

НАУЧНЫЙ КОНТЕКСТ

А. И. Иваницкий¹

РЕЦЕНЗИЯ

НА КНИГУ А. Х. ГОЛЬДЕНБЕРГА «ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ
В МИФОЛОГИЧЕСКОМ И ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ: УЧЕБНОЕ
ПОСОБИЕ» (ВОЛГОГРАД: НАУЧ. ИЗД-ВО ВГСПУ «ПЕРЕМЕНА»,
2019. – 108 с.)

Новое исследование известного отечественного гоголеведа А. Х. Гольденберга создано в русле интереса к двум ключевым пластам творчества Гоголя: фольклорно-языческому и религиозно-проповедническому (здесь истоки гоголевской формулы «смех сквозь слезы» рассматриваются в контексте гомилетической традиции: европейской – у Д. Свифта, Л. Стерна и святоотеческой литературы). И так же, как в предыдущих работах, подобный анализ позволяет автору выйти на различные «коды» их взаимодействия, на ключевые измерения уникального художественного мира Гоголя.

Методологически опорным в этом плане видится параграф 1-й главы «*Мир живых и мир мертвых в художественном пространстве Гоголя*» (с. 6–21), где в самом начале констатируется, что аморфность границы между человеческим и «иным» мирами, программно заданная в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», остается в арсенале писателя на протяжении всего творческого пути, вплоть до поэмы «Мертвые души» (с. 6–7), имеющей, как известно, совершенно иные идейные задания в русле новой, «религиозно-эпической» картины мира позднего Гоголя (поэтические средства ее выражения подробно описаны автором книги во второй главе «*Поэтика Гоголя в контексте традиций духовной литературы*», с. 41–61).

Тем самым дается понять, что архаические модели были не сферой авторского «погружения», как в современном Гоголю романтизме, – а мироощущением писателя. В работе это показано, в том числе «от противного»: приведенной оценкой Е. Е. Дмитриевой финала «Майской ночи, или ввУтопленницы» как сугубо литературного, а не фольклорного, где нечисть превосходит человека в способности к сверхвидению. Гоголь изменяет ситуацию, давая возможность самому герою видеть то, чего не смогла панночка (с. 11). Здесь «литературность» можно, очевидно, локализовать как позицию романтической баллады, где осознанное разделение земного и волшебного миров стимулирует эмоциональное вчувствование героя в *утраченное* (безмерно отдалившееся) и потому столь же безмерно *желанное* языческое волшебство.

¹ Александр Ильич Иваницкий, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований им. Е. М. Мелетинского (ИВГИ) Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ); meisster@mail.ru.

Это дает исследователю все основания для того, чтобы оспорить известное соотнесение М. М. Бахтиным языческого волшебства у Гоголя с «веселой чертовщиной» карнавального средневековья (уже достаточно дистанцированного от языческого фольклора!). Именно психологическое нахождение *внутри* этой системы координат рождает, по приводимому А. Х. Гольденбергом определению Л. А. Софроновой, «космический ужас» писателя перед потенциально гибельными силами «иноного мира» (с. 7).

Между тем, как показано в работе, мир этот для героев «Вечеров...» – не «иной», а фундаментально «свой», так как их жизнь питается непрерывающейся связью с предками, «дедами»: *«Здесь торжествует не условное время сказки, а мифологическая концепция циклического времени, согласно которой души умерших предков возрождаются в их потомках»* (с. 7, 9). Без постоянных контактов с «потусторонним» герои обойтись не могут, поскольку сами отчасти принадлежат ему.

И потому, по точному суждению автора работы, сугубо *социальные* (вроде бы «посюсторонние») формы жизни людей служат главным механизмом не выхода из области условно «потустороннего», а воспроизведения их связи с ним. Так, именно хронотоп Сорочинской ярмарки оказывается в одноименной повести причиной встречи людей и «нелюдей». Социальная жизнь не размыкает, а замыкает круг связи двух миров, что А. Х. Гольденберг убедительно связывает с описанными В. Проппом календарными праздниками циклической встречи умирания и воскрешения как круговорота в отношениях «того» и «этого» миров, являющегося в сценах «Ночи перед Рождеством» и «Вечера накануне Ивана Купала» (с. 7–8, 19–21). К этому стоит добавить живущих в социальном мире колдунов типа Солохи или Пацюка в повести «Ночь перед Рождеством», кто в конечном счете проясняет *«погранич[ую] природ[у] гоголевского героя, посредника между миром живых и миром мертвых»* (с. 19).

Поэтому констатированное в работе «звероподобие» множества гоголевских героев (с. 9) представляет их «кузенами» соответствующих зверей, равно восходящими к одному «предвечному» прародителю. Социальный людской мир соотносится с «иным» и не пространственно, и не хронологически, а типологически, выступая его особым («социально-антропоморфным») порождением.

Весьма интересно наблюдение автора, что свадьба героев «Вечеров...» – сирот и полусирот (Петруся, Грицько, Левко, Вакулы), героев в системе сказки, но изгоев в традиционном фольклоре, – уже не «нормативно», а «форсированно» размыкает границу людского и волшебного миров, создавая дисбаланс в их отношениях и грозя катастрофой (с. 10–11). Возможно, именно такой потенциальный дисбаланс и является основой драматизма «Вечеров...».

Косвенно на это указывают приводимые автором «сигналы» о следующей стадии фольклорного осознания иноного мира как инородного и враждебного. Так, в повести «Ночь перед Рождеством» отразилась народная символика Святка как времени, когда Бог, радуясь рождению Сына, выпускает нечисть из преисподней.

Именно глобальный характер такой экспансии позволяет черту похитить месяц. А Иван Купала в посвященной ему повести фабульно подтверждает народную семантику «*святок нечистой силы*» (с. 2, 24–25). Добавим, что в средневековом карнавале такое «катастрофическое» размыкание границы «того» и «этого» миров становится явным поводом для иронии – умозрительного (комического) допущения заведомо невозможного.

Не менее значимо в работе А. Х. Гольденберга описание эволюции роли и смысла фольклорно-мифологических моделей в позднем творчестве Гоголя – особенно при переходе от комедии «Ревизор» и первого тома «Мертвых душ» ко второму тому поэмы. Так, мифологическое дублирование предков потомками в пространственно-временной иерархии повести «Страшная месть» переходит в кажущуюся гиперболу – например, в комедии «Ревизор», где Добчинский по повадкам младенца заключает, что тот «будет, как и отец, содержать трактир» (с. 9). Очевидно, что Гоголь сознательно не имел в виду никакой связи мира современного ему уездного города с фольклорно-языческим, а передавал современным героям свое мироощущение. Образно говоря, понимая фантастичность такой модели мира умом, он не принимает ее душой. Точно так же прослеженная исследователем «змеиная» / инфернальная символика шипения часов Коробочки (с. 33–36), а равно ритуально-мифологическая образность других эпизодов первого тома поэмы (с. 12–18, 25–29, 31–38), очевидно, служила не **выражением** соответствующих смыслов, а их **перцепцией**.

Как мы знаем, в 1840-е годы, в русле заданной себе мистико-религиозной системы страх перед языческой хтоникой перерос у Гоголя в страх собственного страха перед ним и отсюда – собственного «амбивалентного» смеха². Из потенциальной жертвы языческого мира Гоголь превращается в собственных глазах в ее потенциального носителя.

Но уже в первом томе поэмы, как показывает А. Х. Гольденберг, неявные образные смыслы переходят из сугубо имплицитных в явно заданные писателем. Такова, очевидно, шарманка Ноздрева, исполняющая мелодию французской народной песни «*Мальбрук в поход собрался...*» и предвещающая этим мотивом (наряду с городскими слухами о Чичикове – «тайном Наполеоне») крушение «наполеоновских» планов Чичикова (с. 63–73). Важно отметить, что автор подробно рассмотрел рецепцию песни о Мальбруке в европейском искусстве (Бетховен, Бомарше) и – через Гоголя – в русской литературе («Война и мир» Л. Толстого, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского).

В книге подробно рассматривается и другая «высокая» коннотация гоголевского образа: Чичиков – Ринальдо Ринальдини. И персонаж гоголевской поэмы здесь впервые соотнесен с образом «благородного разбойника» в европейском разбойничьем романе и – текстологически – с романом Вульпиуса.

² См.: Лотман Ю. М. Гоголь и соотнесение смеховой культуры со смешным и серьезным в русской национальной традиции // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. – Вып. 1 (5). – Тарту, 1974. – С. 75.

Эти чрезвычайно интересные наблюдения важны, однако, не только сами по себе. Ими автор объективно отграничивает в художественных текстах позднего Гоголя **поэтику** (то есть сознательное использование писателем определенных образов для выражения определенных идей) от архаического **мироощущения**, в русле которого он иррефлексивно наделял свои образы фольклорно-языческими чертами, несущими соответствующие смыслы.

Как показано в работе, во втором томе «Мертвых душ» фольклорная образность уже сознательно используется Гоголем, переходя из плоскости мироощущения в плоскость поэтики, а прежде всего – для развертывания сквозной и даже программной свадебной линии (с. 27). Устами своего протагониста Платонова Гоголь представляет фольклорную фактуру – «почвой» духовных смыслов: *«Здесь у меня крестьяне празднуют всякую весну красную горку, с ней связаны воспоминания деревни; а для меня обычай – святая вещь, и за него готов пожертвовать всем»* (с. 27).

Приложенные к книге вопросы и задания для самостоятельного изучения призваны стимулировать учебную и научно-исследовательскую работу студентов и аспирантов, для которых пособие предназначено. Однако научное значение книги А. Х. Гольденберга гораздо шире: по словам автора, он стремился «сфокусировать внимание читателей Гоголя на тех художественных смыслах, которые открываются в этих контекстах» (с. 4). И потому книга будет по-разному интересна и полезна как исследователям творчества Гоголя, так и его читателям.