, взял "из более позднего времени: Лапчинский был послом от Подольского воеводства к воеводам Шереметеву и Ромодановскому в 1706 г." [6, 99]. Упоминание *Казимира*, скорее всего, указывает на Яна II Казимира (1609-1672), короля Речи Посполитой в 1648-1668 гг., позволяя отнести действие к "смутному времени" после смерти Хмельницкого [6, 98-99]. Однако у имени *Казимир* был и свой "ореол" ... Так, польский король Ян Казимир в XIV в. сделал дворянами "всех верных и храбрых малороссиян", служивших ему, а при Зборовском трактате,

заклученном в 1649 г. поляками от лица Яна II Казимира с козаками Хмельницкого, дворянское достоинство получили "многие из козаков, оказавших на войне важные услуги" [7].

В "Главе..." история создания (и наоборот, "несложения" или распада) семьи — основы народа как сюжетная основа романа и повести того времени (например, в "Вечере накануне Ивана Купала") отошла на второй план и стала *типичным* "фоном" действия. Козацкая семья трех поколений: теща — близкая "жертва могилы", сам Глечик и его жена—"старуха", их дети — показана как *естественная* и достаточно *устойчивая*, хотя тестя уже нет, два старших сына погибли — по выражению отца, "поженились на чужой стороне" (ср., сыновья Бульбы), а из-за отлучек Глечика один из младших не признает "батьки". Это мир славянский и маскулинный: здесь всегда на столе в знак гостеприимства "ржаной хлеб и соль"* , на стене мирно соседствуют сельские и военные орудия, здесь "волками либо ляхами" пугают младенца, его братья воинственно колотят "сонечником" или душат "за горло кота", отец охотно именуется сыновей-погодков, не называя имен тещи, жены, младенца (так же, как погибших сыновей), а женщины подчеркнута самостоятельны (78-79). Вкупе же эти вроде бы чисто бытовые подробности становятся достоверными приметамы той эпохи.

Впрочем, характеристика героя из народа, который живет на *уединенном* лесном хуторе, достаточно противоречива: *мирного* полковника Глечика (противоречие, идентичное "полковнику Скалозубу") до конца фрагмента должна скрывать от собеседника-поляка (и от читателя) маска плутоватого словоохотливого селянина. Поэтому повествование совмещает два плана. Первый — обостренное опасностью восприятие посланца поляков, который нарядился "козацким десятником", боится разоблачения и видит поначалу во встречном обыкновенного вооруженного, по обычаю того времени, "дюжего пожилого селянина", хотя и с "огнем" в глазах. А взгляд всеведущего автора — художника и историка сразу фиксирует

- "седые, закрученные вниз усы... резкие мускулы... азиатскую беспечность" на "смуглом... лице",
- "то хитрость, то простодушие" в "огне" глаз героя,
- "черную козацкую шапку с синим верхом", сняв которую герой покажет "кисть волос" на макушке — знаменитый козацкий оселедец,
- его умение понять, кто перед ним (по одежде, поведению, по нарушению принятого этикета встречи, но, скорее всего, по выговору), а затем использовать это в своих целях.

* Об этой традиции древних славян Гоголь упоминал в работе по русской истории при выпуске из гимназии (8:9), видимо, опираясь на сведения ИГР (Т. 1. Гл. 3) и зная, что традиция жива среди простых малороссиян.

Значимо и "рыцарское" сравнение тулупа с "латами от холода" (72). Таким образом внимательный читатель получает представление о вероятной незаурядности героя-козака, что в дальнейшем и подтверждается его талантом искусного, а главное для собеседника — *миролюбивого* рассказчика (по сути, *художника*). Причем этот рассказчик временами так близок повествователю, что голоса их перекликаются или даже сливаются..

Характеристика козаков как разбойников-кочевников и язычников — "общее место" в европейском искусстве того времени*. Так, роман Загоскина, где запорожский козак Кирша — явный разбойник, но в целом герой положительный, английский переводчик дополнил от себя, помимо прочего, описаниями зверств запорожцев и цивилизованного гуманизма поляков [8]. В "Главе..." и поведение, и речь героя, и его жилище (без "трофеев" — в отличие от светлицы у Острицы или Бульбы) создают впечатление мирного, оседлого образа жизни, о чем как бы случайно и простодушно говорит сам Глечик: "...козаки наши немного было перетрусил: кто-то пронес слух, что все шляхетство собирается к нам... в гости" (73). И хотя, потрясенный легендой, шляхтич видит в идущем рядом и курящем в темноте люльку селянине нечто *демоническое*, вроде "упыря" (74), лесное убежище того оказывается зажиточным, по словам автора, "имением", где соседствуют "серп, сабля, ружье... секира, турецкий пистолет, еще ружье, неопущенная коса и коротенькая нагайка", а ульи дополняют общую картину *оседлой жизни* малороссиян XVII в. (77-78), которая напоминает описание в романе Загоскина *типичных русских изб* в эпоху Смуты.

А *демонические* бесчинства поляков, их преступления, пренебрежение народными обычаями, самой православной Верой — и Божья кара за это ярко изображены в легенде, восходящей к апокрифам о "крестном дереве" и раскаянии "великого грешника-разбойника" (апокрифично и представление о вечнозеленой, по благословию Божию, сосне [9]). Не случайно в роли "проклятого или крестного дерева" здесь предстает не яблоня или осина, как было в апокрифах, а северная сосна — "мумия" с "ледяной кровью", причем крона дерева после казни дьякона напоминает "всклокоченную бороду" (атрибут православного духовенства или, в малороссийском фольклоре, "москаля"). Все это — в соотношении с загоскинским романом — позволяло читателю увидеть в легенде намек на *провал* возможной польской интервенции ("все шляхетство... в гости"), которым и кончилось Смутное время на Руси, — ибо действие, согласно

*Например, барельеф Ж. Тибо в усыпальнице Яна II Казимира (церковь Сен-Жермен де Пре, Париж) изображает короля во главе рыцарей, дающих отпор злобной, но трусливой шайке козаков и татар.

топонимическим указаниям в "Главе...", происходит у границы Русского государства. Легенда многозначна как народное истолкование *прошлого* и "выход" в *настоящее* героев (Лапчинский чувствует страх), как часть авторского повествования и сама по себе.

Заметим, чудесное здесь одинаково актуально и для героев, и для автора — историка и художника, хотя может быть истолковано **неоднозначно**: есть раскаявшийся пан-схимник, принявший Православие, и он же — нераскаянный пан-дьявол "в красном жупане" [10].

Конфликт малороссийского "смутного времени" отражают и презрительные оценки той и другой стороны*, и легенда, и отношения *типичных* героев в *типовой* пограничной ситуации. Но при этом селянину-полковнику, с его естественным умом и талантом, миролюбием и гостеприимством (правда, небесхитростным), его Дому и Семье оказывается противопоставлен одинокий пришлец, в чужом платье пробирающийся по чужой земле, которому пославшие его не слишком, видно, доверяют. И хотя легенда о злодействах "великого пана" и Божьей каре за это воздействует на Лапчинского, она не объясняет ни его характер, ни мотивы его поступков. Знаменательно, что в отличие от Глечика, о котором читателю может судить лишь по облику, речи, поступкам, легенде и быту, сфера сознания Лапчинского относительно **доступна**. Основные моменты происходящего показаны "через" восприятие этого героя, и потому в данной ситуации он вызывает определенное сочувствие. А прием, оказанный ему, по существу, напоминает встречу селянами заблудившегося на охоте пана или паныча. Такие отношения и открытость сознания пришлеца свидетельствуют об отсутствии **антагонизма** между ним и Глечиком, хотя оба сохраняют взаимную, вполне объяснимую настороженность, опасаются друг друга.

Впрочем, миролюбие польской стороны объясняется и тем, что в полковнике видят потенциального союзника. Подобный мотив встречается в одном из эпизодов "Истории Малой России". После Переяславской рады в 1654 г. польский король Ян II Казимир шел на все, чтобы привлечь Козачество на свою сторону и заставить его отложиться от России. В частности, король поручил гетману Ст. Потоцкому уговорить "славного храбростью" полковника Ивана Богуна, который еще не принимал присяги русскому царю, "отказаться от Хмельницкого, присоединиться к польским войскам", и выступавший посредником "литвин Павел Олекшич... обещал ему (полковнику. — В.Д.) ... именем Казимира: *Гетманство Запорожское, шляхетство и любое староство в Украине.* — Верный чести Богун препроводил письмо... к Хмельницкому..." (ИМР. Ч. 2. С. 2; курсив автора. — В.Д.).

* "...начальник какой-то шайки... полковник миргородского полку..." — украинцы тогда не терпели "всего, что только носило название ляха или принадлежало ляхам..." (71, 73).

Поскольку основной темой "Главы..." является посольство от Казимира (правда, здесь его истинная цель — предварительно разведать настроения Глечика), подобный исторический подтекст, с нашей точки зрения, позволяет видеть в "Главе..." **побочную линию** повествования о Хмельницком. Соответствует этому и звание "полковника Миргородского полку" (полк сформировался в пору Хмельнитчины, в 1648 г.). Такая хронология, в свою очередь, подтверждается легендой о пане — "воеводе ли... сотнике ли", который жил в этих местах "лет за пятьдесят перед тем" (75), т.е. не ранее начала XVII в., когда, после отказа большинства простых малороссиян принять Брестскую унию 1596 г., на Украину были введены польские войска, в городах поставлены гарнизоны.

Кроме того, повествование о полковнике Глечике — бесподобном рассказчике обнаруживает некую **биографическую основу**. Великолепными рассказчиками слыли дед и отец Гоголя. Города Пирятин и Лубны, река и город Лохвица были хорошо знакомы Гоголю по дороге из родной Васильевки в Нежин. Но главное — род Гоголей-Яновских, согласно Дворянской грамоте, вел свое начало от Подольского и Могилевского полковника Евстафия-Остапа Гоголя, которому король Ян Казимир якобы пожаловал поместье Ольховец [11, 15-16]. "История Русов" именовала Евстафия Гоголя гетманом (ИР, 176, 180). И характерно, что на рубеже 1830-1831 гг. — ко времени Польского восстания, вероятного знакомства с "Историей Русов" и появления "Главы..." — Гоголь навсегда отбросил от своей фамилии "польскую прибавку" Яновский [11, 19].

Вероятно, при создании образа Глечика автор и опирался на какие-то семейные предания, и соответствующим образом трансформировал их, в частности, переместив героя (надо понимать — будущего гетмана) на Полтавщину, где в дальнейшем будут жить его потомки [ср.: 11, 16-19]. Именно этим, на наш взгляд, объясняется известная фраза письма к матери при посылке альманаха с "Главой...": "Книжка вам будет приятна, потому что в ней вы найдете мою статью, которую я писал, бывши еще в Нежинской гимназии" (Х:205). А первую свою публикацию в № 1 "Литературной газеты" 1831 г. Гоголь подписал П. Глечик.

Итак, в "Главе..." козаки изображены уже принципиально иначе, чем в "Вечере накануне Ивана Купалы", — независимыми, близкими к природе. У хозяев земли, лесов и степей — живой природный ум, таланты художников. Как можно понять, они ведут мирную, оседлую жизнь на хуторах, типичных для Украины [12], верны своей природной греческой вере и вместе с тем — в отличие от поляков! — сохранили многие черты и традиции древних славян: миролюбивы, гостеприимны, добры, терпеливы, наблюдательны, самоотверженны, бескорыстны, чадолюбивы.. В их больших

семьях с младенчества прививают бранный дух и ненависть к *насилию* "ляхов", а женщины самостоятельны и, по-видимому, тоже умеют держать в руках не только хозяйственные орудия, но, если надо, и оружие, хотя авторитет хозяина Дома, воина и защитника для них остается непререкаем (ср., Петр и Пидорка).

Если действие в "Главе..." можно отнести ко временам Хмельницкого, то в другой, по утверждению автора, главе "Пленник" из того же романа есть дата "1543 год", а значит, действие происходит в те времена, когда, строго говоря, украинских *гетманов* еще быть не могло*. Проблематична и связь этих глав, чья общность, кроме жанрового определения и даты создания, обозначена лишь местом действия: под Лубнами на Полтавщине. Получается, что отрывки *одного* романа, помещенные в *разных* частях сборника, *принципиально различны* по стилю, а главное — по сюжету и особенностям изображения конфликта.

Приведенные в "Арабесках" сведения о том, что "Пленник. Отрывок из исторического романа" уже был напечатан, не вполне корректны. Изначально в более полном виде, под заглавием "Кровавый бандурист. Глава из романа" и датой "1832 год", он действительно предназначался в журнал "Библиотека для Чтения" (1834. Т. II. Отд. I), но был запрещен цензурой как отвратительная "картина страданий и унижения человеческого... в духе новейшей французской школы", т.е. "неистовой словесности" [528]. Вероятно, какое-то время Гоголь не терял надежды опубликовать "Кровавого бандуриста" полностью, а затем, чтобы напечатать в "Арабесках", исключил финал, изменил название отрывка и его датировку. Неясно, был ли фрагмент самостоятельным художественным *целым*, или *главой одноименного романа*, или действительно, как утверждалось, — *одной из глав романа "Гетьман"*. Далее "Кровавым бандуристом" мы будем называть запрещенный цензурой полный текст фрагмента, а "Пленником" — текст, опубликованный в "Арабесках".

Само заглавие отрывка "Пленник" (тем паче "Кровавый бандурист"!), если сравнить с нейтральным "Глава из...", уже подразумевает *конфликт*. Его определяет та же атмосфера *насилия*, что в легенде из "Главы...". Ночью в украинский городок входит отряд "рейстровых коронных войск", появление которого обычно "служило предвестием буйства и грабительства", но на этот раз, "к удивлению... жителей", внимание солдат приковывал пленник "в самом странном наряде, какой когда-либо налагало насилие на человека: он был весь с ног до головы увязан ружьями..." (так поступали с пойманными

* Гоголь не мог не знать, что предводители козаков стали называться *гетманами* после Люблинской унии 1569 г., объединившей Великое княжество Литовское — с Малороссией в его составе — и Польское королевство в одно государство Речь Посполиту

на охоте дикими зверями), и солдаты отгоняют любопытных, демонстрируя "угрожающий кулак или саблю" (81). *Насилие* проявляется и по отношению служителей Православной церкви: воевода стреляет в церковное окно, бранится и богохульствует, угрожает расправой (ср. в легенде: глумление над дьяконом и его казнь). Запрещенный цензурой финал отрывка добавлял натуралистическую картину пыток и кровавый образ казненного бандуриста.

То есть в "Кровавом бандуристе" — как в легенде "Главы из исторического романа", но в отличие от основного содержания этой "Главы...", — конфликтующие стороны *открыто* противостоят друг другу. Польские солдаты и наемники пользуются силой несправедливой оккупационной власти, но в то же время презирают и боятся козаков, видя в них дикарей, почти животных (примерно таков смысл вопроса воеводы: "...чего они так быстры на ноги, собачьи дети?" — 86). Другая сторона представлена *жертвами насилия* — практически всеми остальными персонажами фрагмента, но главное — пленником. Не зная о кровавом финале, читатель "Арабесок" мог лишь предполагать, что пленник не мужчина, по его "слабому стенанию", ужасу и обмороку в пещере...

Безусловно, воины, способные пытать девушку, за чьи "снежные руки... сотни <бы> рыцарей переломали копьё", и наслаждаться "муками слабого" (87-88), не могут быть *рыцарями*. Демоническое в них обуславливается и самим "смещением пограничных наций". Так, начальник польского отряда — "родом серб, буйно искоренивший из себя все человеческое в венгерских попойках и грабительствах, по костюму и несколько по языку поляк, по жадности к золоту жид, по расточительности его козак, по железному равнодушию дьявол"; "глубоко бесчувственное выражение" его лица показывало, "что все мягкое умерло и застыло в этой душе; что жизнь и смерть — трын-трава; что величайшее наслаждение — табак и водка; что рай там, где все дребезжит и валится от пьяной руки" (83). А настоящим Рыцарем, несмотря на свою слабость, предстает их пленница в воинских доспехах и шлеме с забралом — своеобразный андрогин, который олицетворяет сопротивление страны, изнемогающей от насилия захватчиков. Ведь если женщина — вопреки традициям и собственной природе — берется за оружие, значит, исчерпаны другие возможности сопротивления, переполнилась чаша народного гнева!

Уместен вопрос о времени действия в отрывке. Для читателя, хотя бы отчасти знакомого с историей Украины, упоминание о "рейстровых коронных" войсках делает очевидной некорректность датировки "1543 год", которая к тому же нарушает принятое в "Вечерах" и 1-й ред. "Тараса Бульбы" *ограничение* гоголевского повествования временами Подковы (молдавского господара, казненного в 1577 г.) и "короля Степана" — Стефана Батория, правившего Польшей с 1576 г. и создавшего козацкие войска. Во времена Сигизмунда I Старого — короля польского и великого князя литовского в 1506-

1548 г. — "реестровых" (коронных) войск еще не было. Их составили гораздо позднее из козаков, которые, по универсалу 1572 г. короля Сигизмунда II Августа, были приняты на военную службу и внесены в особый реестр (в отличие от нереестровых козаков, которых польское правительство не признавало). Согласно "Истории Русов", религиозная вражда и война, что определяет содержание отрывка, возникла в конце XVI в. — после Брестской унии 1596 г., когда простой народ оказал ожесточенное сопротивление польско-католической экспансии.

Можно предположить, что возможной причиной столь явного *анахронизма* была авторская установка несколько "смягчить" тенденциозность фрагмента, предназначенного для журнала поляка Сенковского, но в то же время акцентировать внимание на *извечном* конфликте Козачества с Польшей и Литвой, о чем упоминалось в "Истории Малой России" (Ч. 1. С. 151-169, 197-227). И то и другое отчасти подтверждается изображением предводителя серба с теми же "неизмеримыми усами", которыми в других исторических произведениях Гоголя наделен только *польский* военный.

А это значит, что "Остржаницей" в отрывке может именоваться не гетман Острица, как обычно полагают исследователи [528], а скорее, уроженец Острога ("остржанин" или, на польский манер, возможно, "остржаница") гетман Наливайко, возглавлявший первое выступление козаков против унии в 1594-1596 гг. Он "претерпел <поражение> от Жолкевского при Лубнах, на урочище Солонице" (поблизости от места действия в гоголевском фрагменте) и был замучен в Варшаве в 1597 г. (ИМР, ч. 1, 176). Согласно некоторым источникам, почти там же, под Лукомлем, в 1638 г. потерпел поражение и Острица (об этом см. в гл. 4). Вероятнее всего, соединив в "Остржаницу" прозвища двух гетманов, известных своей злосчастной судьбой, автор так назвал трагического героя, чей образ соответствует стилю повествования*. А явный анахронизм указывает, что изображение "рыцарского" и нерыцарского, трагического, чудесно-ужасного, живого "земного" и мертвого "подземного" в данном случае обусловлено авторским пониманием границ малороссийского *средневековья* как *мифологического времени* кровавого неурядиства, борьбы вольности с насилием, народного с чужеземным, духовного с телесным — по сути, открытого (*средневекового*) противоборства Божественного и дьявольского.

Сама "средневековость" действия предопределила и *готический* стиль изображения, о чем следует сказать особо. Хотя "Кровавый бандурист" по

* Этот тип героя-гетмана в повести "Тарас Бульба" вновь "раздвоится" на трагические образы Наливайко ("...гетман, зажаренный в медном быке... лежит еще в Варшаве". — 202) и Острицы ("...голова гетмана вздернута была на кол вместе со многими сановниками". — 236).

стилю во многом напоминает произведения "неистойной словесности" [13], нам представляется, что Гоголь непосредственно использовал поэтику готических романов и новелл, которая была основой "кошмарного" жанра. Об этом свидетельствуют художественные детали и образы, заимствованные из готического романа М. Г. Льюиса "Монах": кладбище в катакомбах, узница, как бы погребенная здесь заживо, и "отвратительная жаба, изрыгающая черный яд", и "окровавленный призрак", и другие [14]. Впрочем, в современных Гоголю исторических произведениях тоже встречаются тайны подземелий, кровавые призраки, сцены насилия, загадочно-демонические герои, унаследованные от готических романов и новелл.

В "Кровавом бандуристе" есть и другие литературные реминисценции. Основной мотив — девушки или жены-воина — характерен для средневекового эпоса и позднейших подражаний ему. Так, среди персонажей рыцарской поэмы Ариосто "Неистовый Орланд" (1516), как бы венчающей героическую эпическую Средневековья, есть девы-рыцари Марфиза и Брадаманта. Переводивший "древние поэмы Оссиана" (на самом деле — Макферсона) Е. Костров, "предуведомляя" читателя о нравах древних каледонцев (шотландцев), замечает, что "супруга, любящая с нежностью своего Героя, следовала иногда за ним на войну, преобразясь в ратника. Такие превращения часто встречаются в поэмах нашего Барда..." [15]. В балладе В. Скотта "Владыка огня" (1801) жена рыцаря-отступника, принявшего мусульманство, переодевается пажом, чтобы увидеть мужа, и погибает в поединке с ним.

Фрагмент обнаруживает естественные связи и с произведениями современной Гоголю литературы. Начало "Кровавого бандуриста" перекликается с последней главой в повести О. Сомова "Гайдамак" (1826): отряд козаков везет связанного по рукам и ногам разбойника-гайдамака Гаркушу. В романе Загоскина "Юрий Милославский, или Русские в 1612 году" (1829) герой тоже был заточен в "мрачном четырехугольном подземелье" разрушенной церкви. Ситуация, когда в пленнике опознают переодетую девушку, была фактически *травестирована* в повести Гоголя "Майская ночь" (1831): один неопознанный пленник брошен в темную "комору", другой — в темную хату для колодников, в обоих случаях вместо ожидаемого "сорванца" перед Головой и его отрядом возникает... "своиченица"; подобны при этом и бранные наименования узника: собачьи дети — чертовы дети, польское "псяюха" — шельма (т.е. противостояние сельского головы и парубков — это продолжение давнего конфликта грубой, применяющей *насилие* власти и *козацкой вольности*, но уже в комической, пародийной форме). И наконец, образ "закипевшего кровью" призрака перекликается не только с образами из *козацких летописей* [16],

средневековых и готических произведений или с ужасами "неистойвой словесности", на что неоднократно указывали исследователи, но и с той частью легенды в "Главе из исторического романа", где пану "чудится", будто из ветвей сосны "каплет человечья кровь", а "сосна вся посинела, как мертвец, и страшно кивает ему черною всклокоченною бородою" (76).

Отмеченные в гоголевском фрагменте реминисценции, переключки, сходство ситуаций с литературными и фольклорными произведениями расширяют панораму повествования, вовлекая в него дополнительные планы, на пересечении которых и образуется "сверхсмысл". Однако единственно схожим с "Кровавым бандуристом" по тематике, стилю и датировке гоголевским произведением следует признать "Страшную месть" (1832), где мир прошлого с приметам XVI-XVII вв. тоже воссоздавался на готической основе, включавшей народные предания, поверья, песни, апокрифы. Чудесное, невероятное — по законам жанра — здесь тоже представало как демонически ужасное (например, появление колдуна на свадьбе). А сама жизнь отступника от Козацкого мира становилась символом противоестественного, почти животного (сродни волчьему), нехристианского существования. Наоборот, в "Кровавом бандуристе" ужасные муки героев-страдальцев, по-христиански пренебрегающих "телесным", символизируют искупительную жертву во имя национальной независимости. Соответственно этому изображены жители "страны, терпевшей кровавые жатвы" (81), храм и его настоятель, монастырские катакомбы как "иной мир" — разрушительный для тела и спасительный для души.

По замыслу автора, повесть и фрагмент изображали народное прошлое в готическом стиле. Однако — в отличие от "Страшной мести" — готические черты "Пленника" не были "уравновешены" собственно фольклорным материалом, хотя литературно-фольклорные параллели основных мотивов очевидны: попрание христианских канонов, подземный мир смерти, девушка-воин, бандурист. Подобная "литературность", сближающая фрагмент "Пленник" с "Главой из исторического романа" и "Вечером накануне Ивана Купала", может рассматриваться как характерная особенность ранних гоголевских произведений. Опираясь на известные литературно-фольклорные параллели, используя типичные литературные шаблоны, автор ограниченно вводит сам фольклорный материал, которым, видимо, в то время еще недостаточно владел, или подвергает его значительной литературной переработке.

Все это дает основания полагать, что в 1831 г., создавая вторую часть "Вечеров", Гоголь работал и над неким большим историческим ("готическим") произведением, а его фрагмент (глава или черновой набросок) станет затем

"Кровавым бандуристом" и будет соответственно датирован. По мнению исследователей, намек на такое произведение содержится в предисловии ко второй части "Вечеров", где Рудой Панек заявляет: "...для сказки моей нужно, по крайней мере, три такие книжки" (III:713).

Однако позднее в "Арабесках" главы исторического романа уже на равных вошли в разнородную структуру сборника. Поэтому заявленный в примечании к ним отказ от целостного романа, на наш взгляд, говорит о том, что автор предпочел "синтетическую" форму, совмещавшую научное и художественное (а не противопоставлял роман и еще не опубликованную повесть "Тарас Бульба", как считает В. А. Зарецкий [17]). В этом плане "Арабески" можно истолковать как эквивалент исторического романа, где художник-ученый восстанавливает как интуитивно, так и логически весь путь человечества, объединяя разные стороны и эпохи человеческого бытия — и скрепляя распадающийся мир *Словом*. Сюжетом гоголевской книги становится вся духовная история человечества, которую автор отражает в своем духовном развитии и как ее наследник, и как представитель своего народа, и как художник-демиург, воссоздающий — в меру сил — лишь какие-то части, фрагменты картины мира, и просто как один из героев этого общечеловеческого действия. Однако на таком фоне малороссийское оказывалось заведомо меньше всемирного как его часть. Возможно, потому отрывкам романа и "Взгляду на составление Малороссии" (как отрывку ее истории) в сборнике предпосланы примечания, указывающие, что все эти фрагменты входят в иной, принципиально неполный "малороссийский" контекст.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Цит. по: Карамзин Н.М. История Государства Российского: В 12 т.— М., 1989 (репринт. воспроизведение первого изд.). Т. 1. С. 18; в дальнейшем указываем ИГР и в круглых скобках — том и страницу.
2. Цит. по: Машинский С.И. Художественный мир Гоголя.— М., 1971. С. 150.
3. Об этом, в частности, см.: Золотусский И.П. Гоголь.— М., 1979 (ЖЗЛ). С. 240, 258.
4. Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем.— М., 1834. Часть первая. Кн. I—II. С. 4.
5. Украинские мелодии. Соч. Ник. Маркевича.— М., 1831.
6. Каманин И.М. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии // Памяти Гоголя: Научно-литературный сб., изд. Историческим обществом Нестора-летописца.— Киев, 1902. С. 75-132.
7. Маркович Я.М. Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях.— СПб., 1798. Ч. I. С. 36-37.
8. Альтшуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов.— СПб., 1996. С. 83.

9. Сумцов Н.Ф. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен.— Киев, 1888. С. 151.
10. Ср. легенду о "красной свитке" черта в "Сорочинской ярмарке". В "Страшной мести" колдун "в красном жупане" идет ночью в свой замок, появляется с поляками и под видом названного брата пана Данилы, а козаки обычно — "в синих и желтых" жупанах (1/2:139, 141-142, 150-151, 157). Видимо, цветовая символика в данном случае восходит к польскому национальному стягу красного цвета с белым орлом.
11. Манн Ю.В. "Сквозь видный миру смех...": Жизнь Н. В. Гоголя. 1809-1835 гг.— М., 1994.
12. Об этом см.: Сенько И.М. Смысл названия цикла повестей "Вечера на хуторе близ Диканьки" // Литература та культура Полісся. Вип. 7.— Ннжин, 1996. С. 8-9.
13. См.: Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избр. труды.— М., 1976. С. 91-94.
14. <Льюис М.Г.> Монах, или Пагубные следствия пылких страстей. Сочинение славной г. Радклиф [sic!]. Пер. с фр.— СПб., 1802-1803. Ч. 1-4 (среди подписавшихся на издание первым указан Д. П. Тропинский — поэтому книга наверняка была в его библиотеке).
15. <Макферсон> Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века: Гальские стихотворения / Переведено с фр. Е. Костровым.— 2-е изд.— Спб., 1818. Ч. 1. С. XLIII.
16. Паломарчук П. Комментарии // Гоголь Н.В. Арабески.— М., 1990. С. 420.
17. Зарецкий В.А. Народные исторические предания в творчестве Н. В. Гоголя: История и биографии: Монография.— Стерлитамак; Екатеринбург, 1999. С. 322-323.

Глава 4

БУНТОВЩИК ТАРАС И ДРУГИЕ

Но был ли замысел исторического романа в каком-то виде осуществлен Гоголем?

Парадокс в том, что "недостающие" читателю "Арабесок" конкретные элементы сюжетной схемы заявленного исторического романа восполняются в рукописном отрывке, найденном после смерти писателя в его бумагах. Уже при первой публикации этого текста, написанного "на отдельных листках самым неразборчивым почерком", издатели полагали, что он "принадлежит к самым молодым произведениям нашего автора и писан может быть еще до появления "Вечеров на хуторе близь Диканьки", но в нем... проглядывает то художественное представление страны и характеров, которое с такою полнотою развилось в Тарасе Бульбе и других... произведениях" [1]. По наблюдениям П. Кулиша, полулисты с текстом были вырезаны из записной книги 1831-1834 годов. В копии рукописи, сделанной исследователем, зафиксировано лишь несколько гоголевских исправлений и приписок [2], а позднее Тихонравов обратил внимание на принадлежность к этому тексту и скопированных Кулишом отдельных черновых вариантов [3]. Очевидные нестыковки — например, вариативность наименования героев — вероятнее всего, говорят о том, что здесь впервые были сведены для работы какие-то предварительные наброски (подробнее об этом см. ниже).

В гоголеведении принято считать это непосредственным началом романа "Гетьман" (III:711-716). Не отрицая связи рукописи с замыслом "Гетьмана", мы полагаем, что объявлять ее началом такого романа нет оснований, если "первая часть его была написана и сожжена", а принадлежность к нему обеих напечатанных "глав" и сюжетное их (да и вообще какое-то смысловое) единство, как было показано выше, весьма сомнительны. Поскольку каждая из рукописных глав по своему объему явно недостаточна для главы романа, зато в принципе соответствует главе повести того времени, то более точным рабочим названием этого произведения, на наш взгляд, будет <Главы исторической повести>.

Видеть в них начало романа "Гетьман" исследователям позволяет фамилия главного героя — исторически достоверного гетмана Острианицы. Согласно "Истории Русов", нежинский полковник Степан (Стефан) Острианица в 1638 г. был избран гетманом нереестровых козаков и возглавил восстание на Запорожье против польской и украинской шляхты. Он показал себя искусным полководцем, очистив приднепровские города от поляков и наголову разбив польские войска у реки Старицы. Гетман Лянцкоронский позорно бежал, но был обложен козаками в местечке Полонном, и только посредничество русского духовенства спасло ему жизнь. Подписав трактат о вечном мире с поляками, Острианица поверил их клятвам и распустил свое войско, а сам с частью войскового чина заехал помолиться в Каневский монастырь, где и был предательски захвачен поляками, отправлен в Варшаву и там после пыток казнен вместе с 37 соратниками (ИР, 53-56). В повести "Тарас Бульба" Гоголь будет придерживаться этой версии: "Немного времени спустя, после вероломного поступка под Каневым, голова гетмана вздернута была на кол вместе со многими сановниками" (236). По другим источникам, Острианица (или Яков Острянин) был убит в 1641 г. во время выступлений против козацкой старшины на Слободской Украине, куда он увел часть войска после поражения в Жовнинской битве [528-529].

Однако Гоголь не мог не обратить внимания на имя и обстоятельства жизни нежинского полковника хотя бы потому, что опирался на "Историю Русов" (III:714-715). Следовательно, в <Главах...> фамилия Острианицы была использована для **условного обозначения** персонажа, на что указывает и его **переименование**. Украинское имя Тарас (церк. Тарасий, от греч. tarassō — волновать, возбуждать, приводить в смятение, тревожить) имело значение "бунтовщик, мятежник" [4] и напоминало о гетмане Тарасе Федоровиче (Трясыло), под чьим руководством в 1630 г. была одержана победа над поляками в ночном сражении, оставшемся в народной памяти как "Тарасова ночь". Можно полагать, что на этого легендарного могучего (буквально "трехсильного") героя вначале и ориентировалось приуроченное к "1625-му году" [2, л. 3] повествование о герое страннике или — как он сам говорит о себе — "странной судьбы" (106). Обработывая текст, Гоголь изменил дату на "1645" — и приблизил время действия к началу Хмельнитчины в 1648 г. При этом следы "двойной" хронологии в тексте сохранились. Так Острианица и Пудько вроде бы говорят о турецком походе 1640 г., одним из героев которого был Хмельницкий, но упоминание о "Сиваче" (Сиваше) подразумевает знаменитую "битву при Соленом озере" в походе 1620 г.

Итак, сочетание имени и фамилии народных героев-гетманов вкупе с обозначением времени, предшествующего народно-освободительному восстанию, должны создать у читателя представление о **типе** героя. Его

сближение с гетманом, который, по выражению Максимовича, "облагородил и возвысил" национальный характер [5], вполне закономерно для исторических произведений той эпохи, нередко использовавших фольклорную традицию изображения легендарных героев (в данном случае она обозначена самим переименованием Зиновия в Богдана). Обозначение славного "времени Хмельницкого" Гоголь использовал сначала в журнальном варианте повести "Вечер накануне Ивана Купала" (1830), где основное время действия было маркировано "малолетством Богдана", а затем в "Страшной мести" (1832): бандурист "повел про прежнюю гетьманщину, за Сагайдачного и Хмельницкого", когда "иное было время: козачество было в славе; топтало конями неприятелей, и никто не смел посмеяться над ним" (1/2:161). Также Гоголь, кроме упомянутых выше произведений о легендарном гетмане, по-видимому, читал "Песнь о Богдане Хмельницком" Л. Рогальского (переведенную Сомовым в 1821 г.), а тем более стихотворение своего приятеля В. И. Любича-Романовича "Сказание о Хмельницком" 1829 г. [6], представлявшие поэтический образ Героя.

Особенно интересно, что начало <Глав исторической повести> *перекликается* с Малороссии. После успеха поэмы "Войнаровский" (1824-1825) он работал над поэмами и драматическими произведениями о религиозной и национально-освободительной борьбе на Украине в XVI-XVII вв. [см.: 7, 29-34, 438-443]. В центре конфликта здесь оказывался харизматический герой, наделенный властью "от Бога" за то, что живет чаяниями своего народа, чувствует и выражает его волю и готов пожертвовать собой для общего блага. И хотя у такого вождя были характерные черты легендарных украинских гетманов (Наливайко, Палея, Мазепы), следовало понимать, что прообраз каждого из них один — спаситель народа Богдан Хмельницкий, а главные события так или иначе напоминают Хмельнитчину 1648-1654 гг. Например, действие поэмы о восстании Наливайко 1594 г. разворачивается в Чигирине (возле него расположено Субботово — вотчина Хмельницких), там происходит расправа со старостой ляхом (как известно, "чигиринский подстароста Чаплицкий" был их врагом), а герой в черновике один раз прямо назван Хмельницким [ср.: 8]. Кроме того, в фольклорную основу поэмы входят и мотивы народных дум о Хмельницком. Парадокс, однако, в том, что, в отличие от народного избавителя, заступника, мудрого полководца, каким предстával Хмельницкий в думах, герой-одиночка заранее трагически *отчужден* от общества из-за своей высокой миссии: его живая "страсть к свободе" сильнее животного инстинкта самосохранения, свойственного большинству, он знает, что *обречен*, но понимает свою смерть как условие свободы Отечества, как неизбежную жертву на ее алтарь. Недаром

будущие декабристы ощущали это пророчеством, грозным предсказанием судьбы [7, 31].

Понятно, что малороссийские произведения Рылеева на Украине обрели огромную популярность, на которую, безусловно, влияла и трагическая судьба их создателя, поэтому Гоголь вряд ли мог их не знать. Свидетельством тому представляется определенная близость к ним некоторых описаний и ситуаций в повести "Тарас Бульба" (так, ее финал — чудесное спасение козаков в Днестре — напоминает отрывок из поэмы Рылеева "Палей", где, окруженный "несметными толпами" поляков, герой находил спасение в Днепре). А высказанное Рылеевым намерение "объехать разные места Малороссии... чтобы дать историческую правдоподобность своему сочинению" [цит. по: 7, 33] фактически предвосхищает замысел Гоголя "осмотреть многие места, где происходили некоторые события" для достоверности создаваемой в середине 1830-х гг. "Истории Малороссии" [9].

Поэтому, видимо, не случайно сюжетная схема первой из <Глав исторической повести> Гоголя близка плану поэмы Рылеева "Наливайко" (1824) в пунктах "Сельская картина. Нравы малороссиян <...> Евреи. Поляки. Притеснения и жестокости поляков" [7, 439]. У нас также есть все основания полагать, что гоголевский замысел включал изображение козацкого восстания. Но еще ближе первая из <Глав...> к прологу исторической трагедии "Богдан Хмельницкий", который Рылеев читал публично в середине ноября 1825 г., это последнее, что он завершил на воле [7, 442]. В основу этого и гоголевского произведений одинаково были положены сведения "Истории Русов" о том, как после козацко-крестьянских восстаний против Брестской унии на Украину вводятся регулярные войска, *поляками* же "церкви не соглашавшихся на Унию прихожан отданы жидам в аренду и положена за всякую в них отправу денежная плата"* (ИР. С. 40).

И в том и в другом случае действие происходит у церкви (центр каждого православного поселения), причина конфликта — противоречие между естественными потребностями православных и не знающей предела корыстью и подлостью арендатора (это Янкель — будущий герой Гоголя), который для защиты от народа обращается к военным, а дальнейшее развитие конфликта приводит к *насилию*, обостряя до предела отношения

* Такие сведения из козацких и польских летописей не находят, как правило, документального подтверждения и потому считаются позднейшей фальсификацией: подобная аренда попросту была бы невозможна, ибо церкви и монастыри принадлежали не государству, а построившему их лицу или сословию. Однако, по-видимому, отдельные случаи незаконных "откупов" все-таки имели место [10]. Они-то и были обобщены и гиперболизированы — сначала молвой, затем народной памятью — и запечатлены в исторических песнях - "думах" (см., например: Записки о Южной Руси / Издал П. Кулиш.— Спб., 1856. Т. 1. С. 56-58).

противоборствующих сторон. У Рылеева разноголосое движение от просьб и обращений к негодованию и открытому протесту козаков и крестьян образует "народно-исторический" фон для появления героя — выразителя их нужд и чаяний, так же, как они, страдающего от несправедливости, насилия, преступлений захватчиков-поработителей. Гоголь, видимо, сразу обостряет конфликт — завязкой действия, приуроченного к Светлому Воскресению, — впрочем, тоже вслед за Рылеевым, который в отрывках поэмы "Наливайко" ("Полярная звезда" 1825 г.) сравнивал страдания малороссиян с муками Страстной недели и противопоставлял этому весеннее пробуждение природы. Тот же мотив звучит в <Главах...> — и слитность изображаемой толпы, ее инстинктивные (природные) действия, резкое возвышение над ней Героя "от Бога" (о чем речь еще впереди) говорят о том, что Гоголь в подобной ситуации использовал прежнюю романтическую концепцию Героя и толпы у Рылеева, — ведь о прологе к трагедии "Богдан Хмельницкий" начинающий автор мог знать лишь в пересказе (скорее всего, О. Сомова, близко знавшего поэта и, несомненно, его творческие планы). Рылеевым упомянуто и "Тарасовская ночь в Переславле", повторения которой смертельно боятся арендаторы [7, 251], и это событие предстает прологом Хмельнитчины, а вождь народного восстания — прообразом Богдана (как у Гоголя).

Впрочем, образу Хмельницкого сопутствовали аллюзии, которые, как правило, увеличивали его *противоречивость* и тем самым губительно сказывались на достоверности поведения героя*. Так, в поэме "Богдан Хмельницкий" (1833), анонимно изданной М. Максимовичем в Петербурге и Гоголю известной, главный герой впервые являлся "В одежде крымца не простого, / По виду — ляха молодого, / И по словам... — / Украинца" [12]. Возвратившись в родные места, он получал весть о смерти отца и *тотчас* пытался отомстить за нее виновнику — старосте Чаплицкому, но *вдруг* обнаруживал необъяснимую доверчивость и позволял схватить себя (это явная перекличка с финалом романа Ф. Глинки), А когда он в заточении ожидал казни, его *неожиданно* спасала полячка — дочь антагониста (у Рылеева это "младая жена" Чаплицкого: она "связь с тираном разорвала" и, потрясенная "мученьем и вместе мужеством" героя, принесла ему освобождение, меч и... себя [7, 158]).

По романтическому стереотипу, освобожденный пленник должен без промедления (в идеале — сразу!) ответить своему спасителю таким же

* "Высокие думы рисовались на его челе... с необыкновенной живостью пробегал он огненными глазами... письма и то улыбался, то принимал на себя важный вид и в то время залпом выпивал по несколько чарок горелки, стоявшей перед ним, от чего, по-видимому, наполнялся опять вдохновения, отваги и решимости" [11].

пламенным чувством. В думе Рылеева герой, *не задумываясь*, обменивал настоящие оковы на узы супружества со своей впервые увиденной спасительницей — и получал "внешнюю" свободу и возможность действовать: "Жена Чаплицкого приносит Тебе с рукой свободу в дар <...> Будь мой!" — "Я твой!" — "Прими свой меч!" [7, 158]. И хотя о героине больше не упоминалось, сделанный ей выбор означал признание высочайших моральных качеств Героя, его правоты, справедливости его притязаний и естественного, "от Бога", *права властвовать другими*. Кроме того, любовная коллизия обосновывала его переход от *личной мести* тирану к *гражданской позиции*:

А ты, пришлец иноплеменный,
Тиран родной страны моей,
Мучитель мой ожесточенный,
Чаплицкий! трепещи, злодей!
За кровь пролитую, за слезы
И жен, и старцев, и сирот,
За все — и за сии железы
Тебя мое отмщенье ждет [7, 157].

После чего Герой фактически утверждался в роли *народного вождя*, вокруг которого "как моря волны, Рои толпятся козаков" [7, 158]. Эти "волны" и "рои" обозначают стихийно образовавшуюся, динамично-хаотическую массу козаков — "разнонаправленную", "слепую", нуждающуюся в руководстве. И потому действия возглавившего ее Героя "от Бога" предстают действиями *всего войска*:

Преследуя, как ангел мщенья,
Герой везде врагов сражал,
И трупы их без погребенья
Волкам в добычу разметал!.. [7, 159].

Вероятно, такими же представлял Гоголь отношения козацкой массы и Тараса Острицы, который в <Главах исторической повести> соединяет имя и стать одного гетмана с прозвищем-фамилией другого. При описании того, как в Светлое Воскресение все козаки пришли в церковь, автор употребляет, по сути, те же сравнения: "...как рой пчел толпились козаки..." и "...море голов, почти не волновавшееся..." (89). И далее в изображении молящихся козаков совмещаются динамика и статика (по словам автора, все это "остановившееся движение", "картина Великого художника, вся полная движения, жизни, действия и между тем неподвижная" [13]), а духовное *единство* собравшихся подчеркнуто одинаковой реакцией: "...на лице каждого выходившего дрогнули скулы <...> После перемены в лице рука каждого невольно опускалась к кинжалу или к пистолетам <...> все

спокойно вошли в церковь <...> На всех лицах просияла радость...“ — и, наконец, после окрика Героя — ”Послушно все, как овцы, разбрелись по своим местам...“ (89-90).

Хотя среди молящихся Герой появляется ”почти незаметно“, он привлекает внимание сразу, возвышаясь ”над другими целою головою“, выделяясь ”крепким смелым окладом“ своего лица, которое ”спокойно и вместе так живо“, что способно ”заговорить конвульсиями“, — и ”все мало-помалу начали обращать на него“ (89-90). Затем он как бы растворяется среди ”массы... народа... лиц...“, чтобы, вновь возникнув из ”толпы“ или хаотической ”кучи“, остановить ее волнение ”одним своим мощным взглядом“ да окриком: его ”взгляд и голос... как будто имели волшебство, так были поведительны“ (90-91). Это очевидное физическое и духовное превосходство Героя свидетельствует о его власти над людьми ”от Бога“.

Но и обладая такой харизматичностью, Тарас Остраница не уверен в собственной правоте и верности избранной цели. На то есть основания... После долгого вынужденного отсутствия он возвратился на родину в разгар конфликта Речи Посполитой и украинского Козачества. И те, кто узнал Героя (Пудько, Галя-Ганна), уверены, что он вернулся для борьбы с поляками. Однако, как признается себе Тарас, его привела сюда ”не правая месть и не жажда искупить себе славу силой и кровью... Все вы, все вы, черные брови!“ (107). Отсюда мучительное противоречие между *чувством* и *долгом* в сознании Героя, который, по наблюдению исследователей, ”более рыцарь, как неоднократно называет его Гоголь, чем настоящий козак“ [14]. Хотя он привел запорожцев, пообещав им какое-то ”предприятие“, но теперь, когда возлюбленная согласна уехать с ним, готов нарушить данное запорожцам слово. Для него — как в будущем для Андрия — личное чувство оказывается выше патриотического долга, хотя в душе он осуждает себя за ту власть, которую позволил взять над собой любви, недостойной козака. К тому же любовь к Гале-Ганне была причиной его невольного промедления в бою с поляками, из-за чего козаки были разбиты.

Подобное противоречие осознает и героиня, которая готова пожертвовать *чувством* к Тарасу ради благополучия своей матери. В <Главах...> наглядно видно, как *борьба долга и чувства* — эта главная ”пружина“ исторических произведений того времени — организует, ”закручивает“ все действие. На таком противоречии, вероятнее всего, основывалось бы и дальнейшее развитие сюжета. Уже готов был вмешаться антагонист героя — отец возлюбленной (тогда конфликт мог развиваться, как у Хмельницкого с Чаплицким). Но возможно участие и другого антагониста — смертельно оскорбленного Героем поляка: ведь уланы, которыми тот командует, почему-то оказываются ночью в поместье Остраницы...

Подобными явными и скрытыми **противоречиями** определяется сюжетное построение ("остановившееся движение" молящихся козаков, оружие в храме, народная ненависть к полякам — вынужденное подчинение силе, угрожающее взрывом — любовная коллизия), а также поступки Героя. Вот Острица расправляется с начальником польских уланов и оставляет его в живых только как слугу короля, но сам же его вскоре и спасает от гнева толпы, дав понять козакам, что винить в своих бедах они должны именно короля. А рядом с возлюбленной Герой размышляет о возможной поездке "в Польшу к королю", хотя, по ее словам, "ляхи еще не вышли из Украины" и про Острицу "никто не позабыл" (99).

- Согласно авторской трактовке, Герой одновременно молод и умудрен опытом, горяч и хладнокровен, откровенен и скрытен, жесток и великодушен, известен и неузнаваем (и Галя — "девушка лет осмнадцати" — *не узнает* любимого после *долгих лет* разлуки). Близким к идеалу вольного козака странником он стал по воле *исключительных* жизненных обстоятельств: чудесное рождение и круглое сиротство, участие в запорожских набегах, "полон" у татар, вынужденное выступление против ляхов и поражение от них и/или турецкий поход. Все это *отчуждает* Героя, делает его одиноким.
- И потому семья представляется ему высшей и единственной ценностью, ради которой, считает он, *можно* обратиться к польскому "королю <...> или хоть к султану", а при случае поселиться с возлюбленной "на Перекопе или на Запорожье" (99–100) — то есть у крымских татар или на хуторах возле Сечи (ведь в самой Сечи женщин быть не могло). Стоит ли говорить, насколько такое пренебрежение традициями противопоставляло Героя его народу!

- Характеристика Героя содержит взаимоисключающие черты и как бы суммирует известные обстоятельства жизни различных гетманов — не только Хмельницкого. При этом *противоречия и эклектика*, свойственные, по мысли автора, той эпохе и потому характеру Героя (в разной степени и другим характерам тоже), еще недостаточно обоснованы "художнически", слишком резки и потому так бросаются в глаза. Более чем прозрачна и цель изображения пути Героя: каждая последующая встреча должна добавлять ему какую-нибудь новую черту, обнаруживать разные грани характера. А семантика имени Тарас обуславливает вероятность того, что "мятущийся" герой-индивидуалист байронического плана, самостоятельный *одинок*, усомнившийся в справедливости миропорядка, волею судьбы станет "мятежным" *героем-бунтарем* во главе стихийного народно-освободительного движения — как это произошло с главным героем известного Гоголю романа В. Скотта "Пуритане" (1816; рус. перевод 1824).

Представление о Козачестве в <Главах исторической повести> создают и "портрет деда Острицы, воевавшего под знаменем Батория <...>

суровое, мужественное лицо, которому жалость и все мягкое, казалось, было совершенно неизвестно“, и ”картина... изображающая беззаботного запорожца с бочонком водки с надписью ”Козак, душа правдивая, сорочки не мае“, и нарисованные народным умельцем ”Сцены из Священного Писания“, где изображены ”Авраам, прицеливающийся из пистолета в Исаака, св. Дамиян, сидящий на колу, и другие подобные“ (104) и где перипетии козацкой жизни оказываются, таким образом, переосмыслены в плане *библейском и апостольском* [15]. В этой перспективе судьба Героя-странника, круглого сироты, обусловлена и его козацким родом (дед воевал, ”отца... убили на войне...“ — 106), и чудом. Он родился у *погибших* родителей: ”...странная судьба моя! Отца я не видал, его убили на войне, когда меня на свете еще не было. Мать утонула <...> Ее вытянули мертвую и из утробы ее вырезали меня, бесчувственного, неживого“ (106). Чудесное рождение определяет миссию *народного спасителя, избавителя*, противостоящего не-козацкому миру, что подтверждается *ускоренным развитием* Героя (”Еще мал и глуп... уже наездничал с запорожцами“) и его *побуждением* вместе с козаками ”отомстить за ругательство над Христовой верой и за бесчестье народу“ [16]. Однако позднее он признается себе, что его ”почти силою уже заставили схватиться за саблю“, а потом он стал виновником поражения козаков, не ударив из засады (107; ср., Андрий Бульба, из-за любви к дочери воеводы возглавляющий засаду поляков в битве с запорожцами).

Если в архаических жанрах мотив ”чудесного рождения“ маркировал героя, избавлявшего людей от гнета, беды, то в современном Гоголю романе этот мотив был, как правило, связан с *тайной происхождения* героя. Так, в романе В. Скотта ”Антикварий“ (1816; рус. пер. 1825) рассказывается о том, как состоявшая в тайном браке леди Невил была заключена под стражу, бежала и бросилась в море. Когда ее спасли, у нее начались преждевременные схватки, и, родив сына, она скончалась. Ее свекровь, подстроившая все, чтобы разрушить этот брак, приказала служанке Элспет убить мальчика, но его спас дядя, брат отца, который затем тайно воспитал героя сообразно титулу и завещал ему свое имя. Состарившаяся Элспет перед смертью хочет облегчить душу и открывает тайну, которая освещает темные, скрытые от других героев связи, подробности прошлого — в конечном итоге, истину, и проясняет сюжет. Но, с точки зрения автора, это происходит и само собой, по *естественному устройству жизни*, где *всегда* побеждает добро, а зло будет наказано, даже на государственном уровне [17].

На фоне романа ”Антикварий“ (многообразная переключка с ним ранних гоголевских фрагментов, на наш взгляд, несомненна) легко обнаружить и редукцию поэтики *тайны*: последняя в <Главах...> уже определяет лишь

экзотическую сторону сюжета, связанную с его национально-историческим, фольклорным колоритом, и явно профанируется, ибо, не узнаваемый другими, сам герой знает о своем происхождении, а на роль хранительницы тайны подходит как выжившая из ума старая нянька, так и мать Ганны-Гали. Но явное сходство их портретов, образа тещи Глечика и описания сосны в "Главе..." с образом Элспет [18] наводит на мысль, что, изображая старух на пороге смерти, Гоголь варьирует классический образ *старухи Смерти*, а значит представляет их носительницами *вечной тайны* и ее *символом*. Подтверждение тому — в финале "Сорочинской ярмарки", в хрестоматийных образах "старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушием могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком. Беспечные! даже без детской радости, без искры сочувствия, которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому, они тихо покачивали охмелевшими головами, подплясывая за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету" (1/2:38).

Отчужденный рефлектирующий Герой в <Главах...> пытается противостоять жестокости окружающего мира, насилию и самой смерти: не только наглым захватчикам (что совершенно естественно), но и самосуду над ними "разгневанного народа" (94-95), и атаману, "учащему" плетью одного из молодых запорожцев в Светлое Воскресенье (108). Таким образом, "Острица колеблется между противостоянием миру, его законам и несправедливости (здесь это не самая главная черта Козака) и его *приятием*, от выступления против поляков и осуждения короля — к мечтам о его милости и "прощении" (107), от турецкого похода — к идее обратиться "к султану" (99), между козацким и "рыцарским" [14]. Его заветная мечта — хозяйничать Дома, "в семейном раю" вместе с возлюбленной (107). Во имя этого он может забыть о своем Долге и товарищах*.

А Ганне-Гале, наоборот, по душе участь вольного Козака, которому "подавай коня, сбрую да степь, и больше ни о чем тебе не думать. Если б я была козаком, и я бы закурила люльку, села на коня и все мне (при этом она махнула грациозно рукой) — трын-трава. Но что будешь делать, я козачка. У Бога не вымолишь, чтоб переменял долю..." (100). Далее — в "Кровавом бандуристе" и фрагменте <Мне нужно видеть полковника> — та же героиня (если исследователи верно поняли гоголевский замысел [см.: 530]) уходит

* Это характерная черта "непоследовательного" чувствительного героя исторического романа, которая мотивирована (с различной степенью достоверности) признанием частной жизни как высшей ценности. Герой мог увидеть на балу "волшебную украинку" — и "все планы, все чувства, все земное было забыто; он желал бы только видеть ее и обратить на себя также внимание" [19].

из семьи, переодевается в мужское платье и, отвергая нормы и традиции общества, принимает участие в национально-освободительной борьбе наравне с мужчинами. — Это более высокая ступень героического противостояния всему миру, чем обычно у козаков.

Наброски повести как попытку воплотить "идею" исторического романа можно, вслед за первыми публикаторами, отнести к ранним опытам Гоголя-прозаика 1829–1830 гг. Об этом свидетельствует историко-этнографический фон, детали которого заимствованы из "Истории Малой России" Д. Н. Бантыша-Каменского, а также из "Истории Русов" [см.: 19, 44–45, 53], из словаря и записей гоголевской "Книги всякой всячины, или Подручной энциклопедии" 1827–1831 годов. В частности, при описании бытовых реалий были использованы выписки из Академического словаря, из словника к сборнику М. Максимовича "Малороссийские песни" (1827) и сведения о старинном украинском быте, присланные по просьбе сына М. И. Гоголь в 1829 г. Характерология <Глав...> близка фрагментам "малороссийской повести "Страшный кабан"" (1831) и повестям "Вечеров", особенно первой части (1831), которые создавались в 1829–1830 годах. В повести "Вечер накануне Ивана Купала" ухаживающий за Пидоркой "лях, обшитый золотом... со шпорами" как бы реализует ревнивые подозрения Остриницы, а употребление имени Ганна-Галя и стилистика объяснения влюбленных роднит <Главы...> с повестью "Майская ночь". Коллизия, когда отец возлюбленной героя "держит вражью сторону", повторяется в "Страшной мести".

Время записи <Глав...> определяется примерно 1832–1833 годами [20, 33]. Но нестыковки в их тексте, вариативность наименования героев, различие мотиваций можно объяснить, лишь предположив, что так были впервые сведены отдельные варианты ранее написанного. Насколько можно судить, его обработка с точки зрения будущего целого только начиналась и в основном затронула первую главу. Именно здесь, в отличие от других глав, длительное отсутствие Героя объясняется турецким походом, кроме того, Героя называют сотником — как Хмельницкого (см.: ИМР. Ч. 1. С. 187). В последующих главах его отсутствие мотивировано упоминаниями о неудачном восстании против поляков и последующем бегстве, что отчасти сближало Героя с гетманом Острицей. Возможно, Гоголь изменил дату "1625" на "1645" и соответствующим образом стал прорабатывать текст во избежание историко-смысловых аллюзий с восстанием декабристов 1825 г. — ведь изначально и датировка, и опознаваемые читателями того времени совпадения с Рылеевым, да и сам выбор Героя предполагали такие аллюзии.

Однако и этот обработанный заново текст продолжения не имел — скорее всего, потому что тип рылеевского Героя уже не соответствовал задачам

повествования. Исключительный Герой, со всеми его противоречиями, непоследовательный, чересчур "вольный", "мятущийся", как Тарас Острица, или талантливый, но хитрый и обособленный, как полковник Глечик в "Главе из исторического романа", — по сути, отчуждается от своего народа и напоминает демонический персонаж, подобный колдуну в "Страшной мести". Основой же "Вечеров" стало изображение *типичного героя из народа* — не такого, как "средний" герой популярных в то время романов В. Скотта [см.: 21], — герои "Вечеров" больше напоминают персонажей украинского вертепа [22]. И, в отличие от романов В. Скотта, где толерантно изображались обе стороны уже исчерпанного религиозно-идеологического конфликта и соответствующие *идеалы* этих сторон, гоголевское повествование изначально ориентировалось на *утраченные идеалы Козачества*.

Поэтому, когда Гоголь, используя опыт "Вечеров", сводит потом варианты <Глав...> воедино и обрабатывает первую из них, добавляя "приметы Хмельницкого", это фактически означает "усереднение" Героя (т.е. уже только героя). Одновременно писатель отказывается от одностороннего изображения мучений и страданий малороссиян, принципиального для ранних исторических фрагментах. И лишь затем, на рубеже 1833-1834 годов, "идея" романа о Козачестве, которая с 1829 г. определяла сбор сведений по украинской истории и фольклору, публикацию материалов в журнале Свинына, вдохновляла ранние исторические фрагменты, отражалась в повестях "Вечеров", в какой-то мере воплотится в повествовании о Бульбе и его сыновьях. Этому, несомненно, способствовали разработка замысла всемирной и малороссийской истории, углубленное изучение украинского фольклора и летописей.

✓ Можно предположить, что первоначально государственно-историческая "идея" была связана с материалами для трагедии, которые Гоголь начал собирать еще в гимназии с 1827 г., когда в его письмах матери появились намеки о "начале великого предначертанного мною здания" (Х:117 и след.). Дальнейшая разработка "идеи" предшествовала созданию 1-й части "Вечеров" 1829-1830 гг. и потом шла параллельно, оказывая существенное влияние на весь цикл (как показывают исследования, для творчества Гоголя характерна взаимообогащающая работа над несколькими замыслами). Подтверждение мы находим в письмах того периода. Так летом 1829 г. Гоголь сообщает матери: "В тиши уединения я готовлю запас, которого, порядочно не обработавши, не пушу в свет <...> Сочинение мое, если когда выдет, будет на иностранном языке, и тем более мне нужна точность, <чтобы> не исказить неправильными наиме-

пованиями существенного имени нации" (X:150), — а затем опять упоминает о каком-то "обширном труде" (X:178). Как можно понять, речь идет о нескольких произведениях малороссийской тематики, причем одно из них явно объемнее и серьезнее, нежели повести "Вечеров", на которые обычно указывают комментаторы. Сама же "идея" (судя по отсутствию уточнений в письме, известная матери), вероятно, возникла из вполне естественного интереса к истории своего рода после внезапной смерти отца в 1825 г.

Таким образом, к 1835 г. <Главы исторической повести>, "Глава из исторического романа" и "Кровавый бандурист" в представлении автора были связаны как различные и разновременные варианты воплощения "идеи" романа о национально-освободительной борьбе (с XVI до середины XVII в.), "идеи", которая в своем развитии привела к созданию "Тараса Бульбы". Именно там получили окончательное воплощение характерология, многие ситуации, описания, картины быта предшествовавших фрагментов. Кроме того, все эти произведения связаны общностью места действия — Полтавщиной (Глечик и Бульба были миргородскими полковниками) и временем, что можно назвать условно-историческим: несмотря на точные или неточные даты, иногда противоречивые хронологические детали, оно по сути соотносится с любым моментом изображаемой эпохи, но вместе с тем непосредственно ориентировано и на гоголевскую современность. Подобная ахронологичность была присуща историческому повествованию романтической эпохи (анахронизмы признавал сам В. Скотт!) — как, впрочем, и предшествовавшему готическому, вроде знаменитого романа А. Радклиф "Удольфские тайны" (1794).

Исходя из явной тенденциозности <Глав исторической повести>, следует полагать, что к единому сюжетному повествованию на основе накопленного материала автор пришел на рубеже 1830-1831 годов, к началу Польского восстания, когда обострился общественный интерес к проблемам русско-украинско-польских отношений. А "Глава из исторического романа" представляет предшествующий этап разработки "идеи" — на основе семейных преданий и актуальных реминисценций из романов (в основном, конечно, Загоскина), — от чего Гоголь в дальнейшем отказался. По-видимому, его не удовлетворила по своим возможностям и любовно-авантюрная коллизия <Глав исторической повести>, один из набросков которой был затем переделан в духе готического романа и лег в основу "Кровавого бандуриста". Учитывая все это, вкупе с замечанием о "частях романа" и его сохранившихся

отрывках, нельзя исключить, что, согласно "идее", на каком-то этапе ее воплощения автор представлял целое как несколько эпизодов жизни разных гетманов — от Наливайко до Хмельницкого и Гоголя — и это вот свое представление обозначил как роман "Гетьман". Очевидно, сама разработка "идеи", попытки ее воплотить в большом эпическом полотне оказывали огромное влияние на творчество Гоголя с начала 1830-х годов, вдохновляли его последующие исторические и жанровые поиски.

Подготовительным наброском к повести "Тарас Бульба" и вместе с тем — "мостиком" между ней и упомянутыми выше фрагментами исторического романа, по давнему наблюдению исследователей, следует считать отрывок <Мне нужно видеть полковника> 1832-1833 годов [23], где изображен герой принципиально иного плана:

"Прямо на разостланном ковре сидел полковник. Ему, казалось на вид, было лет пятьдесят. Волоса у него начали седеть, сизые усы величаво опускались вниз. Длинный синий рубец на щеке и лбу тянулся по его почти бронзовому лицу. Кажется, нельзя было отыскать никакой резкой характерной черты, но просто оно выражало с спокойствием уверенность козака. Глядя на него, можно было тотчас узнать, что у него рука железная и мощно может управлять <...> Несколько пистолетов и ружей стояли, и висели по углам ставки уздечки; в углу куль соломы. Полковник сам своею рукой чинил свое седло..." (112).

Таким образом, героя полковника мы видим глазами пробравшегося в полевой шатер неискушенного отрока (или даже — по догадкам исследователей — переодетой юношей Ганны-Гали, невесты Острилицы). Старый воин внешне "обычен", уверен в себе, умен, неприхотлив как простой козак и превосходит остальных мудростью, выдержкой, своим бранным (смертным) опытом, о чем говорит сабельный шрам. Он вполне спокоен, ибо убежден в своем праве на жизнь козаков, получив власть "от Бога" и боевых товарищей, разделяющих с ним это право. А его властные приказы четко обозначают место действия — украинские "степи".

Разумеется, подобная переориентация места действия и "непротиворечивая", целостная характеристика героя показывают, что взгляды Гоголя на историю Украины и Козаков изменились, когда он принялся за изучение и описание всемирной, средневековой и малороссийской Истории и уже на этом фоне стал рассматривать народный фольклор, козацкие и польские летописи. Понять, как в тот период он представлял Козачество, нам поможет первая редакция повести "Тарас Бульба" в сборнике "Миргород" (Спб., 1835).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Сочинения Гоголя: В 6 т.— М., 1856. Т. 5. С. IV, 411.
2. РО ИРЛИ (Пушкинского Дома). Фонд 652, опись 2, ед. хр. 71.
3. Сочинения Н. В. Гоголя.— 10-е изд.— М., 1889. Т. V. С. 549-551.
4. Справочник личных имен народов РСФСР.— М., 1987. С. 524.
5. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем.— М., 1827. С. V.
6. Благонамеренный, 1821. № 7; Сын Отечества и Северный Архив, 1829. № 41.
7. Рылеев К.Ф. Полное собрание стихотворений.— 2-е изд.— Л., 1971. (Б-ка поэта).
8. Хотя, по утверждению С. А. Фомичева, "имя Хмельницкого... здесь легло под перо Рылеева по ошибке", исследователь вынужден признать, что "не случайно Наливайко в поэме Рылеева наделяется отчасти чертами биографии Хмельницкого..." (Рылеев К.Ф. Сочинения / Сост., вступ. ст., ком. С. А. Фомичева.— Л., 1987. С. 370). Следует добавить, что в творческом сознании Рылеева образ народного вождя (Наливайко, Палея, Хмельницкого) формировался под явным воздействием образа Мазепы из поэмы Байрона.
9. Цит. по: Машинский С.И. Художественный мир Гоголя.— М., 1971. С. 150.
10. Каманин И.М. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии // Памяти Гоголя.— Киев, 1902. С. 106.
11. Хмельницкие, или Присоединение Малороссии. Исторический роман XVII в. Соч. Петра Голоты.— М., 1834. Ч. III. С. 72.
12. <Максимович М.А.> Богдан Хмельницкий: Поэма в шести песнях.— Спб., 1833. С. 3. Характерно, что любовно-авантюрная коллизия в поэме была значительно усложнена по сравнению с думой Рылеева, а счастливая развязка отнесена к тому времени, когда народно-освободительное движение уже победило.
13. Мотивы появления оружия в церкви и вооруженного конфликта (насилия), динамики и статики, а также возможного отражения этого художником на картине есть в романе В. Скотта "Ламермурская невеста" (1819; рус. пер. 1827). Во время заупокойной службы по лорду Рэвенсвуду в церкви появился "полицейский чиновник с вооруженными людьми" и потребовал прекратить обряд. В ответ сын покойного обнажил свою саблю, угрожая приставу, и тут же "пред глазами" того заблестали "сотни саблей <...> Это явление <было> достойно кисти художника. Под сводами жилища смерти священник, уstraшенный зрелищем, коего он был свидетелем, и беспокоясь о собственной безопасности, читал скоро и без сердечного участия торжественные молитвы своей церкви. Вокруг него в молчании <замерли> родственники умершего; более раздраженные, нежели опечаленные, и их поднятые сабли разительнo противоречили

- их печальной одежде“ (Невеста ламмермурская. Новые сказки моего хозяина, собранные и изданные Джедедием Клейшботамом, учителем и ключарем Гандерклейгского прихода. Соч. Сира Валтера Скотта. — М., 1827. Ч. 1. С. 16-17).
14. Розов В.А. Традиционные типы малорусского театра XVII-XVIII вв. и юношеские повести Н. В. Гоголя // Памяти Н. В. Гоголя: Сб. речей и статей, изд. Императорским ун-том Св. Владимира. — Киев, 1911. С. 166.
15. "...Авраам, прицеливающийся из пистолета в Исаака..." — это изобразительная версия библейского сюжета о принесении Авраамом своего сына Исаака в жертву Богу: "И простер Авраам руку свою, и взял нож, чтобы заколоть сына своего" (Быт. 22:10; ср., убийство Тарасом Бульбой сына Андрия). Св. Дамиан-бессеребренник (пам. 1 июля, 17 октября, 1 ноября), будучи искусным лекарем, обладал даром исцелять даже безнадежные болезни силою молитвы, однако в его житии нет эпизода казни на колу.
16. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. — М., 1975. С. 237. Герою-спасителю присуще *неестественно быстрое развитие* и неосознанные *свободолюбивые устремления*, что и демонстрирует Тарас Острица.
17. Антикварий. Соч. Сир (так! — В.Д.) Вальтера Скотта. — М., 1826. Ч. III. С. 227-228.
18. У Эльспет неподвижное сморщенное лицо, "невнятный, могильный голос", "иссохшая рука", движения автоматические; отрешенная от внешнего мира, старуха ничего не замечает, ибо погружена в прошлое; иногда она кажется "мумией, на минуту оживотворенной давно оставившим ее духом" (Антикварий. С. 107-109). В "Главе из исторического романа" сосна "посреди обнаженного леса" была похожа на "мумию, которую с изумлением отыскивают между голыми скелетами, одну не сокрушенную тлением. В ней видны те же черты, та же прекрасная форма человека объемлет ее. Но, Боже, в каком виде!" (75). Теща Глечика также напоминает "жертву могилы, в которой сильная природа нарочно удерживала жизнь, чтобы показать человеку всю ничтожность долголетия, к коему так жадно стремятся его желанья. Могильное равнодушие разливалось на усеянных морщинами чертах ее. Ни искры какой-нибудь живости в глазах! мутные, они устремлялись порой... но тот бы обманулся, кто прочитал бы в них что-нибудь похожее на любопытство. Они ни на что не глядели; им все казалось смутно, как не совсем проснувшемуся человеку <...> старуха отправилась на печь, всегдашнее свое жилище, весь мир свой, который так же казался ей просторен и люден, как и всякий другой..." (78-79). В <Главах исторической повести> мать Ганны-Гали — это "иссохнувшее, едва живущее существо <...> несчастный остаток человека... олицетворенное страдание <...> длинное, все в морщинах, почти бесчувственное лицо <...> губы какого-то мертвого цвета <...> слившиеся в сухие руины черты..." (110).

19. *Голота П.* Иван Мазепа. Исторический роман, взятый из народных преданий.— М., 1832. Ч. 3. С. 68.
20. *Казарин В. П.* Повесть Н. В. Гоголя "Тарас Бульба": Вопросы творческой истории.— К.; Одесса, 1986.
21. *Альтшуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов.— СПб., 1996.
22. *Перетц В.* Гоголь и малорусская литературная традиция // Н. В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти... — СПб., 1902. С. 50-51.
23. Этот отрывок в двух вариантах записан между черновиком статьи "Взгляд на составление Малороссии" и малороссийскими повестями "Миргорода" (Записная тетрадь Гоголя, из числа принадлежавших И. С. Аксакову.— ОР РНБ. Ф. 199, ед. хр. 1. Лл. 6-6об).

Глава 5

ПРАВОСЛАВНЫЕ "ЛЫЦАРИ"

(особенности 1-й ред. повести Н. В. Гоголя "Тарас Бульба")

*Что ж лучше, спрашиваю я вас, молодцы?
Воротиться ли до дому, чтобы каждый день
колотила вас жинка, и, напившись, пропасть
где-нибудь под тыном, как собака; или всем,
как верным лыцарям, как братьям родным,
лечь вместе на поле и оставить по себе славу
навек?*

Хрестоматийный "Тарас Бульба", более полутора веков льстящий русскому общественному сознанию и обязательный для изучения в школе, давно уже стал восприниматься как текст сакральный — а потому и схематично, упрощенно. Отчасти это подтверждает известная каждому со школьной скамьи "обойма" цитат и крылатых слов (и столь же неизбежных их искажений), представляющая основу, квинтэссенцию, "скелет", своего рода координаты содержания повести:

"А повертись-ка, сынку!"

"Посмотрю я, какой ты человек в кулаке".

"Сыны мои, сыны мои милые! что будет с вами? что ждет вас!"

"Мать, слабая как мать..."

"Прощайте и детство, и игры, и все-все!"

"Черт вас возьми, степи, как вы хороши!"

"Так вот Сечь, вот гнездо..."

"Запорожец, как лев, растянулся на дороге".

"Где хорошо, туда и перешел".

"Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?"

"Я тебя породил, я тебя и убью".

"Были и в других землях товарищи".

"Но породниться по душе, а не по крови..."

"Пусть же вечно стоит Русская земля!"

"Есть еще порох в пороховницах!"

"Козаки, козаки, не отдавайте цвет вашего воинства!"

"— Батько, слышишь ли ты меня?"

— Слыщу!"

"Отыскался след Тараса (Тарасов) ..."

"Да разве найдутся на свете такие огни и такие силы, которые пересилили бы русскую силу!"

Огромная популярность "Тараса Бульбы" и споры вокруг повести в последнее десятилетие объясняются возможностью читать ее в различном, зачастую диаметрально противоположном, национально-патриотическом ключе. Особенно ярко продемонстрировала это работа В. Я. Звиняцковского, посвященная тайнам восточнославянской души [1]. Парадокс, однако, в том, что, при явной антипольской и — шире! — антизападной направленности, 1-я и 2-я (она же каноническая) редакции повести разведены самим автором по идеологическому вектору "свое/чужое". Только "своей" в 1-й ред. виделась Гоголю украинская козацкая вольница — в ее постоянной борьбе с тремя, а то и всеми четырьмя соседними народами, в ее вольном, анархическом отличии от чужой — жесткой и жестокой — русской самодержавной "вертикали власти", а во 2-й ред. Запорожская Сечь стала частью Святой Православной Руси — в ее вечном противостоянии чуждым, "неверным" Западу и Востоку. Однако противоречий, сформировавших, а затем разрушивших ту самую вольницу, противоречий Козачества Гоголь не собирался ни скрывать, ни приуменьшать. Другое дело, что современному читателю (и даже исследователю) они не очень вняты, в большинстве своем просто незаметны, и потому мы основываемся на 1-й ред. повести, где противоречия более отчетливы и ярки, не теряя из виду каноническую ред. и привлекая ее для сравнения.

В контексте раннего творчества Гоголя название повести — в отличие от романа "Гетьман" — означало уже принципиально иной подход к

взаимосвязи личного и национального, включая главное действующее лицо в ряд *типичных* заглавных героев национально-исторических романов "Юрий Милославский...", "Рославлев...", "Петр Иванович Выжигин" (противопоставленных общеизвестным — исторически достоверным — заглавным "героям власти": "Борис Годунов", "Кочубей", "Димитрий Самозванец", "Мазепа", "Хмельницкие"...). Кроме того, упомянуто о смерти гетмана — судя по описанию страшной казни в медном быке — Наливайко, предводителя народного антикатолического движения в конце XVI в. А месть за гибель "гетмана и полковников" (202) вдохновляет поход запорожцев на Польшу и отчасти, как показано, — религиозно-освободительную войну, возглавленную гетманом Степаном Остраницей, который тоже трагически гибнет вместе со своими полковниками и войсковым чином. Выступления Наливайко и Остраницы, сохранившиеся в памяти народа, были самыми крупными до Хмельнитчины. Но, хотя все эти исторически достоверные персонажи и события "большой" истории, несомненно, определяют развитие сюжета, в центре гоголевского повествования оказывается не "история гетманов", а жизнь козацкой семьи как основы православного народа.

Как уже было сказано, украинское имя Тарас имело значение "бунтовщик, мятежник" [2] и напоминало о гетмане Тарасе Федоровиче (Трясыло), под руководством которого в 1630 г. была одержана победа над поляками в ночном сражении, оставшемся в памяти народа как "Тарасова ночь". Имя этого легендарного гетмана и фамилию другого Гоголь дал *типичному* герою своих ранних исторических набросков *Тарасу Остранице*. А повесть соединила имя бунтовщика Тараса с прозвищем-фамилией Бульба. В украинском и польском языке XVI-XVII вв. слово *бульба* и родственное ему литовское *būlvė* (от лат. *Vulbus* или нем. *Volle* — "клубень, луковица") [3] — с коннотациями "круглый, плотный, земляной-земной" — обозначало не картофель, который вошел в обиход с XVIII в., а *земляную грушу*. Итак, семантика и генезис имени-прозвища героя соответствуют "составлению" его народа как молодого европейского, соединившего западное и восточное начала, естественного, еще близкого к природе, к *земле* и так же искренне, по природе своей, религиозного. Заметим, кстати, что кроме Бульбы и его сыновей в повести именем и фамилией наделены лишь *исторически достоверные* персонажи: воевода Адам Кисель и гетман Николай Потоцкий — дворяне, войсковые начальники (но не "ковенский воевода", не его безымянная дочь-панночка и другие члены семьи, не мать Остапа и Андрия, не есаул Товкач, не запорожцы Долото, Ремень и другие, не Янкель, наконец, если и была у него фамилия).

И сам Тарас — не гетман, но и не обычный козак. "Когда Баторий устроил полки в Малороссии", Бульба "был из числа первых полковников" (182),

которых избирали "голосами свободных рыцарей" (ИР, 7). После ссоры из-за неравного раздела добычи с поляками он в собрании всех сложил с себя достоинство" и затем "из своего же отцовского имения составил довольно значительный отряд" (182-183). Теперь уже *выбирал* он сам, пользуясь "отеческим правом" помещика, с одним только есаулом Товкачом из всего полкового чина*. Так он стал одним из тех самодеятельных "партизанов", кого не вносили в польский правительственный "реестр", да и сами они к этому не стремились — просто считали себя обязанными при любых обстоятельствах защищать Веру и Отечество "от неверных", вершили свой суд-расправу, охотно при случае сами поддерживали бунт или выступали в поход с запорожцами. Бульба соединяет в своей натуре азиатское и европейское, земную, "материальную" основательность, оседлость — и вольность, точнее, необузданное своеволие, страшное "упрямство духа" (182).

Деспотичный Бульба, которому жена-рабыня дорога лишь как мать его сыновей, своей настоящей семьей считает суровое товарищество вольных "безженных рыцарей" Сечи. Только с ними он чувствует себя на равных, хотя и отделен от них *домом, и семьей, и той собственностью*, что дает ему *независимость и власть*. Так, для смещения кошевого недовольный Тарас "собрал кое-каких старшин и куренных атаманов и задал им пирушку на всю ночь" (199), вероятно, недешево ему обошедшуюся. Затем, чтобы увидеть Остапа, он отдаст Янкелю "две тысячи червонных" (223), а за освобождение сына пообещает "еще двенадцать" (226). Золото, доставшееся на войне, свою законную добычу, он не прогуливает, по обыкновению запорожцев, но может, не задумываясь, пожертвовать для достойного общего дела. Хотя у него (и других "льцарей") уже есть вкус к наживе, к накоплению, к inferнальному золоту, дающему власть над жизнью других и от них отделяющему.

Однако своим сыновьям Бульба сначала даст книжно-богословское образование — для крепости Веры — и лишь затем повезет в республиканскую *бескорыстную* "школу" Сечи, где они должны пройти испытания на достойную жизнь (или смерть) "вольного козака", породненного со степью. О Козаке и Степи идет речь с начала повести. Вот *свобода движений и воля* — ее у сыновей, по разумению отца, стесняют "поповские подрясники" и "буквари" бурсы; вот — вместо приветствия — равный бой сына с отцом "на кулаки"; вот помянуты "чистое поле да добрый конь" и сабля вместо матери, а следом звучит "Запорожье... козак" — и отъезд уже назначен на утро; вот мать "как степная чайка" вьется "над детьми своими" (179-180, 185).

* Бульба считает "своими" и курени полка (184). Примечательно, что во 2-й ред. такие определения были сняты, а состав полкового чина значительно расширен.

Так развивается противопоставление Дома и того, что в нем ("бабы, пежбы" и прочих, на взгляд Бульбы, бесполезных, а значит и гибельных "удобств"), — тому, что "за порогом", на просторе, в Сече. Впрочем, и в самом доме *глиняный* пол, "на стенах — сабли, нагайки, сетки для птиц, невода и ружья..."* (1/2, 220) — все необходимое для вольной козацкой жизни вне Дома. А светлица для Бульбы не только "освященное убежище" с маленькими окнами-бойницами, "какие встречаются ныне только в старинных церквах", или — по праздникам — место разгульного пира, где вволю пьют "горелку", закусывая "целым бараном" (тоже приметы степи), но и "темница", которую при случае не грех разрушить изнутри, истребив нажитое, или просто отвергнуть: чуть стемнело, лечь спать на дворе под "бараньим тулупом", пока не донесется "со степи... звонкое ржание жеребенка" и не пора будет в "путь великий" (184-185). Мятажному Тарасу тесно здесь, отчасти потому он и затеял биться "на кулаки" (ср. схватки в Сече между куренями или в "Страшной мести" — смертельную схватку Данилы с тестем), и мала пирушка: их всего четверо за столом (ср. двухтысячный козацкий пир на поле брани под Дубно), и зачем ждать еще неделю, чтобы отправить сыновей на Сечу, а сам он "должен разве посмотреть за хлебом да за свинарями? Или бабиться с женою?" (182). Забегая вперед, заметим, что, потеряв сыновей, он никогда уже больше не возвратится в дом, откуда начинался совместный их путь.

Двор усадьбы, потом "дальний луг" за хутором, а затем и "равнина", которая "кажется издали горою и все собою закрыла", становятся предвестием простора Степи, напоминая о ней (хотя все не она!), так же как родительский дом, "и детство, и игры", и бурса, и встречи с "чернобровой козачкой" (187) — всего лишь прошедшее перед настоящей козацкой жизнью. И готовность ради нее отказаться от *прошедшего* (и от себя — *прошлого*) определяет для сыновей Бульбы их *будущее* соответствие Степи и Сече.

На ее пороге юноши оглядываются, как бы прощаясь со своим прошлым. Индивидуальное (и *прошлое*, которое определяет личность, из чего она "вырастает") должно раствориться в будущем единении, где над земным — родовым, семейным, собственным — преобладает духовное, свойственное всему Козачеству: энтузиазм природной козацкой Веры и мужество ее защиты, вольнолюбие, товарищество, — что дано Степью и противопоставляет Козака всему остальному миру. Ведь герой он не только потому, что защищает родину от "трех разнохарактерных наций" (182): турков, татар и поляков, с которыми *кровно* связан по происхождению, но

* На наш взгляд, эти конкретные детали были введены во 2-ю ред. для прояснения первоначального замысла.

и потому, что для защиты Веры и Отечества покидает семью, зачастую разрывает отношения с близкими, бросает повседневные дела, занятия, отвергая удобства мирной жизни. Без этого нет Козака!

Православных степных "льцарей" многое сближало, но многое и разделяло с европейским католическим рыцарством (эти отличия акцентирует 2-я ред. "Тараса Бульбы"). Рыцарь-аристократ, как правило, одинаково самоотверженно служил Вере, сеньору и Даме — но индивидуально: больше всего он ценил свою Честь, Вольность и Собственность и неохотно, в крайнем случае, объединялся с другими. Гоголь показывает Козачество как основу народа — "соль" и "цвет" его Православного воинства (во 2-й ред. о Козачестве будет сказано, что "его вышибло из народной груди огниво бед".— 1/2, 222). Подобно монахам, "льцари" из разных слоев населения по своей воле отказались от семьи, дома, обычных занятий и живут в товариществе по заветам христианского братства, без излишнего, но религиозный аскетизм им чужд, они неустойчивы и в битве, и в пиршествах, а служение Вере сочетают с азиатским пренебрежением к женщине. Они еще отчасти варвары, кочевники, близкие природе, и, соответственно, им присущи некоторые языческие черты. Недаром как в повести, так и в статье "Взгляд на составление Малороссии" Козачество уподобляется Адаму ("из земли") и древним германцам — этому "первобытному народу", порожденному своей землей, черпавшему в ней силы, героически-вольному, имевшему "только обычаи, которые обыкновенно сильнее самих законов" (314).

Поэтому не случайно изображение Козаков сохраняет у Гоголя некие архаические черты родоплеменных испытаний, отчасти уже отмеченные исследователями [см., напр.: 5, 43-44], хотя ритуалы посвящения, о которых писатель мог знать (или догадываться) на основании доступных ему немногочисленных устных и письменных источников, по-видимому, были переосмыслены и трансформированы — так же, как "переплавлялись" в горниле его художественной системы фольклорные мотивы. Следы этой переработки, "отголоски" инициации, что мы находим в гоголевской повести, интересно сопоставить с общей схемой родоплеменного посвящения у восточных славян [6], которую мы уже кратко характеризовали выше (см. главу 1).

Весной, когда у древних славян начинался Новый год, юношей, достигших определенного возраста, отправляли в лагерь вне территории племени или рода — в лесу, реже в поле. Сам выход юношей за границу территории приравнивался к смерти, а нахождение в святилище (лагере) — к пребыванию на "том свете". Ритуальным перевозчиком между "этим" и "тем" светом служил конь. Инициация начиналась с физических испытаний:

юношам наносили болезненные удары, иногда неглубокие раны, морили голодом, испытывали также их силу, ловкость и выносливость. Кроме того, их всячески унижали, при этом запрещая смеяться и говорить. Обязательным было посвящение в тайные (мужские, воинские) знания, когда юношам передавали мифы, традиции, обряды, различные магические приемы влияния на окружающий мир... Основными обрядами были временная *ритуальная смерть*, когда испытуемых поглощало чудовище, и последующее "*воскрешение*" — освобождение из его чрева [7, 149] и перерождение в тотемного зверя, обычно волка (отсюда легенды про оборотней-вовкулаков и поверья о волке-демоне). Вероятнее всего, ритуал *превращения* завершался употреблением наркотических веществ, позволявших неофиту "беседовать" с духами предков, а главное — ощущать в себе *дух тотемного предка*. После этого молодые воины должны были пожить "волчьей жизнью" вдали от поселений, воюя или занимаясь набегами и грабежами*.

Хозяином волков или "волчьим богом" в украинских легендах про оборотней и других фольклорных материалах обычно называют св. Юрия (Георгия), именуемого Козаком [8], который заменил языческого громовержца Перуна и отчасти его змеевидного врага Велеса. И потому можно предположить, что Велес был покровителем на первом этапе инициации, пока юношей ритуально проглатывал Змей и происходило их символическое перерождение в волков, а бог-воитель Перун выступал уже как покровитель молодых воинов—"волков", которые главным образом воевали или совершали набеги. И когда члены "волчьего" союза показывали силу и мужество, они проходили заключительные обряды инициации — возвращение в свою общину и посвящение в ее полноправные члены. Вероятно, данный этап подразумевал и ритуальный переезд на коне с "того света" в мир людей. "Заново рожденные", как правило, обозначали свой новый статус соответствующим изменением облика: наряжались в иную (новую или праздничную) одежду, по-особому стриглись, а также могли получать другое имя (ср., прозвища запорожцев).

Основные события в жизни сыновей Бульбы удивительно напоминают схему инициации:

- оба "были отданы по двенадцатому году" в особое учебное заведение (187), чтобы постигать "книжную премудрость" в отдалении от дома
- в Киеве, священной столице Древней Руси и Православия, которое

* Отголоски такого поведения видны в набегах парубков на селения и отдельные дворы (ритуальных бесчинствах), и набеги эти, как показано в повести Гоголя "Майская ночь, или Утопленница", иногда граничили с настоящим разбоем.

- было принято здесь народом, через книги и грамоту получившим сакральные знания, затем передававшиеся священнослужителями;
- во время учебы "школяры" подвергались унижительным физическим наказаниям, терпели лишения, голодали и т.п.; они не имели права ездить верхом и носили "длинные чубы, за которые мог выдрать их всякий козак, носивший оружие" (181);
- лет через 10, окончив духовное заведение (Академию / семинарию / бурсу — повествователь намеренно не различает наименований: важно, что в принципе здесь готовят служителей христианской церкви, чьим "оружием" должны быть любовь к Богу и "ближнему" да Слово Божье), они весной возвращаются в отчий дом — впервые на коне, — полные решимости, оставив Дом и отбросив гуманную "премудрость", испытать себя в Сечи и на войне;
- для такой поездки их впервые обряжают в новую, козацкую одежду и дают оружие.

Следовательно, в начале повести речь идет не о "козацкой чести" [5, 43] только что выпущенных "бурсаков". Насмешкой, упреком в несвободе Тарас продолжает испытывать сыновей. И Остап, как подобает старшему, отстаивая оскорбленное достоинство свое и брата, идет против всех, не исключая родителя: "Хоть ты мне и батько, а как будешь смеяться, то, ей-Богу, поколочу! <..> За обиду не посмотрю и не уважу никого" (179). Но тем самым он нарушает Пятую заповедь "Чти отца своего и мать свою..." — несмотря на губительное следствие: "Кто ударит отца своего или свою мать, того должно предать смерти" (Исход 21:12, 15).

Воинственную встречу Бульбы с сыновьями, последующий семейный пир и догадки отца, что в Академии сыновьям не давали "и понюхать горелки", а за провинности "кроме субботки, драли... и по середам, и по четвергам" (181-182), можно сравнить с эпизодом повести В. Т. Нарезного "Бурсак", безусловно известной Гоголю (на ее очевидные связи с "Вием" указывали, начиная с Белинского). Когда козацкий полковник встретил сына после учебы в академии, то "принял в объятия свои... с нежностью и сказал: "Радуюсь, Леонид, той великой перемене, какую в тебе вижу. Об успехах твоих в науках и некоторых искусствах уверяет меня ректор академии, а в добром поведении, которое и само по себе делает много чести всякому человеку, а в образованном науками оно бесценно, свидетельствует отец Геласий; я обоим верю и радуюсь несказанно <...>", — а затем поручил "учредить праздничный обед и пригласить на оный всех начальников и прочих чиновников полка гетманского от старшего до младшего и познакомить с ними" сына "как будущего сослуживца", да не жалеть "для сего ни кухни... ни погреба..." [9, 37, 39].

Тарас тоже полностью одобрит поведение сына — но после боя, когда испытает силу, напор и умение Остапа: "Добрый будет козак! <...> Вот так колоти всякого, как меня тузил. Никому не спускай!" (180). В отличие от жены он видит сыновей не детьми, а Козаками, чья судьба — "поле да добрый конь", и потому затевает пир с "целым бараном", духовитой "горелкой" (для беседы с духами предков?) да напутственным словом будущим Козакам — программой, говоря современным языком: "Дай же, Боже, чтоб вы на войне всегда были удачливы! Чтоб бусурменов били, и турков бы били, и татарву били бы, когда и ляхи начнут что против веры нашей чинить, то и ляхов бы били", — при полной поддержке сыновей и готовности их "теперь... расписать всякого... саблями да списами. Вот пусть только попадетсЯ татарва" (пока до этого не дошло, "две здоровые девки в красных монистах" привычно бегут*, чуть завидев "приехавших паничей, которые не любили спускать никому"), и сам "мятежный" Тарас, проникнувшись боевым задором сыновей, начинает бунтовать против постылого мирного существования в Доме: "На что нам эта хата? к чему нам все это?.." — и разрушает семейное единство и согласие на пиру (180-182).

Дело в том, что Бульба продолжение своего рода хочет видеть отражением своей *личности*: сыновья — это его физическая и духовная "проекция" в Козацкий мир, — а потому он *должен* передать им свой *опыт* Козака. При этом опровергается *знание* теоретическое, "книжное" ("Это все дрянь... и академия, и все те книжки...") или женское — пассивное, противоречащее козацкой жизни: "Не слушай, сынку, матери: она — баба. Она ничего не знает <...> А видите вот эту саблю — вот ваша мать!" (180). В черновике метафора была шире: "...А мушкет видите вы, что у меня висит — вот это ваш батько. А не кто другой..." [11], — то есть Бульба, по замыслу автора, как бы отрекался от отцовства в пользу *оружия*, символа не только военной, но и козацкой, и вообще мужской силы (и хотя мушкет был типичен для вооружения козаков того времени, по народным представлениям, например, в вертепе, Козаку более приличны победительная "шабля" и люлька [12, 105]).

* Здесь вероятно переключка с первым романом В. Скотта "Узверли" (1814; рус. пер. 1827): герой увидел на лугу двух девушек, которые полоскали босыми ногами "в огромной бочке", но, "устрашенные нечаянным появлением, поспешили опустить платье для закрытия ног, которые от их движений могли представить неприличность. — Ах, господа! вскричали оне, и голос их выражал вместе скромность и кокетство, и пустились бежать, как дикие козы" [10]. Причем во 2-й ред. "Тараса Бульбы" переключка стала отчетливей: "Они, как видно, испугались приезда паничей... или же просто хотели соблюсти свой женский обычай: вскрикнуть и броситься опретью, увидевши мужчину, и потом долго закрываться от сильного стыда рукавом" (1/2:220).

Называя жену без имени — "мать", "старая", Тарас свято верит, что не козацкое дело "возиться с бабами", но что "молитва материнская" о сыновьях, обращенная к Божьей Матери — покровительнице Козачества, "и на воде и на земле спасает" (180, 186). Привычно противопоставляя мужскую преобразовательную *земную силу и разум* (Адама) неодухотворенно-земному, плотскому, чувственному, женскому миропониманию ("Еввы"), Бульба считает последнее ущемленным, языческим и попросту дьявольским* и в то же время сознает, что слабое женское начало, будучи одухотворено, обретает огромную власть. В повести это Мать, Церковь и Сеча — хотя мать "жалка, как всякая женщина того удалого века <...> Вся любовь, все чувства, все что есть нежного и страстного в женщине, все обратилось у ней в одно материнское чувство" (184-185), Покровская церковь [13], где "вся Сечь молилась и готова была защищать ее до последней капли крови", обходится "без всякого убранства" (198, 200), и Сеча — ее козаки называют Матерью — без своего войска будет "взята, разорена татарами" (214).

В статье о народных малороссийских песнях, созданной практически одновременно с черновой ред. "Тараса Бульбы", Гоголь говорил о противоречивом единстве мужского и женского начала: в одних песнях "дышит... широкая воля козацкой жизни. Везде видна та сила, радость, могущество, с какою козак бросает тишину и беспечность жизни домовитой, чтобы вдаться во всю поэзию битв, опасностей и разгульного пиршества с товарищами <...> Остальная половина песней изображает другую половину жизни народа: в них разбросаны черты быта домашнего; здесь во всем совершенная противоположность. Там одни козаки, одна военная, бивачная и суровая жизнь; здесь, напротив, один женский мир, нежный, тоскливый, дышащий любовью. Эти два пола виделись между собою самое короткое время и потом разлучались на целые годы" (162-163). То есть, с точки зрения Гоголя, подобное единство-различие жизни двух "половин" народа обеспечивало развитие народного духа.

Таким же *противоречивым единством* мужского и женского, земного и духовного предстает и семья Бульбы, и даже сочетание его имени и фамилии (прозвища): "мятежный" Тарас — "круглый, плотный, земляной-земной" как бульба — земляная груша (в черновике прозвище Кульбаба [11] — "одуванчик" — грубее, но отчетливее соединяло

* Соотнесение "бабы" с чертом — обычный мотив украинских поверий. Эти представления были обоснованы ролью, которую, согласно Библии, сыграла Ева в грехопадении первых людей, и оправдывали бесправное положение женщины в семье и обществе как "существа низшей породы" [8, 146-147].

земляное, земное и женское). Герой напоминает древнегерманское языческое двуполое божество (Туистона, Тевта, Туисто), рожденное Матерью-Землей и, в свою очередь, породившее первого человека Манна, — о чем говорилось в статье "О движении народов..." (311). Это сходство отчасти объясняет и "двадцатипудовый" — 320 кг! — "земной" вес героя*, и явную "самодостаточность" Бульбы, живущего в *трех веках*, и такие его "звериные", близкие к дьявольским проявления, как "ярость тигра" и "гнев вепря" (т.е. аномальную жестокость, свирепость), и безмерную, тоже похожую на "звериную", родительскую любовь — дарующую жизнь, но ее же и разрушающую: "Я тебя породил, я тебя и убью" (212-213), — и ненависть к полякам, и преданность Вере и Козачеству, и *архетипические* неистовство и строптивость [15, 25-26, 78].

В данном случае структуру "героя времени" образует не смешение всяческих противоречий — как это было у Тараса Острицы в <Главах исторической повести> (см. гл. 4), а противоречивое единство азиатского и европейского, христианского и языческого, индивидуализма и товарищества, личностного и типического, сверхперсонального (даже, как мы заметили, человеческого и природного, животного) — сообразно тем различным "началам", какие, по Гоголю, породили Козачество. Подобное разнородное соединение предполагает и возможность распада антитез на означенных "стыках-трещинах", когда у героев остается либо "низшее" — земное, безличное, собственническое, животное, а в конечном итоге дьявольское, — либо "высшее", соотносимое с Божественным. Правда, при этом будет утрачена возможность дальнейшего развития.

✓ "Противоречивое единство? — Это же формула цикла!" — скажет образованный читатель. Выходит, что автор применял эту формулу не только в цикле "Миргород" и — особенно — в сборнике "Арабески", где данный принцип является сюжетообразующим, но и развивая действие, создавая те или иные образы, как, например, сквозной противоречивый образ Пира-битвы [см.: 16, 60-61]. У Гоголя это формула семьи, народа, государства, истории — самого процесса жизни. Так, в историческом фрагменте "Жизнь" (1835) даны образы всех средиземноморских древних цивилизаций, которые воплощали разные идеи культуры: Египет, Греция, Рим — "...как будто бы царства предстали все на Страшный Суд перед кончиною мира" в момент Рождества (6:247), когда умирающий Древний языческий мир дает начало Новому, Христианскому миру, предвосхищая "конец времен".

* Ср. "земляную-земную" семантику его прозвища и авторское пояснение: "...был чрезвычайно тяжел и толст" (186) — с истолкованием ученого: "художественная гипербола" [14, 126-127].

Противоречивое единство присуще и богатырскому образу Бульбы, и сообществу его и сыновей, когда обычно противопоставленные молодость и старость, мудрость и задор, опыт, разум и чувство, "мятежность" и "устойчивость" взаимно дополняют друг друга, а иногда противоположности уравниваются [16, 71]. Так, столкновение и поединок Остапа с отцом свидетельствует о духовной их близости, одинаковом взгляде на мир*. И наоборот, Бульбе непонятно поведение младшего сына, который, следуя заповеди, в это время обнимает мать, за что и будет назван "мазунчиком". Однако семейный пир вновь возвращает героям "братскую" христианскую общность, а затем прощание с матерью выявляет сходство и различие их реакции: оба сына "удерживали слезы, боясь отца своего, который, однако же... тоже был несколько смущен, хотя не старался этого показывать" (187). И потом каждый погружается в свои мысли...

Глядя на сыновей, Бульба вспоминает свою козацкую "молодость... протекшие лета" и думает "о том, кого он встретит на Сече из своих прежних сотоварищей... какие уже перемерли, какие живут еще" (187), — о чем обычно думает Козак. Его деятельная, "лыцарская" защита Веры определяет и несколько скептическое отношение к священникам и воинам Христа — монахам. И потому насмешка Бульбы над "поповскими подрясниками" сыновей (затем он сравнит уныло притихших козачков с монахами—"чернецами") могла быть разведкой того, как воспримут перспективу рукоположения. К его удовлетворению, намек был опровергнут аргументом Силы, кулаком, "рукоприложением". Старший сын не обманул ожиданий, а вот младший насторожил чувствительностью, недостаточной жестокостью (это "женское", пагубное для воина), означающими склонность к удобствам, "нежбе", "бабам", Дому ("цивилизации") — тому, что Бульба отвергает сам и презирает в "чужих", пока у него над чувствами господствуют Вера и разум, не допуская отклонений или сомнения.

Вероятно, повесть о Бульбе и сыновьях его Остапе (Евстафии) и Андрии в какой-то мере опирается на одно из самых известных житий, переведенное еще при христианизации Руси. Это житие великомученика Евстафия, которого обычно изображали римским воином или средневековым рыцарем, держащим на руках двух сыновей (иногда рядом с ним жена, иногда на заднем плане медный бык). Пафос жития — в неколебимой Вере, подвергнутой Богом различным испытаниям, как у Иова. Обращение в христианство Плакиды, знаменитого воеводы царя

* Ср. "широко распространенный в эпосе рассказ о бое отца с сыном, не узнающим отца" (Хильдебранда и Хадубранда... Ильи Муромца и Сокольника), где обычно побеждает отец [15, 45].

Траяна, произошло на охоте, когда он увидел белого оленя, между рогов которого сиял образ Спасителя, и услышал глас Божий. Крестившись под именем Евстафия (от греч. *eustathys* — устойчивый) и окрестив семью, неофит вновь услышал голос свыше, предрекавший ему страдания за Веру. После того как болезнь поразила слуг его и многих домочадцев, Евстафий решил отказаться от своего высокого положения и всего нажитого: они с женой и дети оделись просто, покинули имение, не взяв ничего, кроме необходимого, и стали пробираться туда, где их никто не знал. Испытанием была долгая разлука. Сначала хозяин корабля, на котором они приплыли в Египет, похитил жену, соблазнившись ее красотой. Затем при переправе через реку отец потерял обоих сыновей: когда он перенес одного и возвращался за другим, лев и волк — каждый на своем берегу — схватили и унесли малышей. Скорбящий о жене и детях, Евстафий долго жил как раб, в неизвестности, пока, по приказу Траяна, его не нашли и не призвали для спасения Рима от варваров. Во время этого похода жена и дети, по Божьему Промыслу оставшиеся невредимыми, оказались в его войске. Сыновья-воины и мать узнали друг друга и пришли к отцу-воеводе. После своей победы Евстафий отказался совершать благодарственные языческие обряды, и его со всей семьей, по велению нового царя-язычника Адриана, пытались отдать на растерзание диким зверям, а потом сожгли в медном быке (118 г.).

Представленные в житии мотивы воинской службы отца и двух его сыновей, испытания его веры, потери сыновей по-своему связаны в гоголевской повести с мотивами религиозного противостояния и мученической смерти за Веру ("...гетман, зажаренный в медном быке... лежит еще в Варшаве". — 202). Да и сам сюжет о гибели сыновей и отца влечет многоплановые аллюзии — от античного эпоса (смерть Лаокоона и его сыновей) до фольклора (сказки, былички, легенды про отца и сыновей), от библейского рассказа о жертвоприношении Авраамом своего сына Исаака (Быт. 22:10) до многочисленных историй такого рода в житиях, от исторической повести А. Бестужева "Изменник" (1825) — о том, как один из двух братьев перешел на сторону поляков, а потом встретился с братом в смертельном бою [17, 443], — до народных рассказов и сведений исторической хроники о судьбе двух сыновей Богдана Хмельницкого: героически погибшего в Молдавии Тимофея (Тимоша) и Юрия (Юрко), который стал после смерти отца гетманом, ориентировался на Польшу и потому прослыл изменником, — или до современной Гоголю, известной тогда всей России полуофициальной легенды о подвиге при Бородине генерала Раевского и двух его сыновей. Так образуется смысловой "ореол" текста.

Кроме того, по давнему наблюдению исследователей, имена Остап и Андрий были связаны с историей рода Гоголей-Яновских [18]. Заметим также, что обычно в фольклоре братья антагонистичны: умный и глупый, добрый и злой, — а миф и сказка в большинстве случаев представляют их отношения амбивалентными [15, 37, 45]. Показывая различие характеров братьев-погодков, воспитанных в одинаковых условиях, Гоголь, вероятно, учитывал принцип изображения в пушкинском романе сестер-погодков Татьяны и Ольги Лариных, отношения которых, несмотря на различие характеров, вовсе не конфликтны. Забегая вперед, можно сказать, что в своем противоречивом трагическом единстве судьбы Остапа и Андрия соотносятся как тезис и антитезис жизни козаков, "мятежного" Тараса и того "жестокоего века", когда Козачество противостояло иноверческому и "женскому", будучи связано с ними кровно: происхождением, прямым родством.

Естественные козацкие черты Бульбы достаточно рано проявляются в устойчивом, согласно значению имени, характере Остапа (Евстафия): упрямство, "твердость", "прямодушие"; он "считался всегда одним из лучших товарищей <...> и никогда, ни в каком случае не выдавал своих товарищей. Никакие плети и розги не могли заставить его это сделать. Он был суров к другим побуждениям, кроме войны и разгульной пирушки; по крайней мере никогда почти о другом не думал..." (189) — и готов героически противостоять миру. Его искренне трогают "слезы бедной матери, и это одно только его смущало и заставляло задумчиво опустить голову" (189). Поэтому его воспоминания заменяет рассказ автора о прошлом обоих братьев — их первоначальном свободном домашнем воспитании на природе и том последующем схоластико-религиозном образовании в городе, которое "страшно расходилось с образом жизни": в киевском обществе бурса "составляла совершенно отдельный мир", где вражда "духа", "буквы" и "опыта", телесные наказания и голодная "республиканская" жизнь воспитывали в будущих священнослужителях козацкое упрямство, козацкую ожесточенность и "предприимчивость, которая после развивалась на Запорожье" (188).

Прошедший ту же школу Андрий — герой "от природы" (греч. *andreios* — "мужественный, храбрый" от *andros* — "мужчина, муж"), но отличается от брата и отца живыми, развитыми чувствами — быть может, потому что его больше любила мать, — и в своем отношении к миру "неустойчив", скорее принимая его, чем отвергая. Он "учился охотнее и без напряжения... был более изобретатель... чаще являлся предводителем довольно опасного предприятия и иногда с помощью изобретательного ума своего умел увертываться от наказания..." — и хотя тоже, как Остап и другие бурсаки,

"кипел жаждою подвига, но вместе с нею душа его была доступна и другим чувствам. Потребность любви вспыхнула в нем живо <...> Он тщательно скрывал... эти движения страстной юношеской души, потому что в тогдашний век было стыдно и бесчестно думать козаку о женщине и любви, не отведав битвы" (189), — но, скорее всего, вспоминает о "чернобровой казачке" на лугу именно он. Поиски компромисса между чувствами и долгом, между готовностью противостоять всему миру и способностью принять чужое отделяют его от брата и сверстников, которым неведомо такое противоречие, и приводят на особый путь.

Все начинается с обособления Андрия "где-нибудь в уединенном закоулке Киева, потопленном в вишневых садах, среди низеньких домиков, заманчиво глядевших на улицу" (189)*. Это "отклонение" свидетельствует о чувственности и мечтательности героя, его склонности к рефлексии, тоске по Дому и семье, о стремлении к жизни частной. Однако посещение "улицы аристократов... где жили малороссийские и польские дворяне и дома были выстроены с некоторою прихотливостью" (189-190) может быть истолковано и как пробуждение интереса к богатству и собственности (отчасти этот мотив будет развит во 2-й ред.). Кроме того, Андрий ищет возможность показать себя, действительно стать Героем и не упустит свой шанс на приключение. Из-за нанесенной возницей обиды он "с безумною смелостию" остановил "колымагу", ухватившись за колесо "мощною рукою своею", но лошади "рванули — и Андрий... шлепнулся на землю, прямо лицом в грязь", и *оттуда* услышал над собой смех, увидел красавицу-солнце и "оторопел. Он глядел на нее совсем потерявшись, рассеянно обтирая с лица своего грязь, которою еще больше замазывался" (190). Это поведение юного богатыря, дурака из сказки, увидевшего прекрасную дочь царя или воеводы, а грязь здесь символизирует и простое, низкое происхождение героя "от земли", сопоставимого с Антеем, и его *земную силу* [ср.: 14, 85].

Потрясение красотой испытывают, в основном, юные и молодые гоголевские герои — вслед за 20-летним автором, который запечатлел противоречивый "божественно-демонический" образ в письме маминьке от 24 июля 1829 г.: "...нет, не назову ее... она слишком высока для всякого, не только для меня. Я бы назвал ее ангелом, но это выражение низко и не к стати для нее <...> Это божество, но облеченное слегка в человеческие страсти. Лицо, которого пронзительное блистание в одно мгновение печатлется в сердце; глаза, быстро пронзающие душу. Но их сияния, жгущего, проходящего сквозь всего, не вынесет ни один из человек <...> Взглянуть на нее еще раз — вот бывало одно единственное желание, возраставшее

* Справедливо замечено, что история с панночкой происходит "в стороне от общей жизни бурсаков" [19, 155].

сильнее <и> сильнее с невыразимую едкостью тоски <...> Если бы она была женщина, она бы всею силою своих очарований не могла произвести таких ужасных, невыразимых впечатлений. Это было божество, Им созданное, часть Его же Самого!" (9:31). Контрастные черты этого, несомненно, художественного образа перейдут потом к изображению панночки, какой ее Андрий увидит в Дубно: "...белизна ее была пронзительна, как сверкающая одежда серафима. Гебенные брови, тонкие, прекрасные, придавали что-то стремительное ее лицу, обдающее священным трепетом сладкой боязни в первый раз взглянувшего на нее <...> это небесное создание <...> взгляд долгий, сокрушительный", — показательна и реакция юноши: "Он... казалось, исчезнул и потерялся <...> Он бросился к ногам ее, припал и глядел в ее могучие очи" (209-210).

Ведь привлекает и поражает не собственно женщина, да и не красота сама по себе, а, по Гоголю, то Божественное, что одушевляет женщину и сияет в ее глазах — "зеркале души", та высшая гармония земного и небесного, что отражается в ее красоте. Именно это неодолимо влечет к ней, обещая герою то, что ему недостает, на что оказалась бедна его жизнь. Именно перед этим он преклоняется. Из-за этого пойдет он против всех и против себя тоже и жизнь — бессмысленную без этой красоты и семейного союза — отдаст не задумываясь. Однако сам Гоголь уже знает, что и красота, и ее сияние могут быть призрачными, обманчивыми, дьявольскими...

В первой подписанной "Гоголь" статье "Женщина" (1831) юный Телеклес после беседы с Платоном признал Алкиною воплощением божественной красоты мира, жизни, самого искусства, красоту порожденного, — и "в изумлении, в благоговении повергнулся... к ногам гордой красавицы..." (61). Герой повести "Ночь перед Рождеством" (1832) кузнец Вакула, по его словам, "все бы стоял" перед красавицей Оксаной "и век бы не сводил с нее очей" (1/2:98). Бродивший ночью по Васильевскому острову бедный немецкий студент в отрывке <Фонарь умирал> (1833) застыл у одного из домов, снизу прильнув к щели в ставне, и "пожирал глазами чудесное видение" "в ослепительно божественном платье" (117). В повести "Вий" бурсак Хома Брут (лат. "Простяк") обмирает при виде красавицы панночки, ощущая трепет и робость. Так же ведут себя и герои первых петербургских повестей, создававшихся одновременно с повестями "Миргорода". В красавице "брюнетке", случайно встреченной вечером на Невском проспекте, художник Пискарев видит Мадонну и благоговейно следует за ней — даже на последний этаж дома, где приличная дама в то время заведомо не могла жить. А бедный чиновник Поприщин видит в дочери своего начальника и "Ее превосходительство", и "солнце, ей-Богу, солнце!" — божество, "сокрушающее" одним только взглядом и обитающее в "раю, какого и на небесах нет" (3/4:151, 153).

Однако Андрий не просто сражен красотой — несмотря на презрительный взгляд, он дерзко пробирается к своему "божеству". Зачем? — Любопытство, возможно, можно было иначе, без особых хлопот, мстить за женские насмешки недостойно, да и не в обычае того времени, а для похищения необходимо слишком многое... Ответ будет двойственным. Вероятно, в результате магического воздействия (судя по описанию, это приворот, похищающий часть души) красавица неодолимо влечет Андрия. Кроме того, он обязан прийти, чтобы... спасти ее. Дело в том, что в описании панночки есть комплекс редуцированных мотивов, связанных с архетипом царевны в волшебной сказке ("царицей" назовет панночку Андрий), а в дальнейшем развитии — с благородной героиней рыцарского романа или даже Мадонной, как будет во 2-й ред. повести. Обычно герой видит ее высоко вверху: на башне, у окна или на балконе какого-то высокого здания, — где готовая к браку царевна была фактически заточена и строго охранялась, чтобы ее не похитили, причем это заточение "способствовало накоплению магических сил" [10, 137-139]. Такое положение царевны обуславливалось несколькими табу. В основном ей запрещалось:

- выходить из помещения (темницы) и касаться земли,
- быть освещенной лучами солнца,
- открывать (показывать) свое лицо,
- общаться с кем бы то ни было (или только с посторонними),
- стричь волосы (поэтому они очень длинные),
- употреблять обычную пищу [10, 132-136].

В этой ситуации сам герой-простяк рассматривался как избавитель, который спасет царевну, похитив ее, — это и есть брачное испытание, соотносимое с инициацией, — чтобы жениться на ней и самому стать царем. При этом, правда, она сразу или чуть позднее утратит свои магические свойства.

Для католиков св. Андрей олицетворял мужское начало (по семантике имени, о которой мы уже говорили), само Рыцарство и был покровителем брака [20]. Такая "индивидуализация" противоречит восприятию Андрея Первозванного в Православии как апостола Христианства, проповедовавшего "скифам" Причерноморья, и небесного покровителя России. Однако вечером или ночью накануне Андреева дня многие девушки-христианки гадали о возможном суженом.

Вернемся к тексту повести. Андрий видит "стоявшую у окна брюнетку (редукция мотива длинных волос, как в повести "Невский проспект". — В.Д.), прекрасную, как не знаю что (прозаизация фольклорной формулы "ни в сказке сказать, ни пером описать". — В.Д.), черноглазую и белую, как снег, озаренный утренним румянцем солнца" (противоречивое единство черного

и белого, снега, тела и света); "...смех придавал какую-то сверкающую силу ее ослепительной красоте" (мотив лика-солнца, явленного грязному профану, и осмеяния последнего), но при этом нарушен запрет открывать лицо постороннему — так герой узнает про "дочь воеводы", которую стережет "куча" дворни "в богатом убранстве" (190). А простяк обязан спасти "царевну-невесту" и жениться на ней. Поэтому Андрий проникает "через трубу камина... прямо в спальню красавицы" (190; обычный "воздушный" путь романтического героя — ср. "подземный" аналог: ход в крепость), неизбежно вымазавшись, на сей раз в саже, и опять замирает при виде панночки.

В сказке грязь или сажа маскировали героя, делая неузнаваемым [10, 222], здесь же, наоборот, маркируют "жениха-профана". И красавица, сначала испугавшись, опознает его и потому вновь смеется ("смех от души", видимо, связан с мотивом "несмеяны", которая выйдет замуж за рассмешившего ее*, но в данном случае для брачного испытания этого явно недостаточно). Более того, обнаружив, что профан "очень хорош собою", она властно берет инициативу в свои руки: "забавляется над ним", *травестирует* его роль, наряжая *невестой* ("...повесила на губы ему серьги и накинула на него кисейную прозрачную шемизетку..." — 190), — и тем самым подчеркивает *чувственное* (женское) начало, которое обособило Андрия от всех и привело к ней. Он же, "раскрывши рот и глядя неподвижно в ее ослепительные очи", *слепо подчиняется*, словно кукла в руках "дитяти" (191), будучи не в силах противостоять этому магическому, завораживающему взгляду, то есть фактически *не выдерживает испытания*. И затем, перебираясь через забор, он, видимо, из-за происшедшего, был не слишком осторожен — и попал в руки сторожа и дворни, а после того уже не мог здесь появляться.

Поэтому, чтобы еще раз увидеть красавицу, православный бурсак идет в костел, где панночка "заметила его и очень приятно усмехнулась, как давнему знакомому" (явное снижение "смеха от души"); потом "он видел ее вскользь еще один раз" (т.е. безрезультатно), но вскоре, вероятно, рискнул опять пройти по той же улице и... не обнаружил дворни: воевода уехал, а "вместо прекрасной, обольстительной брюнетки выглядывало из окон какое-то толстое лицо" (191). Происшедшее показывает Андрия в двойном свете: он чувствителен и поэтому податлив чуждому воздействию, но — вместе с тем — способен ради чувства отказаться от многого, пойти "против течения". Это тоже, хотя искаженное, проявление его героической козацкой природы, и такая двойственность отчасти может быть объяснена влиянием польской и татарской составляющей его крови. Но чтобы понять, что

* Как считает Федоров, любовь начинается со смеха и "сопровождается им до самой казни Андрия..." [19, 156].

произошло с Андрием потом, надо проследить, как противоречивое единство проявляется в описании и действии..

Начало движения героев от Дома в Степь знаменует отчетливая **символика разрушения, исчезновения, смерти**: "День был серый; зелень сверкала ярко; птицы щебетали как-то вразлад" (дисгармония природы); братья "ехали смутно и удерживали слезы", а "хутор их как будто ушел в землю..." (мотив погребения), "...только стояли на земле две трубы от их скромного домика" (печи с трубами остаются на пожарище); лишь "колесо от телеги", привязанное к шесту над колодцем, "одинокое торчит на небе..." (символы остановившегося движения), а затем все скрывается — и нет пути назад: "...равнина, которую они проехали, кажется издали горою и все собою закрыла"* (187).

Но в этом дискретном, уходящем за спины героев пространстве есть и детали пейзажа, воспринимаемые братьями как **жизнеутверждающие** приметы их общего прошлого ("...вершины деревьев, по сучьям которых они лазили, как белки <...> луг, по которому они могли припомнить всю историю жизни, от лет, когда качались по росистой траве его, до лет, когда поджидали в нем чернобровую казачку..." — 187). А замечание о равнине, вдруг ставшей "горою", показывает, что герои движутся *вниз по склону* — как выяснится дальше — к Днепру [21]. Тем самым отчасти мотивирована возможность их последующего необыкновенно быстрого перемещения: "...полетим так, чтобы и птица не угналась..."; "...одна только быстрая молния сжимаемой травы показывала бег их" (191). Здесь вынесение вверх точки зрения повествователя, вероятно, обусловлено высотой птичьего полета или высотой неба, куда устремлена козацкая душа, хотя, может быть, "чем быстрее движение, тем выше выносится в пространственном отношении точка зрения наблюдателя" [22], но при этом "молния" явно напоминает о Перуне.

В фольклоре полет на коне-помощнике, который ассоциируется с птицей, "отражает... переправу в царство мертвых" [10, 293]. Такое движение в повести нельзя истолковать *однозначно*. Вроде бы козаки возвращаются в естественный мир, где "сердца их встрепонулись, как птицы" (или — в финале повести — спасаются: "... подняли свои нагайки, свистнули, — и татарские их кони, отделившись от земли, распластались в воздухе, как змеи, и перелетели через пропасть". — 239), но при этом всадники "пропали в траве... и черных шапок нельзя было видеть" (191). А кони их демоничны, недаром у Бульбы конь — Черт (по одному из украинских поверий, лошадь — это превращенный дьявол [8, 401]).

* Ср. во 2-й ред.: когда, уходя из козацкого лагеря, "Андрий оглянулся, то увидел, что позади его крутою стеною, более чем в рост человека, вознеслась покаторь..." (1/2:259).

Вместе с тем обнаруживается и другой мифологический аспект пути. Это *архетипическое противопоставление* севера Украины, где находились герои, "благодатному Югу", куда они направляются, — противопоставление, уже запечатленное в "Вечерах" как антитеза *демонически* "холодного чиновного Петербурга" и "патриархальной, сказочной Малороссии" [15, 81]. В данном случае антитеза усугубляется такими определяющими для "северного" пространства чертами, как "бледность", дисгармония, разрушение, стагнация. Выявляется и скрытый в предшествующем тексте доминантный для Севера признак "холодов": из-за этого, видно, Бульба и "любил укрыться потеплее... дома", ночуя весной во дворе под "бараньим тулупом" (184).

Благодатные признаки Юга — гармония, изобилие, даже избыток (тепла, света, цвета, звука), цветение, плодоношение и — соответствующая целостность и эстетичность естественного пространства. Так, для автора нет ничего "прекраснее и лучше", чем "девственная пустыня" Степи, которая подобна "океану" из множества "диких растений", "миллионов разных цветов" (191-192). Ее просторы оказываются пронизаны *музыкой и светом* не только днем ("Вся музыка, наполнявшая день, утихала и сменялась другою <...> все это звучно раздавалось среди ночи... и доходило до слуха гармоническим"; на козаков "прямо глядели ночные звезды", которые как бы отражаются в степи, и она казалась "усеянною блестящими искрами светящихся червей" [23]; "Иногда ночное небо в разных местах освещалось дальним заревом... и темная вереница лебедей, летевших на север, вдруг освещалась серебряно-розовым светом..." — 192-193). При этом целостность и естественность изображаемого также обуславливаются принципом *противоречивого единства*, когда описано происходящее *днем, вечером и ночью на земле, в небе и на воде* (в "озерах"), а стихии уподоблены друг другу: "Из травы подымалась... чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха"; "... свежий... как морские волны, ветерок едва колыбался по верхушкам травы..." (192). Степь отзывается на каждое движение героев, сама вызывает эти движения — и герои оказываются сродни птицам, чей "полет... подчеркивает безмерность окружающего пространства" [24]. Таким образом, козаки "соприродны" Степи, Морю и Небу, или, говоря языком некоторых исследователей, "изофункциональны" пространству трех стихий. Причем одновременно в том же пространстве и даже еще более "изофункциональным" оказывается скачущий татарин с "бесовскими" и животными чертами ("Маленькая головка с усами... понюхала воздух, как гончая собака, и, как серна, пропала..."), которого, по опыту Бульбы, "и не пробуйте — вовеки не поймаете..." (193).

Для читателя той эпохи *степи* — "основная природная черта" Малороссии, ее главная особенность: это "бесконечное пространство зелени,

произведенной рукою природы украинской для украинских табунов... необозримые луга, где, кажется, никогда не оставляла следов пога человеческая“ [25, 123]. Рисуя *степи*, Гоголь в известной мере опирается на описание *прерий* в романе Ф. Купера "Американские степи" ("Прерия", 1827; рус. пер. 1829), кроме того, стихийно-руссоистские воззрения, природное вольнолюбие главных героев этого и последовавших за ним романов Купера "Поселенцы" (1823; рус. пер. 1832), "Последний из могикиан" (1826; рус. пер. 1833) перекликаются со взглядами Бульбы [17, 442]. Изображая козачков в *степи*, Гоголь, видимо, придерживался описания отрядов Самуся и Палея в малороссийских летописях конца XVII века, которое цитировал в своем труде Бантыш-Каменский: "Хотя на широких и пустых степях не имелось ни единой стежки, ни следу, как на море, однако помянутые ватаги, добре знаючи проходы, аки бы по известных дорогах з великим опасением, дабы не были где от татар исследованы, ездили; не имея же себе чрез один и другой месяц огня, единожды в сутки весьма скудной пищи толокна и сухарей толченых кушали, и коням ржати не допуская, будто дикие звери по тернам и камышам крылись и с великим обережением пути своя разно разъезжаяся тернами и паки сходилися; познавали же на тех степях дикий путь свой в день по солнцу и кражах высоких земных и по могилах; ночью же по звездах и ветрах и речках; и тако татар высмотревши, нечаянно нападали и малым людом великие их купы разбивали" (ИМР. Ч. III. С. 19-20).

В природном "контексте Степи" символическое значение обретает и Бульба с двумя сыновьями, и поездка их в "школу" *христианского братства* Сечи в пространстве Причерноморья, где, по православному преданию, проповедовал "скифам" апостол Андрей Первозванный, и численность всего отряда — 13 человек. Евангельские аллюзии придают героям некоторое сходство с *апостолами, провозвестниками и ревнителями Веры*, среди которых изменник, Иуда, — и позволяют усомниться в прочности семейного союза...

Безбрежную Степь как бы продолжает простор Днепра, когда "он, дотоле спертый порогами, брал наконец свое и шумел, как море, разлившись по воде <...> и волны его стлались по самой земле, не встречая ни утесов, ни возвышений" (194). А расстояние между Степью и островом, "где была тогда Сеча, так часто переменявшая свое жилище" (ибо, в принципе, это точка сопряжения *простора и воли*), показано как свободное и очень *протяженное пространство*, которое козаки преодолевают, *спешившись*: "...сошли с коней своих, взошли на паром и чрез три часа плавания были уже у берегов Хортицы ..." (194). Такое, не очень внятное для современного читателя, уподобление "степного / речного" — "морскому" можно признать

за гиперболу. Но смысл его, видимо, более широкий, поскольку далее Сечь уже будет... в "устье Днепра", куда приплыли — тем же летом! — после малоазиатского набега козаки и где, "неподвижный, сидел... на берегу" Тарас, а "перед ним сверкало и расстилалось Черное море..." (223).— Ср.: в повести Нарезного "Запорожец" козацкая столица была там же — "недалеко от берегов Днепра, где вливаются воды его в Черное море" [26], а потому сами запорожцы назывались "черноморцами" (символично, что позднее так стали называть моряков Черноморского флота).

На наш взгляд, дело не столько в действительном расположении Сечи или в его изменении, сколько в том, что Старая Сечь, разрушенная в 1709 г., и Новая Сечь 1734-1775 годов таким образом сближаются с Черноморским козацким войском, которое князь Г. А. Потемкин образовал из бывших запорожцев в 1787 г., — то есть изображение Сечи включает и *предел* ее развития. Однако Нарезный фактически *приравнивает* "Черноморскую Сечь" к Задунайской, где жили запорожцы, бежавшие после разорения Новой Сечи в Турцию, и представляет "черноморцев" разбойниками. В гл. I мы говорили, что такие сравнения и сама демонизация "изменников-запорожцев" утратили смысл к началу русско-турецкой войны 1828-1829 годов, когда войско задунайских запорожцев во главе с кошевым Осипом Гладким перешло на российскую сторону и повернуло оружие против турок. Изменившееся на рубеже 30-х годов отношение к запорожцам отчасти подтверждается воспеванием Старой Сечи и запорожцев в произведениях Максимовича и Маркевича — наряду с традиционной демонизацией запорожцев (об этом см. ниже, на с.), которой отчасти следовал в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" и Гоголь. Однако в повести "Тарас Бульба" Запорожская Сечь на Хортице *едина* с "Черноморской" в устье Днепра, а малоазиатские походы делают ее явной *наследницей* Древней Руси и самой Византии (об этом ниже), — таким образом, она противопоставит "отуреченной" Сечи в устье Дуная. При этом козацкая *держава-вольница* обрисована автором — историком и художником весьма *противоречиво*.

Хотя в изображении переправы через Днепр на Хортицу отсутствует обычно свойственная гоголевскому повествованию (например, в "Сорочинской ярмарке") символика перехода в "иной мир", дальнейшее описание Сечи имеет особенности, которые можно интерпретировать как черты *царства мертвых*. Так, например, кузницы, "покрытые дерном и вырытые в земле", и "несколько разбросанных" запорожских "курений, покрытых дерном..." (194), одинаково напоминают *могилы*. Здесь царит *запустение*: "...нигде не видно было забора или... низеньких домиков..."; никто не хранит "небольшой вал и засеку" (194). Зато в Сечи *всегда праздник*

"вольного неба и вечного пира души", ведь труд — это наказание живых за грехопадение первых людей, и "бтльшая часть гуляла с утра до вечера, если в карманах звучала возможность <...> запорожцы никогда не любили торговаться, а сколько рука вынула из кармана денег, столько и платили" (196, 198; золото, в народном представлении, маркирует "тот свет"). Еще одна характерная черта царства мертвых — забвение прошлого: сыновья Бульбы "скоро позабыли и юность, и бурсу, и дом отцовский, и все, что тайно волнует еще свежую душу" (198). Напомним, что царством мертвых считался военный лагерь, где проходило посвящение и где юноши после своей мнимой смерти должны были забыть о прежней жизни. Вероятно, этим же объясняется и лаконизм опроса *приходящих* в Сечу: "...во Христа веруешь? <...> И в Троицу Святую веруешь? <...> И в церковь ходишь? <...> А ну, перекрестись!" (197). Ведь утвердительно отвечать могли только воцерковленные православные, которые "как будто бы возвращались в свой собственный дом", для них *главное* — Вера в Жизнь Вечную, потому и нет мелочных вопросов "кто они и откуда", обычно предназначенных *живым*. Еще раз уточним: черты царства мертвых проглядывают в изображении Сечи как военного лагеря, чьи заросшие травой остатки на острове Хортица в гоголевские времена напоминали кладбище.

Символика "того света" явственно обозначится в более позднем эпизоде, когда на пароме приплывут козаки "в оборванных свитках... (у них ничего не было, кроме рубашки и трубки)... (201; эвфемизм погребального обряда с "люлькой"), чтобы сообщить запорожцам о совершенных поляками злодеяниях. Выходит, что в Сечи, куда постоянно "приходила... *гибель* народа" (197), *не ведают*, что происходит "на гетманщине", — очевидное противоречие, которое также может быть понято как характерная черта царства мертвых. Сама отдаленность "острова Сечи" от "основной" народной жизни степными и водными просторами сближает его с чудесным языческим градом, который окружен непроходимыми степными травами, из распространенной древнерусской "Притчи о Вавилоне-граде" или с народной утопией Беловодья [17, 444-445]. А вечный праздник вне дня и ночи*, собирающий на веселье православных воинов, напоминает освещенную мечами языческую *Валгаллу* — в древнегерманской мифологии чертог мертвых в небесном дворце Одина, куда попадали погибшие в бою воины и где они пировали, веселились, охотились, упражнялись и соревновались во владении оружием (Гоголь упоминал о Валгалле в статье "О движении народов..." — 312).

* Так, запорожец спит днем на дороге. Бульба пирует "всю ночь" со старшинами, а затем, "загулявшись до последнего разгула" (199), они собирают запорожцев на Раду — скорее всего, на рассвете.

Изображаемая таким образом вольная, буйная, разгульная *жизнь в Сечи* явно противопоставлена *жизни мужского монастыря*, где напоминающий смерть уход монаха из обычного мира не исключает единоначалия, послушания и труда. Поэтому, как дальше увидит читатель, козаки действительно "все умели", собираясь в поход и во время его, хотя Сечь умела "только гулять да палить из ружей" (194). В недавнем прошлом, пытаясь разрешить это противоречие, советские исследователи ничтоже сумняшея исправляли "неточности", якобы допущенные Гоголем: они восстанавливали "трудовые традиции" Сечи, "трудовой стаж" козаков и "реабилитировали" Козачество [см., например: 14, 56-59]. Но, согласно 1-й ред. повести, жить в Сечи чем-то, кроме гульбы, позволяли себе немногие козаки: "Некоторые занимались ремеслами, иные держали лавочки и торговли; но большая часть гуляла с утра до вечера..." (196). Вместе с тем Сечь — в отличие от киевской Академии / семинарии / бурсы — показана и *настоящей* "духовной школой", хотя в ней "не было никакого теоретического изучения или каких-нибудь общих правил; все юношество воспитывалось и образовывалось в ней одним опытом, в самом пылу битвы, которые оттого были почти непрерывны. Промежутки же между ними козаки почитали скучным занимать изучением какой-нибудь дисциплины" (196).

Описание Сечи действительно начинается с железного, "оружейного" (а не колокольного), рабочего *перезвона* "кузнецких молотов" — но в предместье, где кожевники мнут кожи, торговцы сидят с товаром и где, по традиции вертепного театра, каждый *характерный персонаж* занят свойственным ему *делом*: "Армянин развесил дорогие платки"* , татарин готовит баранину, "жид" наливает на продажу "горелку", а первым на глаза героям попадает пьяный "запорожец, спавший на самой середине дороги, раскинув руки и ноги" (194), — тоже типичный для вертепа образ-эмблема [12, 111]. Его картинная театральность подтверждена реакцией Бульбы как зрителя, который никак "не мог не остановиться и не полюбоваться..."

— Эх, как важно развернулся! Фу ты, какая пышная фигура!.. — и далее сама картина: "...запорожец, как лев, растянулся на дороге. Закинутый гордо чуб его захватывал на пол-аршина земли. Шаровары алого дорогого сукна были запачканы дегтем, для показания полного к ним презрения" (194).

* Интересно, для кого предназначены эти платки, если "даже в предместье Сечи не смела показаться ни одна женщина" (197), а разгульным "льцарям" вряд ли придет в голову купить такой подарок "на вынос"? С этой точки зрения, здесь, скорее, "отголосок" вертепа, вертепный образ, которым автор иллюстрирует многонациональность Сечи. С другой стороны, эта деталь восходит к описанию Сечи у Нарезного: часть запорожцев жила со своими женами или подругами на близлежащих хуторах, а иногда даже в предместьях, обзаведясь соответствующим хозяйством (см. ниже, на с.).

Все это напоминает о спящем змее-страже, охраняющем языческий Вавилон (позднее в сказках аналогом змея стал лев [10, 343]), а довершает сходство изображение козацкого чуба-змея [17, 445]. В данном случае значимо и явное сочетание языческих черт воителя Перуна и змееподобного Велеса. Напомним, что в христианстве змей — символ дьявола, а царственный Лев, обычно воплощающий силу и мощь Иисуса Христа, — символ Воскресения (существовало поверье, что львята рождаются мертвыми — жизнь в них вдыхают родители) и также символизирует духовную бдительность и крепость часового, неусыпно охраняющего устои Церкви, поскольку, согласно другому поверью, лев спит с открытыми глазами. Вместе с тем, в традиции христианских поучений пьяному сну как проявлению языческого противопоставляется трезвое бодрствование, но при этом свирепый, алчущий лев символизирует адские силы: "Трезвитесь, бодрствуйте, потому что противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить..." (1-е Петра 5:8).

Примечательно, что далее в повести "львами" (а фактически "орлами", актуализируя темы *вольности и силы*) названы все запорожцы: "Так вот Сечь! Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы!" (195). А когда Остап обретет "опытность в военном деле", о герое будет сказано, что "все качества его... получили размер шире и казались качествами мощного льва" (206). О *дьяволе-змее* напоминает подземный ход, откуда незаметно проникла в козацкий лагерь татарка и куда в "небольшое отверстие" под телегой затем "пополз" Андрий (208), а также ситуация его соблазна и "грехопадения". Затем следует сцена, когда Бульба неистово напал на польский отряд Андрия и был само "свирепство" (как лев!), — при этом его "чуб, как змея, раскидывался по воздуху" и бегущие начали думать, что "имеют дело с самим дьяволом" (212).

Итак, образ спящего "льва" можно понимать как образ могучего воина-стража (часового) христианства, который после *языческих жертв* (Бахусу) беспечно спит среди бела дня, пренебрегая одеждой, удобством и опасностью (ср. эпизод во 2-й ред., когда запорожцы напился и проспал врага), и обретает демонические черты. Мотив *мертвого* ("духовного") сна есть в начале повести: "...прежде всего заснул сторож, потому что более всех напился для приезда паничей" (184), — и повторяется в эпизоде, когда Андрий ведет по лагерю татарку: "К счастью его, запорожцы, по обыкновенной своей беспечности, все спали мертвецки <...> Боже, какое счастье! даже зоркий сторож, стоявший на самом опасном месте, спал, склонившись на ружье" (208); затем, сделав грозное предупреждение сыну, засыпает и сам Бульба [27].

Сон на дороге также свидетельствует о *мертвецком* опьянении, ибо, по наблюдениям народа, актуальным и поныне, пьяный в бессознательном

состоянии не может сойти с дороги. Следует добавить, что дорога, в представлении восточных славян, соотносится с жизненным путем, в конце которого "тот свет", а также с путем души в загробный мир. На дороге (и на меже) *нельзя спать* или *сидеть*, чтобы не быть задавленным нечистой силой: это мифологически "нечистое" место, общее для людей и нечистой силы, символически разделено на правую половину — для людей и левую — для потусторонних существ и зверей [28]. Таким образом, спящие или просто лежащие *посреди дороги* запорожцы как бы прерывают свой жизненный путь, одновременно демонстрируя и *презрение к нечистой силе*, и *родство* с ней, что соответствует представлениям украинцев о бесовской природе "горелки" и пьянства [8, 342-346].

В повести такое опьянение мотивируется *гульбой*, которой посвящают "все время" козаки: она "признак широкого размета душевной воли" и — как сама Сеча — "бесперывное пиршество, бал... потерявший конец свой" в "бешеном разгулье веселости", но вместе с тем, предупреждает автор, и не "какой-нибудь пьяный кабак..." (196-197). Здесь "горелку" считают *посредником* для веселья в кругу таких же "льцарей" и для возможного общения с потусторонним миром, с духами предков, ибо она хоть и валит с ног, зато — пусть на время! — *освобождает душу* от оков *материального*, как "люлька", ибо, *происходя от земли*, "горелка" и табак имеют *двуединую*, Божественную и дьявольскую природу. Так, дома Тарас требует на стол "чистой горелки, настоящей... чтобы шипела, как бес!" (180), тогда как "перед великим часом" на поле битвы она должна поддержать "веселье", воинский дух: "...чтобы как эта горелка играет и шипает пузырями, так бы и мы шли на смерть" (217, 218). Верный товарищ "люлька", из-за которой потом, как всем памятно, героя схватят поляки, поднимает настроение, сокращает дорогу ("Все думки к нечистому! Берите в зубы люльки, да закурим, да пришпорим коней, да полетим..." — 191) и сопровождает Козака в последний путь [29].

По-видимому, с царством мертвых связан и образ "лежащего(-их) на земле". После спящего "льва" путники встречают уже в самой Сече своеобразную заставу из "нескольких дюжих запорожцев, лежавших с трубками в зубах на

* Ср. призыв Тараса: "...всем, как верным льцарям, как братьям родным, лечь вместе на поле и оставить по себе славу навеки..." (236). Близкое по смыслу высказывание есть в "Легенде о Монтрозе" В. Скотта (1819; рус. пер. 1824). Аллан Мак-Олей, диковатый, огромной силы, иногда, в помрачении ума, кровожадный, склонный к мистике и пророчеству воин, отвечает брату — усомнившемуся, хватит ли места для ночлега множества гостей, — что нынешние представители шотландских кланов ничем не хуже предков: "Раскупорьте бочку водки — и пусть земля будет их постелею, плащи их одеялом, а твердь небесная занавесом", — и предрекает, что многие из них "будут лежать сегодня на земле, но когда зимний ветер станет свирепствовать, тогда и они — в свою очередь — будут ею покрыты — и не почувствуют более холоду!" [30].

самой дороге...“ (194), а затем среди примет Сечи упомянута ”бешеная веселость <...> собравшейся толпы, лежавшей на земле...“ (196). Это напоминает древнегреческий миф о великане Антее, сыне бога морей Посейдона и богини земли Геры: он был непобедим и ”соприроден“ стихиям, пока касался матери-земли (коррелят ”адамического начала“). Безделье и лень также присущи фольклорным богатырям — это оборотная сторона их героичности. И древние германцы ”были беспечны, бездейственны в домашней жизни и представляли совершенную противоположность беспокойному быту воинскому. Они были бесчувственно-ленивы и лежали в своих хижинах, не трогаясь с места <...> Но более всего можно было видеть древнего германца в его пиршествах <...> В этих-то пиршествах созревали все их предприятия. Тут они задумывали свои смелые и дерзкие дела... Они были стремительны, азартны и как только были разбужены, потрясены и выходили из своего хладнокровного положения, то уже не знали пределов своему стремлению“ (314-315).

У Гоголя одно не исключает другого: наряду с лежащими изображены и собравшиеся ”в небольшие кучи“, и сидящие, и танцующие, и пьющие и непьющие запорожцы. Но вот музыка постепенно увлекла всех, и затем ”вся толпа отдирала танец, самый вольный, самый бешеный, какой только видел когда-либо мир...“ — конечно, это ”казачок“ (195). Тут же автор говорит о том, что поднимает человека над землей (это рассуждение не вошло в печатный текст): ”Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде, он сам себе кует еще тягостнейшие оковы, чем налагает на него общество и власть, везде, где только коснулся жизни. Он раб, и он волен только потерявшись в бешеном танце, где душа его не слышит тела и возносится вол<ь>ными [прыжками <?>] готова<я> завеселиться на вечность“ (555). Это романтические представления о ”земном“, ”первородном“ рабстве и поднимающих над земной жизнью ”музыке души“ и танце. ”Пир души“, т.е. свобода воли в отчаянной ”гульбе“, поддерживает в Сечи равновесие между ”земным“ и ”небесным“, жизнью и смертью, невозможное в обычной жизни, как равенство собственников, подобных Бульбе, и ”беззаботных бездомовников“, которые ”никогда не любили торговаться“, но ”как только... не ставало денег, то удалые разбивали... лавочки и брали всегда даром“ (198).

Гоголевской утопии соответствует простор ”идеального“ пространства Сечи, которое не имеет преград, кроме необходимых атрибутов военного лагеря — ”небольшого вала и засеки“ (однако ”не хранимых решительно никем“), — и ”нигде не видно было забора или... низеньких домиков...“ (194). Здесь все широко и свободно: ”На пространстве пяти верст были разбросаны толпы народа“; ”...обширная площадь, где обыкновенно собиралась рада

<...> покрылась приседающими запорожцами“; под ногами танцующих ”земля глухо гудела на всю округу...“; ”Крики и песни, какие только могли прийти в голову человеку в разгульном веселье, раздавались свободно“ (195). Это особое пространство, где каждый православный мог осуществить свободу воли и потому ”позабывал и бросал все, что дотоле его занимало... плевал на все прошедшее и с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей“ (196). Так образуется **противоречивое единство** запорожцев — молодых и старых, уже смотревших в глаза смерти и не знающих жизни безграмотных ”бурсаков, которые не вынесли академических лоз“, образованных людей и темных крестьян, охочих до наживы и бессребреников, ”опытных партизанов“ и офицеров, даже ”из польских войск“ (бывших католиков?); ”впрочем, из какой нации здесь не было народа?“ (197).

С точки зрения повествователя — историка и художника, все означенные различия служат единству ”безженных рыцарей“ Сечи, *отдающих жизнь борьбе за Веру* [31], и это делает почти неразличимыми *отдельные лица и противоречия* между ними. Так, сообщается, что Бульба ”встретил множество знакомых“ (195) и вспоминал с ними о других козаках, а конкретное описание тех и других ”подменяют“ типичные запорожские прозвища: Печерица, Козолуп, Долото, Застежка, Ремень, Бородавка, Колопер, Пидсыток, — которые из-за грубых ”физических“ (и физиологических!) ассоциаций расходятся с ”духовным“ именем Тараса*. Однако в разговоре имена *всех*, кто жив и кто погиб, *уравниваются*, потому что ”витязи“ Сечи — как ”тесный круг школьных товарищей <...> Разница та, что вместо насильной воли, соединившей их в школе, они сами собою кинули отцов и матерей и бежали из родительских домов своих“ (197), оставили свои занятия ради христианского долга, Отчизны, товарищества.

* Ср. ”прообраз“ этой сцены в повести ”Заколдованное место“ — встречу деда (козака) с чумаками, которые зовут его Максимом, а он их — по прозвищам, именам и фамилиям (Болячка, Крутотрыщенко, Печерьця, Ковелек, Стецько). Печерица — гриб, шампиньон; перенос. — о ком-либо низком и толстом. Долото — ср. в черновой ред. прозвище Долбешка [12] у есаула Товкача, который в бою ”похож был на хладнокровную машину“ (184). Колопер (от коло — круг, колесо) — носящийся (движущийся) по кругу; перенос. — вероятно, о ком-то непоседливом, не могущем устоять на месте. Пидсыток — редкое, негустое сито; перенос. — скорее всего, о рябом. Козолуп — тот, кто обдирает козы шкуры, или бьет (лупит) коз, или занимается скотоложством. — Ср. обвинения св. Петра тем, кто ”по воле языческой“ предавались ”нечистотам, похотям (мужеложству, скотоложству, помыслам), пьянству, излишеству в пище и питии...“ (1-е Петра 4:3). — Символично появление в данном ряду Касьяна: так называли профессиональных косарей, но также это имя, в представлении народа, принадлежало и ”неправедному“, ”немилостивому“ святому, в чей день — 29 февраля високосного года — старались не выходить из дома. Наконец, имя Бородавка, скорее всего, взято из ИМР (Ч. 1. С. 184) — так именовался один из гетманов.

В литературе того времени близкое по духу описание Сечи мы находим в поэме М. Максимовича о Хмельницком (1833), где земляк и приятель Гоголя живописал Запорожье в том же "природно-республиканском" духе, воспевая стихию днепровских порогов, противопоставляя польскому рабству на Украине братскую кипучую жизнь на просторе, вольность и удальство воинственных молодцов-запорожцев:

Там — Сечь; удалым там приволье,
Там жизнь кипит, там ей — раздолье,
Там каждый житель молодец:
Переселенец иль беглец.
Там Козаки не знали рабства
Еще дотолъ; и Кошевой
Был только в битвах их главой,
В дни мира — жил по праву братства.
<...> И битвы шли своей чредой.
Как при Дашковиче, и ныне,
Козак был страшною грозой
Странам соседним и чужбине:
Стамбул, Очаков, Варна, Крым
Пред Запорожцами дрожали,
Когда они мушкетный дым
С свинцом к ним в гости посылали [32, 61-63].

В поэме описано, как на Раде избирали нового Кошевого* — при обязательном участии старого Кошевого с палицей, Судьи с печатью и Писаря с чернильницей. Избранного Кошевого козаки несли из его куреня на руках. После того как он

...принял палицу... Землею
Осыпана глава его,
В святое знаменье того,
Что стал он всей страны главою;
А может быть, чтоб не забыл,
Что он, как все, добыча тленья,
И чтоб других за преступленья
Как самого себя судил [32, 77].

* Гоголь использовал эти сведения о Сечи (и подобные — о некоторых обычаях запорожцев — из ИМР. Ч. 2. С. 61-68) только во 2-й ред. "Тараса Бульбы". По-видимому, создавая в 1-й ред. миф о Сечи, он сознательно пренебрегал многим, безусловно известным ему, — как, впрочем, "подправляли" историю и Максимович, и Нарезный, и Бантыш-Каменский, да и сам Пушкин. Это не значит, что 2-я ред. немифологична, — просто в ней черты царства мертвых (Валгаллы) теперь составляют второй план битвы [17, 445-446], а лишённое этих черт, объективное изображение "республики Сечи" нуждалось в дополнительных исторических подробностях.

Кошевой сразу призывает запорожцев выступить под предводительством Хмельницкого на борьбу с поляками и для этого передает ему воинскую власть. Таким образом, запорожцы изначально составляют войско Хмельницкого, и Сечь как бы порождает Хмельнитчину (эта верная по существу метафора расходится с историей козацко-крестьянского движения).

Кроме того, в сборнике украинских народных песен, отпечатанные листы которого Максимович весной 1834 г. сразу прислал Гоголю, были приведены общие исторические сведения о Запорожье (гоголевское описание им, в принципе, соответствует):

"Сечью называлось укрепление (подобное острогам либо городкам), где находился главный запорожский табор или *кош*, по имени коего и начальник Сечи назывался *Кошевым атаманом* или просто *Кошевым*. Первая (старая или великая) Сечь была на днепровском острове Хортице или Хортице <...>

Сечь делилась на части, называемые *куреньями*, управляемые *Куренными атаманами*. Эти *курени* или *холивы* состояли из землянок, мазанок и шалашей <...> Кроме Кошевого и Куренных атаманов в Сечи были еще старшины: *Войсковой судья*, *Войсковой писарь*, *Асаул*.

Все старшины выбирались на *Раде*, т.е. Совете (мирской сходке, вече). *Громадою* называлась общая сходка на Раду; у куреней были свои частные *Рады*..." [4, 4].

Сравним это с официозной точкой зрения в "Истории Малой России", где сообщается: "Сечь, главное укрепленное место, в котором обитали запорожские козаки, было застроено, без всякого порядка, деревянными избами и мазанками. Земляная насыпь, с расставленными на оной в некоторых местах пушками, окружала сие жилище их, разделенное на 38 куреней", — о самих же запорожцах говорится, что они "не заботились, подобно малороссийским Козакам, исхитить из рук иноверного народа землю Русскую, потому что земля сия соделалась чуждою для сердец, ожесточенных грабежами и убийствами. И могли ли пришлецы, составлявшие их братство, люди различных с ними языков и исповеданий, упоенные распутством и безначалием и скрывавшие под притворною набожностью гнусное отвращение к православию, — иметь какую любовь к стране, в которой процветало благочестие с отдаленных времен? Холостая, праздная и беспечная жизнь, пьянство и необузданная вольность были отличительные черты характера сего буйного и грубого народа. Скотоводство, звериная и рыбная ловля, воровство, разбой и измена составляли их главные упражнения. Но запорожцы, со всеми пороками

своими, отличались примерно храбростию <...> запорожец, сохраняя первобытную суровость и бесчувственность своих предков, не дорожил в битвах жизнью, к которой не имел никакой привязанности. Странно, что сей дикий и свирепый народ, в ущелинах и порогах живший, любил также невинные увеселения. Запорожец играл на бандуре, припевая песни, но песни сии уподоблялись жестокому его нраву“ (ИМР. Ч. 2. С. 61-63).

Отмеченные выше разнородные "стихийные" начала Козачества литература того времени обычно истолковывала в байроническом (демоническом) плане непримиримых, чудовищных, гибельных противоречий. Так, в повести В. Т. Нарезного "Запорожец" (1824) козацкая столица — это "одно место в юго-восточном краю Европы, где может найти верное убежище всякой, такового ищущий. Это место называется *Запорожская Сечь* и лежит недалеко от берегов Днепра, где вливаются воды его в Черное море. Первоначально поселились там разного звания малороссияне, не находившие в отчизне своей ни крова, ни пищи. Чтобы предохранить себя от ссор, беспорядков и раздоров, могущих небольшую республику сию ниспровергнуть, храбрые люди сии положили непоколебимым законом — не иметь при себе не только жен, но даже чтобы ни одна женщина не переходила ворот их города. Но как и самые небольшие общества имеют нужду в ремеслах, рукодельях и искусствах разного рода, а посвятившие себя единственно военному делу люди неудобно и неохотно могут заниматься чем-нибудь другим, кроме оружия, то запорожские козаки дозволяют и козакам жениться и заниматься куплею и продажею нужных вещей, но с тем, чтобы таковые промышленники жили вне города Сечи в предместьи и на хуторах вместе с женами и детьми. Там дозволяется жить и торговать христианам всех исповеданий, магометанам разных поколений, жидам и язычникам. В приеме в козаки старшина* совсем не заботится, кто из желающих сделаться запорожцами — какой веры, какой земли, звания, поведения; равным образом не выспрашивает, что принуждает кого, оставя отчизну, искать у них убежища <...> Но при вступлении в сие особенного рода общество, подобно как при посвящении в монашество, надобно оставить все прежние титулы и знаки отличия; там все равны: сегодня кошевой атаман или судья, а завтра простой козак; при принятии нового собрата ему дают прозвание, какое вздумается, бреют голову, оставляя один оселедец**, и сей профан в короткое время становится просвещенным в таинствах запорожских" [26, 138-140]. И хотя

* Сим именем вообще называются все начальники... войсковой и куренные атаманы, судья и проч. (Прим. автора. — В.Д.).

** На макушке головы небольшой клочок волос во всю их длину, который завивается за ухо (Прим. автора. — В.Д.).

было "устроение Запорожской Сечи сделано на тот конец, чтобы храбрые козаки защищали пределы российские от беспрестанных нападений соседей, всегда хищных, всегда вероломных; однако и самые сии защитники, сколько по уродливому образованию правления, столько и потому, что почти половина их состояла из иностранцев, для которых выгоды России или ничего, или очень мало значили, нередко бывали гибельнее для родных своих, чем неверные..." [26, 177]. Эта странная республика обречена на гибель, ибо, по мнению ее атамана, досконально знающего установления и обычаи Запорожья, если уж "знатнейшие царства и республики пали в свое время, то как не последовать сего с Сечью запорожскою? — Пройдет столетие, — и, может быть, одним только географам будет известно место, где стояла некогда Сечь запорожская" [26, 178].

В почти одновременно изданной малороссийской повести В. Нарезного "Бурсак" Запорожская Сечь названа "чудовищной столицей свободы, равенства и бесчиния всякого рода" (подобно революционному Парижу!), чьи обитатели имеют "высокое право похабничать, забиячить и даже разбойничать..." [9, 152]. По словам благородного героя, попавшего в запорожцы волею судьбы, вся эта "убийственная и даже бесчестная жизнь" ведет к "погибели", ведь "рано или поздно, а какая-нибудь из соседних держав обрушится...всеми силами, и — что из Сечи останется? Кучи золы и громады черепов козацких", — а уставший от своих преступлений обычный "черноморец" (запорожец) тоже считает такую жизнь "поганой... несравненно хуже цыганской" [9, 164-165].

Очевидно, по тому же принципу студент Московского университета Петр Голота в своих "исторических" малороссийских романах изображал запорожцев как свирепых, бесчеловечных разбойников — варваров, отверженных обществом и целым миром и потому, в свою очередь, всем мстящих (это мало чем отличалось от изображения зарубежными авторами и переводчиками "козацко-татарских шаек", о чем мы говорили в гл. 3). Так, например, утверждалось, что Сечь основали "беглецы, преступники, грабители, разбойники", нашедшие убежище на ужасных своей дикостью днепровских порогах. "Сии буйные, грубые и, может быть, недостойные члены гражданственности, как бы озлобясь на весь мир и благоустроенные общества, составили отдельную республику, положили строгие обычаи и правила (нельзя сказать — законы), от коих, к удивлению, никто не отступал, и чрез то сделались могущественными и опасными для своих соседей. Так часто своеволие или судьба созидают целые нации, дают им совершенно оригинальный, особенный характер, образ мыслей, особенную нравственность, цивилизацию, особенную жизнь и совсем не те законы, которым они были прежде подчинены. Нельзя не вспомнить при сем

высокого изречения: всяк человек есть ложь, и не удивиться, от чего грубые невежды-поселенцы, преступавшие прежде на всяком шагу удобоисполнимые законы, с невероятною, стоическою твердостью стали повиноваться своим — гораздо суровейшим, жестоким, основанным на грубых пред-рассудках и невежественных понятиях. Так, почитая грабеж, разбой и убийство за самую необходимейшую цель бытия человеческого, они в то же самое время казнили смертью того, кто бы осмелился насладиться утехами даже законной любви или уличен был в воровстве у своего собрата. Защищая ляха против русского, назавтра искали его гибели, соединяясь с прежними врагами. Словом, запорожцы представляли собою странную смесь храбрости, честности и вместе непостоянства, варварства, даже любви к родине*, и глубокого почтения, преданности к вере, равняясь и с первыми римлянами, и с дикими обитателями Гренландии. Но при всем том, сей союз братства, ибо иначе нельзя его назвать, был необходим и весьма полезен во многих случаях и для многих враждующих держав, где требовалась их помощь; так, например, России, Польши и наконец Малороссии... Но кому уже они неизвестны, где не пронеслось звучное имя запорожцев и кем они не были описаны (хотя, может быть, и с ненадлежащей точностью)!.. <...> ...запорожцы, побунтовав по белу свету и успевши передрачиться и перессориться с русскими, поляками, татарами и турками, теперь оставались в бездействии, занимались охотою или разбоем по Дону и Донцу; немногие только оставались в Сече, влача бездейственную, непривычную жизнь в скуке, тоске и отчаянии и предавая проклятию всех народов, вздумавших без всякой важной причины жить сложа руки, и безмятежно бранили также малороссиян за их трусость и неготовность восстать еще раз против поляков; решались даже сами сделать нападение на пограничные воеводства Польши, и одно лишь малочислие их удерживало сей пламенный порыв страсти. Дабы хоть несколько утишить свой гнев и как-нибудь рассеяться, запорожцы в самые бурные ненастные дни, когда расвирепешший Днепр, выступая за пределы, истреблял все встречающееся ему на пути... пускались в легких чайках по вздымавшимся его валам или преследовали ожесточенных зверей в самых их логовищах и, наконец, тешились, взирая на борьбу стихий, предаваясь опасностям, ища смерти. Так грустна и безотраднa жизнь кочующая, хищническая, буйная, бессемейная!

В один из таковых дней, когда природа, поссорясь, так сказать, сама с собою, изъявила негодование зловецю, гибельною бурей, запорожцы, собравшись

* Надобно признаться, что запорожцы не могли похвалиться сим высоким чувством; причина тому, полагаю, та, что не все из них были настоящие малороссияне, а смесь из разных европейских народов, и если удалось Хмельницкому склонить их на свою сторону, то это надобно также отнести к их ненасытному корыстолюбию, желанию прославиться и случаю подражать (Прим. автора.— В.Д.).

на берегах Днепра, варили кашу, курили люльки <...> дикий, принужденный хохот и свисты, смешанные с ревом и воем бури, заключали в себе нечто ужасное и отвратительное; на грубых лицах козаков заметно, однако ж, было тайное уныние и грусть. Казалось, ничего не могло их развлечь, хотя они и старались чем-нибудь заняться...“ [33, 7-11]. Среди них — набожный и трусливый раскольник, пьяница немец, курящий свою трубку и вместо пива довольствующийся брагой, татарин — любитель конины и кумыса; остальные запорожцы просто глушат сивуху, закусывая чесноком и луком. А затем все они с “радостными, но дикими лицами“ соглашаются служить Хмельницкому [33, 12, 22]. Примечательно, что подобное изображение запорожцев соответствует литературной традиции описания разбойников (об этом свидетельствует явная зависимость многих ситуаций романа от “Гайдамака“ О. Сомова, где речь шла о малороссийских разбойниках XVIII в. [34]).

Кроме различий принципиальных, гоголевское описание отличается от представленных выше еще и тем, что в 1-й ред. “Тараса Бульбы“ запорожцы были показаны в духе типовых стилизованных “народных картинок“, изображавших характерные занятия козаков — пьянствующих, играющих на бандуре, пляшущих, воюющих и т.п. (возможно, и лежащих на земле/дороге). На этот источник несколько раз указал сам Гоголь. Так, в <Главах исторической повести> описана “небольшая картина масляными красками, изображающая беззаботного запорожца с бочонком водки с надписью “Козак, душа правдивая, сорочки не мае“, которую и доньне можно иногда встретить в Малороссии“ (104). В повести “Вий“ упомянуто, что на стене погребя “нарисован был сидящий на бочке козак, державший над головою кружку с надписью: “Все выпью““ (1/2:335). А своеобразная контаминация этих образов-эмблем происходит при описании Сечи: “На большой опрокинутой бочке (очевидно, из-под водки.— В.Д.) сидел запорожец без рубашки; он держал в руках ее и медленно запивал на ней дыры“ (195),— где актуализирована семантика *растраты и пустоты*. По-видимому, близко к “народным картинкам“ изображен и “молодой запорожец“, что “отплясывал“ среди толпы на площади, “заломивши чертом свою шапку и вскинув руки“, в окружении “старых“, и “Фома с подбитым глазом“, отмерявший “каждому пристававшему по крупнейшей кружке“ водки* (195). Но после указания на общую “флегматическую наружность“ запорожцев о них сообщается лишь “дюжие“ или “дряхлые“, “молодые“ или “старые, загорелые, широкочленистые... с проседью в усах“ (196, 201).

* Ср. в “Гайдамаке“ О. Сомова: “Посередине площади собралась толпа народа. Молодой чумак в синем жупане тонкого сукна, в казачьей шапке с красным верхом, лихо заломанной на голове, с алым шелковым платком на шее, распущенным на груди длинными концами, и в красных сафьянных чоботах шел, приплясывая и припевая, вел за собою музыкантов и ватагу весельчаков и сыпал деньгами в народ. Чтобы показать свое удалство и богатство, он то расталкивал ногою плоды у торговков, то бил нарочно стеклянную посуду... — и платил за все вдесятеро“ [34, 177].

И правда, как обычно в гоголевском тексте, есть исключение — это довбиш (довбыш, литаврщик), "высокий человек, с одним только глазом, несмотря на то, страшно заспанным" (199), то есть тот, кто обязан немедленно *оповещать* всех, плохо видит и постоянно спит.

Все это лишь наружные различия, ибо в глазах автора запорожцы едины по своему духу, по самосознанию ("Мы все запорожцы, все из одного гнезда, всех нас вспоила Сечь, все мы братья родные". — 216). Так, они "в важных делах никогда не отдавались первому порыву, но молчали и между тем в тишине совокупляли в себе всю железную силу негодования", подавляя "чувства... в душе силою дюжего характера <...> волновались все характеры тяжелые и крепкие. Они раскалялись медленно, упорно, но зато раскалялись, чтобы уже долго не остыть" (202-203). В традициях своего противоречивого века, они были суровы и свирепы для врагов, но знали милосердие и великодушие, воевали во имя христианской Веры, но "слышать не хотели о посте и воздержании", среди них были "охотники... до золотых кубков, богатых парчей, дукатов и реалов", а церковь Покрова Пресвятой Богородицы (покровительницы Козаков) была самая скромная, поскольку большинство из них, вместо жертвоприношения на храм, предпочитало "почти все" пропивать "при жизни своей", понимая гульбу и войну как одинаково возвышающий, религиозный "пир души" ради Товарищества* (197, 198, 200).

Соответствующие противоречия присущи и всей Сечи. "Эта странная республика была именно потребностью того века" (197), поскольку сочетала *азиатские* формы слитной, братской, "роевой" жизни и деспотизма с *европейской* вольностью и независимостью каждого "льцаря", а формы их самоорганизации — с территориальной "арматурой" войска, что ввел Баторий (от города — полк, от местечка — сотня...). Поэтому атмосферу Рады может определять и общее настроение, и козацкая старшина, и даже один, как показано в повести, "мятежно-упрямый" Тарас, и — тем более! — Кошевой как "слуга" козаков, якобы покорно исполняющий их "волю", но в то же время, говоря современным языком, умело манипулирующий воинственной толпой (двойственна и его позиция по вопросу о войне: "ему казалось неправым делом разорвать мир", который клятвенно "обещали султану", хотя сам он был уверен, что Козаку "без войны не можно пробыть. Какой и запорожец... естли он еще ни раз не бил бусурмана?" — 199-200). И когда, по предложению Кошевого, думают отправить на челнах "несколько молодых людей под руководством старых и опытных" — "пусть

* В повести В. Нарезного "Запорожец" показано, как запорожцы строго соблюдают православные традиции, служат молебны, а десятую часть добытого всегда отдают "на украшение Храма Угодника Божия" [26, 6].

немного пошарпают берега Анатолии“, чтобы вызвать гнев султана и развязать войну (а козацкое войско будет ”наготове... и силы... будут свежие“), — запорожцы уверены, что поступают ”совершенно по справедливости“ (200). Справедлив в их глазах и еврейский погром после известий о ”беззаконии“ на Гетманщине, о злодеяниях поляков и евреев-арендаторов, хотя евреи — шинкари и торговцы в Сечи никак не могут быть к этому причастны (скорее всего, подоплекой расправы с беззащитными стало то, что ”многие запорожцы позадолжались в шинки“ и, по словам Кошевого, им уже ”ни один черт теперь и веры неймет“. — 199).

Но вот козаки решают идти ”прямо на Польшу, так как оттуда произошло все зло“, — и прежняя *азиатская* ”необыкновенная беспечность“ сменяется ”необыкновенной деятельностью“, и каждый знает, что делать: ”И вся Сечь вдруг преобразилась. Везде были только слышны пробная стрельба из ружей, бряканье саблей, скрип телег, все подпоясывалось, облачалось. Шинки были заперты; ни одного человека не было пьяного <...> Кошевой вырос на целый аршин. Это уже не был тот робкий исполнитель ветреных желаний вольного народа (черты *европейские*. — В.Д.). Это был неограниченный повелитель. Это был почти деспот, умевший только повелевать (черты *азиатские*. — В.Д.). Все своевольные и гульливые рыцари стройно стояли в рядах, почтительно опустив головы, не смея поднять глаз, когда он раздавал повеления...“ — а затем вместе, без различия по старшинству, стояли на молебне и ”целовали крест“, и, покидая Сечь, все обратились к ней ”почти... в одно слово“ (204-205; Православное единение и Слово-Бог).

Религиозный энтузиазм и товарищество дают запорожцам *единство, естественно-картинную красоту и силу* ”свыше естественной <...> Какое-то вдохновение веселости, какой-то трепет величия ощущался в сердцах этой гульливой и храброй толпы. Их черные и седые усы величаво опускались вниз: их лица были исполнены уверенности. Каждое движение их было вольно и рисовалось <...> Под свист пуль выступали они, как под свадебную музыку. Без всякого теоретического понятия о регулярности, они шли с изумительной регулярностью, как будто бы происходившей оттого, что сердца их и страсти били в один такт единством всеобщей мысли. Ни один не отделялся; нигде не разрывалась эта масса <...> Вся эта конная толпа неслась как-то вдохновенно, не изменяясь, не охлаждая, не увеличивая своего пыла. Это была картина, и нужно было живописцу схватить кисть и рисовать ее“ (217-218).

Однако тут одновременно присутствует и другой, не названный план изображения: козаки отчасти похожи на мифологических живописных демонов *кентавров* — полулюдей, полуконей, пристрастных к вину

спутников Диониса (этот план актуализируют моменты уподобления-расподобления: "...да пришпорим коней, да полетим <...> И козаки, прилегли несколько к коням, пропали в траве"; "...бешеный конь его (Бульбы.— В.Д.) грыз и кусал коней неприятельских..."; "...голос его, как отдаленное ржание жеребца, переносили звонкие поля" и т.п.— тогда как всадник Янкель "подпрыгивал на лошади".— 191, 212, 221, 224). Может быть, поэтому, "оставляя за собою пустые пространства", разрушая дома и храмы, истребляя мирных жителей, козаки напоминают выходцев из царства мертвых и своих извечных противников — татар: "Ничто не могло противиться азиатской атаке их <...> тактика их соединяла азиатскую стремительность с европейской крепостью" (205, 212). И в Малой Азии они грабят и предают "мечу и огню цветущие берега <...> Запорожцы переели и переломали весь виноград; в мечетях оставили целые кучи навозу; персидские дорогие шали употребляли вместо очкуров <...> Третья часть их потонула в морских глубинах; но остальные... прибыли к устью Днепра с двенадцатью бочонками, набитыми цехинами"* (222-223). Таким образом, православные "лыцари", как уже было отмечено исследователями, *мстят по ветхозаветному принципу* "око за око, зуб за зуб" [35], они отправляются в поход, "желая внести опустошение в землю неприятельскую и предвидя себе при этом добычу" (204).

Выделяя среди "воинственной толпы" Тараса и его сыновей, автор постоянно подчеркивает *общее и типическое* в их внешности и поведении**. Отец — "один из тех характеров, которые могли только возникнуть в грубый XV век..." (182), он соединяет азиатскую деспотичность и европейскую вольность, а единственное *внешнее* его отличие от других козаков — в том, что лицо Бульбы постоянно "сохраняло какую-то повелительность и даже величие, особенно когда он решался защищать что-нибудь" (183). Вернувшись домой его сыновья смотрят "исподлоба" — как должны смотреть "недавно выпущенные семинаристы. Крепкие, здоровые лица их... покрыты первым пухом волос, которого еще не касалась бритва" (179). Когда же они впервые одеваются по-козацки, "их лица, еще мало

* Ср. описание народной войны: "Это уже не был какой-нибудь отряд, выступавший для добычи или своей отдельной цели: это было дело общее <...> это принадлежит истории. Там изображено подробно, как бежали польские гарнизоны из освобождаемых городов, как были перевешаны бессовестные арендаторы-жиды, как слаб был коронный гетман Николай Потоцкий с многочисленной своею армиею против этой непреодолимой силы..." (234-235).

** Столь же *типичен* образ матери. Когда она слышит о "скорой разлуке", ее "бледное" лицо искажают "слезы" и "горесть, которая, казалось, трепетала в глазах ее и в судорожно сжатых губах <...> слезы остановились в морщинах, изменивших ее когда-то прекрасное лицо", ибо "ее прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами" (179, 182, 184, 185).

загоревшие, казалось, похорошели и побелели: молодые черные усы теперь как-то ярче оттеняли белизну их и здоровый, мощный цвет юности; они были хороши под черными бараньими шапками с золотым верхом“ (186). Оказавшись в Сечи, ”имевшей столько приманок для молодых людей“, Остап и Андрий, подобно другим пылким юношам, ”скоро позабыли и юность, и бурсу, и дом отцовский, и все, что тайно волнует еще свежую душу. Они гуляли, братались с беззаботными бездомовниками и, казалось, не желали никакого изменения такой жизни“ (198). Затем, уже в походе, они среди таких же ”молодых, попробовавших битв и опасностей... вдруг приобретших опытность в военном деле, пылких, исполненных отваги, желавших новых встреч, жадных узнать новые эволюции и вариации войны и показать свое умение играть опасностями“ (206).

Отношение братьев к войне не противопоставлено, как во 2-й ред., а просто разное: **волевой** Остап, как бы создан ”только на то... чтобы гулять в вечном пире войны“, в бою он ”казался чем-то атлетическим, колоссальным“, с уверенными движениями и всеми ”качествами мощного льва“; **чувственный** Андрий ”также погрузился весь в очаровательную музыку мечей и пуль, потому что нигде воля, забвение, смерть, наслаждение не соединяются в такой обольстительной, страшной прелести, как в битве“, — и потому оба, как другие молодые козаки, мучаются и ”сгорают нетерпением“ от двух недель ”роздыха, который они имели под стенами города...“ (206). Но в ситуации, когда Остап и остальные, видимо, чем-то занимают себя (так во 2-й ред.) и не задумываются: ведь у них нет и не может быть близких среди гибнущих жителей осажденного города, — Андрий почему-то не находит себе места, ночью ему не спится... И это подчеркнутое отличие героя ставит под сомнение заявленную ранее общность.

В рамках авторского повествования картина ”огненной ночи“ в Польше соотносится с поэтическим изображением украинской степной ночи. Но если в степи лишь ”иногда ночное небо в разных местах освещалось дальним заревом от выжигаемого по лугам и рекам сухого тростника“ — от огня ”созидательного“ и потому красиво освещавшего ”серебряно-розовым светом“ в небе ”темную вереницу лебедей“ (193), то ”величественное зрелище“ перед глазами Андрия, — это беспощадное *истребление* огнем всего, что создано природой и человеком, это *опустошение* земли в ”июньскую прекрасную ночь, с бесчисленными звездами“ (206), которые в представлении украинцев означают *души* [23]. Пламя летит от земли до ”самых дальних небес“, достигая звезд [17, 446], а птицы — символ Небесного простора и воли — кажутся лишь ”кучею темных мелких крапинок“ или ”крестиков на огненном поле“ (206-207). Это разрушение ”лестницы Иакова“.

(Быт. 28:10-21) как символа связи человека с Богом [36], оно предвещает Апокалипсис.

Такое видение мира героем демонстрирует открытость его сознания, подготавливает и мотивирует дальнейшую передачу его чувств и мыслей, а главное — подчеркивает принципиальное сходство его взгляда на мир с тем, как видит мир всеведущий автор — ученый и художник. Для *обоих* это "страшная и чудная картина", и недаром здесь в отсветах пламени возникают демонические "смуглые черты лица" татарки (207; напомним, что ни в Сечи, ни и в лагере козаков под страхом смерти "не смела показаться ни одна женщина". — 197). Андрий "вдруг почувствовал... присутствие" ее (может быть, по инстинкту или голосу крови, о чем было сказано выше), узнал служанку "дочери ковенского воеводы" — и прошлое вновь захватило героя, его чувство к панночке оказывается живо и противостоит "опустошению земли", и потому его "сокрушает" известие, что она в осажденном городе и "другой день уже ничего не ела" (207). По сути, речь идет только о христианском милосердии героя (и он, и татарка в этом эпизоде усердно взывают к Богу), и это отнюдь не предполагает его измену. Панна лишь надеется, что Андрий не захочет "изменить ей", и доверяет ему тайну подземного хода, от которого зависит жизнь — не только ее, всего города. Пройдя по этому ходу, герой может увидеть красавицу и спасти ее от смерти, как положено *настоящему рыцарю*, но (вот парадокс!) с помощью грубой пищи, нагруженной в козацкие "мешки и неизмеримые шаровары" (208), хотя сказочной царевне, мы знаем, нельзя употреблять обычную еду. И, уступая *личной христианской* "потребности любви", Дома и "рыцарства", Андрий отделяется от Козацкого мира (ср.— Тарас Острица).

Это происходит через "обряды смерти", необходимые для "инициации" новой жизни героя. Сначала "грудь его" копьем пронзает "острие радости", затем, когда татарке угрожает разоблачение, он смотрит вокруг с "мертвой, убитой душой", после вопроса отца о татарке Андрий уподобляется "мертвецу, вставшему из могилы" (ведь наказанием тому, кто нарушил установления и привел в лагерь женщину или здесь встретился с ней, должна быть смерть — а не порка, которую обещал сыну Тарас), дальше сказано, что его "дух... казалось, улетал при одной мысли о той радости, которая ждала его впереди", и, наконец, перед своим уходом юноша уже не чувствует "ни сердца, ни земли, ни себя, ни мира..." (207-208). Семантику могилы актуализирует упоминание о крышке, маскирующей подземный ход: это был "небольшой четверугольник дерна"; "небольшое отверстие" как бы само собою "вдруг открылось... и снова... захлопнулось", поглотив героя "в совершенной темноте" (208). Он *вслепую* идет *вниз* по лестнице, его ведет неведомая рука (татарки) — это метафора пути "от Бога" ("Грех и

зло есть движение вниз и от Бога“ [21]), пути, обратного лестнице Иакова [36], православной ”Лествице“. А свою ”новую“ жизнь Андрий начнет на заре, когда из могильной темноты вновь поднимется — в город (209).

Примечательно, что средневековую метафору ”душевного города“, указанную автором в отношении ”Ревизора“, никогда не обращали к средневековому ”Тарасу Бульбе“, хотя она лишь более отчетлива во 2-й ред., а следовательно — изначально. Запорожцев в городе привлекает богатая добыча, для защиты которой, на их взгляд, возводились эти стены. Кроме того, они ненавидят города и дома, противопоставляя им степной или морской простор и волю, и в городе-крепости, как Тарас в Варшаве, видят воплощение чуждого им индивидуализма, обособления человека от людей, разделения собственностью, меркантилизмом. Наоборот, Андрий идет в город, вдруг ощутив: *этого* недостает его душе, без *этого* неполна и бессмысленна его дальнейшая жизнь, которой он теперь не дорожит, и не только ”царевну“ спасает, но и цельность своей души. Причем в той ситуации роль *избавителя* подразумевает — как в сказке о спящей царевне* — спасение ее и всех окружающих (в данном случае *всего города*) от чар злого колдовства. — Ср. со 2-й ред., где герой осознает эту миссию и, отказавшись от отца, брата, товарищей, обещает ”прогнать запорожцев <...> биться со всеми...“ (1/2:274). — Однако это город мертвых...

Итак, в мертво спящем городе, где ”ни одна труба не дымилась“ и ”мертвый вид... прерывался слабыми, болезненными стонами“, а ”на страже стояли часовые, бледные как смерть... больше привидения, нежели люди“, где на дороге ”женщина, страшная жертва голода... при последнем издыхании“ стиснула ”зубами иссохшую свою руку“, Андрий, содрогаясь от увиденного, спешит ”вслед за татаркою“ в дом своей возлюбленной (209). Здесь тоже мертвое *забытье*. ”Везде была тишина: все или спало, утомленное страданием, или безмолвно мучилось. Он вступил на порог спальни. О, как замерло его сердце!..“ (209). И когда он видит панночку, она ”томна... бледна... белизна ее... пронзительна, как сверкающая одежда серафима“; у нее ”небесное лицо“, потому что ”это небесное создание... которое, казалось, для чуда было рождено среди мира, к ногам которого повергнуть весь мир, все сокровища казалось малою жертвою... терпело голод...“ (209; ”...а козаки менее всего могли сносить голод...“ — 238). Обожествляя страдающую панночку, герой тем самым признает ее власть над собой, вновь *подчиняется* ее ”долгому, сокрушительному“ взгляду,

* Сказка ”Спящая царевна“ была написана В. А. Жуковским в конце августа — начале сентября 1831 г. в Царском Селе, когда Жуковский и Пушкин, как бы соревнуясь, написали несколько литературных сказок — почти на глазах у Гоголя, жившего тем летом на даче в Павловске.

буквально склоняется перед ней ("Он бросился к ногам ее, приник и глядел в ее могучие очи"), называет "царицей" и готов разделить ее судьбу, а для этого "со всею силою и крепостью воли" Козака отрекается от "всего, что ни есть на земле", чтобы быть с ней, отдает "отца, брата, мать, отчизну..." (209-210).

Однако выбирать из ряда неоднозначных мотивировок его поведения лишь одну, как это привычно для некоторых исследователей, представляется не совсем корректным. Андрий действительно изменяет Козачеству, предаёт родных и товарищей, но переходит на заведомо слабую, страдающую сторону, рискует умереть от голода в городе, или, в случае его захвата, быть как изменник повешенным, или, тоже по обычаю того времени, быть утопленным в мешке с котом, петухом и змеей. И цель, что его оправдывает, ради которой он всем рискует, идет *против всех*, проявляя свою козацкую натуру, — это воссоединение души, двух ее "половинок" в единое целое (подтверждаемое единением телесного: "...лобзание... слило уста их, прикипевшие друг к другу". — 210) в то время, когда враждуют народы и "мужское" противопоставлено "женскому". Недаром сразу после встречи Андрия с панночкой городу приходит помощь*. Хотя, возможно, все происходящее с героем — результат колдовского "обворожения", похитившего часть его души (ведь панночка так похожа на ведьму в "Вие", у нее демонический помощник — татарка, они буквально "разрывают" природу героя), а спасая панночку и город, Андрий губит свою душу.

В пользу этого предположения говорит стремительная *дегероизация* Андрия, который после своей измены, по сути, отчуждается от всех. Так, для Янкеля (демонического помощника козаков) он стал "важным рыцарем", как польские паны, потому что надел "богатые латы: все в золоте", за "сто восемьдесят червонных", и "славно муштрует солдатами", — а с точки зрения Бульбы, за деньги и власть "продал Христову веру и отчизну" и не может быть его сыном: такого изменника "породил... черт на позор всему роду!" (211). Во время боя Андрий возглавляет "отряд, стоявший, по видимому, в засаде" (212), — то есть, по замыслу воеводы, должен напасть на козаков внезапно, ошеломить своим появлением, заведомо меньше рискуя, чем в открытом бою. Обратим внимание, что Андрий сам на это идет и как бы лишается коня, "спешивается" (хотя окружающие его поляки на конях). И тогда он больше не воин — что подтверждается его

* Более отчетлива связь с финалом сказки о спящей царевне во 2-й ред. повести: "...кинулась она к нему на шею... и зарыдала. В это время раздались на улице неясные крики <...>

В это время вбежала к ним с радостным криком татарка.

— Спасены, спасены! — кричала она, не помня себя, — наши вошли в город..." (1/2:269).

поведением*. Вот он "узнал... издали" отца и "весь затрепетал. Он, как подлый трус, спрятался за ряды своих солдат и командовал оттуда своим войском <...> Нужно было... увидеть олицетворенное свирепство (Тараса.— В.Д.), чтобы извинить трусость Андрия, чувствовавшего свою душу не совсем чистою. Бледный,— он видел, как гибли и рассеивались его поляки, он видел, как последние, окружавшие его уже готовы были бежать..." (212). Все это не мужские и уж тем более не воинские проявления *чувственного* начала, которые венчаются чисто женской реакцией — истерикой ("Спасите! — кричал он, отчаянно простирая руки") и затем полной неподвижностью, ступором: "Отчаянный (отчаявшийся.— В.Д.) Андрий сделал усилие бежать, но поздно... Безнадёжно он остановился на одном месте" (212).

Перед отцом Андрий тоже "был безответен <...> не произнес ни слова; он стоял, как осужденный <...> бледный, как полотно, прошептал губами одно только имя... это было имя прекрасной полячки <...> повис он головою и повалился на траву, не сказавши ни одного слова" (213), — то есть был убит гораздо *раньше* выстрела Тараса. *Трагедию сыноубийства* "обрамляют" и общепринятая тогда эмблема "жатвы" смерти — "хлебный колос, подрезанный серпом", и сравнение с "молодым барашком, почувствовавшим смертельное железо" (213), которые обуславливают аллюзии с жертвоприношением Авраама. Смерть сохраняет в Андрии *естественное сочетание* мужского и женского, красоты и мужества: "Он был и мертвый прекрасен: мужественное лицо его, недавно исполненное силы и непобедимого для жен очарования, еще сохраняло в себе следы их; черные брови как траурный бархат, оттеняли его побледневшие черты", — смерть *примиряет* с отцом и братом, которые погребут его как воина "честно... в земле" (213-214; в черновой ред. было: "...при свисте пуль и крике двух бившихся народов").

Примечательно, что сама тема *отступничества* была обозначена гораздо раньше предательства Андрия и не исчерпывается с его казнью. Так, хранящий по закону мир с "бусурменами" Кошевой выглядит *предателем* в глазах Бульбы, хотя прямое нарушение перемирия козаками

* Совершенно иначе во 2-й ред. Сначала Янкель сообщает Бульбе, что Андрий получил от воеводы "коня... самого лучшего под верх: два ста червонных стоит один конь <...> И сам разъезжает... как набогачейший польский пан!" (1/2, 273). Затем показано единство "бурого аргамака" и всадника: "...впереди других понесся витязь..." — однако тут же введен бестиальный план, объясняемый потерей свободы воли: "...понесся, как молодой борзой пес... Атукнул на него опытный охотник — и он понесся..." (1/2, 297). Далее герой все больше отделяется от подаренного воеводой скакуна ("Ударив острыми шпорами коня, во весь дух полетел он за козаками <...> Разогнался на коне Андрий... как вдруг чья-то сильная рука ухватила за повод его коня"), пока окончательно не спешивается по приказу Тараса на свою гибель (1/2, 297-298).

означало бы клятвопреступление. Православные "лицари" допускают оскудение Божьего храма, не заботясь о приличествующем ему убранстве. В их глазах отступники от христианства — "нечистое католичество", которое преследует православных и отдает их церкви в аренду (202), но и кровавая "ветхозаветная" месть козаков полякам — тоже отступление от христианских канонов, а разное понимание христианского долга вносит раскол в ряды запорожцев, когда ради вызволения товарищей из плена одни уходят в погоню за татарами, другие остаются на верную гибель. Позднее нарушают свой долг и Остап, который в пылу боя, сражаясь, вышел за оборонительные порядки козаков и попал в плен, и Бульба, забывший о "важности своего поста" из-за "желания подать помощь и освободить любимого сына" и тем самым погубивший свой отряд (220).

Затем путь Тараса к Остапу, как ни странно, напоминает тайный переход Андрия в город. Начинается путь в Сечи, когда, оправившись от ран, Бульба впервые ощутил *одиночество* среди товарищей: "...ничто не могло развлечь его. По-видимому, самые пиршества запорожцев казались ему чем-то едким. С ним неразлучно было то время... когда он гулял с своими сыновьями, еще крепкими, свежими, исполненными сил, — и на этом дотоле ничем не колеблемом лице прорывалась раздирающая горесть..." (222). Его испытания: потеря сыновей, ранение, отчуждение от всего прежнего — пробуждают в нем чувственное, "женское" начало, которое вызывает уныние и отчаяние, греховные для христианина, и желание "еще раз увидеть" Остапа, "сказать ему хоть одно слово" (223). Главными становятся не разум и не Вера, до сих пор определявшие поведение Бульбы, не духовная, а "физическая" жизнь — земная жизнь рода. И тогда, как в случае с Андрием, на помощь приходит демонический посредник.

Согласно романтической характерологии, *демоническое* обуславливается генезисом этого героя или его контактом с дьявольскими силами и проявляется в его отчуждении от общества, особых вредоносных качествах, внешности и поведении. К таким, безусловно демоническим по своему происхождению, персонажам в современном Гоголю историческом повествовании относились образы инородцев, чаще всего мусульман, цыган, евреев, реже — чухонцев, поляков, немцев (впрочем, *немцем*, как известно, именовали любого иноземца) и... запорожцев. Как правило, такое изображение было обосновано фольклором, но в некоторых случаях главную роль играла позиция удивительно веротерпимой Российской православной державы по отношению к отступникам, изменникам, "переметчикам". И если демонизация Мазепы поддерживалась государственно-церковной традицией предания его анафеме, то демонизация поляков была обусловлена не самой (достаточно сильной) антикатолической тенденцией,

а Польским восстанием 1830-1831 годов. Для демонизации запорожцев основное значение, видимо, имели правительственное постановление об уничтожении Сечи и последующий исход части запорожцев в Турцию (мы уже об этом говорили в гл. 1), хотя для украинцев, демонизировавших в своем фольклоре цыгана [37], "жида" и "москаля", запорожец остался героем. В раннем творчестве Гоголя представлен весь круг *демонических персонажей*: и поляки, и цыган, и "жид", и баба (ведьма), и черт — "совершенно немец"* , и запорожец, а демонизм северной природы у русских и чухонцев косвенно характеризуется "огненной картиной" Петербурга в "Ночи перед Рождеством".

Демонизация евреев в европейской литературе восходит к средневековью, когда их стали считать народом, который "возгордился" и отвернулся от Христа, отправив Его на казнь, и был наказан Богом — "низвергнут" как Сатана: лишен родины и рассеян по лику земли. Поэтому еврея изображали подлым, коварным, алчным, трусливым предателем-Иудой, шпионом, хриstopродавцем, "губителем Христа", "ненавистником христианства" [38]. В русле той же традиции оказываются известные Гоголю сведения из "Истории Русов", а также козацких и польских летописей о том, как поляки позволили "жидам" арендовать православные церкви, осквернять церковную утварь и одежду, богохульствовать, ставить особые значки на просфоры и пасхальный хлеб (последнее можно понять, по "Откровению Иоанна Богослова", как предвестие конца света) [39]. Недаром в украинском вертепе "жид" вместе с чертом живет в аду [12, 120]. В малорусской драме его традиционно "обвиняют не только в мошенничестве и обмане, но и в систематическом союзе с поляками для угнетения крестьян, доходящего до последних пределов бесчеловечности" [12, 128]. А народ полагал, что под покровительством "панов" евреи крупно обогащались и — в отличие от мелкого вора и мошенника цыгана — их нельзя провести, ибо они хитрей и умней самого черта, поэтому с ними не стоит иметь никаких дел — все равно обманут [8, 163, 176].

Все это отражено в гоголевском повествовании. Так, Бульба говорит про евреев традиционное: "Вы хоть черта проведете. Вы знаете все штуки <...> Вы все на свете можете сделать, выкопаете хоть из дна морского, и пословица давно уже говорит, что жид самого себя украдет, когда только захочет украсть" (224, 226). Нетрадиционна лишь некая "избыточная" **противоречивость** демонического персонажа. Олицетворяющий "бедных сынов Израиля" [17, 452], "высокий и тощий" Янкель, с "жалкой своей рожей,

* Например, в "Сорочинской ярмарке": по легенде о "красной свитке", пьяница черт заложил ее "жиду-шинкарю", тот продал ее "пану", а того "обокрал на дороге какой-то цыган и продал свитку перекупке..." (1/2, 28-29).

исковерканной страхом“, потерявший ”присутствие своего и без того мелкого духа“ (203), т.е. почти *мертвый*, во время погрома заботится только о сохранении собственной жизни и далее будет постоянно балансировать на грани *жизни-смерти и правды-лжи*. Так, он — единственный ”из кучи своих товарищей“ — за себя и за них *отрекается* от соплеменников-арендаторов, бранит поляков и называет запорожцев ”родными братьями“, а затем, чтобы спастись от их смертоносных объятий, умоляет Бульбу именем его *покойного* брата, которому якобы помог ”выкупиться из плена у турков“ (203-204). Опасность еще не миновала, и Янкеля могли бы, по словам Бульбы, ”застрелить, как воробья“, а он ”уже раскинул свою лавочку“ и торговал, обещая в походе ”продавать провиант по такой дешевой цене, по какой еще никогда никто не продавал“ (205). Но, хотя потом он ”маркитанствовал и шпионничал при запорожском войске“, Тарас готов *убить* ”проклятого Иуду“* за сообщение, что Андрий ”теперь держит сторону Польши“ (210-211). ”Отметина смерти“ и в том, что Янкель, у которого *нет семьи*, молится *один*, ”накрывшись... довольно запачканным *саваном*“, и ”по обычаю своей веры“ *плюет*, а его душу, ”как червь“, точит ”вечная мысль о золоте...“ (223). Занятый в Умани ”какими-то подрядами и сношениями с... арендаторами“ (223), он помогает Бульбе в благодарность за спасение жизни, и вновь опасаясь за нее, и надеясь на большое вознаграждение, и стараясь преодолеть вечные страх и корысть, определяющие характер демонического персонажа, и так, ”на всякий случай“... но не забывает при этом проверить полученные от своего спасителя червонцы ”на зуб“ (224).

На пути к цели и сам Бульба должен пройти через *смерть*. Поляки оценили его голову в ”две тысячи червонных“, и Тарас, отдавая Янкелю эти червонцы, которые здесь явно сближены с ”червем“, как бы выкупает свою жизнь (223). Так, дьявольское, по народным представлениям, золото становится неким *эквивалентом* жизни и смерти, ”земного“ бытия или небытия (ср. во 2-й ред.: Янкель иронически предполагает, что тот, у кого Бульба ”обобрал такие хорошие червонцы, и часу не прожил на свете...“ — 1/2:303). Далее вполне отчетливую семантику тюрьмы-гробницы обретает непостроенный Дом — воз с кирпичом, в ”тесной клетке“ которого Тарас скрытно доехал до Варшавы. А изображение варшавской ”темной, узенькой улицы“ в *единстве противоречий*: черное и белое, отсутствие солнца — его отблеск — мрак в сочетании с хаосом и грязью, — напоминает подземное царство мертвых. Так, улица носит ”название Грязной и вместе Жидовской“,

* Во 2-й ред. мотив смерти усилен: когда Янкель проник в город вслед за должником, его хотели повесить и уже ”закинули веревку на шею“, а намерение убить ”чертова Иуду“ Тарас подтверждает, выхватив саблю (1/2:272, 274).

она "чрезвычайно походила на вывороченную внутренность заднего двора. Солнце, казалось, не заходило сюда вовсе. Совершенно почерневшие деревянные дома со множеством протянутых из окон жердей (как сухие ветки или корни деревьев.— В.Д.) увеличивали еще более мрак. Изредка краснела между ними кирпичная стена, но и та уже во многих местах превращалась совершенно в черную. Иногда только вверху оцекотуренный кусок стены, обхваченный солнцем, блистал нестерпимую для глаз белизною. Тут все состояло из сильных резкостей: трубы, тряпки, шелуха, выброшенные разбитые чаны", — а вверху на сухих жердях-ветвях-корнях вместо плодов "висели жидовские чулки, коротенькие панталонцы и копченый гусь", в том же ряду оказывается и "довольно смазливенькое личико еврейки, убранное потемневшими бусами", что "иногда... выглядывало из ветхого окошка. Куча жиденков, запачканных, оборванных (как сама улица.— В.Д.), с курчавыми волосами, кричала и валялась в грязи" (225). Добавим к этому "что-то похожее на шкаф" (и на гробницу), где спит с женой "хозяин дома"* , и — как символ города — безобразное многофункциональное "строение, имевшее вид сидящей цапли. Оно было низкое, широкое, огромное, почерневшее, и с одной стороны его выкидывалась, как шея аиста, длинная, узкая башня, на верху которой торчал кусок крыши. Это строение отправляло множество разных должностей. Тут были и казармы, и тюрьма, и даже уголовный суд" (228-229).

Зачем же Тарас пришел в этот неестественный, выморочный, тесный, абсолютно чуждый ему и Степи мир? — Если вернуться к метафоре "город — душа", то за частью своей души, которая в Остапе: без этой духовной связи Бульба чувствует свою жизнь неполной (ср.: Андрий и панночка). Но город инфернально бездушен и связывает всех лишь меркантильностью. Поэтому, только приехав, Янкель сразу узнал необходимое прямо на улице от своих соплеменников, "с большим жаром" тут же готовых на все за деньги, и потому у самого Бульбы "вспыхнуло какое-то сокрушительное пламя надежды" спасти Остапа "от дьявольских рук" всемогущим здесь дьявольским золотом, связав его с жизнью или смертью (225-226). Суммы, предлагаемые Бульбой, — это "магические" числа: 12 — метафора дня, года и человеческой жизни, а "двенадцать тысяч червонных" за свою жизнь и еще 12 за жизнь Остапа — это 24 (тысячи), метафора суточного цикла, основы жизни земной. Кроме того, в случае удачи Тарас обещает продать все свое имущество и заключить с помощниками "контракт на всю жизнь", с тем чтобы все, что ни добудет на войне, делить... пополам!" (226) — договор, противопоставленный побратимскому, когда "все пополам" с обеих сторон, и сопоставимый с дьявольским, о продаже души. Умножая вознаграждение,

* На самом же деле это "барочная кровать под балдахином" [40].

Бульба поступает по законам этого дьявольского меркантильного мира и, казалось бы, вправе рассчитывать на успех...

Однако, пытаясь выкупить только своего сына, Тарас нарушает законы товарищества, несоблюдение которых взбунтовало лично его в лагере под Дубно, и теперь, подобно Антею, лишенному земли, оказывается "в странном, небывалом положении: он чувствовал первый раз в жизни беспокойство. Душа его была в лихорадочном состоянии. Он не был тот прежний, неколебимый, крепкий как дуб: он был малодушен; он был теперь слаб. Он вздрагивал при каждом шорохе <...> Сердце Тараса замерло" (227). И "вся твердость возвратилась в его душу" (228) лишь тогда, когда он удостоверился в невозможности выкупа и решил последний раз повидать сына.

Обычная роль демонического посредника в произведении — не только помощь герою, установление связи с антагонистом(-ами), но и косвенная характеристика обеих противоборствующих сторон (например, степень участия Мефистофеля в делах Фауста обусловлена темным, "мефистофельским" в самом ученом). Так, простота, прямодушие, естественность и широта натуры Бульбы выявляются на фоне *особых* — в том числе и предполагаемых героем — качеств демонических персонажей. Он, по своему признанию, затем и обратился к ним, что сам "не горазд на выдумки", а они все знают — "на то уже и созданы" (224). Это подтверждают и мгновенно придуманный Янкелем безопасный способ добраться до Варшавы, и его знание Польши и психологии поляков, тогда как хитрость самого Тараса по-детски наивна и беспочвенна. Однако находит ведь он с демоническими персонажами "общий язык" золота, а потом легко меняет свой естественный вид на обличье "иностранного графа, приехавшего из немецкой земли", и даже *молодеет*, так что "никто бы из самых близких к нему козаков не мог узнать его. По виду ему казалось не более тридцати пяти лет. Здоровый румянец играл на его щеках, и самые рубцы придавали ему что-то повелительное. Одежда, убранный золотом, очень шла к нему" (228). Видимо, всем этим он обязан "злему" в себе, хотя у него нет и принципиально не может быть страха, скупости, расчетливой или, наоборот, инстинктивной, азартно-нерасчетливой корысти демонических персонажей. Да и они по отношению к Бульбе почти во всем проявляют *лучшие человеческие* качества: понимание, поддержку, сочувствие, верность слову, — которых нет у поляков.

Безусловно, пафос гоголевского повествования — изобличение "проклятых ляхов" в заурядном, обыденном, но оттого не менее дьявольском, чем у демонических персонажей, вероломстве и меркантилизме. И если перед поездкой Янкель предупреждает Бульбу: "Там все такие ласуны,

что Боже упаси. А особливо военный народ: будет бежать верст пять за бочкою (если подумает, что в ней "горелка".— В.Д.) <...> Там везде по дороге люди голодные, как собаки, раскрадут, как ни береги",— то затем в Польше уже откровенно сокрушается: "...что это за корыстный народ! И между нами таких нет" (224, 228). Все это подтверждается в эпизоде, когда Бульбу в обличье иностранного графа Янкель ведет в тюрьму к Остапу и, "встречаясь со всяким" военным, подчеркивает меркантильную общность с ним, общий корыстный интерес: "Пан, это ж мы. Вы уже знаете нас, и пан граф еще будет благодарить <...> Это мы, это я, это свои!" (229). Последний на их пути — бестиального плана "гайдук с усами в три яруса", "очень похожий на кота", со смехом, "несколько похожим на лошадиное ржание" (229-230),— олицетворяет грубость, невежество, а главное — алчность и коварство польских военных. Грубая, преувеличенная лесть Янкеля неотразимо действует на этого самовлюбленного пана*, для которого его внешность и благополучие важнее всего в мире. Подобно другим полякам, он считает козаков "собаками" и "недоверками" (230), но не стесняется шантажировать оплошавшего врага, чтобы извлечь выгоду из его положения, обобрать до нитки. После чего Янкель, "которого ела грусть при мысли о даром потерянных червонцах", сопоставляя себя с поляком, посетует с иронией и горечью: "...какое счастье посылает Бог людям! Сто червонцев за то только, что прогнал нас! А наш брат: ему и пейсики оборвут, и из морды сделают такое, что и глядеть не можно, а никто не даст ста червонных" (231).

Варшавские эпизоды завершаются тем, чем и должно завершиться романтическое повествование о "нехорошем народе",— массовой сценой, где толпа католиков, пришедших глазеть на казнь, одновременно проявляет *демонические* равнодушие, и любопытство, и "деловой" интерес, и даже прямую одержимость: "Иной, и рот разинув, и руки вытянув вперед, желал бы вскочить всем на головы, чтобы оттуда посмотреть повиднее <...> Иные рассуждали с жаром, другие даже держали пари; но большая часть была таких, которые на весь мир и на все, что ни случается в свете, смотрят, ковыряя пальцем в своем носу" (232). Такое поведение толпы обусловлено чувственно-земным, "женским" началом**, "страстями", но не разумом

* К этому же типу принадлежит в "Плевнике" начальник "отряда рейстровых коронных войск <...> с неизмеримыми, когда-либо виданными усами, длиннее даже локтей..." (81-82), а в <Главах исторической повести> — "начальник польских улан" ("...рослый поляк с глупо-гордецкой физиономиею", у него Острица вырвет ус.— 92), чей образ близок к изображению "пана — угнетателя крестьян и козаков" в вертепе [12, 168].

** Представление о "женской" страсти поляков красиво и дорого одеваться будет развито во 2-й ред.

(недаром здесь "множество старух, самых набожных, множество молодых девушек и женщин, самых трусливых..."), а любое разумное объяснение казни заранее профанируется ее толкованием, которое дает немногословный "знаток" мясник или женоподобный шляхтич для своей "коханки Юзыси" (232). Явно бесовские — одновременно и мужские и женские! — "престранные рожи в усах и в чем-то похожем на чепчики" выглядывают "из слуховых окон"; панна бросает земные "плоды" в "толпу голодных рыцарей" (233), что ассоциируется с кормлением стаи охотничьих собак [41]. Бесовский и бестиально-охотничий план изображения завершает ловчий сокол "в золотой клетке", который "был также зрителем: перегнувши набок нос и поднявши лапу, он, с своей стороны, рассматривал также внимательно народ" (233). Такие детали, подробности описания "прозаизируют" происходящее [19, 156-157], но при этом масса католиков обнаруживает и демонические, и "хищные", "животные", и "деловые" черты.

Животная безрассудность "черни" — идеальный фон для Героя, страдающего за Веру и Отечество, который в данном случае противостоит не только палачу, исполняющему волю враждебного государства, но и равнодушию и праздному любопытству окружающих людей. От них Остапа и его соратников отличает естественность, бескорыстие, жертвенность, "тихая горделивость"; козаки "не глядят и не кланяются", ибо не считают собравшихся христианами (233). По существу, сцена казни подтверждает слова Тараса: "То татарва, а то ляхи: другое дело... Еще у бусурмена есть совесть и страх Божий, а у католичества и не было и не будет <...> Что, если бы вы попалися в плен да начали бы с вас живых драть кожу или жарить на сковородах?" (216).

Недаром сцена казни Остапа и его товарищей среди враждебной польской толпы так схожа с описанием казни Паткуля из романа И. И. Лажечникова "Последний новик, или Завоевание Лифляндии в царствование Петра Великого" (М., 1833. Ч. 4. Гл. 8) или непосредственно из "Истории Карла XII" Вольтера (М., 1804. Ч. II. С. 62-71), на которую опирался Лажечников. А фигура умолчания об "адских муках" (их картиной автор якобы не рискует смущать нынешних читателей) явно позаимствована из описания *пытток инквизицией* католического монаха Гилария в знаменитом тогда романе "Монах" Льюиса. Впрочем, бесчеловечные пытки и изощренные способы казни "ляхами" запорожцев — наравне с меркантилизмом и сребролюбием поляков — были распространенными мотивами украинского вертепа, "Истории Русов" (откуда подобные картины попали в "Историю Малой России") и соответственно представлены в исторических сочинениях того времени. Так, в стихотворении Н. Маркевича "Медный бык" изображено, как толпа на варшавской площади радуется казни Наливайко: "Ребячески

буйно народ хохотал, / И шапками каждый огонь раздувал <...> Мальчишки с весельем скакали кругом, / Отцы приводили детей на потеху“ [25, 62].

Следует отметить и развитие мотива *инициации*: испытания Остапа приводят к "апостольской" смерти *живого* "среди мертвой толпы" (234), среди "неверных", способствующую утверждению и распространению Веры, а его обращение к отцу в смертную минуту вызывает евангельскую ассоциацию. И последующая народная война — это и ответ на казнь Остапа и его товарищей, и "след" Тараса, чей "совет дышал только одним истреблением", а "седая голова... определяла только огонь и виселицу" (234-235). Однако в решающий момент гетман Острица и козацкая старшина поддаются *чувству*: зная о вероломстве поляков, проявляют, по словам Тараса, "бабье малодушие" и заключают с ними "трактат, обеспечивший бы во всем козаков" (235).

Отныне только Тарас будет мстить полякам за Остапа, распространяя везде хаос и смерть: он "нес гибель туда, где его вовсе не ожидали. Никакая кисть не осмелилась бы изобразить всех тех свирепств, которыми были означены разрушительные его опустошения. Ничто похожее на жалость не проникало в это старое сердце, кипевшее только отмищением. Никому не оказывал он пощады. Напрасно несчастные матери и молодые жены и девицы, из которых иные были прекрасны и невинны, как ландыш, думали спастись у алтарей: Тарас зажигал их вместе с костелом. И когда белые руки, сопровождаемые криком отчаяния, подымались из ужасного потопа огня и дыма к небу и растрепанные волосы сквозь дым рассыпались по плечам их, а свирепые козаки подымали копьями с улиц плачущих младенцев и бросали их к ним в пламя,— он глядел с каким-то ужасным чувством наслаждения и говорил: "Это вам, вражьи ляхи, поминки по Остапе!" — и такие поминки по Остапе отправлял он в каждом селении" (237). Так соединяются мотивы огненного языческого жертвоприношения и погребального костра, адского огня и сожжения еретиков (аутодафе), избиения младенцев, Божьей кары — Потопа и, видимо, Апокалипсиса. Однако, согласно выявленному нами принципу *антитетического единства*, здесь огненный демонизм "исступленного седого фанатика" (236) представляет собой лишь иную сторону его религиозного энтузиазма.

На пиру перед битвой Бульба выступал в роли священника, ведущего *литургию*, где "Телом Христовым представало соборное тело "товарищества", что оставалось нерушимо целостным после ухода Андрия, потерь и даже раскола в запорожском войске [17, 449-450], "горелка" из боевой рукавицы была причастием — кровью Христа, которая объединяет козаков, проливающих за Веру кровь, и приобщает их к смерти ("...чтобы как эта горелка играет и шибает пузырями, так бы и мы шли на смерть"), а

Сечь была названа оплотом Веры (фактически Церковью), противостоящим "всему бусурманству" и порождающим Козачество (218). Вместе с тем пожелание Тараса, чтобы "вера Христова" разошлась бы "по всему свету... и все бусурмены поделались бы наконец христианами" (218), — двусмысленно, поскольку означает *конец света*.

На Бульбу отчасти ложится ответ Небесного Отца и Его Сына: ведь Тарас всегда мечтал о "подвигах... которые представляли <бы> ему мученический венец по смерти" (204). О том же свидетельствуют отмеченные нами евангельские аллюзии: своеобразное "триединство" отца и сыновей, 13 всадников (подразумевается, что предводитель напоминает Христа, а кто-то — Иуду). Об этом же говорит обращение Остапа перед последними, смертными муками к "батъке", как Христа к Богу-Отцу (Мф. 27:46), только "батъко" здесь внимает сыну и откликается [17, 456]. Другая ипостась этого образа — "страшный отец", убивающий сына-отступника [17, 455], причем мотив сыноубийства довольно отчетливо перекликается с жертвою сына-агнца, которую Бог требовал от Авраама. Видимо, данная ипостась отражает *ветхозаветный* принцип родовой кары. Ведь увидеть Остапа и спасти от смерти — его одного! — Тарас пытается с помощью демонических персонажей, поклоняющихся *ветхозаветному* богу Яхве и связанных со смертью [17, 453-454], а затем мстит за Остапа по *ветхозаветному* принципу.

Различные ипостаси героя соединяет сцена казни. Со взятым в плен атаманом поляки обращаются, как с *диким зверем*, пойманном на охоте (нам это знакомо по отрывку "Пленник"): "...прикрутили руки, увязали веревками и цепями, привязали его к огромному бревну..." — в результате получится подобие фигуры языческого божества на корабельном бушприте; впрочем, сохранен и намек на распятие: "...правую руку, для большей безопасности, прибили гвоздем... он стоял выше всех и был виден всем войскам" — но "как победный трофей удачи" (238). "Белые волосы" — знак мудрой старости, почитаемой "первобытными народами"* , обреченно развевались на ветру. Такая зависимость от воздушной стихии говорит о некой "спиритуальности" героя, лишённого земли и — соответственно — *силы* (как Антей): "Казалось, он стоял на воздухе, — и это, вместе с выражением сильного бессилия, делало его чем-то похожим на духа, представшего воспрепятствовать чему-нибудь сверхъестественною своею

* В статье "О движении народов..." сказано, что "старейшинами семейств" у древних германцев были "седовласые (gawion), после изменившие это название в графов..." (314). — Ср.: в Варшаве, переодеваясь "иностранном графом, приехавшим из немецкой земли", Бульба "вычернил усы, брови, надел на темя маленькую темную шапочку, — и никто бы из самых близких к нему козаков не мог узнать его" (228).

властью и увидевшего ее ничтожность“ (238). Однако, теряя физическую, земную мощь, предчувствуя, что его ”заживо разнимут по кускам и что кусочка... тела не оставят на земле“, Тарас, верный долгу Товарищества, с ”высоты“ своей казни указывает козакам путь к спасению — ”под кручею“ на берегу реки, на границе земли, воды и воздуха, — а ветер доносит его слова (238-239). И козаки, ”соприродные“ стихиям (вспомним Степь!), ”перелетели“ пропасть и затем, не обращая ”никакого внимания“ на ”град пуль“, отчалили от берега и ”плыли под пулями и выстрелами... хорошенько выправляли парус, дружно и мерно ударяли веслами и говорили про своего атамана“ (239-240). Так мятежный Тарас остается на земле Словом Божиим.

Формула **противоречивого единства** вполне приложима к временному плану повести, обнаруживающему те же противоречия, что были свойственны <Главам исторической повести>, когда среди хронологических обозначений основными становятся приметы Хмельнитчины рубежа 1640-1650-х годов. Так, указано, что в Академии (точнее, Киевско-Могилянской коллегии, основанной П. Могилой в 1632 г.) сыновья Бульбы были во времена Адама Киселя, воеводы Киева в 1650-1652 годах, который вел переговоры с Хмельницким от имени польского правительства. Только в эту эпоху стал принципиально возможен поход на Польшу (до тех пор козаки традиционно связывали с ней определенные политические ожидания и экономические интересы), и козацкую осаду город Дубно испытал лишь в 1650-х годах. Упомянутый в тексте коронный гетман Николай Потоцкий (ум. 1651) руководил с 1646 г. подавлением козацко-крестьянских восстаний на Украине и был захвачен в 1648 г. козаками Хмельницкого. Кстати, использованные в повести записки Г. де Боплана ”Описание Украины“ (рус. пер. 1832) охватывают период от начала 1630-х годов до 1648 г., пока автор был офицером польской королевской армии.

Хотя Левобережная Украина стала зваться Гетманщиной после Хмельнитчины, видимо, в повести это наименование употреблено в более широком хронологическом плане, что приводит Максимович: ”Гетьманщиною называлась Украина от своих вождей, кои именовались гетьманами, по примеру вождей литовских, называвшихся *гетманами*, *гедманами* или *гедиманами*, вероятно по имени славного *Гедимина*“ [4, 20].

Другие — собственно хронологические и более общие указания **противоречат** времени Хмельнитчины и друг другу. Так, в начале повести определено, что время действия ”касалось XVI века, когда еще только что начинала рождаться мысль об унии“ (181) — т.е. не ранее 1580-х годов. Но далее сказано, что Бульба ”был один из тех характеров, которые могли только возникнуть в грубый XV век и притом на полукочующем востоке

Европы...“ — а следом идет датировка, которая *отменяет* и первую, и вторую: он “был из числа первых полковников“ на Запорожье, “когда Баторий устроил полки в Малороссии“ (182), — это рубеж 1570-1580-х годов. После гибели сыновей 60-летний Тарас участвует в движении Острианицы (конец 1630-х годов), и среди причин восстания уже названа “уния“ 1596 г.

Не стоит забывать, что писал все это отнюдь не дилетант — из тех, кто обращается со временем играючи, а преподаватель Всеобщей истории, по долгу службы требовавший знания хронологии от учениц Патриотического института и сам составлявший для них синхронические таблицы. К тому же все упомянутые выше даты были в то время общеизвестны и употреблялись в исторических романах вполне адекватно [42].

Но может ли быть, чтобы время действия, которое в принципе должно соответствовать жизни заглавного героя, занимало три века? — Действительно, сначала в черновой редакции действие происходило *только* в XV в., в конце Средневековья. Однако затем “жестоким веком“ автор стал называть *противоречивое единство* XV-XVII веков, которое понимал как *мифологическое время* Средневековья украинского. Хмельнитчина же — время наивысшего подъема Козачества, когда оно стало самостоятельной, независимой силой. Подобное обозначение времени мы находим в “Гайдамаке“ Сомова: после песен бандуриста слушатели вспоминают “старую Гетманщину, времена Хмельницкого, времена истинно героические, когда развившаяся жизнь народа была в полном соку своем, когда закаленные в боях и взрослые на ратном поле казаки бодро и весело бились с многочисленными и разноплеменными врагами и всех их победили; когда Малороссия почувствовала сладость свободы и самобытности народной и сбросила с себя иго вероломного утеснителя, обещавшего ей равенство прав, но тяжким опытом доказавшего, что горе *покоренным!*“ [34, 183-184; в “Невском альманахе“ фразу не пропустила цензура].

Кроме того, обозначены и другие периоды той эпохи — какими они остались в памяти народа. Это *время* “за короля Степана“, которым Гоголь принципиально ограничивал свое историческое повествование: именно при польском короле Батории казаки были признаны серьезной военной силой и организовано их войско (см. прим. на с.). *Время* после Брестской унии 1596 г., когда чаша народного “терпения уже переполнилась“ (234), — *период* национально-освободительной и религиозной борьбы, козацко-крестьянских восстаний. Самые известные из них — под руководством гетманов Наливайко и Острианицы, которые попали с полковниками в руки поляков и погибли, приняв мучения и смерть за Веру, подобно апостолам, святым и великомученикам (св. Георгию или вмч. Евстафию).

Если в статье Гоголя "Взгляд на составление Малороссии" появление козаков было датировано "концом XIII... началом XIV века" (158), то становление Козачества как воинства Православного в повести, видимо, отнесено к XV в. и связано с *падением Византии*. Дело в том, что набеги козаков на черноморское побережье Малой Азии напоминают и морские завоевательные походы викингов (в Западной Европе их называли норманнами, на Руси — варягами) против христианских государств Северной Европы, и военные экспедиции древнерусских князей варяжского происхождения к христианскому Царьграду. Это подтверждают звучащие в повести (особенно во 2-й ее ред.) мотивы "бешеного веселья" в бою, посмертной славы, воздаяния в горнем мире — несомненно, родственные языческим представлениям о войне и Валгалле у древних германцев [17, 445], о которых в статье "О движении народов..." Гоголь писал: "Они жили и веселились одною войною. Они трепетали при звуке ее, как молодые, исполненные отваги тигры. Думали о том только, чтобы померяться силами и повеселиться битвой. Их мало занимала корысть или добыча. Блеснуть бы только подвигом, чтобы после пересказали его дело в песнях" (312). Но — в отличие от древних германцев, викингов и воинов дохристианской Руси — козацкие "льцари" в Малой Азии борются против врагов христианства, "бусурменов" — язычников, на их же территории (на это, заметим, не отваживалось ни одно христианское государство со времен Крестовых походов!). Разоряя турецкие прибрежные города, иногда осаждая даже сам Стамбул, который они именуют по-прежнему "Царьградом" (196), козаки таким образом мстят за гибель Византии, откуда их предки приняли Православие в X веке.

Царьград-Константинополь был колыбелью Православия: именно здесь в 381 г. Вселенский собор принял Символ Веры, запечатлевший суть Православного вероучения. После разделения Римской империи (395 г.) это столица Восточной Римской, а затем Византийской империи, где в IX-XI веках формировались богословские основы Православия. Во время Крестового похода 1202-1204 годов (откровенно направленного против Византии) ее столица была взята и разграблена католическими рыцарями-крестоносцами, что, в конечном счете, способствовало падению православного государства. Захваченный в 1453 г. город турки-османы стали называть Стамбулом (Истанбул — от тюрк. Исламбол — "государство мусульман"). Идея возвращения Константинополя питала "греческую" политику Российской империи: подобное завоевание означало бы торжество Православия и России, тогда как западные государства около трех веков не могли освободить от язычников бывшую христианскую столицу.

В начале 1830-х годов эти исторические аллюзии были более чем актуальны. Последняя по времени русско-турецкая война 1828-1829 годов разразилась из-за поддержки Россией национально-освободительной борьбы греков-этеристов (их вождь Ипсиланти ранее был генералом русской службы, а первым президентом Греческой республики стал бывший российский дипломат граф Каподистрия). Сначала Франция и Англия поддерживали Россию в "греческом вопросе" против турков. Но победы русской армии, ее продвижение на Балканы обозначили реальную перспективу разрушения Оттоманской империи, а затем объединения православных и славянских народов вокруг державы-победительницы, которая таким образом вышла бы в Средиземноморье. И когда ее армия стояла у ворот Стамбула, Англия, Франция и Австрия нейтрализовали дальнейшие усилия России, разрушив Священный союз, заключенный христианскими европейскими государствами в 1815 г. Президент Каподистрия погиб в результате заговора. Запад также инспирировал, а затем поддержал Польское восстание 1830-1831 годов. И потому официальное и общественное мнение в России восприняло борьбу с польским мессианизмом как "священную войну" [17, 441]. Видимо, этим и объясняется, почему в 1-й ред. "Тараса Бульбы" славяне-католики фактически поставлены ниже "неверных" — турков, крымских татар и демонических персонажей — и почти не персонализированы в открытом единоборстве с козаками.

Итак, повесть о семье Козаков, начавшаяся встречей отца и сыновей, заканчивается исчезновением этого козацкого рода. *Испытания* героев приводят к позорной смерти Андрия от руки отца и мученической, "апостольской" гибели Остапа и Тараса во имя Веры и Товарищества.

"...И всякий, кто оставит дома, или братьев, или жену, или детей, или земли, ради имени Моего, получит во сто крат и наследует жизнь вечную;

Многие же будут первые последними, а последние — первыми" (Мф. 19:29-30).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Звонячковский В.Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души.— Киев, 1994.
2. Справочник личных имен народов РСФСР.— М., 1987. С. 524.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т.— 2-е изд.— М., 1986. Т. 1. С. 240. В дальнейшем именно семы 'круглый, плотный, земляной-земной' обусловили перенос наименования *бульба* с земляной груши (*Helianthus tuberosus*) на картофель.

4. Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем.— М., 1834. Часть первая. Кн. I-III (ц/р 23 марта); все изменения шрифта — авторские.
5. Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения ("Миргород" Н. В. Гоголя).— М., 1997.
6. Мы используем сведения, приведенные в ст.: *Балушок В.Г.* Инициации древних славян (попытка реконструкции) // *Этнографическое обозрение*, 1993. № 4. С. 57-66.
7. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки // *Пропп В.Я.* Собр. трудов.— М., 1998.
8. *Булашев Г.О.* Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. Вып. 1. Космогонические украинские народные воззрения и верования.— Киев, 1909.
9. *Нарежский В.* Бурсак, малороссийская повесть.— М., 1824. Ч. 4.
10. *Веверлей*, или *Шестьдесят лет назад*. Соч. Сира Валтера Скотта.— М., 1827. Ч. I. С. 92-93.
11. Записная тетрадь Гоголя. ОР РНБ, ф. 199. № 1. Л. 16.
12. *Розов В.А.* Традиционные типы малорусского театра XVII-XVIII вв. и юношеские повести Н.В. Гоголя // *Памяти Н.В. Гоголя*.— Киев, 1911. С. 99-169.
13. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы, которая считалась Покровительницей-заступницей козаков. Связанный с ее заступничеством за христиан праздник Покрова возник в Византии.
14. *Карпенко А.* О народности Н.В. Гоголя (Художественный историзм писателя и его народные истоки).— Киев, 1973.
15. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах.— М., 1994.
16. *Анненкова Е.И.* Повесть "Тарас Бульба" в контексте творчества Н.В. Гоголя // *Анализ художественного произведения: Худож. произведение в контексте творчества писателя: Книга для учителя*.— М., 1987. С. 59-73.
17. *Вайскопф Михаил.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст.— <М.>, 1993.
18. *Лазаревский А.М.* Сведения о предках Гоголя // *Памяти Гоголя: Научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца*.— Киев, 1902. С. 8.
19. *Федоров В.В.* Поэтический мир Гоголя // *Гоголь: История и современность*.— М., 1985. С. 132-162.
20. *Андрей* // *Славянские древности: Этнолингвистич. словарь: В 5 т.*— М., 1995. Т. 1. С. 109.
21. Пространство такого же типа и соответствующая ему скорость движения обнаруживаются в финале повести: "Крепость была на возвышенном месте и оканчивалась к реке... страшною, почти

наклоненною стремниною... Почти на двадцать сажен вниз шумел Днестр <...> Козаки... бросились бежать во всю прыть <...> только один миг ока остановились, подняли свои нагайки, свистнули,— и татарские их кони, отделившись от земли, распластались в воздухе, как змеи, и перелетели через пропасть“ (237, 239).— Ср.: ”Грех и зло есть движение вниз и от Бога“ (Флоровский Г.В. Восточные отцы V-VIII веков.— Париж, 1933. С. 219).

22. *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя.— М., 1988. С. 277-278.

23. В представлении украинцев звезды на небесах всегда были связаны с миром людей: сколько душ на Земле — столько ”свечей“ звезд Бог зажигает на небе. Это либо ”грешные души“, поставленные Господом отбывать грехи свои на небе, либо, наоборот, души праведников. Млечный путь считался ”дорогою из Москвы в Иерусалим“ или ”дорогою Божией Матери в Иерусалим“, ”Божией дорогою, по которой ходит Сам Бог, а также ездит на колеснице... св. Илья-пророк“; ”дорогою, проведенною по небу и служащею для указания птицам пути“ туда, ”куда они улетают на зиму“; ”дорогою... умерших людей на небо“ [8, 303-304, 305]. А чаще всего Млечный путь, как известно, именовался в народе *Чумацким шляхом*.

24. *Гуминский В.М.* ”Тарас Бульба“ в ”Миргороде“ и ”Арабесках“ // Гоголь: История и современность. С. 249-250.

25. Украинские мелодии. Соч. Ник. Маркевича.— М., 1831.

26. *Нарезный В.* Запорожец // Новые повести Василия Нарезного.— Спб., 1824. Ч. 3.

27. Подробнее об этом см.: *Кривонос Владислав.* Сон Тараса в ”Тарасе Бульбе“ Гоголя // Гоголеведческие студии. Вып. девятый.— Нежин, 2002. С. 20-34. Примечательно, что в ”Пропавшей грамоте“ (1831) мотив ”ярмарочного“ сна персонажей на земле и на дороге поначалу откровенно физиологичен и лишен каких бы то ни было коннотаций: ”Возле коровы лежал гуляка парубок с покрасневшим, как снегирь, носом; подале храпела, сидя, перекупка... под телегою лежал цыган... на самой дороге раскинул ноги бородач москаль с поясами и рукавицами... ну, всякого сброду, как водится по ярмаркам“ (1/2:79; отмечено: *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя.— М.;Л., 1959. С. 63). Однако затем запорожец предлагает товарищам бодрствовать с ним, чтобы его не унес нечистый.

28. Дорога // Славянские древности: Этнолингвистич. словарь.— М., 1999. Т. 2. С. 124, 128.

29. В большинстве украинских легенд курение изображено как выдумка дьявола и чертей, однако в некоторых преданиях оно оценивается

- положительно или нейтрально: "От курения ни греха, ни спасения" [8, 379-392], — а козацкой "люльке" неизменно придается сакральное значение.
30. Выслужившийся офицер, или Война Монтроза, исторический роман. Соч. Валтера Скотта, Автора Шотландских пуритан, Роб Роя, Эдinburghской темницы и проч.— М., 1824. Ч. I. С. 231-232.
31. В стихотворениях "Украинских мелодий" ("Сон-трава", "Приметы смерти", "Платки на козацких крестах", "Поминальный день") Н. Маркевич тоже изобразил Козаков давно уже мертвыми [25].
32. <Максимович М.А.> Богдан Хмельницкий. Поэма в 6 песнях.— Спб., 1833.
33. Хмельницкие, или Присоединение Малороссии. Исторический роман XVII века. Соч. П. Голоты.— М., 1834. Ч. III.
34. Байский Порфирий <Сомов О.М.>. Гайдамак. Малороссийская быль // Невский альманах на 1827 год.— Спб., 1826 (изначально — в альманахе "Звездочка на 1826 год", тираж которого был арестован); цит. по: Сомов О. Гайдамак. Малороссийская быль // Русские альманахи: Страницы прозы. С. 176-190. Некоторые сюжетные ходы и ситуации "Гайдамака" были использованы П. Голотой (в частности, сцена, когда еврей Гершко попадает в руки козаков, находит прямое соответствие в романе о Хмельницких).
35. См., например, об этом: Барабаш Ю. Сладкий ужас мщенья, или зло во имя добра (Мечь как религиозно-этическая проблема у Гоголя и Шевченко) // Вопросы литературы, 2001. № 3.
36. См.: Хомук Н.В. Повесть Гоголя "Тарас Бульба": от эпического мира — к трагическому // Гоголевский сборник.— СПб.; Самара, 2003. С. 38-39. Однако библейский образ лестницы Иакова в повести не так однозначен. Одна из аллюзий — антагонизм двух сыновей Исаака: его первенца, охотника Исава, и земледельца Иакова, который, обманув отца, получает право на первородство, но будет прощен свыше, избран для связи с людьми, для строительства Храма.— Ср.: в финале "Выбранных мест из переписки с друзьями", в главе XXXII "Светлое воскресенье", Гоголь писал, что "может быть, за одно это желанье (хоть один день провести по законам Христа.— В.Д.) уже готова сброситься с Небес нам лестница и протянуться рука, помогающая взлететь по ней" (6:191).
37. На Украине считалось, что цыгане "сродни черту": именно у него они выучились основному своему промыслу — кузнечному делу (огонь изобрел тоже черт); мелкого вора и обманщика цыгана можно провести так же, как "москаля", но лучше с ним не связываться [8, 176, 191, 341].
38. О постепенном нарастании антисемитизма в средние века см.: Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников.— М., 1989. С. 305-309.

39. "История Русов" сообщала: "Церкви не соглашавшихся на Унию прихожан отданы жидам в аренду и положена за всякую в них отправу денежная плата"; "В знатнейших городах <...> отдан сбор сей пасочный также в аренду или откуп жидам <...> у таковых хозяев, кои сами пекли пасочные хлебы, досматривали жидаы и ценили при церквах на их освящении, намечая все хлебы <...> мелом или углем, чтобы они от дани не ускользнули" (ИР. С. 40, 48-49). Со ссылкой на "Историю Русов" все это было воспроизведено в официозной "Истории Малой России" (Ч. I С. 178), а затем в т. I пушкинского "Современника" (С. 99-100). См. наше примечание на с. 44.
40. *Абрамович Семен*. "Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать"? (Польский и еврейский мир в "Тарасе Бульбе") // Гоголеведческие студии. Вып. четвертый.— Нежин, 1999. С. 39.
41. На наш взгляд, эта ассоциация в контексте повести соотносится с негативным переносным значением слова "собака" — бесовским и антихристианским (см. об этом: *Кривонос Владислав*. Собачья тема в "Тарасе Бульбе" Гоголя // Гоголеведческие студии. Вып. пятый.— Нежин, 2000. С. 145-147).
42. См., например, упомянутые псевдоисторические романы Петра Голоты с безукоризненной хронологией, позаимствованной, очевидно, из "Истории Малой России".

Глава 6

ОБРАЗ ХРАМА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ

Наблюдения над религиозной подоплекой повествования у Гоголя неизбежно ведут нас к одному из центральных образов его художественного творчества. Храм — это модель мира, которая отражает то или иное представление о его структуре, символизируя гармонию "внешнего" и "внутреннего". Поэтому изображение храма всегда **метафорично**, ибо оно передает "дух" или "идею" эпохи, основные, порой противоречивые интенции развития общества. Подобное соотнесение свойственно общественному сознанию любой эпохи, будь то размышления о "долгострое" Исаакиевского собора как памятнике "двух царствований" или образ разоренной (перестроенной в клуб) церкви, который, пожалуй, лучше всяких исследований помогает понять, что произошло с нами, нашей страной и нашей культурой.

В христианской аксиологии человек воплощает собой **Храм Божий** — по словам апостола Павла, "вы храм Бога жива..." (2-е Кор. 6:16). Храм символизирует Веру, Отечество, народ, его верховную власть, дом и семью. Для романтизма, обращавшегося к национальному на основе христианского, использование такой метафоры было принципиально*. Гоголевская статья о средних веках представляла их так: "...величественные, как колоссальный готический храм, темные, мрачные, как его пересекаемые один другим своды, пестрые, как разноцветные его окна и куча изузуривающих его украшений, возвышенные, исполненные порывов, как его летящие к небу столпы и стены, оканчивающиеся мелькающим в облаках шпирцем" (178). И в контексте художественной прозы Гоголя метафора храма приобретает особое значение.

Образ "природного" храма возникает в первом произведении Гоголя, которое тот подписал своим именем. В философском диалоге "Женщина" [1] место действия обозначено несколькими деталями: мраморная колонна с коринфским оглавием, купол, "истукан" и — главное — как бы растворяющее

* См., например, изображение средневекового храма у В. Скотта и его русского последователя М. Н. Загоскина; воплощенной метафорой стал роман В. Гюго "Собор Парижской Богоматери" 1831 г.

стены обилие света. Это создает представление не столько о культовом* сооружении, сколько о "пространстве Света" — добра, мудрости, красоты. В дальнейшем такое представление актуализируется монологом Платона, где многобожие, Зевс, Аид соседствуют с утверждениями о Боге и рае (противоречие, с точки зрения романтиков, присущее "юной и светлой" древнегреческой эпохе). Само пространство "храма природы" (здесь, несомненно, — прообраза христианской церкви) как бы иницирует мудрость платоновских суждений (прообраз и фундамент будущего христианского богословия), предопределяя последующее примирение Телекlesa с Алкиноей и возникающее духовное единство всех героев (59-61).

Образ "природного", простого, аскетичного православного Храма на страницах эпопеи "Тарас Бульба" и фрагментов, посвященных истории Украины, воплощает "всю летопись страны, терпевшей кровавые жатвы" (81). В <Главах исторической повести> именно "старая, истерзанная временем, покрытая мхом" (89) сельская церковь становится на Пасху местом стихийного выступления козаков против оккупантов и их приспешников. Прямое нарушение канонов (оружие в храме, насилие) обусловлено народной ненавистью к тем, кто, используя силу, попирает православные традиции, обычаи предков. Сама борьба за Веру оправдывает в глазах козаков насилие (даже "злодейства" — так было в черновой ред. "Тараса Бульбы") и то небрежение религиозными установлениями, какое, например, проявляется по отношению к храму: "И вся Сечь молилась в одной церкви и готова была защищать ее до последней капли крови, хотя и слышать не хотела о посте и воздержании" (1/2, 237), — а по словам кошевого, "не то уже чтобы снаружи церковь, но даже образа без всякого убранства; хотя бы серебряную ризу кто догадался им выковать; они только то и получили, что отказали в духовной иные казаки; да и даяние было бедное, потому что почти все пропили еще при жизни своей" (1/2, 243-244).

Согласно давнему наблюдению исследователей, 2-я ред. "Тараса Бульбы" противопоставляет аскетизм "деревянной небольшой церкви" обольстительному великолепию католического собора [1/2, 452, 471-473] так же, как простое ратное снаряжение козаков оказывается в тексте противопоставлено показному богатству наряда и оружия "польских витязей". При этом образ католического храма создается сочетанием противоречивых мотивов: "земляные" мрак, теснота и сырость ведущего к храму подземного хода завершаются "маленькой железной дверью", за ней — "большой простор" и "высокие темные своды"; общая молитва "о ниспослании чуда", общие смиренные позы молящихся — и некая разъединенность их между

* Пренебрежительное определение "истукан" здесь явно передает отношение автора к языческому.

собой; "темный угол" — озаряющий свет — его разложение на "голубые, желтые и других цветов кружки" — "радужно освещенное облако"; "величественный стон оргбна" — "тяжелые ропоты грома" — "небесная музыка" — и вновь "густой рев и гром" (1/2, 260-261). Все это потрясает чувства восприимчивого героя. Таким образом, предательство Андрия объясняется не только "податливостью его природы" дьявольскому (здесь — явно! — индивидуалистическому, "европейскому") соблазну гордыни, славы, богатства и забвением догматов Веры, но и пробуждением в нем эстетического чувства, когда герой преклоняется перед "внешней" красотой (богатым убранством и музыкой костела или панночкой, в его глазах подобной Мадонне).

По Гоголю, дьявольское с течением времени все больше "порывается показаться в мир" (301), искажая образ Божий в человеке. Идиллия и эпопея в "Миргороде" ведут к мелкому убожеству "существователей" нового времени. За героическим эпосом "Тараса Бульбы" следует устрашающе-поучительная фантастика "Вия", вырастающая, как указывал автор, из "народного предания". Разрушена семья-республика Сечи — и все больше сирот без роду и племени, которым, собственно, нет дела до других и до всего света, если нечего поест. Они еще помнят, каким должен быть Козак, держат в голове догматы, молитвы, заклинания и применяют при случае, да и службу, в общем, знают, только смысл этого для них почти утрачен, словно в песне, которую напевают пьяные козаки, везущие Хому к своему "довольно значительному и богатому владельцу" (332). Казалось бы, все почти то же, что было у Остапа и Андрия (налеты на рынки и сады, стычки бурсаков-"республиканцев"), за исключением более мягкого, "либерального" отношения к торговле и торговкам. Но походы и битвы за веру христианскую для Хомя Брута и таких же, как он, — только прошедшее [2]. Бульба и его соратники не боялись ничего, пока находили опору в Вере, — мир "Вия" пронизан страхом: человека здесь обессилила формальная, недостаточная вера, и душа его стала доступнее соблазнам плоти и "внешней" красоты.

В повести этому соответствует образ "темного" храма. "Церковь, деревянная, почерневшая, убранная зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения <...> ее ветхие деревянные своды" показывали, "как мало заботился владетель поместья о Боге и о душе своей" (1/2, 339, 353). Внутри церкви "черный гроб"* , "темные образа". "Отдаленные углы... закутаны мраком <...> Позолота в одном месте опала, в

* Тело "полагается во гроб как бы в ковчег для сохранения" [3, 1198].

другом вовсе почернела; лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно“; и даже когда Хома зажигает много свечей*, ”вверху только мрак сделался как будто сильнее, и мрачные образа глядели угрюмей...“ (1/2, 344-345). Темнота, мрак — метафоры ”морoka“ недостаточной веры Хома, и здесь свет ”физический“ не может заменить ”духовного Света“. Недаром ”темнота“ усугубляется ”страшной, сверкающей красотой“ покойницы — ”внешней“ красотой, поражающей и соблазняющей героя, который всегда осознавал себя ”черт знает чем“ (1/2, 338, 345), то есть такая красота воздействует через телесную сферу и эстетическое чувство героя на его самосознание. Заметим, что ожившая панночка как бы реализует его опасения чуда: ”Вот, вот встанет! вот поднимется, вот выплывет из гроба! <...> Что... если встанет она? <...> Ну, если подымеется?..“ — хотя раньше Хома успокаивал себя: ”Ведь она не встанет из своего гроба, потому что побоится Божьего слова“ (1/2, 345-346).

В заупокойной службе кратко изображается вся судьба человека. Он, несмотря на множество грехов, остается ”образом славы Божьей“, который создан по образу и подобию Божьему, и Церковь молит Господа, по Его неизреченной милости, простить усопшему грехи и удостоить его Царствия Небесного, и потому в чтениях говорится о будущем воскресении мертвых. Однако, когда Хома читает в ”темном“ храме о *будущем воскресении души праведной*, происходит противоестественное *чудо оживления* мертвой ведьмы [4], причем ее ”страшная красота“ превращается в ужасающее безобразие ”трупa“ (1/2, 346).

По-видимому, чудесное связано с ”податливостью“ героя искушению и с отступлением от канонов церковной службы из-за боязни мирского суда-наказания: согласие отпевать убитую им же и, как явствует, ”нераскаянную“ ведьму, само неосмысленное, ”механическое чтение“ — во хмелю, с помыслами о ”люльке“** — и, наконец, совмещение экзорцистской практики с богослужением. Потому все происходящее в ”темном“ храме первой и второй ночью можно истолковать и как видения Хома от страха, нечистой совести, обильного предшествующего возлияния и проч. (”...страх загорался в нем вместе с тьмою, распростиравшеюся по небу“. — 1/2, 347). Однако на третью ночь защита храма нарушается будто бы извне: ”Вихрь поднялся по церкви, попадали на землю иконы, полетели сверху вниз

* Зажженные свечи ”напоминают о переходе умершего от темного жития земного к свету истинному“; по объяснению С. Солунского, они изображают собою ”непрестанный Божественный свет, которым просвещен христианин в крещении... вместе с этим... свет служит ”прознаменованием будущего, не вечеряющего света““ [3, 1200, 1203].

** Должно читать ”со умилением и сокрушением сердечным, разумно, со вниманием, а не борясь, якоже и умом разумевати глаголемое“ [3, 1201]. Мотив неправильного (неправедного) служения Хома соответствует мысли Гоголя о постепенном, историческом искажении образа Божьего в человеке.

разбитые стекла окошек. Двери сорвались с петель, и несметная сила чудовищ влетела в Божью церковь" (1/2, 353).— Ср. ред. 1835 г.: уже во *вторую* ночь "...вдруг сквозь окна и двери посыпалось с шумом множество гномов, в таких чудовищных образах, в каких еще не представлялось ему ничто, даже во сне <...> Но крикнул петух: все вдруг поднялось и полетело сквозь двери и окна" (II, 574-575).

Дальнейшее, неоднократно переработанное Гоголем описание "гномов" и самого Вия (II, 574-575, 583-586), видимо, совмещает черты католических химер и языческих божеств. Хотелось бы только уточнить "давно уже сделанное исследователями наблюдение — что завязнувшие в окнах и дверях церкви гномы... определенно соотносятся с химерами готических храмов" [1/2, 482]. Химеры изображали дьявольские силы, для которых освященное пространство непроницаемо, и потому всегда находились вне храма. Гномы "Вия" легко проникают в пространство "темного" храма и здесь же остаются, а согласно ред. 1835 г., они "завязнули" не только в углах, в отверстиях окон и дверей, но и в самом куполе, который, как известно, символизирует небо.

Примечательно, что эти "гномы" удивительно схожи с образами фантастических чудовищ на картинах Иеронима Босха, которые не могли быть известны Гоголю (о художнике забыли в XVII в. и вновь "открыли" лишь в начале XX в.). Однако гениально разработанные Босхом изображения обитателей ада послужили образцами для работ на подобные сюжеты Питера Брейгеля Старшего, чьи гравюры для простонародья были широко известны в Европе. С конца XVIII в. эти гравюры Брейгеля — в частности, "Грехи", "Добродетели", "Искушение св. Антония" — находились в собрании Петербургской публичной библиотеки. А в конце XVIII в. появилась русская лубочная картинка "Бесы искушают св. Антония" [5]. Достаточно распространенными были и копии с картины Мурильо на этот сюжет [6]. Гоголь мог видеть эти и подобные изображения в Публичной библиотеке, в Академии художеств и во время своего первого заграничного путешествия 1829 г. в Германии.

Такие сближения, а также определенное типологическое сходство между гномами "Вия" и чудовищами из сна Татьяны* ("Евгений Онегин", гл. 5,

* На наш взгляд, одним из возможных общих литературных источников, уже известных пушкиноведению, могло быть описание нечистой силы в "Русских сказках" М. Чулкова (1783): "Вся комната наполнилась дьяволами различного вида. Иные имели вид исполинский, и потолок трещал, когда они умещались в комнате; другие были так малы, как воробы и жуки с крыльями, без крыльев, с рогами, комолые, многоголовые, безголовые, похожие на зверей, на птиц и все, что есть в природе ужасного. Все ревели, страшно выли, синели, скрежетали и бросались на богатыря" [8].

XVI-XIX) [7] позволяют предположить, что одним из главных сюжетообразующих элементов повести был фольклорный мотив смещения похоронного и свадебного обрядов, ранее представленный в "Главе из исторического романа" и в "Вечере накануне Ивана Купала". Здесь он отчетливо связан с "дьявольской свадьбой" ("свадьбой наоборот", влекущей смерть одного или обоих участников) и осложнен дополнительной мотивацией гадания на "суженого" [9]. Чудовища же, пространное описание которых сведено в канонической ред. "Вия" до минимума, — это не только различные гротескные воплощения дьявола или Вельзевула [1/2, 473], но, вместе с тем, и "эмблемы" земных пороков Хома, явленные в сознании героя. Такие пороки ("духи земли", европейские гномы) возникают, когда "голый человек на голой земле" пытается подменить общий спасительный храм-"ковчег" Веры — своим личным, ограничивающим ее "кругом".

Земля нависает над Хомой вместо храма "крутой горой" с бурьяном, по которой идет дорога — обратная, запретная для героя. Земле принадлежит соблазняющее его "демоническое" золото. Так, сначала герой говорил старухе, что не оскоромится в пост "и за тысячу золотых", но уже на завтра, оказавшись в затруднительных условиях, отыскал на рынке молодую вдову и за известные услуги, помимо всего прочего, получил и "ползолотой" (1/2, 328, 330). У гроба, еще не видя покойницы, Хома надеется, что ему за службу "пан набьет... оба кармана чистыми червонцами" (1/2, 339). Наконец, зловещее обещание сотника о награде за "христианское дело": "Не исправишь (здесь: не выполнишь. — В.Д.) — не встанешь; а исправишь — тысяча червонных!" (1/2, 350) — напоминает об отказе Хома от соблазна в начале действия и предшествует "земляной" мести.

Земле принадлежат, как в фольклоре, "дьявольские" зелья — табак и "горелка" (см. об этом выше, в гл. 1), соблазнительные для Хома. Однако земля порождает и постоянно сопутствующие Хоме (как Петру в "Вечере накануне Ивана Купала") — "бурьян" и "терновник". Это очевидно связано с мотивом возмездия человеку за первородный грех, когда одновременно была проклята и земля, чьи начала: Змий и Древо — играли свою роль в грехопадении. Адаму же (букв. "взятому из земли") было определено: "...проклята земля за тебя; со скорбию будешь питаться от нее во все дни жизни твоей. Терние и волчцы произрастит она тебе; и будешь питаться полевою травой" (Быт. 3:17-18). В тексте "Вия" подобному истолкованию способствует некая "универсальность" прозвища героя. Так, неоднократно отмечалось, что имя Хома перекликается с лат. Ното — "человек" и евангельским "Фомой неверующим" [10], а Брут означает "простак". И потому волчий вой как знак дикой, "земляной" жизни, своеобразная замена "волчцов" (в данном контексте — антитеза "возвышающему" колокольному

звону) звучит **ночами** перед встречей Хомя с ведьмой, перед последней его службой и перед явлением Вия как своего рода анти-Адама.

Взгляд героя на "земляного/земного" Вия одновременно обнаруживает ужасающе пустое "подземелье" душевного храма Хомя — ту его духовную "темноту", которая родственна чудовищам. "Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха" (1/2, 354). Посрамленную "Божью святыню" как "труп" поглощает земля: "Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги" (1/2, 354; подчеркнутые слова появились лишь в канонической ред.).

В эпилоге "Вия" поруганным храмом предстает и опустошенная, "мертвая" душа. Так, товарищ Хомя, бывший богослов Халява стал "звонарем самой высокой колокольни" в Киеве — то есть отчасти вестником Божьим* в священном граде, откуда распространялось по Руси Православие. Но при этом герой остался во власти земли: постоянно "являлся с разбитым носом", а во хмелю, перед тем как спрятаться "в бурьяне... не позабыл, по прежней привычке своей, утащить старую подошву от сапога..." (1/2, 355).

От "Вия" становится "видимо далеко во все концы" гоголевского творчества (ср. "подземную" и "подводную" тематику предшествующих "Вечеров" или всеобъемлющий страх "Ревизора"). Подземный ход увлечет Андрия "под высокие темные своды" католического собора. В мрачном подземелье возле православного храма полякам является призрак казненного предводителя козаков — "кровавого бандуриста". В полутемной церкви будут молиться одинокие, ослепленные враждой герои "Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" — каждый о своей, но одинаково несправедливой победе в тяжбе из-за пустяков, на что оба не жалеют ни денег, ни оставшейся им жизни. Старая подошва от сапога выглянет из плюшкинской кучи хлама. Романтическая оппозиция земного и небесного усложняется Гоголем за счет множества исторических, фольклорных и библейских ассоциаций, образуя "притчевую подоплеку" текста, ныне "затемненную" для исследователя, тем более читателя. И один из ее главных элементов — изображение храма.

В Диканьскую церковь, где кузнец Вакула изобразил на стене "Святого Петра в день Страшного суда", ходит и ведьма Солоха, отвлекая

* Звонарь сзывает верующих на богослужение в храм колокольным звоном, подавая весть о Боге.— Ср.: в поэме "Мертвые души" о деревне Коробочки оповещает не колокольный звон, а ночной "собачий концерт" (лай), один из голосов которого "отхватывал наскоро, как пономарь" (5, 43).

прихожан и самого дьяка от молитвы. Там даже во время Рождественской службы многих одолевают мирские заботы и страсти. В канун праздника индобрязненный кузнец-художник Вакула, который был черту "противнее проповедей отца Кондрата" (1/2, 93), решается на самоубийство из-за кокетки Оксаны. Затем он использует бесовскую силу для выполнения прихоти красавицы, когда решается судьба Сечи, и пропускает праздничную службу среди огненного миража Петербурга, хотя впоследствии искупит все искренним покаянием.

В "Вечерах на хуторе близ Диканьки" естественному христианскому сообществу и природному храмовому пространству его жизни* противостоит мир инородный, ночной — подземный в повестях "Вечер накануне Ивана Купала" и "Страшная месть", подводный, русалочий в "Майской ночи", холодный — "воздушный" и петербургский — в "Ночи перед Рождеством" (а еще ад-берлога, где живет черт), откровенно необычный, дьявольский, но сохраняющий черты природного — в "Пропавшей грамоте" и "Заколдованном месте", инославный мир "чужой земли", где "и люди не те, и церквей Христовых нет..." (1/2, 130), — в "Страшной мести", и пошлый мир современной автору действительности, лишенный "высокого", живых человеческих отношений, — в повести о Шпоньке и его тетушке.

Народный мир-храм отторгает дьявольское начало и сохраняет естественное равновесие между добром и злом — основу жизни. Однако дьявольское постепенно "прорастает", как мертвец в "Страшной мести", сотрясая мир и человека, и мирские соблазны, распри и недоверие привносятся в церковь. Вероятно поэтому Пидорка в повести "Вечер накануне Ивана Купала" надеялась излечить мужа у знахарей и колдуньи — но не в храме св. Пантелея (Пантелеимона, великомученика и целителя), а святая вода не помогла от бесовского наваждения [434].

Мотив губительного искушения человека, особенно художника, современным миром главенствует в повести "Портрет". Религиозный живописец запечатлел ужасного ростовщика с мыслью использовать это для "священного изображения" в храме, а когда осознал содеянное, то удалился в монастырь, где со смирением стал искупать свой грех "подвигами" и созданием высоких, истинно христианских произведений. Обветшавшая монастырская церковь со "множеством деревянных почерневших пристроек", для которой художник-монах написал

* Черты величественного "храма природы" обнаруживает самое начало цикла: "... когда полдень блещет в тишине и зное и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул... На нем ни облака. В поле ни речи... серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю..." (1/2, 15).

"картину, изображавшую Божию Матерь, благословляющую народ", противопоставлена петербургскому "ветхому дому" ростовщика Петромихали, дому "со множеством пристроек... на Козьем болоте" (291, 299-300) — своего рода "антихраму", где хранится *материальное*: там драгоценное не отличается от ремесленного или негодного, испорченного (прообраз знаменитой кучи хлама у Плюшкина) и поклоняются деньгам, бесчеловечной наживе. Именно здесь "нерв" гоголевского Петербурга, а "всемогущий Невский" со знаменитой "выставкой вещей" — лишь его эманация.

Меркантильная суэта Невского проспекта не дает прохожим заметить строящуюся церковь. В погоне за незнакомой красавицей офицер Пирогов проскакивает "темными Казанскими воротами" (3/4, 29) мимо храма, символизировавшего славу русского оружия в Отечественной войне 1812 года. Зато в Казанском соборе будет молиться "с выражением величайшей набожности" пропавший нос майора Ковалева (3/4, 43)*. У главного храма столицы Православия просят милостыню старухи-нищенки с провалившимися носами, немногочисленные "оглашенные" стоят "при входе" в почти пустой собор. Здесь Ковалев спорит со своим носом, затем, увидев дам, привычно охорашивается, желая привлечь внимание и, если повезет, завести интрижку. Испытание героя-пошляка не в силах изменить его натуру: для спасения он обратится не к Богу (что за него делает нос, пусть лицемерно, пародийно), а к официальной власти — церковной, полицейской, "газетной", к мирским связям и докторам, поскольку верит лишь в силу порядка вещей. Оскудение "храма души" делает невозможным единение, любовь и гармонию.

Храм как прообраз Царства Божьего, "ковчег", спасающий от страстей и соблазнов, воплощается в современном автору мире только "храмом искусства". Настоящее искусство, по словам художника-монаха во 2-й ред. "Портрета", религиозно, оно — "намек о божественном, небесном рае", оно "нисходит в мир... для успокоения и примирения всех" и потому "не может поселить ропота в душе, но звучащую молитвой стремится вечно к Богу" (3/4, 107), то есть *от земли*. Служение искусству фактически приравнивается к богослужению: художник "чище всех должен быть душою", избегая мирских соблазнов, а создавать свои произведения

* Далее цитируем отвергнутую цензурой редакцию "Носа", канонизированную в советское время. Примечательно, что Гоголь, спасая повесть от цензурного запрещения, даже соглашался заменить Казанский собор на костел, но в печатной ред. вынужден был изменить место действия на Гостиный двор.

может только в особом "храмовом" пространстве монастыря или Рима*. И "зала", где выставлено творение истинного художника, сопоставима с храмом: "Чистое, непорочное, прекрасное, как невеста, стояло... произведение художника. Скромно, божественно, невинно и просто, как гений, возносилось оно над всем. Казалось, небесные фигуры, изумленные столькими устремленными на них взорами, стыдливо опустили прекрасные ресницы <...> Почти невозможно было выразить той необыкновенной тишины, которую невольно были объаты все, вперившие глаза на картину, — ни шелеста, ни звука; а картина между тем ежеминутно казалась выше и выше; светлей и чудесней отделялась от всего и вся превратилась наконец в один миг, плод налетевшей с небес на художника мысли, миг, к которому вся жизнь человеческая есть одно только приготовление. Невольные слезы готовы были покатиться по лицам посетителей... Казалось, все вкусы, все дерзкие, неправильные уклонения вкуса слились в какой-то безмолвный гимн божественному произведению" (3/4, 87-88). И это, несомненно, противопоставлено хаосу в картинной лавке и в "зале" аукциона, где властвует страшный портрет.

Для гоголевского творчества принципиально важны случаи, когда изображение храма — обязательное или подразумеваемое — в данном контексте отсутствует. Так, у старосветских помещиков, как выясняется, единственная церковь — кладбищенская (иначе Пульхерию Ивановну отпевали бы в домовой). Но старички не посещали церковь вне своей усадьбы. То есть бездуховность и замкнутость их "самодостаточного" существования в какой-то мере связана и с неисполнением христианского долга** (вероятно, сознавая это, Пульхерия Ивановна завещает похоронить себя "возле церковной ограды". — 1/2, 211). Для них храмом стали Дом, усадьба, хозяйство. И богослужение травестировано угощением, подменено культом еды — непрерывным гомерическим насыщением плоти *от зари до ночи*. Пульхерия Ивановна умерла и от того, что "не могла уже

* Ср., как, характеризуя отношение Пушкина к творчеству, в статье "В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность" из "Выбранных мест..." Гоголь утверждает: "Даже и в те поры, когда метался он сам в чаду страстей, поэзия была для него святыня — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей; не вошла туда нагишом растрепанная действительность. А между тем все там до единого есть история его самого. Но это ни для кого не зримо. Читатель услышал одно только благоуханье; но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоуханье, того никто не может слышать. И как он лелеял их в себе! как вынашивал их!" (VIII, 382).

**Если у супругов не было детей, то истинным христианам следовало бы официально взять на воспитание ребенка или заняться благотворительностью. Вероятно, нарушение этих норм и провоцирует последующее явление наследника — "реформатора".

принимать никакой пищи“, а потом Афанасию Ивановичу момент обычной совместной трапезы представляется поминальной тризной. В этой связи следует отметить и сходство дома с ”химической лабораторией“, то есть ”храмом науки“, и жреческий ”треножник“ (с котлом или медным тазом для варки плодов), под которым ”вечно был разложен огонь“, а рядом ”кучер вечно перегонял в медном лембике водку“ (1/2, 202), причем это происходило под яблоней — библейским ”древом соблазна“.

Не удивительно, что в повести возникает и мотив наказания за первородный грех, связанный с темой *земного изобилия*: во-первых, это *страдания от пресыщения* (”...дворовые девки... забираясь в кладовую, так ужасно там объедались, что целый день стонали и жаловались на животы свои“; иногда по ночам от того же стонал Афанасий Иванович; сам рассказчик в этом доме ”обедался страшным образом, как и все гостившие у них, хотя... это было очень вредно...“ — 1/2, 202, 205, 208), а во-вторых, непосредственный, хотя и травестированный мотив *непорочного зачатия*: ”...не проходило нескольких месяцев, чтобы у которой-нибудь из... девушек стан не делался гораздо полнее обыкновенного; тем более это казалось удивительно, что в доме почти никого не было из холостых людей...“ (1/2, 201). Но, чтобы не подозревать в алюльтере, подобно некоторым исследователям-морализаторам, Афанасия Ивановича [490], вспомним, что без детей у старичков ”вся привязанность... сосредоточивалась на них же самих“ (1/2, 199) и только для них относительно непроницаемы границы сакрализованного пространства усадьбы, а для дворовых таких границ не существует, и свободу, с которой кошечка-фаворитка покидает это пространство после ритуального кормления, ее хозяйка понимает как разрушение своего мира, весть о смерти.

Итак, идиллия ”старосветского Эдема“, где вместе ”душистая черемуха“, ”багрянец вишен“, ”яхонтовое море слив“ и ”воз с дынями“, где ”на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют...“ (1/2, 197-198), — это единственное *убежище-ковчег* среди мирской суеты, и, даже выродившись в ”низменную буколическую жизнь“, это единственное, что *осталось* от библейской истории и времен Филемона и Бавкиды в современной автору России, где ”пространство Храма“ неумолимо сокращается, трансформируется и разрушается — особенно, как мы уже видели, в полуюевропейской столице.

Поэтому для петербургских ”чиновничьих“ повестей принципиальна своеобразная ”фигура умолчания“ о храме. Его посещение государственными служащими было обязательно и фиксировалось

начальством, особенно по праздникам, причем в издаваемых накануне специальных распоряжениях зачастую была оговорена и форма одежды. В повести "Записки сумасшедшего" перерыв в записях ("Ноября 13" — "Декабря 5") позволяет предположить, что, отсутствуя в департаменте "более трех недель", Поприцин пропустил службу 21 ноября в двенадцатый богородичный праздник Введения во храм. И то, что о чиновнике и после этого не сразу вспомнили, характеризует отношение к нему на службе. Бескорыстная любовь к людям своеобразно проявляется у героя только в сумасшедшем доме — "храме скорби". И происходит это, судя по датировке его записей, предельно близко к Рождеству Христову.

В жизни Акакия Акакиевича "днем самым торжественнейшим", когда им владело "самое праздничное расположение всех чувств" (3/4, 121-122), стал вовсе не церковный праздник, а тот день, когда бедный чиновник, в результате поистине религиозного самоотвержения, наконец обрел новую шинель. Языческий, по сути, культ вещи возникает потому, что герой "служил букве, а не духу" (впрочем, как все окружающие его — от рождения — в "темном" петербургском пространстве). И утрата шинели происходит после *полуночи* на окраинной "бесконечной площади", на которой вместо церкви, "Бог знает где, мелькал огонек в какой-то будке..." (3/4, 125; в Петербурге церквей не было только на Дворцовой и Сенатской площади да на военных плацах). Вероятно, поэтому в "темном", стихийном пространстве действуют первобытный закон Силы, заклятия и призраки.

Таким образом, слепая вера в "казенный храм службы" отбрасывает к язычеству, к "детству" человечества. А разрушается эта вера у Башмачкина лишь в предсмертном прозрении, когда, потрясенный несправедливостью, герой в бреду "даже сквернохульничал, произнося самые страшные слова... слова эти следовали непосредственно за словом "ваше превосходительство" (3/4, 131).

В 1-м томе "Мертвых душ" церковь как главный элемент городского и деревенского пейзажа зачастую отсутствует, или оказывается *однорядна* с другими, или замещена, т.е. искажена. Так, в начале шестой главы автор, перечисляя поражавшие его в детстве и юности дорожные впечатления от какого-нибудь города, наряду с единственным "каменным... казенным домом", рынком и уездным франтом упоминает "правильный купол, весь обитый листовым белым железом, вознесенный над выбеленною, как снег, новою церковью <...> Подъезжая к деревне какого-нибудь помещика, я любопытно смотрел на высокую узкую деревянную колокольню или широкую темную деревянную старую церковь <...>

Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность... и безучастное молчание хранят мои недвижные уста" (5, 103-104).

Если обратиться к предшествующим главам, то обнаружится, что хотя "несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами рассыпано на святой, благочестивой Руси..." (5, 102; конец пятой главы), но "охлажденный взор" автора и его героя церкви пока не замечает. Чичиков по приезду в город N лишь интересуется, "куда можно пройти ближе, если понадобится, к собору, к присутственным местам, к губернатору..." (5, 15), т.е. храм для него в одном ряду с государственными учреждениями. В усадьбе Манилова о церкви напоминает "беседка с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колоннами и надписью: "Храм уединенного размышления"... (5, 24). Навес "потемневшего" придорожного трактира украшают "деревянные выточенные столбики, похожие на старинные церковные подсвечники" (5, 59). Почетное место в деревне Ноздрева, приличное церкви, отведено псарне — "выстроенному очень красиво маленькому домику", где "Ноздрев был... совершенно как отец среди семейства..." (5, 70).

Только в поместье Плюшкина есть "две сельские церкви, одна возле другой: опустевшая деревянная (старинная, брошенная.— В.Д.) и каменная, с желтенькими стенами, испятнанная, истрескавшаяся" (5, 104). Но их жалкий, недостойный храма вид говорит сам за себя и сопоставлен, в свою очередь, с заброшенным садом, где "зеленые облака и... купола... разросшихся на свободе деревьев", "белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки... как правильная мраморная сверкающая колонна; косою остроконечный излом... вместо капители" (5, 105) и другие подробности создают образ древнего и вечного "храма природы" без человека (ср. изображение древнегреческого храма во фрагменте "Женщина"). На этом фоне дом Плюшкина, загроможденный "множеством всякой всячины", в частности, знаменитой пыльной кучей хлама, и сам хозяин, утративший образ Божий, может быть уподоблен заброшенному храму. Такими же "храмами" предстают в поэме и многообразные "мертвые души", и помещицы усадьбы, и дома чиновников, и государственные учреждения (например, явно языческий "храм Фемиды" с плутоватыми "жрецами", начальствующим "Зевесом" и приносящими им "жертвы" просителями), и весь город N с его "бездельем", "сплетнями", "пустотой и бессильной праздностью жизни", и Петербург, да и вся мертвая государственно-бюрократическая машина Российской империи.

Заброшенный, пустой (или вовсе не построенный — так в "Ревизоре"), разворованный, разоренный страстями храм символизирует и духовную опустошенность заблуждающихся, погрязших в пороках героев, и надежду на их грядущее духовное воскрешение, которое возможно, если каждый очистится, возродив "храм души" на непоколебимой Вере в предвестии Высшего Суда. Созиданию "храма души" в "монастыре" России будут

посвящены "Выбранные места из переписки с друзьями". А в обеих сохранившихся редакциях 2-го тома "Мертвых душ" дом и деревню Тентетникова как бы освещает сверху "своими пятью позлащенными, играющими верхушками старинная деревенская церковь. На всех ее главах стояли золотые прорезные кресты, утвержденные золотыми прорезными же цепями, так что издали казалось — висело на воздухе ничем не поддержанное, сверкавшее горячими червонцами золото" (5, 348). И этому вторит "вспыхивавшая при солнечном освещении искра золотой церковной маковки" отдаленного селения...

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Литературная Газета, 1831. № 4.
2. Показательно и несколько ироничное отношение самого автора к боевому прошлому козаков: "Небольшие рубцы говорили, что они бывали когда-то на войне не без славы", — а "свитки из тонкого сукна с кистями показывали, что они принадлежали довольно значительному и богатому владельцу" (1/2, 332).
3. Булгаков С.В. Настольная книга для священно-церковно-служителей. — Изд. 2-е, испр. и доп. — Харьков, 1900. Вып. 4.
4. В XIX в. был достаточно распространен сюжет о ведьме, оживающей в церкви и убивающей или уродующей служителя, который ее отпевал (см., например, об этом: Русский демонологический словарь. — СПб., 1995. С. 67-68).
5. Ландер Инга. Вступительная статья // Питер Брейгель Старший. "Грехи" и "Добродетели" из собрания ГПБ... — 16 факсимильных репродукций. — Л., 1991. Б/п.
6. Одна из копий находилась в с. Михайловском. Возможно, впечатления Пушкина от нее в какой-то мере повлияли на характер изображения чудовищ в сне Татьяны (Бродский Н.Л. "Евгений Онегин". Роман А. С. Пушкина: Пособие для учителя. — Изд. 5-е. — М., 1964. С. 236). Вместе с тем описание чудовищ сходно с "галереей карикатур" на мелкопоместных соседей, приехавших в гости на именины Татьяны (Там же).
7. Лотман Ю.М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий: Пособие для учителя. — Л., 1980. С. 272.
8. Цит. по: Сиповский В.В. Пушкин, жизнь и творчество. — СПб., 1907. С. 470.
9. Свадебная тематика опознавалась в повести неоднократно (см., например: Виноградов Игорь. Повесть Н. В. Гоголя "Вий": К истории замысла и его интерпретации // Гоголеведческие студии. — Вып. пятый. — Нежин, 2000. С. 87-91). Однако нельзя ее правильно истолковать, не допуская, что ведьме-панночке, по колдовскому обряду гадания, Хома оказался "сужен":

лишь узнав об этом, она может заманить героя в компании с другими школярами, отделить от остальных в "овин" — одно из сакральных мест гадания и лишь тогда воздействовать на него.

10. Шульц Сергей. Миф о художнике в контексте нарративной дуплановости повести "Вий" // Гоголеведческие студии. — Вып. пятый. С. 130-131.

Зміст попередніх випусків «Гоголезнавчих студій»

Гоголезнавчі студії: Статті і дослідження. Випуск перший. Гоголеведческие студии. Выпуск первый. — Ніжин, 1996. — 63 с.

Статті, дослідження

Дмитро Наливайко (Київ). Первинні образи в творчості Гоголя

Вадим Скуратівський (Київ). Гоголь у становленні нової української літератури

Ниннель Арват (Нежин). Художественно-изобразительная роль ритма в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»

Владимир Воропаев (Москва). «Горьким словом моим посмеюся» (о духовном смысле комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»)

Олександр Ковальчук (Нежин). Любовь — порятунок від страху (стратегія пошуку шляхів порятунку суспільства у «Вибраних місцях...» М. Гоголя)

Павел Михед (Нежин). Гоголь на путях к новой эстетике слова

Юрий Хоменко (Нежин). Гоголь и Твардовский (из опыта интерпретации)

Павел Михед (Нежин). «Из лона скорби к утешению...» (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Н.В. Гоголя)

Гоголезнавчі студії: Статті і дослідження. Випуск другий. Гоголеведческие студии. Выпуск второй. — Ніжин, 1997. — 138 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (Москва). От чего умер Гоголь?

Олександр Ковальчук (Нежин). «Авторська сповідь» М. Гоголя (своєрідність бачення світу «українською людиною»)

Юрій Барабан (Москва). Бінарна опозиція «батьківщина — чужина» в Гоголя і Шевченка

Марина Новикова (Симферополь), **Ирина Шама** (Запорожье). Символика позднего Гоголя

Игорь Виноградов (Москва). «Тарас Бульба» и отношение Н.В. Гоголя к католицизму (к изучению вопроса)

Семен Абрамович (Черновцы). Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя

Павел Михед (Нежин). Способы сакрализации художественного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя (заметки к новой эстетике писателя)

Вадим Скурятковский (Киев). На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя)

Владимир Звизняцковский (Киев). К проблеме художественного метода Гоголя

Рецензії

Н.М. Жаркевич, Ю.В. Якубина (Нежин). Старый новый Гоголь. Рец. на кн.: *Воропаев В. Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н.В. Гоголя в свете православия.* — М., 1994. — 159 с.

О. Ковальчук (Нежин). Українська русистика — крок у гоголезнавчому напрямку. Рец. на кн.: *Стромецький О. Гоголь.* — Львів, 1994.

Г. Киричок (Нежин). Адекватность — точность или множественность прочтения? Рец. на кн.: *Есаулов И. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения «Миргород» Н.В. Гоголя.* — М., 1995. — 101 с.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1995–1996 рр./ Уклала Лариса Гранатович

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1995–1996) / Составил Владимир Воропаев

Гоголезнавчі студії. Випуск третій. Гоголеведческие студии. Випуск третій. Гоголь: бібліографічні посібники і джерела. Анований покажчик / Упоряд. Гранатович Л.В., Михальський Є.М., Михед П.В. — Ніжин, 1998. — 80 с.

Павло Михед. *З історії гоголівської бібліографії*

Гоголезнавчі студії. Випуск четвертий. Гоголеведческие студии. Выпуск четвертый. — Ніжин, 1999. — 213 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (Москва). Поздний Гоголь (1842–1852): новые аспекты изучения

Владимир Денисов (Санкт-Петербург). Метафора Храма в художественной прозе Н.В. Гоголя

Юрій Барабаш (Москва). «Страшна помста»: релігійно-етичний вимір (фрагменти)

Семен Абрамович (Черновцы). «Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать»? (Польский и еврейский мир в «Тарасе Бульбе»)

Владислав Кривонос (Елец). «Петербургские повести» Н.В. Гоголя и евангельская тоника

Игорь Виноградов (Москва). Гоголь и Белинский: к проблеме полемики

Олександр Ковальчук (Нежин). Гоголь — «русский Христос»? (Текст поэмы «Мертві душі» як засіб самоідентифікації автора)

Сергей Шульц (Ростов-на-Дону). Гоголь: от драматургии к «Размышлению о Божественной литургии» (аспект исторической поэтики)

Людмила Остапенко, Павел Михед (Нежин). Две веши пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский

Елена Анненкова (Санкт-Петербург). Две книги переходного десятилетия («Сумерки» Е.А. Баратынского и «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя)

Дебют

Владислав Томачинский (Москва). К вопросу о своеобразии стиля «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя

Огляди, рецензії

Григорий Киричок (Нежин). Опочве и судьбе Гоголя. Рец. на кн.: Барабаш Ю.Я. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. — М., 1995.

Тетяна Михед (Нежин). Дволикый страдник: Микола-Николай Гоголь. Рец. на кн.: George Luskyj. The Anguish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolai Gogol. — Toronto, 1998. — 117 p.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1997 року. Підгот. Лариса Гранатович (Нежин)

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем, вышедшая в России в 1997 году. Сост. Владимир Воропаев (Москва)

Гоголь в литературе русского зарубежья. Сост. Владимир Воропаев (Москва)

Гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий. Гоголеведческие студии. Випуск пятый. — Ніжин, 2000. — 243 с.

Статті, дослідження

Павло Михед (Ніжин). Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи

Олександр Ковальчук (Ніжин). Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція)

Владимир Денисов (Санкт-Петербург). Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя и его «Взгляд на составление Малороссии» (о замысле поэтической истории народа)

Юрій Барабаш (Москва). «Страшна помста»: релігійно-етичний аспект — II («Тарас Бульба»)

Надія Поліщук (Львів). «Страшна помста» М. Гоголя: спроба відчитання міфологічного тексту

Семен Абрамович (Чернівці). Макабристика в повісті Гоголя «Страшна помста»

Игорь Виноградов (Москва). Повесть Н.В. Гоголя «Вий»: К истории замысла и его интерпретации

Нинель Арват (Нежин). О троичности в повести Н.В. Гоголя «Вий»

Сергей Шульц (Ростов-на-Дону). Миф с художнике в контексте нарративной двуплановости повести «Вий»

Владислав Кривонос (Елец). Собачья тема в «Тарасе Бульбе» Гоголя

Андрей Фаустов (Воронеж). Заколдованное место у Гоголя и Пушкина (несколько замечаний)

Валентина Мацапура (Полтава). Синтез языческих и христианских мотивов в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя

Владимир Воропаев (Москва). «Нет другой двери...» Евангелие в жизни Гоголя

Юрій Луцький (Торонто). На хуторі біля Диканьки

Дебют

Катерина Ісаєнко (Ніжин). Уваги до дискусії П. Куліша і М. Максимовича про українські повісті Гоголя

Огляди, рецензії

Григорий Киричок (Нежин). Гоголь сквозь религиозно-мистическую призму. Рец. на кн.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1997.

Людмила Остапенко (Нежин). Исследование мотивики Гоголя, или О колдовской силе его «заколдованных мест». Рец. на кн.: Кривonos В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999.

Бібліографія

Бібліографія творів Миколи Гоголя і література про нього, що вийшла в Україні 1998 року. Підгот. Лариса Гранатович (Нежин)

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1998). Сост. Владимир Воропаев (Москва)

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке: дополнение (1995–1997). Сост. Владимир Воропаев (Москва)

Гоголезнавчі студії. Випуск шостий. Гоголеведческие студии. Випуск шестой. — Ніжин, 2000. — 60 с.

Павло Михед. Сучасна ніжинська гоголіана

Бібліографія

Бібліографія праць ніжинських вчених про Гоголя (1979–1999). Уклад. Лариса Гранатович

Гоголезнавчі студії. Випуск сьомий. Гоголеведческие студии. Випуск седьмой. — Ніжин, 2001. — 183 с.

Статті, дослідження

Павел Михед (Нежин). Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения

Юрій Барабан (Москва). Європейське малярство чи візантійський іконопис? (До питання про Гоголеву концепцію християнського мистецтва)

Юлія Якубіна (Нежин). К истокам страха у Гоголя (нежинский период)

Олександр Ковальчук (Нежин). Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція)

Владислав Кривonos (Самара). Экзистенциальные аспекты в «Риме» Гоголя

Сергей Шульц (Ростов). «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: топика и нарратив

Peter Sawczak (Мельбурн) The Passions of Chichikov: Gogol's Soteriological Scheme

Игорь Виноградов (Москва). Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы «Мертвые души»

Николай Хомук (Томск). Архитектоника лабиринта в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»

Владимир Денисов (Санкт-Петербург). Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя (идея «исторического романа»)

Семен Абрамович (Чернівці). Предметний світ у Гоголя

Мария Янушкевич (Томск). Авторская позиция предсмертного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя и «Нравственных письмах к Луцилию» Сенеки как основа своеобразия «предельного» жанра

Ювілеї

Владимир Воропаев (Москва). Жизнь с Гоголем (К 120-летию со дня рождения Бориса Зайцева)

Наші публікації

Тень великого Гоголя. Воспоминания фельдшера Зайцева

Огляди, рецензії

Григорій Киричок (Ніжин). Гоголь і художнє творення історії (сучасні інтерпретації). Рец. на кн.: *Зарецкий В.А.* Народные исторические предания в творчестве Н.В. Гоголя. История и биографии. Монография. — Екатеринбург; Стерлитамак, 1999. — 463 с.; *Сенько І.М.* Історія у дзеркалі літератури. — Ужгород, 2000. — 100 с.

Федор Евсеев (Нежин). Об архетипах земли и власти в творчестве Н.В. Гоголя. Рец. на кн.: *Иваницкий А.И.* Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. — М.: РГУ, 2000. — 188 с.

Бібліографія

Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н.В. Гоголя (1945–2000). Подгот. Владимир Воропаев (Москва)

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про нього, що вийшла в Україна 1999 року. Підгот. Лариса Гранатович (Ніжин)

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1999). Подгот. Владимир Воропаев (Москва)

Гоголезнавчі студії. Випуск восьмий. Летопись жизни и творчества Н. Гоголя. Нежинский период (1820–1828) / Сост. Жаркевич Н.М. — от составителей, 1821, 1823, 1825, 1827 гг., примечания; Кирилук З.В. — 1820 г; Якубина Ю.В. — 1822, 1824, 1826, 1828 гг., примечания, аннотированный указатель имен / Вступ. ст. Михед П.В. — Нежин: НГПУ, 2002. — 232 с.

Павел Михед Н.В. Гоголь в Гимназии высших наук кн. Безбородько (проблемы изучения)

Гоголезнавчі студії. Випуск дев'ятий. Гоголеведческие студии. Випуск девятый. — Ніжин, 2002. — 232 с.

Статті, дослідження

Владимир Денисов (Санкт-Петербург). Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя (бунтовщик Тарас и другие)

Іван Сенько (Ужгород). Гоголівський Шпонька у контексті історії України

Владимир Кривонос (Самара). Сон Тараса в «Тарасе Бульбе» Гоголя

Ігорь Виноградов (Москва). Повесть Н.В. Гоголя «Шинель»: к истории замысла и его интерпретации

Семен Абрамович (Черновцы). Эротика в «Мертвых душах»

Елена Балдина (Москва). Гоголь и Белинский: о литературно-эстетическом аспекте полемики

Ігор Мойсеїв (Київ). Гоголівські перемови (діалогіка роздвоєння та увзаємнення)

Сергей Шульц (Ростов). «Женитьба» Гоголя и «Живой труп» Толстого в житийном контексте

Павло Михед (Ніжин). Про гоголівський ідіолект російської мови, або Як Олександр Македонський завоював Росію

Всеволод Сахаров (Москва). Пророки романтизма

Наші публікації. Із історії гоголезнавства

Михаил Погодин. Кончина Гоголя

Владимир Воропаев. Некролог М.П. Погодина «Кончина Гоголя»

Віктор Петров. Петербурзькі повісті М. Гоголя

Світлана Матвієнко. Межі інтерпретації

Владимир Воропаев. Боровский и его «Гоголь»

Огляди і рецензії

Олена Моціяка (Ніжин). «Ти смієшся, а я плачу». Рец. на кн.: Барабаш Юрій. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. — Харків: Акта, 2001. — 373 с.

Сергей Шульц (Ростов). Диалог символистов с Гоголем. Рец. на кн.: Сугай Л.А. Гоголь и символисты. — М., 1999. — 376 с.

Юлия Якубина (Нежин). Поздний Гоголь: духовная проза. Рец. на кн.: Н.В. Гоголь. Духовная проза / Сост., вступ. ст., комментарии И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. — М.: Изд-во «Отчий дом», 2001. — 567 с.

Григорий Киричок (Нежин). Гоголь: границы литературы — границы религии. Рец. на кн.: Виноградов И.А. Гоголь — Художник и мыслитель: христианские основы мировоззрения. — М.: Наследие, 2000. — 448 с.

Александр Чоботко (Нежин). Диалог христианских душ. Рец. на кн.: Переписка Н.В. Гоголя Н.Н. Шереметьевой / Вступ. ст. И.А. Виноградова, подг. текста, комментарии И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. — М., 2001. — 255 с.

Владимир Воропаев (Москва). Песнь благодарения Богу. О новых текстах Гоголя. Рец. на кн.: Неизданный Гоголь. Изд. подгот. И.А. Виноградов. — М.: Наследие, 2001. — 660 с.

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Юрій Барабаш (Москва)

Юрий Манн (Москва)

Бібліографія

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2000). Подгот. *Владимир Воропаев* (Москва).

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про його життя і творчість, що вийшла в Україні (2000). Підгот. *Лариса Гранатович* (Нежин)

Гоголезнавчі студії. Випуск десятый. Гоголеведческие студии. Выпуск десятый. Ковальчук О.Г. Гоголь: буття і страх. — Ніжин, 2002. — 80 с.

1. Страх як проблема українського буття.
2. Російське буття і страх.
3. «Авторська сповідь» М. Гоголя (своєрідність бачення світу «українського людиною»).
4. Незаангажованість буттям — дорога в смерть (останні дні Гоголя).

Гоголезнавчі студії. Випуск одинадцятий. Гоголеведческие студии. Выпуск одиннадцатый. Луцький Ю.О. Страдництво Миколи Гоголя, знаного також як Ніколай Гоголь. — К.: Знання України, 2002. — 113 с. (Переклад з англ. Тетяни Михед)

Павло Михед. Остання книга Юрія Луцького (передмова)

Нові Гоголезнавчі студії. Випуск перший (дванадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск первый (дванадцатый).

Юрій Барабаш. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя (Нариси сприйняття та інтерпретацій). — Сімферополь: Кримський Архів, 2004.

Нові Гоголезнавчі студії. Випуск другий (тринадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск второй (тринадцатый)

Доповіді, статті і дослідження

Юрій Барабаш (Москва). Гоголезнавство в Україні й поза нею

Игорь Виноградов (Москва). «Необыкновенный наставник» И.С. Орлай как прототип одного из героев второго тома «Мертвых душ»

Александр Киченко (Черкассы). «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя: мифопоэтическая организация пространства

Владимир Денисов (Санкт-Петербург). Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя. Посвящение в «льцари»

Всеволод Сахаров (Москва). Потемкин и запорожцы у Гоголя: материалы к историческому комментарию

Владислав Кривонос (Самара). Трудные места «Шинели» Гоголя

Блена Балдина (Москва). Музыка в художественном мышлении Гоголя

Екатерина Падерина (Москва). О жанровой специфике пьесы Гоголя «Игроки»

Павел Михед (Киев). Рим в творческом сознании Гоголя

о. Василь Молнар (Полтава). З історії Свято-Миколаївської церкви Диканьки

Владимир Воропаев (Москва). Под защитой угодника Божия: Диканьский образ Святителя Николая Чудотворца и его значение в жизни Гоголя *Comparative*

Світлана Матвієнко (Київ). Дмитро Чижевський — формаліст. Порівняльний аналіз статей Дмитра Чижевського та Бориса Ейхенбаума про повість Миколи Гоголя «Шинель»

Ольга Ніколенко, Юлія Бардакова (Полтава). Микола Гоголь і Фрідріх Дюрренматт

Дебют

Сергей Овечкин (Санкт-Петербург). Повести «Миргорода»: жанровая трансформация и неоднородность нарратива

Огляди, рецензії

Елена Балдина. Новая книга о Гоголе: Владимир Воропаев «Гоголь над страницами духовных книг» (М., 2002)

Елена Балдина. Новый гоголевский сборник: традиции и перспективы

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Елена Анненкова (Москва). Побудили задуматься над тайной гоголевского творчества

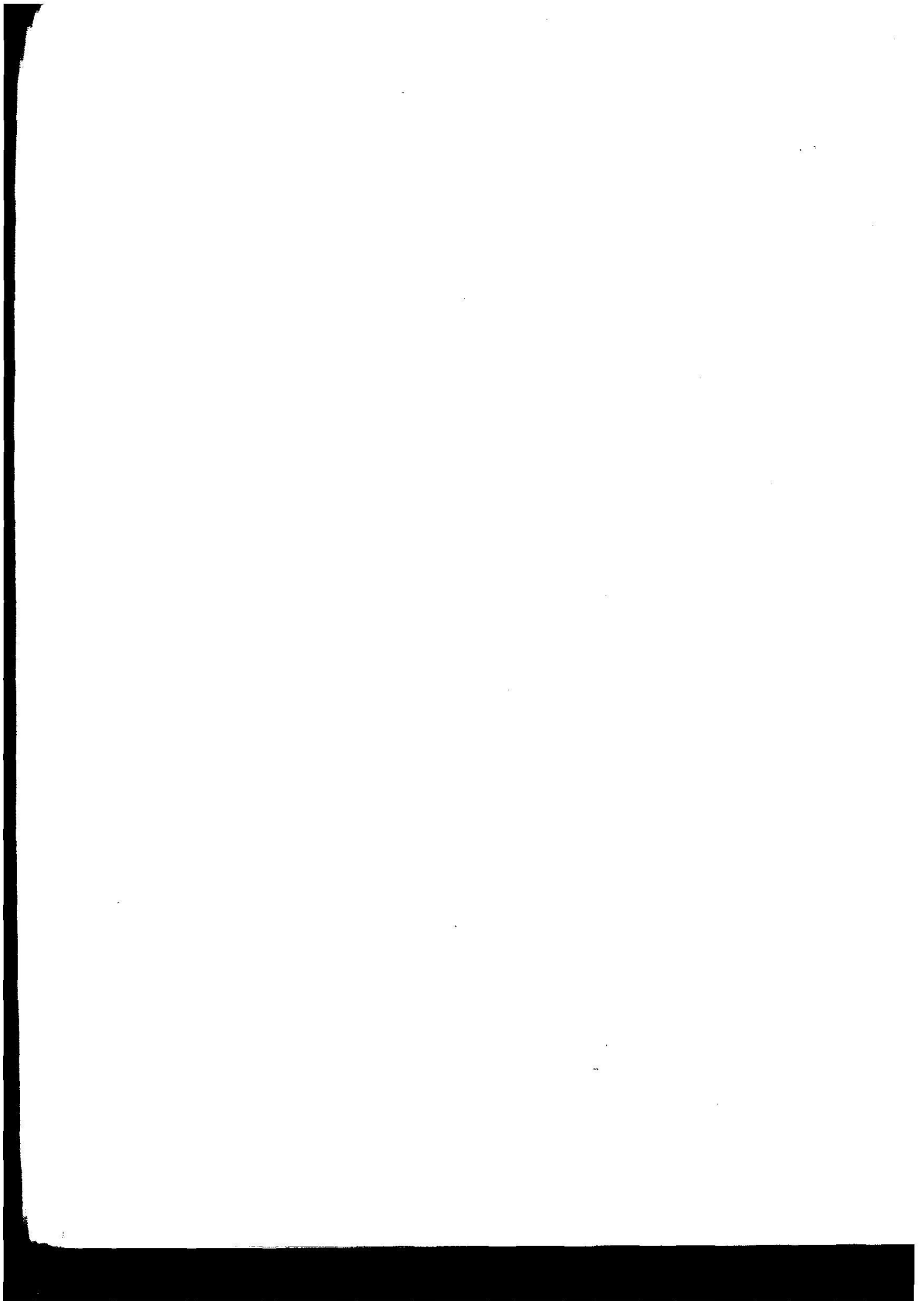
Владимир Воропаев (Москва). Помню, когда я готовился к поступлению в Московский университет и читал работы литературоведов о Гоголе

Владислав Кривонос (Самара). Мне повезло с учителями Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, що вийшла в Україні 2001 року. *Підгот. Лариса Гранатович*

Бібліографія произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2001). *Подгот. Владимир Воропаев*

Бібліографія произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2002). *Подгот. Владимир Воропаев*

Для заметок



СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Глава 1. О замысле поэтической истории народа	7
Глава 2. «Взгляд на составление Малороссии»	26
Глава 3. «Идея» исторического романа	34
Глава 4. Бунтовщик Тарас и другие	49
Глава 5. Православные «лыцари»	65
Глава 6. Образ Храма в творчестве Гоголя	124

Научное издание

Владимир Денисов

**ИЗОБРАЖЕНИЕ КОЗАЧЕСТВА
В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ**

Компьютерная верстка С.М. Бахметов

Корректор О.А. Овчаренко

Подписано к печати 04.01.2005 р.

Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Гарнитура Times. Усл. печ. л. 8,72. Уч.-изд. л. 10,5.

Тираж 500. Зак. №1332.



Отпечатано в ООО "Видавництво "Аспект-Поліграф"
Свидетельство о внесении в Государственный реестр
субъектов издательского дела
серия ДК № 1115, от 12.11.2002 г.

16600, Черниговская обл., г. Нежин, ул. Шевченко, 109 а,
факс: (04631) 3-11-08, тел. (04631) 3-18-03,
e-mail: aspekt@uacity.com

