
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДАТЫ

205 лет со дня рождения Н.В. Гоголя

В.Д. Денисов¹

Российский государственный гидрометеорологический университет

О СТАНОВЛЕНИИ ГОГОЛЯ-ПИСАТЕЛЯ²

Статья посвящена началу творчества Н.В. Гоголя, его мировосприятию в то время и диалогу русской и украинской культур, обусловившему своеобразие его первых литературных опытов.

Ключевые слова: раннее творчество Н.В. Гоголя, диалог русской и украинской культур, историческая трагедия, идилия «Ганц Кюхельгартен», украинские козаки, поэтическая история Малороссии, «Вечера на хуторе близ Диканьки».

V.D. Denisov

Russian State Hydrometeorological University

TOWARDS THE MAKING OF NIKOLAI GOGOL AS A WRITER

The article focuses on the early creative life of Nikolai V. Gogol, his then perception of the world, and the dialogue between Russian and Ukrainian cultures contributing to the uniqueness of his first literary experiments.

¹ Владимир Дмитриевич Денисов, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Центра международных связей Российского государственного гидрометеорологического университета (РГГМУ, Санкт-Петербург).

² Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00510.

Key words: N.V. Gogol's early work, Russian and Ukrainian cultural dialogue, the historical tragedy, N.V. Gogol's idyll «Hans Kuhelgarten», Ukrainian Cossacks, the poetic story of Ukraine – ‘Small Russia’, «Evenings at the Farm near Dikanka Village».

Становление писателя Н.В. Гоголя представляло собой целостный и – одновременно – дискретный процесс, обусловленный совокупностью нескольких взаимосвязанных факторов. Особое место среди них, несомненно, занимает **биографический**. Сын одного из первых украинских комедиографов и потомок старинных козацких родов¹, Гоголь был крещен в церкви, где похоронен Даниил Апостол (последний гетман, избранный козацкой Радой), учился в Полтаве, а затем в Нежинской гимназии – «украинском Лицее», давшем Российской империи несколько крупных деятелей науки и культуры, увлекался литературой, живописью, театром, отправился служить Отечеству в столицу, где украинцы были тогда на первых ролях как в правительстве, так и в искусстве и культуре. Дальнейшее приложение его таланта определили **исторические обстоятельства** (возвращение «задунайских» запорожцев в Россию, их реабилитация; обострение отношений с Польшей и само Польское восстание), которые в конце 1820-х – начале 1830-х годов вызвали интерес российского общества «ко всему украинскому». Фактором же **историко-литературным** выступает развитие в 1820-х годах русского романтизма в его консервативном (созерцательном) и прогрессивном (декабристском) изводах, появление переводных романов В. Скотта, а затем исторических романов его русских последователей, активизация идеи **поэтической истории народа**. Все это обусловило потребность в работах по истории Украины (официальная «История Малой России» Д.Н. Бантыш-Каменского и – возможно, как ответ на нее – рукописная «История Русов, или Малой России» псевдо-Конисского, фольклорные штудии М. Максимовича, И. Кулжинского, Н. Маркевича, И.

¹ В слове *козак* и производных от него (обозначавших, с точки зрения Гоголя, воинское единство, какое сложилось в особых исторических условиях и дало начало малороссийскому *Козачеству* как основе народа, – в отличие от российских *казаков*) везде в нашей статье сохранено написание гоголевских черновых редакций, которое в то время цензура, как правило, заменяла на *казак* и под.

Срезневского и др. [см. подробнее об этом: Денисов, 2013, с. 252-256, 278]). Безусловно, формирование будущего писателя проходило под воздействием исторических событий, театра, литературы, журналистики, искусства того времени.

Так, его первоначальные опыты, от которых остались только заглавия, были в «историко-эпическом» роде: поэма «Россия под игом татар», стихотворная трагедия «Разбойники» и славянская повесть «Братья Твердиславичи» [Манн, 1994, с. 109-110]. По-видимому, гимназист Гоголь тогда представлял Историю как своего рода Божественный театр: с героями и толпой, «актерами» и «зрителями-существователями» (о подобном восприятии жизни в театральном, комедийно-сатирическом плане свидетельствуют его письма к Г.И. Высоцкому 1827 г. [Гоголь, 1940, т. X, с. 85-88, 99-101]). Заслуживает внимания и догадка, что Гоголь-гимназист писал некую «трагедию из исторического прошлого» [Михальский, 1988]. Это могло произойти под воздействием исторической трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов», сцена из которой «Ночь. Келия в Чудовом монастыре» появилась в 1827 г. Именно в то время в письмах матери появились намеки о «начале великого предначертанного мною здания» [Гоголь, 1940, т. X, с. 117 и др.]. Причем трагедия (конечно же, в стихах!) родственна по жанру драматической идиллии в картинах, и потому мать Гоголя вполне могла перепутать, вспоминая о «двух трагедиях», с которыми сын отправился в Петербург. Это находит подтверждение в письме помещика В.Я. Ломиковского от 9 января 1830 г. Явно опираясь на действительные высказывания своей соседки по имению, он язвительно писал о некоторых прожектах ее сына: «...он, быв выпущен из Нежинского училища, нигде не захотел служить, как в одном из министерств, и отправился в столицу с великими намерениями и вообще с общепользными мероприятиями; во-первых, сообщить матушке не менее 6000 рублей, кои он имеет получить за свои трагедии; во-вторых, исходатайствовать Малороссии увольнение от всех податей» [цит. по изд.: Манн, 1994, с. 201; подчеркнуто мной. – В.Д.]. Подобное движение от гипотетической исторической драмы к известной нам исторической прозе соответствует общему направлению европейской и русской литературы эпохи романтизма [об этом см.: Петрунина, 1987, с. 49].

Однако из-за недостатка достоверных сведений можно лишь предположить, что он уже тогда попытался совместить Историю и Театр, силу и притягательность которого он ощутил с детства, а еще больше – участвуя в гимназических спектаклях. Оригинальные и переводные исторические трагедии считались «вершинами» романтизма, вызывая множество подражаний, и были для юного театрала ближе романов, вероятно, и потому, что – в силу условности – не требовали особых исторических познаний, житейского и психологического опыта, тех конкретных подробностей и связей, без которых невозможен роман. На драматический жанр указывала и рукописная «Книга всякой всячины, или подручная Энциклопедия» Гоголя (начатая тоже в 1827 г.), где большинство записей было посвящено лексикону, одежде, нравам и малороссиян, и русских XVII в. как возможных персонажей Смутного времени. Такое обращение к прошлому для понимания настоящего, использование «уроков истории» предопределяет последующие творческие поиски Гоголя и будет в целом характерно для его исторической прозы. Но уже первые его опыты демонстрируют сложное переплетение эпических, лирических и драматических начал, историко-этнографическую «проработку» собранного материала.

Трагедия в стихах родственна по жанру «драматической идиллии в картинах», ее (при участии своего однокашника и тезки Прокоповича) Гоголь начал писать еще в гимназии. Идиллия «Ганц Кюхельгартен» 1829 г. – поэтическая история юного героя-мечтателя, недовольного простотой жизни, мятущегося, рефлексирующего, сомневающегося в себе и потому отправляющегося в одиночку (возможно, лишь мысленно) странствовать по Европе, чтобы причаститься к ее Истории, увидеть великие творения Искусства. А первопричиной отчуждения героя от настоящего здесь выступает его обращение к Античности как началу европейской культуры. Затем, постепенно взрослея в путешествии, Ганц осознает сложную культурно-историческую преемственность, обусловленность настоящего прошлым и принимает **действительность** как итог Истории. И тогда он обретает уверенность в себе, покой и, вероятно, семью, только в родном деревенском Доме, наконец оценив и приняв его современные связи с Градом и Миром.

Увлечение Гоголя античностью, так очевидно проявившееся в идиллии, было обусловлено и посещением усадьбы Д.П. Трощинского

в Кибинцах – «украинских Афинах»), и гимназическим курсом истории древнего мира, и национально-освободительным движением этеристов (1821-1829), которых поддерживала греческая община Нежина, и – главное! – расцветом **неоклассицизма** в России, когда античное стало восприниматься как образец для искусства и самой жизни. В конце 1820-х годов появились классические русские переложения Гомера: «Одиссея» (Спб., 1826-1828; перевел прозой Мартынов), а главное – «Илиада» (Спб., 1829) в переводе Н.И. Гнедича, вызвавшим восторженные отклики. Как «античность» понимали и культуру Древней Руси, противопоставляя ее западноевропейской. Наследницей же «русской античности» считали в 1820-х годах Украину как «полуденную Россию»: именно она сохранила некоторые «младенческие» черты Киевской Руси, древнего славянского мировосприятия, единства с природой. Малороссию именовали *русской* Италией, Авзонией, Грецией, а то и «сокращенным Эдемом» – т.е. раем. Влияние подобных воззрений на автора «Ганца Кюхельгартена» вполне очевидно, как и художественно-философское осмысление современной ему действительности при помощи категорий и форм античного искусства, например, диалогов Платона в более позднем фрагменте «Женщина» в № 4 «Литературной Газеты» 1831 г. или в рукописном очерке о пьесе А.С. Пушкина «Борис Годунов». Не менее очевидно и определяющее значение немецкого, «гетевского» взгляда на Античность как основу европейской культуры, искусства, источник поэтического вдохновения (в Нежинской гимназии был создан и царил культ Гете). Все сказанное выше и обусловило особенности обрисовки характера и поступков поэтичного героя-мечтателя.

Русская и европейская культуры соединяются в «истории Ганца» самым античным жанром идиллии, мотивами поэзии немецкой (особенно в ее сближении с античной – как в 1-й части «Фауста» Гёте или в стихах Фосса¹) и русской (в основном – стихов, поэм и романа Пушкина, а также «античных» стихов Батюшкова), темой поддержки в Европе и России дела освобождения христианской Греции, а также довольно неожиданным переключением с «немецкого» сюжета на

¹ Как утверждают исследователи, Гоголь мог знать идиллию И. Фосса «Луиза» по рус. изд. [Фосс, 1820].

внесюжетные «личные» отступления автора. На этом фоне финал идиллии знаменует в раннем творчестве Гоголя движение от «европейской истории героя-одиночки» (он, подобно автору, узнает мир **индивидуально**, но развивает духовную сферу и «через» общечеловеческие Историю, Искусство, Культуру, а тогда постепенно обретает вечные, простые, важные для каждого ценности) – к «семейственной истории» как части **поэтической истории народа**, отражающей его Искусство и Культуру. Такое повествование должно обрести типичные национальные черты: этнографические, литературные, фольклорные, бытовые. Соответственно изменится и образ типичного, «среднего» героя...

Сначала он будет представлен в идиллических картинах украинской провинции – «Двух главах из малороссийской повести “Страшный кабан”» [Гоголь, 1831б], что, видимо, восходили к гимназическим пародиям. Их отличала литературная игра: предполагалось, что читатель соотнесет текст с повестью В. Ирвинга «Легенда о Сонной Лощине», в русском переводе 1826 г. – «Безголовый мертвец» [Ирвинг, 1826]. Это сближение подтверждалось сходством портретов типичного учителя Ичабода Крейна (Журавля) из американской глубинки и украинского «педагога» из семинаристов, их борьбы за «красавицу». Две разных главы фактически не нуждались в восполнении, ибо основывались на известном читателю сюжете повести Ирвинга о соперничестве пришлого учителя с деревенским шалопаем из-за прекрасной Катерины, а название «Страшный кабан» указывало, что для посрамления соперника шалопай использует какое-то украинское поверье. Два типично малороссийских характера: «педагога»-семинариста и деревенского шалопая – дополняли друг друга, ибо порознь восходили к «дяку-пиворезу» в интермедиях украинского народного театра. Это народный персонаж – тип школьника или семинариста, который, «отбившись от школы за великовозрастием...», увлекается предметами, чуждыми строгой духовной науке: ухаживает и за торговками, и за паннами, пьянствует... пускается в рискованные аферы» [Перетц, 1902].

На ампула персонажей народной комедии указывали и общеизвестные тогда значения их патриархальных имен: простак Иван, «исполнитель» Онисько (русское имя Анисим) «чистая, непорочная» блондинка Катерина. Столь же простодушными, естественными были их взаимоотношения. В них автор показывал

извечное несовершенство человеческой природы, ее «физиологические» пороки: пьянство, обжорство, женскую болтовню и сплетни... – и даже посрамление учителя объяснилось бы просто, без мистики. Но такая замена духовно-религиозного плана материально-физиологическим имела катастрофические последствия: недоучка-семинарист «торжествовал» в храме над дьячком – представителем церкви, «сам сатана перерядился в... бабу», «старую ведьму», а кухмистер, который, по просьбе учителя, должен был объявить о его любви Катерине, обнаружив ее благосклонность к себе, сразу отказывался, ради личного счастья, от мужской дружбы (как Андрий Бульба, – здесь Гоголь впервые заговорил о «вырождении», некой «испорченности» Козачества, обусловленной исторически). Намеченная в главах комедийная «история создания семьи» и тема «измельчания» козаков предвосхищала проблематику «Вечеров на хуторе близ Диканьки», как и комические бытовые сценки, явно предшествовавшие повести о Шпоньке и соответствующим местам в повестях «Миргорода».

Итак, в начале творческого пути Гоголю были свойственны «гимназические» просветительские взгляды на природу человека и общества, чьи недостатки можно исправить последовательным естественным развитием. Герои его идиллий сами, без участия родителей, да и вообще старших, и рационально, и под влиянием чувств определяли свою судьбу, несмотря на возможные, осознаваемые ими трудности; над героями не было властно несовершенное прошлое, зато будущее виделось им лучшим и гармоничным. Само *чудесное* представлялось им вне действительности: в мечтах, в игре воображения, с книжным и театральным оттенком, – оно лишнее для гармонии жизни, отчетливо противопоставлено ей. Здесь подразумевается легенда о «страшном кабане», что «ожила» бы в фантазиях «просвещенного» недоучки, выглядела простой мистификацией. То же касалось и прошлого: героическое время козаков минуло, от него остались лишь прозвища и легенды, а потомки их по-женски слабы, бездейственны, трусливы, болтливы, меркантильны...

Первые гоголевские опыты изображения быта малороссийской провинции и ее типичных героев, безусловно, связаны с интересом «ко всему украинскому», когда на рубеже 1830-х годов, в связи с

упомянутыми выше историческими обстоятельствами, в российском обществе стали актуальны вопросы о корнях Козачества, о причинах его деления на запорожских козаков и обычных, о значении тех и других для Украины [см. обзор сведений о Запорожье: Денисов, 2006, с. 103-108]. И, как показывает сопоставление ранних вещей Гоголя и современных ему обзоров малороссийской истории, вначале юноше были близки взгляды Н.М. Карамзина и точка зрения «официально-гимназического» курса истории. В природе Козачества он видел тогда влияние азиатского языческого «хаоса», определявшего кровавую страсть к наживе, разрушению, разгулу и пьянству, а последующее упорядочивание и смирение общественных нравов связывал с воздействием «русской» Церкви, с культурным, языковым и, наконец, государственным единением двух народов.

Именно потому в журнальной редакции повести «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана-Купала» [Гоголь, 1830] автор показывает национальное *прошлое* несправедным, а *чуждое* – языческо-демоническим наваждением, изображает козаков как разбойников, своего рода «крещеных язычников», пренебрегающих христианскими Заповедями. Единственными защитниками от демонического воздействия предстают одиночки: священник Афанасий и Пидорка, чей подвиг возможен лишь вне обычной жизни, в освященном пространстве церкви или монастыря. Вместе с тем фактическое обращение «среднего», типичного для того времени юного героя-христианина к язычеству рассказчик объясняет любовной одержимостью, ревностью, одиночеством, алчностью, колдовством, тягой к приключениям, примером старших, а его «падение» уподобляет первородному греху.

Обещанное рассказчиком *чуждое* предстает демоническо-языческим – в телесных, материальных, «животных» проявлениях, с грубыми земными или «подземными» чертами мертвого, дикого или безумного – своего рода природными «терновником» и «бурьяном» бытия, напоминающими о грехопадении Адама. А сами демонические образы включали известные черты фольклорно-языческих, европейских романтических и античных героев. Эти характерные, но разнородные черты не только «поясняли» для читателя суть образов, но и отчасти «размывали» их, – и потому воздействие нечистой силы понималось как всеобщее: к ней, так или иначе, причастны все. То есть, по мысли автора, «юный» (как главные герои) народ-сирота тогда

оказался на грани «старческого» распада и до своего объединения Богданом Хмельницким был охвачен безверием, корыстолюбием, злом – потому и явился **Бисаврюк**, «дьявол в человеческом образе» (антихрист). Так в былой «истории рождения семьи и ее разрушения» дьячок – служитель церкви обозначил апокалиптическую перспективу, хотя и противопоставил ей современное укрепление Веры и нравственности, улучшение быта, то бишь исторический прогресс. Такое принципиальное осуждение (или восхваление) прошлого при сопоставлении с настоящим характерно для фольклорного сказа.

Так, «история создания и распада семьи» основывалась на традиционных славянских фольклорно-религиозных мотивах: любовь сирот Петра и Пидорки, разлучение влюбленных, продажа души за богатство или родство, вынужденное преступление и Божья кара за него... Все это придавало повествованию эпический охват славянской сказки, с которой тогда отождествляли повесть¹. А изображение жизни «среднего», типичного «героя времени» – от рождения до свадьбы и смерти – и типичного для его социума пути в козаки относилось к сфере романтического повествования (в принципе – романа), где герой волею рока был обречен на трагическое одиночество в мире, отчуждение от социума, искушение и «падение» в язычество за преступление Заповедей. Его фатальная «безродность», крушение семейных и человеческих связей после церковного брака и, наконец, ужасная гибель обнажали «темную», скрытую, «оборотную» сторону жизни народа – и тем самым противоречили идее «семейного» романа как «христианской истории любви».

То есть, создавая фрагменты **поэтической истории народа**, Гоголь основывался на сказке как жанре, сочетающем мифологический и этнографический аспекты эпического с лирическим, сказовым началом, с драматизацией действия (сказка обладает определенной философичностью и учительностью, содержит в «свернутом» виде народные мотивы, сюжеты, условное пространство-время). Романтики видели в литературной сказке жанр, соединявший прошлое и настоящее, мировую и народную,

¹ На рубеже 20-30-х годов повесть нередко отождествляли со сказкой [см.: Петрунина, 1981], при этом обычно подчеркивалось, что такая повесть была «рассказанной», субъективной.

религиозную и светскую культуры. По-видимому, так считал и Гоголь. Когда летом 1831 г. он стал свидетелем того, как, соревнуясь с Пушкиным, писал сказки В.А. Жуковский, то позднее, в письме к нему от 10 сентября, назвал это строительством «огромного здания чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам, да поклоняются потомки и да имут место, где возносить умиленные молитвы свои. Как прекрасен удел ваш, Великие Зодчие! Какой рай готовите вы истинным христианам!» [Гоголь, 1940, с. 207]. Таким образом, новую русскую литературу Гоголь видел Храмом, чьим основанием служат «граниты» литературных сказок, вобравшие в себя мировые сюжеты, а «стержнем» и этих, и будущих произведений должна стать христианская идея (но отнюдь не «обмирщение»), которую воспримут «истинные христиане» – читатели.

Этот «стержень», противостоящий языческому обмрачиванию, – идея гоголевской повести-сказки, где подчеркнуты единоверие двух народов и общая основа их обычаев. «Пограничными» (и русскими, и украинскими) показаны бытовые условия и пейзаж, язык понятен российскому читателю, истолкованы незнакомые слова. Сюжетные линии своей сказки Гоголь взял из славянского фольклора и произведений, уже признанных украинской классикой, – из поэмы И.В. Котляревского «Перелицованная Энеида» и его комической оперы «Наталка-Полтавка». А систему персонажей составляли украинские типы, подобные известным читателю «средним» героям народных комедий, интермедий, жартов, быличек. Это соответствовало тенденциям русской литературы того времени. Так, О.М. Сомов под псевдонимом Порфирий Байский печатал «Малороссийские были и небылицы» – обработку украинских сказок, легенд, быличек («Русалка», 1829; «Сказки о кладах», 1830; «Купалов вечер», 1831; и др.), а наряду с ними, на основе русских крестьянских поверий, создавал повести «Оборотень» (1829), «Кикимора» (1830), – явно сближая основные черты славянских культур. По сути, то же определяло атмосферу повести М.П. Погодина «Петрусь» (1831; переложение «Наталки-Полтавки») и «Русских сказок» (1832) В.И. Даля. И это позволяет судить о «сверхзадаче» Гоголя. Видимо, известный сказочно-литературный сюжет, который стал основой повести, позволял объединить (и уравновесить) литературные и фольклорные, славянские и западноевропейские, русские и украинские

элементы повествования и таким образом поднять на новый – мировой! – уровень литературу славянскую, православную.

Следующим, принципиально важным шагом для Гоголя стала работа над «Главой из исторического романа», появившейся в альманахе Дельвига и Пушкина «Северные Цветы» [Гоголь, 1831а]. Ее заголовок «Глава из...» повторял название, данное в «Северных Цветах на 1829 год» главе пушкинского романа о царском арапе, а псевдоним **оооо**, можно полагать, мистифицировал «осведомленного» читателя тем, что по начальному инициалу мог принадлежать **Оресту Михайловичу Сомову**, известному журналисту, поэту, переводчику, автору малороссийских повестей (тогда никто не знал о существовании Николая Гоголя-Яновского). «Главу...» с произведениями Сомова – такими, как незаконченная повесть «Гайдамак» или «Отрывок из малороссийской повести», – сближала определенная общность стиля, ориентированного на живую народную речь, на легенду, предание, на сочетание весьма условного исторического фона с точной хронологией, а главное – с этнографическими приметам, 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 – это и есть История. А встреча в пути с загадочным незнакомцем, последующая беседа-разведка и, наконец, внезапное признание-открытие напоминали роман М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829) и романы В. Скотта, на которые Загоскин явно ориентировался. В «Главе...» использован тот же принцип изображения национального прошлого: основной конфликт эпохи («смутного», переходного времени) по-разному отражается во взаимоотношениях типичных героев – безымянных козака и шляхтича, пана и дьякона.

Впрочем, безымянность козацкого полковника Глечика и шпиона Лапчинского восполнялась значимой фамилией. У посланца поляков она могла восходить к «лаптям», указывая на его низкое происхождение и/или на принадлежность к «ополяченной» части козацкой верхушки (возможна и связь с выражением 'гусь лапчатый',

имевшим негативный смысл ‘вкрадчивый, скрытный, хитро-осторожный’). Эта фамилия взята «из более позднего времени: Лапчинский был послан от Подольского воеводства к воеводам Шереметеву и Ромодановскому...» [Каманин, 1902]. Крестьянская же фамилия Глечика указывала на вполне мирный общеславянский «горшок для молока». Недаром полковник называет своих детей русскими именами: Карп, Маруся (Мария) и Федот как русский вариант имени Хмельницкого, ведь Федот (греч. Феодот – «данный Богом») – это по-украински Богдан.

Итак, в «Главе...» история создания семьи – основы народа (или, наоборот, ее «несложения», распада) как обычный сюжет романа и повести того времени отошла на второй план и стала типичным «фоном» действия. Три поколения: теща – близкая «жертва могилы», сам Глечик и его жена-«старуха», их дети – показаны как естественная и достаточно устойчивая козацкая семья, хотя тестя уже нет, два старших сына погибли (ср., сыновья Бульбы), а из-за отлучек Глечика один из младших не признает «батьки». Это мир исконно славянский: тут всегда на столе в знак гостеприимства «ржаной хлеб и соль»¹, на стене мирно соседствуют военные и хозяйственные орудия; здесь «волками либо ляхами» пугают младенца, его братья воинственно колотят «сонечником», душат «за горло кота», отец охотно именует сыновей-погодков, но не называет имен тещи, жены, младенца или погибших сыновей. Женщины здесь ведут себя свободно, ибо привыкли хозяйничать, когда воинов-мужчин нет дома. А все эти типично бытовые подробности служат достоверными приметам изображаемой эпохи.

Сами козаки изображены 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, 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,

¹ Об этой традиции древних славян Гоголь упоминал в своей гимназической работе по русской истории – опираясь на сведения из «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина и зная, насколько жива подобная традиция среди простых малороссиян.

чадолобивы... В их больших семьях с младенчества прививают бранный дух и ненависть к насилию «ляхов», а женщины относительно самостоятельны и, по-видимому, тоже умеют держать в руках не только хозяйственные принадлежности, но, если надо, и оружие, хотя авторитет хозяина Дома, воина и защитника для них остается непререкаем.

Впрочем, характеристика героя из народа, который живет на уединенном лесном хуторе, достаточно противоречива: полковника Глечика до конца фрагмента должна скрывать от собеседника-поляка (и недалеких читателей) маска плутоватого словоохотливого крестьянина. Поэтому у повествования как бы два плана. Первый – 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 [Гоголь, 1940, т. I, с. 312];

- умение героя понять, кто перед ним (по одежде, поведению, по нарушению принятого этикета встречи, но вероятнее всего по разговору, может быть, по акценту), а затем использовать это в своих целях. Значимо и «рыцарское» сравнение тулупа с «латами от холода». Таким образом внимательный читатель получает представление о вероятной незаурядности героя-козака, и это в дальнейшем подтверждается его талантом искусного и миролюбивого рассказчика (по сути, художника). Причем сам рассказчик иногда столь близок повествователю, что голоса их перекликаются или даже сливаются...

Характеристика козаков как разбойников-кочевников и язычников – «общее место» в европейском искусстве того времени¹.

¹ Так, барельеф Ж. Тибо в усыпальнице Яна Казимира (церковь Сен-Жермен де Пре, Париж) изображает короля во главе

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 [Альтшуллер, 1996]. В «Главе...» и поведение, и речь героя, и его жилище (без «трофеев» – в отличие от светлицы у Бульбы) создают впечатление мирного, оседлого образа жизни, о чем как бы случайно и простодушно говорит сам Глечик: «...козаки наши немного было перетрусили: кто-то пронес слух, что всё шляхетство собирается к нам... в гости» [Гоголь, 1940, т. I, с. 312]. И хотя испуганный шляхтич представляет идущего рядом и курящего в темноте люльку козака «упырем», убежище того оказывается зажиточным «имением», где на стене соседствуют «серп, сабля, ружье... секира, турецкий пистолет, еще ружье... коса и коротенькая нагайка» [Гоголь, 1940, т. I, с. 318-319], а ульи во дворе дополняют картину оседлой жизни простых малороссиян в XVII в. (она мало чем отличалась от их жизни в гоголевское время).

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», раскаянии «великого грешника-разбойника». Однако в роли «проклятого или крестного дерева» здесь предстает не яблоня или осина, как в апокрифах, а сосна, обычно растущая севернее, – «мумия» с «ледяной кровью», и крона дерева после казни дьякона напоминает «всклоченную бороду» (атрибут православного духовенства или «москаля» в малороссийском фольклоре). Все это – будучи соотнесено с загоскинским романом – позволяло читателю видеть в легенде намек на провал возможной польской интервенции («всё шляхетство... в гости»), которым и кончилось Смутное время на Руси, так как действие, согласно топонимическим указаниям в «Главе...», происходило у границы Русского государства. А сама легенда является и народным истолкованием прошлого, актуальным для героев (Лапчинский чувствует страх), и произведением искусного рассказчика, и центром авторского повествования. *Чудесное* в ней принципиально важно обоим героям и автору – современному историку и художнику, хотя

рыцарей, противостоящих злобной, но трусливой шайке козаков и татар.

финал рассказа может быть истолковано неоднозначно: есть пан, который раскаялся, принял Православие, стал схимником, и он же – нераскаянный пан-дьявол «в красном жупане».

Атмосферу малороссийского «смутного времени» создают презрительные оценки той и другой стороны конфликта, легенды, отношения типичных героев в пограничной ситуации. При этом селянину-полковнику, с его природным умом и талантом, миролюбием и гостеприимством (правда, небесхитростным), его Дому и Семье 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 пугает поляка, она не проясняет ни его характера, ни мотивов его поступков. Знаменательно, что, в отличие от характеристики Глечика (облик, речь, поступки, искусно рассказанная легенда, обстановка и отношения в его доме), сфера сознания Лапчинского доступна читателю, который видит основные моменты происходящего «через» восприятие этого героя, в данной ситуации вызывающего сочувствие. Прием же, оказанный ему, 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.

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 Олекшич» обещал полковнику «именем Казимира: *Гетманство Запорожское, шляхетство и любое староство...* – Верный чести Богун препроводил письмо... Хмельницкому...» [ИМР, ч. 2, с. 2; курсив автора]. А поскольку основной темой «Главы...» является посольство от Яна II Казимира (хотя истинная цель посла – 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 заново сформировали в начале Хмельнитчины, в 1648 г.). Такую хронологию, в свою очередь, подтверждает легенда о пане – «воеводе ли... сотнике ли», который жил в этих местах «лет за пятьдесят перед тем...» [Гоголь, 1940, т. I, с. 316], 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. Упомянутые в тексте 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 их Дворянской грамоте, происходил от Евстафия-Остапа Гоголя – сподвижника Хмельницкого, полковника Подольского и Могилевского, ставшего впоследствии гетманом Правобережья; король Ян II Казимир якобы пожаловал ему поместье Ольховец [Манн, 1994, с. 15-16]. То есть, создавая образ Глечика, автор, по-видимому, использовал семейные предания, трансформировав их, в частности, «переселив» героя (возможно, будущего гетмана) на Полтавщину, где будут жить его потомки [ср.: Манн, 1994, с. 16-19]. Первую свою публикацию в № 1 «Литературной Газеты» за 1831 г. Гоголь подписал *П. Глечик*. Характерно, что в 1830-1831 годах – ко времени Польского восстания, своего вероятного знакомства с «Историей Русов» и появления «Главы...» в печати – Гоголь навсегда отбросил от фамилии «польскую прибавку» Яновский [Манн, 1994, с. 19]. Его дальнейшая работа над историческим романом, где главным героем должен был стать гетман, приводит к попытке создать новую «Историю Малороссии», взаимосвязанную со всемирной [см.: Денисов, 2006, с. 66-69], и появлению украинских повестей, отражающих и культурные особенности различных эпох, народов, их литературы и фольклора.

Подтверждает это первая книга «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831), куда Гоголь поместил свою первую повесть в новой редакции. «Предисловие» Пасичника к циклу соединяет славянские вечера и украинские «вечерницы», русскую балалайку и европейскую

скрипку, международный сюжет о «латинщике» и евангельские реминисценции. Начало цикла – повесть «Сорочинская ярмарка» – опирается и на славянские фольклорные источники (сказка, быличка, анекдот, с формой которых сближена данная «история»), и на украинские классические произведения И.П. Котляревского и П.П. Гулака-Артемовского, и на описание ярмарки в повестях «Гайдамак» О.М. Сомова и «Невеста на ярмарке» М.П. Погодина, и на мотивы народного театра и вертепа, использованные и переработанные в пьесах отца Гоголя [об этом см.: Гоголь, 2001, с. 689-693]. А начало повести сочетает элементы классицистических, сентиментальных и романтических русских произведений. Соединение украинского, русского и западноевропейского, фольклорного и литературного, религиозного и мифологического определяет повествование в повестях «Майская ночь, или Утопленница» и «Пропавшая грамота» [Гоголь, 2001, с. 734-737, 752-756].

Отдельные различные, в большинстве своем – литературные, ассоциации «Вечеров» связывают изображение украинской провинции с Античностью и Средневековьем. Так, в «Сорочинской ярмарке» описание глядящейся в зеркало Параски может быть соотнесено с описанием скульптуры Афродиты, любующейся своим отражением в зеркале (Пракситель, IV в. до н.э.), а некоторые комические ситуации и сцены прямо восходят к «Перелицованной Энеиде» И.П. Котляревского [Тоичкина, 2007]. Между тем действие повестей происходит в начале XIX в. («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь»), в середине XVIII в. («Пропавшая грамота»), в далеком прошлом со средневековыми чертами («Вечер накануне Ивана Купала»). Это «собрание пестрых глав», каждая из них принадлежит кому-то из рассказчиков и отражает характерные черты народной жизни в определенную эпоху. То есть рассказчики этих «историй» по-своему «воссоздают» какую-то часть **истории народа**, которая, благодаря авторским указаниям и введенным аллюзиям, перекликается со всей **историей мира**.

Далее, во второй книжке «Вечеров», над которой Гоголь работал в 1831 – начале 1832 г., форма «главы» укрупняется и становится все больше литературной. Сохраняя многие сказочные черты, она теперь представляет собой

1) литературно-фольклорную повесть о недалеком прошлом, которая соединяет изображения провинциальной Диканьки и столицы Петербурга («Ночь перед Рождеством»);

2) фольклорно-литературную *притчу*, чьи средневековые и ветхозаветные черты напоминают «готический» роман («Страшная месть»);

3) явно литературную, романтическую, неоконченную и «фрагментарную» повесть как отражение современной украинской жизни («Иван Федорович Шпонька и его тетушка»);

4) фольклорную *притчу* из семейного прошлого («Заколдованное место»).

Главной же особенностью ранних гоголевских произведений, при определенной близости Гоголя к повествовательной манере тех или иных его литературных предшественников и современников, является то, что Малороссию – пожалуй, впервые! – он показал *краем чудес*, настоящим заповедником мифопоэтического 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 европейским, то и другое – с азиатским...

Таким образом, разделяя историко-философские взгляды Пушкина и его круга, Гоголь явно понял задачу создать **историю народа** в духе времени, но по-своему – скорее как литературно-историософскую, нежели как научно-историческую. Он продолжает работать с массивом сведений, свидетельств о прошлом, над летописями, произведениями народного творчества, не оставляя планов большого труда – по сути, новой украинской Истории, – который бы обобщил весь накопленный материал в плане *всемирном*. Но параллельно он пытается его обобщить в историческом романе (что вело к эпосу «Тараса Бульбы») – в пику современной действительности, которую видит глазами нищего молодого художника (музыканта), живущего на чердаке, и / или высмеивает в комедии о столичных чиновниках. Так открывается путь к «Арабескам» и прославившему Гоголя «Миргороду» (1835).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х гг. / М.Г. Альтшуллер. – СПб.: Академический проект, 1996. – 336 с. (Серия «Современная западная русистика»).

Гоголь, 1830 – <Гоголь Н.В.> 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.

Гоголь, 1831а – <Гоголь Н.В.> Глава из исторического романа // Северные Цветы на 1831 год. – СПб., 1831. – С. 226-256. Подпись: 0000.

Гоголь, 1831б – <Гоголь Н.В.> Главы «Учитель» и «Успех посольства» из малороссийской повести «Страшный кабан» // Литературная Газета. – 1831. – № 1, 17.

Гоголь, 1937-1952 – Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: Т. I-XIV. – М.; Л., 1937-1952. Т. 1. Ганц Кюхельгартен; Вечера на хуторе близ Диканьки / Ред. М.К. Клеман. – 1940. – 556 с.; Т. 10. Письма, 1820–1835 / Ред. В. В. Гиппиус. – 1940. – 540 с.

Гоголь, 2001 – Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. – Т. 1. – М.: Наследие, 2001. – 922 с.

Денисов, Владимир. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н.В. Гоголя): Монография / Владимир Денисов. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 2006. – 276 с.

Денисов, В.Д. Историческая проза Гоголя / В.Д. Денисов // Гоголь Н.В. Миргород / Издание подготовил В.Д. Денисов. – СПб., 2013. (Лит. памятники). – С. 251-411.

ИМР — Бантыш-Каменский Д.Н. 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.: В 3 ч. – 2 изд., перераб. и доп. – М., 1830.

Ирвинг, В. Безголовый мертвец. Повесть / В. Ирвинг // Московский Телеграф. – 1826. – Ч. 9. – С. 116-142, 161-187.

Каманин, И.М. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии / И.М. Каманин // Памяти Гоголя: Научно-лит. сборник, изданный Историческим обществом Несторалетописца. – Киев, 1902. – С. 99.

Манн, Ю.В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н.В. Гоголя. 1809 – 1835 гг. / Ю.В. Манн. – М., 1994. – С. 109-110.

Михальский, Е.Н. Н.В. Гоголь и эстетическое сознание первой трети XIX в. / Е.Н. Михальский. // Наследие Н.В. Гоголя и современность: Тезисы докл. и сообщ. Гоголевской конференции: В 2 ч. – Нежин, 1988. Ч. 1. – С. 9.

Перетц, В. Гоголь и малорусская литературная традиция // Н.В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти... / В. Перетц. – СПб., 1902. – С. 50-51.

Петрунина, Н.Н. Проза второй половины 1820-1830-х гг. / Н.Н. Петрунина // История русской литературы: В 4 т. – Л., 1981. Т. 2. – С. 502-504.

Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина (пути эволюции) / Н.Н. Петрунина. – Л.: Наука, 1987. – 335 с.

Тоичкина, А.В. «Энеида» Котляревского в художественном мире «Сорочинской ярмарки» Гоголя / А.В. Тоичкина // Мат-лы XXXVI Международ. филол. конф. – Вып. 16. Славянские литературы и литературные взаимосвязи. – <СПб.:> Изд-во филол. фак-та СПбГУ, 2007. – С. 39-45.

<**Фосс И.**> Луиза, сельское стихотворение в 3 идиллиях. Соч. Ивана Фосса / Пер. П. Теряев. – СПб., 1820.