

ПОЭТИКА

В.Д. Денисов¹

Российский государственный гидрометеорологический университет

ГЕРОИ ГОГОЛЯ: НАЦИОНАЛЬНОЕ, ТИПИЧЕСКОЕ, ОСОБЕННОЕ²

Статья посвящена принципам характеристики героев в повести «Тарас Бульба» (1835), тем индивидуальным и общим чертам, которые обеспечивают развитие основных козацких образов. Исследование выполнено в русле мифопоэтического подхода: выяснена роль фольклорной и евангельской образности в моделировании персонажа, проанализирована семантика архетипических мотивов, формирующих ореол героя, раскрыта символика вещного мира и атрибутов персонажа. Особое внимание удалено неоднозначным мотивировкам поведения персонажей и специфике формирования смыслов. Повесть рассматривается в аспекте динамической поэтики: выявлен генезис отдельных эпизодов, их документальные и художественные источники.

Ключевые слова: творчество Н.В. Гоголя, сборник «Миргород» (1835), повесть «Тарас Бульба», история Малой России, Запорожская Сеча, Козачество.

V.D. Denisov

Russian state hydrometeorological University

GOGOL'S CHARACTERS: NATIONAL, TYPICAL AND PECULIAR

(sequel to the article “sons of the cossacks”)

The article is devoted to the principles of characterization in the novel “Taras Bulba” (1835), the individual and common features that ensure the development of the main Cossack images. The research is fulfilled within the

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

² Продолжение статьи «Сыны Козачества». Здесь и далее в слове *козак* и производных от него (у Гоголя они обозначали воинское единство, которое сложилось в особых исторических условиях и стало основой народа) сохранено написание черновых редакций – в отличие от подцензурных наименований того времени: *казак* и подобных.

mythopoetical approach: the role of folklore and evangelic imagery in modeling a character is found out, the semantics of archetypical motives forming the aureole of the hero is analyzed, the symbolism of material world and the character's attributes is exposed.

Keywords: Gogol's creativity, the collection of "Mirgorod" (1835), the novel "Taras Bulba", the story of the Little Russian, Slashing Zaporozhye, Cossacks.

В повести «Тарас Бульба» (1835) Гоголь постоянно акцентировал национальное и типическое в характере, внешности и поведении героев. Сам Бульба – «один из тех характеров, которые могли только возникнуть в грубый XV век...» [Гоголь, 1937-1952, т. II, с. 283]¹ – соединяет азиатскую деспотичность и европейскую вольность. Единственное его внешнее отличие от других в том, что лицо постоянно «сохраняло какую-то повелительность и даже величие, особливо, когда он решался защищать что-нибудь» (II, с. 285). Столь же типичен образ его жены – матери Остапа и Андрия. Когда она слышит о «скорой разлуке» с ними, 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» (II, с. 283, 286). Неслучайно и ее сравнение с чайкой, взятое из народной песни, ведь «обычно... скорбь матери передается образом чайки... или степной перепелки...» [Карпенко, 1973, с. 203]. В песне «Ой, біда, біда мні, чайці-небозі» говорится о том, как степная чайка свила гнездо у торной дороги и вывела птенчиков, но пришли жнецы (либо тем шляхом ехали чумаки) и забрали «чаеняток», сварили в котле. Эта песня «аллегорически представляла Малороссию как птицу, свившую гнездо свое близь дорог, окружавших ее со всех сторон», и была любимой украинской песней Д.П. Трощинского – сановного родственника и покровителя семейства Гоголей [Скалон, 1891, с. 364]. Само же указание автора на эту песню позволяет видеть черты матери-Украины в образе безымянной козацкой матери.

¹ Далее везде цитируем по этому изданию, указывая в круглых скобках номер тома – римской цифрой, страницу – арабской.

Соответственно типичны и образы ее сыновей. Вернувшиеся домой братья смотрят «исподлоба» – как «недавно выпущенные семинаристы. Крепкие, здоровые лица их... покрыты первым пухом волос, которого еще не касалась бритва» (II, с. 279). Но вот их впервые одевают по-козацки, и лица их, «еще мало 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» (II, с. 288). Затем, оказавшись в Сечи, «имевшей столько приманок для молодых людей», Остап и Андрий, подобно другим молодым козакам, «скоро позабыли и юность, и бурсу, и дом отцовский, и всё, что тайно волнует еще свежую душу. Они гуляли, братались с беззаботными бездомовниками и, казалось, не желали никакого изменения такой жизни» (II, с. 303). А потом, уже в походе, они оказываются 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» (II, с. 313).

Отношение двух братьев к войне не противопоставлено (как будет во 2-й редакции), а пока просто разное: *волевой* Остап, как будто созданный «только на то... чтобы гулять в вечном пире войны... и теперь уже 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 поэтому оба, подобно другим молодым козакам, мучаются и «сгорают нетерпением» от двух недель «роздыха, который они имели под стенами города...» (II, с. 313). Но в ситуации, когда Остап и остальные, видимо, чем-то занимают себя (это будет изображено во 2-й редакции) и не задумываются: ведь у них нет и не может быть близких среди гибнущих жителей осажденного города, – Андрий почему-то не находит себе места, не спит ночью... И это *особое отличие* героя от окружающих ставит под сомнение заявленную ранее *общность*.

Для автора картина «огненной ночи» в Польше явно перекликается 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» (II, с. 297), 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» (II, с. 313), которые малороссы представляли *душами*¹. Само пламя здесь летит от земли до «самых дальних небес», достигая звезд [Вайскопф, 1993, с. 446], а птицы – символ Небесного простора и воли – кажутся лишь «кучею темных мелких крапинок» или «крестиков на огненном поле» (II, с. 313). Эту страшную картину можно истолковать как разрушение «лестницы Иакова» (Бытия 28:10-21; символ связи человека с Богом [см.: Хомук, 2003, с. 38-39])², которое предвещает Апокалипсис.

Такое поэтическое видение мира Андрием свидетельствует об «открытом» сознании, 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 тогда в ответах пламени возникают бесовские «смуглые черты лица» татарки (II, с. 314; напомним, что ни в Сечи, ни в лагере козаков под страхом смерти «не смела показаться ни одна женщина». – II, с. 303). Андрий «вдруг почувствовал... присутствие» ее (может быть, по инстинкту или голосу крови), узнал служанку «дочери ковенского воеводы» – и прошлое вновь захватывает героя, его чувство к панночке оказывается еще живо и противопоставит «опустошению земли». Поэтому Андрий и «сокрушен» известием, что

¹ Для них звезды были связаны с миром людей: сколько душ на Земле, столько «свечек» звезд Господь зажигает на небе. Подробнее об этом см.: [Булашев, 1909, с. 142, 303-305].

² Библейский образ «лестницы Иакова» в повести неоднозначен, ведь 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: «Бог весть, 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» (VIII, с. 416).

она в осажденном городе, «другой день уже ничего не ела» (II, с. 314-315). По сути, речь идет только о христианском милосердии героя (и он, и татарка в данном эпизоде усердно взывают к Богу). Это отнюдь не предполагает 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 козачки «мешки и неизмеримые шаровары» (II, с. 316; хотя мы знаем, что сказочной царевне не можно есть обычную пищу [см. об этом: Денисов, 2017, с. 45]). Так, уступая личной христианской «потребности любви», Дома и «рыцарства», Андрий отделяется от Козачества.

А начинают обособлять героя «обряды смерти», необходимые для «инициации» новой, *иной* жизни. Так, «грудь его» копьем пронзает «острие радости», затем, когда татарке угрожает разоблачение, он смотрит вокруг с «мертвую, убитую душою»; 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»; наконец, перед своим уходом юноша уже не чувствует «ни сердца, ни земли, ни себя, ни мира...» (II, с. 315-316). К атрибутам могилы можно отнести и крышку, маскирующую подземный ход: это был «небольшой четвероугольник дерна»; «небольшое отверстие» как бы само собою «вдруг открылось перед ним и снова за ним захлопнулось», оставив героя «в совершенной темноте» (II, с. 316). Он *вслепую* идет *вниз* по лестнице, его ведет *невидимая рука* – это метафора пути «от Бога», *противопоставленная* «лестнице Иакова». А свою особую – новую, иную жизнь Андрий начинает на заре (II, с. 317), когда из могильной темноты поднимается в город.

Характерно, что средневековую метафору «душевного города», указанную автором в отношении «Ревизора», никогда не распространяли на текст «Тараса Бульбы», хотя она лишь более отчетлива во 2-й редакции, 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, меркантилизма и *обособления* человека от людей. Андрий же идет в город, вдруг ощутив, чего недостает его *душе* (выделено нами. – В.Д.), без чего будет неполна и бессмысленна его жизнь, которой он теперь не дорожит, и не только «царевну» спасает, но и цельность своей души. Причем в этой ситуации роль *избавителя* подразумевает, как в сказке о спящей царевне¹, спасение ее и всех жителей (в данном случае – города) от чар злого колдовства² (ср. 2-ю редакцию, где герой осознает эту миссию и, отрекаясь от отца, брата, товарищей, обещает «прогнать запорожцев <...> биться со всеми...» – II, с. 113).

Итак, Андрий оказывается 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» (II, с. 317). Содрогаясь от увиденного, герой спешит «вслед за татаркою» в дом своей возлюбленной. И там тоже мертвое забытие: «Везде была тишина: всё или спало, утомленное страданием, или безмолвно мучилось. Он вступил на порог спальни. О, как замерло его сердце!..» (II, с. 317). А когда наконец он видит панночку, она «томна... бледна... белизна ее... пронзительна, как сверкающая одежда серафима»; у нее «небесное лицо», и «это небесное создание... которое, казалось, для чуда было рождено среди мира, к ногам которого повергнуть весь мир, все сокровища казалось малою жертвою... терпело голод...» (II, с. 317; «...а козаки менее всего могли сносить голод...» – II, с. 353). Особо обожествляя страдающую панночку, герой тем самым признает ее власть над собой, вновь подчиняется «долгому, сокрушительному» взгляду, 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»

¹ Сказка «Спящая царевна» написана В.А. Жуковским в конце лета 1831 г. в Царском Селе, когда он и Пушкин, как бы соревнуясь, создали несколько литературных сказок – фактически на глазах у Гоголя, жившего тогда на даче в Павловске.

² О мотиве заколдованного города в русских сказочных повестях XVIII в. см.: [Вайскопф, 1993, с. 448].

козака отрекается от «всего, что ни есть на земле», чтобы быть с ней, отдает своих «отца, брата, мать, отчизну...» (II, с. 318).

Однако выбирать из ряда неоднозначных мотивировок его поведения лишь одну, как обычно поступают некоторые исследователи, видится некорректным. 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. А 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 телесным: «...лобзание... слило уста их, прикипевшие друг к другу». – II, с. 318) в то время, когда враждуют народы и «мужское» противопоставлено «женскому». Недаром после встречи Андрия с панночкой городу *сразу* приходит помощь¹. Хотя, возможно, все происходящее с героем, – результат колдовского «обворожения», похитившего часть его души (ведь панночка так похожа на ведьму в «Вие», и вместе с татаркой – демоническим помощником – они буквально «разрывают» природу героя), а, спасая панночку и чуждый город, Андрий губит свою душу.

Это предположение отчасти подтверждает стремительная дегероизация Андрия: ведь измена делает его «особым», и он, по сути, отчуждается от общего и типично козацкого. Так, Янкель (демонический помощник козаков) видит его «важным рыцарем», как польские паны, ибо он надел «богатые латы: все в золоте», за «сто восемьдесят червонных», и «славно муштрует солдатами», – а для Бульбы он за «бабу», деньги и власть «продал Христову веру и отчизну» и не может быть его сыном: такого изменника «породил... черт, на позор всему роду!» (II, с. 319-320). Во время боя Андрий возглавляет «отряд, стоявший, по-видимому, в засаде» (II, с. 320), – то есть, по замыслу воеводы, должен напасть на козаков внезапно, с тыла, ошеломить своим появлением, заведомо меньше рискуя, чем в

¹ Более отчетлива связь с финалом сказки о спящей царевне во 2-й редакции повести: «...кинулась она к нему на шею... и зарыдала. В это время раздалась 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, привезли хлеба, пшена, муки и связанных запорожцев”» (II, с. 107).

открытом бою. И когда Андрий идет на это, то как бы лишается коня, «спешивается» (хотя окружающие его поляки на конях). И тогда он уже не воин, что и подтверждает особое его поведение: 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 (отца. – 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...» (II, с. 321). 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...»), а затем полной неподвижностью, ступором: «Отчаянный (то есть *отчаявшийся*. – В.Д.) Андрий сделал усилие бежать, но поздно... Безнадежно он остановился на одном месте» (II, с. 321)¹. И перед гневом отца Андрий тоже «был безответен <...> не произнес ни слова... 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» (II, с. 322), – то есть был убит гораздо *раньше* выстрела Тараса.

Давно уже отмечено, что данный эпизод (возможно, он был первоначальным «зерном» всего сюжета) восходит к известной новелле П. Мериме «Маттео Фальконе» (впервые: *Revue de Paris*. 1829. № 4. Mai)². Но переключка не столь однозначна, как может

¹ Совершенно иначе во 2-й ред. Сначала Янкель сообщает Бульбе, что Андрий «весь сияет в золоте. И коня дал ему воевода самого лучшего под верх: два ста червонных стоит один конь <...> И сам разъезжает... Как наиболееший польский пан!» (II, с. 112). Затем показано единство «бурого аргамака» и всадника: «Впереди перед другими понесся витязь...» – однако тут же введен бестиальный план, объяснимый *потерей свободы воли*: «...понесся, как молодой борзой пес... Атукнул на него опытный охотник – и он понесся...» (II, с. 142). 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 погибель (II, с. 143-144).

² Новелла сразу стала известна во Франции, а затем и других европейских странах (немецкий поэт-романтик А. фон Шамиссо в 1830 г.

показаться... Маттео (древнеевр. 'Божий человек') казнит своего ребенка – единственного сына, избалованного матерью и старшими сестрами наследника – за то, что тот нарушил «кодекс чести» и выдал разбойника, попросившего его о помощи, – «чужим» людям, государству. Польстившись на блестящую игрушку Нового времени, механические часы, ничтожные перед вечно меняющейся природой и сменой поколений, мальчик предал все, ради чего живет семья и весь род Фальконе. Таким образом, Маттео убивает как бы самого себя и прекращает свой род потому, что породил недостойного сына, – и Бог не отводит руку отца, как это представлено в Библии (Быт. 22:1-19). Бульба же убивает взрослого сына-козака, который, изменив вере, родным и товарищам, перешел с оружием к врагу, – и отец-патриарх, отрекшийся от родства с ним, карает его своей рукой как отступника от общего, святого дела, но все же потом, после колебаний, соглашается отдать должное его воинской доблести и похоронить с честью¹. Все это, в понимании автора, – средневековая искупительная жертва Новому времени, когда человек, отходя от Бога и Веры, «самовластно» поступая, тем самым разрушает себя и прерывает свой род.

Трагедия сыноубийства отражается и в общепринятой тогда эмблеме «жатвы» смерти – «хлебный колос, подрезанный серпом», – и в сравнении с «молодым барашком, почувствовавшим смертельное железо» (II, с. 322), которое усиливает аллюзии с жертвоприношением Авраама. Смерть сохраняет у Андрия внешне естественное сочетание

даже переложил ее стихами); в России ее перевели почти сразу после публикации (Матео Фальконе, или Корсиканские нравы // Атеней. 1829. Ч. 3. № 15. Август. С. 228-250) – и дважды в 1832 г., варьируя то же название: «Корсиканские нравы. Матео Фальконе» (Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 81. С. 644-647; № 82. С. 615-655. Пер. В. Соколова); «Матео Фальконе. Корсиканские нравы» (Дамский журнал. 1832. Ч. 40. № 50. Декабрь. С. 161-169; № 51. С. 171-187. Пер. А. П.), – всё это не могло пройти незамеченным для Гоголя, постоянного и внимательного читателя русских журналов и альманахов.

¹ Узнав об измене сына, Бульба отказывает в родстве «чертовой детине», которую якобы «породил» не он, а «черт на позор всему роду», но при этом «чертовым племенем» и Иудой называет принесшего эту весть «шпиона» Янкеля. Во 2-й редакции иначе: Андрий сразу же после измены будет назван Иудой, на кого не распространяются понятия доблести и чести, и поэтому на просьбу Остапа похоронить брата «честно» Тарас отвечает отказом, хотя и колеблется (II, с. 144-145).

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» (II, с. 322-323; в черновой редакции: «...при свисте и пуль и крике двух бившихся народов». – II, с. 644).

Тема *отступничества*, появившаяся раньше предательства Андрия, не исчерпывается его казнью. Так, хранящий по договору мир с «бусурменами» Кошевой выглядит предателем в глазах Бульбы, хотя прямое нарушение мира козаками было бы клятвопреступлением. Православные «лыцари» допускают оскудение Божьего храма, не заботясь о пристойном его убранстве. В их глазах отступники от христианства – «нечистое католичество», которое преследует православных и отдает их церкви в аренду, хотя 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 (II, с. 331).

Затем путь Тараса к Остапу, как ни странно, чем-то напоминает тайный переход Андрия в город. Начинается путь в Сечи, когда, оправившись от ран, Бульба впервые ощутил свое *особое одиночество* среди товарищей: «...ничто не могло развлечь его. Повидимому, 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 раздражающая горечь...» (II, с. 333-334). 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» (II, с. 335). Главными становятся не разум и не Вера, до сих пор определявшие поведение Бульбы, не духовное, но «плотское» – земная жизнь рода. И тогда так же, как это было с

Андрием, на помощь приходит **демонический посредник** (выделено нами. – В.Д.).

По романтической характерологии, *демоническое* обусловлено происхождением этого героя или его контактом с дьявольскими силами и проявляется в 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 (хотя *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 предопределена не самодой (достаточно в то время сильной) антикатолической тенденцией, а Польским восстанием 1830-1831 годов. Для демонизации же запорожцев огромное значение, видимо, имели правительственное постановление об уничтожении Сечи в 1775 г. и последующий исход части запорожцев в Турцию. Но для малороссов, демонизировавших в своем фольклоре цыгана¹, «жида» и «москаля», запорожец остался героем. В своем раннем творчестве Гоголь представил *весь круг* демонических персонажей: и поляки, и цыган, и «жид», и «баба» как ведьма, и черт² – «совершенно немец», и запорожец, а демонизм северной природы русских и чухонцев косвенно показывает «огненная картина» Санкт-Петербурга в повести «Ночь перед Рождеством».

Демонизация евреев в европейской литературе восходит к Средневековью³, когда их стали считать народом, который

¹ В Малороссии считалось, что цыгане «сродни черту»: у него они выучились основному своему промыслу – кузнечному делу (огонь избрал тоже черт); мелкого вора и обманщика цыгана можно провести так же, как «москаля», но лучше с ним не связываться [Булашев, 1909, с. 176, 191, 341].

² Например, в повести «Сорочинская ярмарка»: 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...» (I, с. 125-127).

³ О постепенном нарастании антисемитизма в средние века см.: [Гуревич, 1989, с. 305-309].

«возгордился» и отвернулся от Христа, отправив Его на казнь, и был наказан Богом – «низвергнут» как Сатана: лишен родины и рассеян по лику земли. Современная Гоголю романтическая литература изображала еврея подлым, алчным, трусливым предателем-Иудой, шпионом, «губителем Христа» и «ненавистником» христиан. Известный израильский исследователь М. Вайскопф утверждает, что «применительно к еврейству в целом романтическая литература исходила из того непререкаемого – и для католичества, и для православия – положения, что после распятия Иисуса само существование этого народа утратило всякий положительный смысл, поскольку чаемый мессия уже пришел, ветхозаветное “предисловие” сменилось евангельским откровением, а “ветхий” Израиль – “новым”, то есть вселенской церковью <...> Иначе говоря, евреи, с религиозной точки зрения, были заведомым анахронизмом, главная польза от которого заключалась в том, чтобы служить наглядным пособием по истории церкви, демонстрируя ее сокрушительную победу над синагогой. Заботливо акцентированные убожество и забитость современного еврейства и в романтической литературе, и за ее пределами выглядели столь же убедительным свидетельством христианской истины, как и мертвенность Страны Израиля, навеки ставшей “Гробом Господним”, скопищем могил и руин, окаменевшим хранилищем христианских чудес» [Вайскопф, 2005, с. 75].

В русле той же традиции оказываются известные Гоголю сведения «Истории Русов»¹, а также козацких и польских летописей о том, как поляки позволили «жидам» арендовать православные церкви, осквернять церковную утварь и одежду, богохульствовать², ставить особые значки на просфоры и пасхальный хлеб (последнее можно понять, по «Откровению Иоанна Богослова», как предвестие конца света). Недаром в малороссийском вертепе «жид» вместе с чертом живет в аду [Розов, 1911, с. 120]. В малорусской драме его традиционно «обвиняют не только в мошенничестве и обмане, но и в систематическом союзе с поляками для угнетения крестьян,

¹ О появлении, тенденциях, значении «Истории Русов», а также о проблемах ее авторства см.: [Казарин, 1986, с. 22-23; Звиняцковский, 2009, с. 291-292, 294-296, 304-306].

² Со ссылкой на «Историю Русов» эти сведения были опубликованы в официозной «Истории Малой России» [ИМР, 1830, ч. I, с. 178], а затем в журнале Пушкина «Современник» 1836 г. (№ I. С. 99-100).

доходящего до последних пределов бесчеловечности» [там же, с. 128]. Считалось, что «при панах» евреи крупно обогащаются 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: всё равно обманут [Булашев, 1909, с. 163, 176].

Эти же мотивы характерны для гоголевского повествования. Так, Бульба говорит про евреев традиционное: «Вы хоть черта проведете. Вы знаете все штуки <...> Вы всё на свете можете сделать, выкопаете хоть из дна морского, и пословица давно уже говорит, что жид самого себя украдет, когда только захочет украсть» (II, с. 335, 338). Нетрадиционна лишь некая «избыточная» противоречивость демонического персонажа. Олицетворяя «бедных сынов Израиля» [Вайскопф, 1993, с. 452], «высокий и тощий» Янкель (Иаков), с «жалкой своей рожей, исковерканной страхом», потерявший «присутствие своего и без того мелкого духа» (II, с. 309; то есть фактически мертвый), во время погрома заботится только о сохранении собственной жизни и далее будет постоянно балансировать на грани жизни-смерти и правды-лжи. Так, он – один «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» (II, с. 309-310). 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» (II, с. 312). Но, хотя он «маркитанствовал и шпионничал при запорожском войске», Тарас готов убить «проклятого Иуду»¹, услышав от него, что Андрий «теперь держит сторону Польши» (II, с. 319). «Отметина смерти» и в том, что Янкель, у кого нет семьи, молится один, «накрывшись... довольно запачканным саваном», и «по обычаю своей веры» плюет, а его душу «как червь» точит «вечная мысль о золоте...» (II, с. 335). Занятый в Умани «подрядами и сношениями с тамошними арендаторами» (II, с. 334), он помогает Бульбе в благодарность за

¹ Во 2-й редакции поводов для убийства стало больше: когда Янкель проник в город вслед за своим должником, его хотели повесить и уже «закинули веревку на шею», а затем и Тарас подтверждает свое намерение убить «чертова Иуду», выхватив саблю (II, с. 111, 114).

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»... хотя не забывает проверить полученные от своего спасителя червонцы «на зуб» (II, с. 335).

На пути к сыну и сам Бульба должен пройти через смерть. Поляки оценили его голову в «2 000 червонных», и Тарас, отдавая Янкелю эти червонцы, которые здесь явно сближены с «червем», как бы выкупает жизнь (II, с. 335). Так дьявольское, по народным представлениям, золото становится неким эквивалентом жизни и смерти, «земного» бытия или небытия (ср. во 2-й редакции: Янкель саркастически предполагает, что тот, у кого Бульба «обобрал такие хорошие червонцы, и часу не прожил на свете...» – II, с. 151). Далее вполне отчетливую семантику тюрьмы-гробницы обретает непостроенный Дом – воз с кирпичом, где в «тесной клетке» Тарас скрытно ехал до Варшавы. А изображение варшавской «темной, узенькой улицы» дано в единстве противоречий: черное и белое, отсутствие солнца – его отблеск – мрак в сочетании с хаосом и грязью напоминают подземное *царство мертвых*. Так, улица носит «название Грязной и вместе Жидовской», 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 ошкотуренный кусок стены, обхваченный солнцем, блистал нестерпимую для глаз белизною. Тут всё 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, с курчавыми волосами, кричала и валялась в грязи» (II, с. 337). Добавим «похожую на шкаф» (и гробницу) барочную кровать, где спит с женой «хозяин дома».

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 в Остапе: без этой духовной связи Бульба чувствует свою жизнь неполной (ср.: Андрий и панночка). Но город inferнально *бездушен* и связывает всех лишь корыстью. Поэтому, только приехав, Янкель сразу узнает необходимое прямо на улице от своих соплеменников, «с большим жаром» тут же готовых на всё за деньги, и потому у самого Бульбы «вспыхнуло какое-то сокрушительное пламя надежды» спасти Остапа «от дьявольских рук» дьявольским же золотом, выкупить его жизнь от смерти (II, с. 338). И суммы, предлагаемые Бульбой, – это «магические» числа: 12 – метафора дня, года и человеческой жизни, а «12 тысяч червонных» за свою жизнь и еще 12 за жизнь Остапа – это 24 (тысячи), метафора суточного цикла, основы жизни. В случае удачи Тарас обещает продать имущество и заключить с помощниками «контракт на всю жизнь, с тем, чтобы всё, что ни добудет на войне, делить... пополам!» (II, с. 338) – договор, противопоставленный побратимскому, когда «всё пополам» с обеих сторон, и сопоставимый с дьявольским, о *продаже души*. Умножая вознаграждение, 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 его в лагере под Дубно, и теперь, подобно Антею вне земли, оказывается «в странном, небывалом положении: он чувствовал в первый раз в жизни беспокойство. Душа его была в лихорадочном состоянии. Он не был тот прежний, непреклонный, неколебимый, крепкий, как дуб: он был малодушен; он был теперь слаб. Он вздрагивал при каждом шорохе <...> Сердце Тараса замерло» (II, с. 340). Но «вся твердость возвратилась в его душу» (II, с. 341), 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 «мефистофельским» в самом ученом). Простота, прямота, 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 всё знают – «на то уже и созданы» (II, с. 335). 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. Но ведь находит же он «общий язык» золота с демоническими персонажами, а потом легко меняет свой естественный вид на обличье «иностранного графа, приехавшего из немецкой земли»¹, 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, убранная золотом, очень шла к нему» (II, с. 341-342). Видимо, всем этим он обязан «злomu» в себе, хотя у него нет и принципиально не может быть страха, скупости, расчета 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.

Безусловный пафос гоголевского повествования – избличение «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 думает, что в ней “горелка”. – *В.Д.*) <...> Там везде по дороге люди голодные, как собаки; раскрудут, как ни береги», – то затем в Польше уже откровенно сокрушается: «...что это за корыстный народ! И между нами таких нет» (II, с. 336). Всё это подтверждается эпизодом, когда Бульбу в обличье иностранного графа Янкель ведет в тюрьму к Остапу и, «встречаясь со всяким» военным, подчеркивает меркантильную общность с ним, некий корыстный интерес: «Пан, это ж мы. Вы уже знаете нас, и пан граф еще будет благодарить <...> Это мы, это я, это свои!» (II, с. 342-343). Последний на их пути – бестиального плана «гайдук, с усами в три яруса», «очень похожий на kota», со смехом, «несколько похожим на лошадиное ржание» (II, с.

¹ Перевоплощение Тараса Бульбы в иностранного графа «сочетается... с иной чертой запорожских нравов – тактикой переодевания казаков, которые, согласно преданию, “було вырядяться гайдуками та й прокрадутся у ляшську кріпость”» [Карпенко, 1973, с. 130].

343), олицетворяет невежество и скотство, а главное – алчность, злобу и коварство польских военных.

Грубая, преувеличенная лесть Янкеля безотказно действует на самовлюбленного пана, для которого его внешность и благополучие важнее всего в мире. Подобно другим полякам, он считает козаков «собаками» и «недоверками» (II, с. 344), но не стесняется шантажировать оплошавшего врага, чтобы извлечь выгоду из его промаха, обобрать до нитки. После чего Янкель, «которого ела грусть при мысли о даром потерянных червонцах», сопоставляя себя с паном, 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» (II, с. 345). Здесь показательна «смена знака»: так, в «Истории Русов» рассказано, как гетмана-предателя Перевязку высвободил из рук стороживших его козаков некий крамарь Лейбович, «очаровавший якобы стражу проданным от него для караульных табаком» [ИР, 1846, с. 52].

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, любопытство, «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» (II, с. 346). Такое поведение толпы обусловлено чувственно-земным, «женским» началом¹, «страстями», но не разумом (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» (II, с. 346). 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» (II, с. 347), что ассоциируется с кормлением стаи

¹ Представление о «женской страсти» поляков красиво и дорого одеваться будет развито во 2-ой редакции.

охотничьих собак¹. Бесовский и бестиально-охотничий план изображения довершает ловчий сокол «в золотой клетке», который «был также зрителем: перегнувши набок нос и поднявши лапу, он... рассматривал также внимательно народ» (II, с. 347). Такие детали, подробности описания «прозаизируют» происходящее [см.: Федоров, 1985, с. 156-157], но при этом масса католиков обнаруживает и «хищные», «животные», и демонические, и «деловые» черты.

Животная безрассудность и жестокость «черни» (образ толпы-зверья-ребенка) – идеальный фон для Героя, страдающего за Веру и Отечество! В данном случае он противостоит не только палачу, исполняющему волю вражеского государства, но и равнодушию и праздному любопытству окружающих, от которых Остапа и его соратников отличает естественность, бескорыстие, жертвенность, «тихая горделивость»; козаки «не глядят и не кланяются», не считая собравшихся христианами (II, с. 347). 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 сковродях?» (II, с. 325).

Недаром сцена казни Остапа и его товарищей среди враждебной польской толпы так схожа с описанием казни Паткуля в романе «Последний Нов'ик» [Лажечников, 1833] или в «Истории Карла XII» [Вольтер, 1803, ч. II, с. 62-71], на которую опирался Лажечников. А фигура умолчания об «адских муках» (их картиной автор якобы не рискует смущать нынешних читателей), видимо, восходит к описанию пыток инквизицией католического монаха Гилария в готическом романе М.Г. Льюиса «Монах» (1796; рус. перевод: 1802-1803). Впрочем, бесчеловечные пытки и изощренные способы казни «ляхами» запорожцев – наравне с меркантилизмом и сребролюбием поляков – были распространенными мотивами малороссийского вертепа, «Истории Русов» (откуда подобные картины попали в «Историю Малой России») и были соответственно представлены в исторических сочинениях того времени. Так, Н. Маркевич в стихотворении «Медный бык» изобразил, как толпа на варшавской площади радуется казни Северина Наливайко (1597):

¹ Эта ассоциация основана на негативном переносном значении слова «собака» в повести: так называются те, у кого нет «истинной веры».

Ребячески буйно народ хохотал,
И шапками каждый огонь раздувал <...>
Мальчишки с весельем скакали кругом,
Отцы приводили детей на потеху [Маркевич,
1831, с. 62].

Отметим и развитие мотива *инициации*: испытания Остапа приводят к «апостольской» смерти **живого** «среди мертвой толпы» (II, с. 348), среди «неверных», смерти для утверждения и распространения Веры, а его обращение в последние минуты жизни к отцу вызывает евангельскую ассоциацию. Недаром за этим последует война – как народный ответ на вековое угнетение, разорение, поборы, мучения, на казни козаков, в том числе и Остапа со товарищи, причем идея отмщения владеет и осиротевшим Тарасом, чье отношение ко всем полякам «дышало только одним истреблением...» (II, с. 350), и массой козаков. Но в решающий момент гетман Остраница и козацкая старшина поддаются чувству: зная о вероломстве поляков, проявляют, по словам Бульбы, «бабье малодушие» и заключают с ними «трактат, обеспечивший бы во всем козаков», за что и будут затем казнены (II, с. 350-351).

Отныне только Тарас будет мстить полякам, 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 отмщением. 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» (II, с. 352). Подобная бесчеловечная жестокость соединяет мотивы огненного языческого жертвоприношения и погребального костра, адского огня и сожжения еретиков (аутодафе), избияния младенцев, Божьей кары – Потопа и, несомненно, Апокалипсиса. Кроме того, мотивы очищения / уничтожения огнем напоминают о легендарном герое-«сжигателе», козацком полковнике Семене Палее (Палие).

Огненный демонизм «исступленного седого фанатика» (II, с. 352) можно понимать и как выражение его религиозного энтузиазма. Так, на пиру перед битвой Бульба выступал в роли священника, ведущего литургию, а «Телом Христовым предстало соборное тело “товарищества”, что оставалось нерушимо целостным после ухода Андрия, потерь и даже раскола в запорожском войске» [Вайскопф, 1993, с. 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 (II, с. 328). Вместе с тем пожелание Тараса, чтобы «вера Христова» разошлась бы «по всему свету... и все бусурмены поделались бы наконец христианами» (II, с. 328), – двусмысленно, ибо означает появление антихриста и 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» (II, с. 311). О том же свидетельствуют евангельские аллюзии: своеобразное «триединство» отца и сыновей, **13** всадников (разумеется, предводитель напоминает Христа, а кто-то – Иуду). О том же говорит обращение Остапа перед последними, смертными муками к «батьке», как Христа к Богу-Отцу (Мф. 27:46), только «батько» здесь внимает сыну и откликается; другая ипостась этого образа – «страшный отец», убивающий сына-отступника [Вайскопф, 1993, с. 455-456]. Мотив сыноубийства отчетливо перекликается с жертвою сына-агнца, которую Бог требовал от Авраама. Видимо, данная ипостась отражает ветхозаветное понимание 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 [Вайскопф, 1993, с. 453-454], а затем мстит за Остапа по тому же ветхозаветному принципу.

К трагической смерти Тараса парадоксально приведут потеря и поиск люльки. А. Карпенко отметил, что некоторые исследователи видели «в этом “немотивированный обрыв” эпико-героического пафоса, другие объявляли эту сцену следствием сплетения двух изобразительных аспектов – эпико-героического и комического», но «казацкая люлька здесь отнюдь не бытовая, а художественная деталь.

В структуре финальной сцены она приобретает значение эпического символа, широко обобщающего народно-патриотические идеалы героя» [Карпенко, 1973, с. 132]. По наблюдению ученого, у фольклорного «символа люлька-свобода» есть разные значения: так, в песнях «палити люльку» – метафора национально-освободительной борьбы, потеря же «люльки – это потеря благополучия» (как, например, в народной песне про казака Вакулу¹, где поиски утерянной люльки в «годину злую» приводят героя к гибели). Таким образом, «в различном жанровом употреблении – в предании, пословицах, песне – образ *потерянной люльки* символизирует *урон* достоинства казака – его чести, свободы, вольного казакования» [Карпенко, 1973, с. 133].

Различные ипостаси героя соединяет сцена казни. Со взятым в плен атаманом поляки обращаются, как с диким зверем, пойманным на охоте: «...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» (II, с. 353-354). «Белые волосы» – знак мудрой старости², 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 властью и увидевшего ее ничтожность» (II, с. 354). 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 казакам путь к спасению – «под кручею» на берегу

¹ Эта песня могла быть известна Гоголю и по учебнику «Грамматика малороссийского наречия» [Павловский, 1818].

² В статье Гоголя «О движении народов...» сказано, что «старейшинами семейств» у древних германцев были «седовласые (grawion), после изменившие это название в графов...» (VIII, с. 121). – Ср.: в Варшаве, передеваясь «иностранным графом», Бульба «вычернил усы, брови, надел на темя маленькую темную шапочку – и никто бы из самых близких к нему казаков не мог узнать его» (II, с. 341), то есть при этом утратил типично козацкие приметы мудрого старейшины.

реки, на границе *земли, воды и воздуха*, – а ветер доносит его слова (II, с. 354-355). 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» (II, с. 355). То есть мятежный Тарас остается на земле Словом Божиим.

Итак, героическая повесть о семье козаков, начавшаяся встречей отца и сыновей, заканчивается исчезновением этого козацкого рода с лица земли. Испытания героев приводят к измене Андрия и его позорной смерти от руки отца, а затем к мученической, «апостольской» гибели рыцарей православия Остапа и Тараса во имя Веры и Товарищества.

(Продолжение следует)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ¹

Булашев, Г. О. Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. Вып. 1. Космогонические украинские народные воззрения и верования / Г.О. Булашев. – Киев, 1909. – 515 с.

Вайскопф, Михаил. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст / М.Я. Вайскопф. – Москва: Радикс, 1993. – 592 с.

Вайскопф, Михаил. «Странные пророки»: народ и Земля Израиля в трактовке русских романтиков / М.Я. Вайскопф // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – С. 75-81.

[Вольтер, 1803] История Карла XII, короля шведского: Ч. I-IV. Творение господина *Волтера*. Перев. с франц. / Ф.М. Вольтер. – Москва: В тип. П. Бекетова, 1803-1804.

[Гоголь, 1937-1952] Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: т. I-XIV / Н.В. Гоголь. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937-1952.

Гуревич, А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников / А.Я. Гуревич. – Москва: Искусство, 1989. – 366с.

Денисов, В. Д. Козак Тарас и его сыновья [Электронный ресурс] / В.Д. Денисов // Культура и текст. – 2017. – № 1 (28). – С. 25-

¹ Список литературы публикуется в авторской редакции. *Прим. редактора.* – Г. К.

48. – URL: http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2017/03/Denisov_2017_1.pdf.

Звняцковский, В. Я. Историческое ядро «Миргорода» в свете художественно-мифологических установок – первой трети XX вв. и документированной истории Украины. «Тарас Бульба» и «История русов» / В.Я. Звняцковский // Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. – Вып. 2. – Москва: Изд-во ИМЛИ РАН, 2009. – С. 289-307.

[ИМР, 1830] Бантыш-Каменский, Д. Н. История Малой России: в 3 ч. – 2 изд., перераб. и доп. / Д.Н. Бантыш-Каменский. – Москва: В тип. С. Селивановского, 1830.

[ИР, 1846] Конисский, Г. История Русов, или Малой России / Г. Конисский // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. – Москва, 1846. – № 1-4. – Отд. 2.

Казарин, В. П. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»: Вопросы творческой истории / В.П. Казарин. – Киев; Одесса: «Вища школа», 1986. – 126с.

Карпенко, А. О народности Н.В. Гоголя (Художественный историзм писателя и его народные истоки) / А. Карпенко. – Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1973. – 279 с.

Лажечников, Иван. Последний Нов'ик, или Завоевание Лифляндии в царствование Петра Великого. Исторический роман: в 4 ч. / И.И. Лажечников. – Изд. второе. – Москва: В тип. С. Селивановского, 1833. – Ч. 4. – Гл. 8.

Маркевич, Ник. Украинские мелодии / Н.А. Маркевич. – Москва: В тип. Августа Семена, 1831. – 155с.

Павловский, Ал. Грамматика малороссийского наречия / А.П. Павловский. – Санкт-Петербург: В тип. В. Плавильщикова, 1818. – 114с.

Розов, В. А. Традиционные типы малорусского театра XVII-XVIII вв. и юношеские повести Н.В. Гоголя / В. А. Розов // Памяти Н.В. Гоголя: Сб. речей и статей, изданный Императорским ун-том Св. Владимира. – Киев, 1911. – С. 99-169.

[Скалон, 1891] Воспоминания С.В. Скалон (урожденной Капнист) / С.В. Скалон // Исторический Вестник. – 1891. – Т. XLIV. – № 5. – С. 338-367.

Федоров, В. В. Поэтический мир Гоголя / В.В. Федоров // Гоголь: История и современность. – Москва: Советская Россия, 1985. – С. 132-162.



Хомук, Н. В. Повесть Гоголя «Тарас Бульба»: от эпического мира – к трагическому / Н.В. Хомук // Гоголевский сборник. – Санкт-Петербург; Самара: Изд-во СГПУ, 2003. – С. 37-48.