

DOI 10.37386/2305-4077-2022-2-24-30

А. И. Иваницкий¹

Российский государственный гуманитарный университет

ОТ РАННЕГО ГОГОЛЯ К ПОЗДНЕМУ: ПУТЬ БАРОККО

В комедиях «Ревизор» и «Развязка “Ревизора”» отмечалось ключевое для украинской барочной драмы взаимодействие социального и духовного миров. Между тем финал «Развязки...» обозначает необходимость преобразования первого во второй, что программно утверждается в поздней публицистике Гоголя. Истоки такого преобразования телесного в бестелесное лежат в стилистике ранней гоголевской прозы, где природа и люди постоянно означаются через свой сущностный и потому предикативный признак. *Означение* регулярно и открыто предстает как *превращение*. Это позволяет предположить, что мироощущение раннего Гоголя не только и не столько преодолевалось его поздней барочно-религиозной поэтикой, сколько морфологически готовило ее.

Ключевые слова: украинское барокко, тождество мира и души, преобразование телесного в духовное, метонимическое означение, сущностный признак, олицетворение признака.

A. I. Ivanitskiy

Russian State University for the Humanities

FROM EARLY GOGOL TO LATER: THE WAY OF THE BAROQUE

The Gogol's comedies “The Government Inspector” (1836) and «The Denouement of “The Government Inspector” (1846) were several times sized with the baroque sameness between the social and the spiritual. Meanwhile the finale of The Denouement had assumed the necessity for the material world to transfigure itself into the spiritual one. In the late Gogol's journalism was declared as the total Russian's mission. This motive comes from the early Gogol's prose, where the Nature and the people are constantly denoted through their essential and therefore predicative feature. *Signification* regularly and openly presents itself as *transformation*. This suggests that the world-view of early Gogol was not only and not so much overcome by his late baroque religious poetics as morphologically preparing it.

Keywords: the Ukrainian baroque, sameness between the world and the soul, the transfiguration of corporal into the spiritual, the metonymical signification, the core sign, the personification of the sign.

Финальный монолог Первого комического актера в «Развязке “Ревизора”» (1846), устами которого Гоголь представил изображенный в комедии город как «наш... душевный город[, что] сидит... у всякого из нас» (т. IV, с. 130)², неоднократно и справедливо соотносился с принципом отражения, нормативным

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

² Везде в цитатах курсив автора, п/ж шрифт мой. – А.И.

для украинской и польской барочной драмы. И прежде всего, с лежащим в ней тождеством «мир – душа», представляющим пьесу инсценировкой-метафорой мистических смыслов Священного Писания [Софронова, 1982, с. 86–97]. Бесспорной логической опорой служит, в частности, то, что, по точному определению Ю. Я. Барабаша, – «дистанция... между расцветом украинского театра, всего “низового” барокко и творчеством Гоголя в сущности короче комариного носа» [Барабаш, 1995, с. 128]³.

Именно в русле тотального и безусловного взаимоотражения социального и духовного миров чиновники обнаруживают себя в том же монологе как «наши страсти, ворующие казну души нашей»; а подлинный Ревизор, прибывший «по Высочайшему повелению», – это совесть, посещающая нас «у дверей гроба»; Хлестаков же – «ветренная, светская совесть», с которой человек сообразуется каждый день и которая исчезает сама перед смертью и появлением подлинного Ревизора (т. IV, с. 130–134).

Свое эпическое измерение такая «спиритуализация смыслов» [Смирнова, 1983, с. 167] получает уже в I томе «Мертвых душ». Ключ к данному аспекту восприятия поэмы неявно посылает сам Гоголь в статье «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» из «Выбранных мест из переписки с друзьями» (далее в тексте – «Переписка»), фактически представляя в качестве одного из таких «предметов» собирательный образ героя I тома поэмы – «прекрасн[ого], но дремлющ[его] человек[а]»: «...И нечувствительно облекается он плотью, и стал уже весь плоть, и уже почти нет в нем души» (т. VIII, с. 278). В контексте «Мертвых душ» как универсальной метафоры мертвые крестьяне, числящиеся живыми, предстают иновыражением душевных свойств их владельцев – когда-то бывших у них, но незаметно исчезнувших и тем самым превративших одухотворенную личность в бездуховную и безгранично распространяющуюся плоть⁴.

В то же время отмечалось, что идейным фундаментом как барочного тождества социального и спиритуального измерений жизни, так и вмененной второму необходимости иновыражения первого (первичного) является неоплатонизм Высокого Средневековья⁵. Поэтому можно сказать, что барочная драма, во многом наследующая средневековой мистерии, как бы осуществляла изначально заданные средневековой мистикой взаимоотношения двух миров (измерений жизни) как означющего и *подлежащего* означению. И в этом плане весьма знаменателен заключительный призыв Первого Комического актера, а в его лице и автора, обращающегося не столько к обступающим его остальным актерам, сколько к общероссийскому

³ Об участии самого юного Гоголя в семейных представлениях подобного рода см.: [Софронова, 1978, с. 210]. Свообразным «посредником» в освоении юным Гоголем такого взаимоотражения мира и души выступило учение Г. Сковороды о мире и человеке как двух смысловых «предикатах» Бога, мистически воплотившегося в Библии. С работами Сковороды Гоголь мог познакомиться по публикациям в столичном «Телескопе» 1831 г. Подробнее о гоголевских соответствиях «архетипам» и «вицефигурам» Сковороды см.: [Tschizewskij, 1968, s. 320–329].

⁴ Об этом см. подробнее: [Иваницкий, 2010, с. 161–170].

⁵ Применительно к драматургии славянского барокко об этом, в частности, см.: [Софронова, Липатов, 1982, с. 4 и далее].

«зрительному залу»: «Дружно докажем всему свету, что в русской земле всё, что ни есть, от мала до велика <...> несется туда же (*взглянувши наверх*) кверху! к верховной вечной красоте!» (IV, с. 133).

Тем самым заданная система одностороннего отражения видимым миром невидимого, но сущностного предполагает – устами актера – необходимость перехода, преобразования первого во второй. И именно такое преобразование программно утверждается в обоих томах «Мертвых душ» и в «Переписке», где превращения лица в собственную духовную сущность либо наделенное особым смыслом действие предстает, по сути, безусловным и, безусловно, необходимым.

Такая необходимость и неизбежность превращения человека в свой сущностный признак утверждается в конце первого тома «Мертвых душ», где Гоголь обещает читателю, что в последующих томах «пройдет... чудная русская девица... вся из великодушного стремления и самоотвержения» (т. VI, с. 223), – по сути, готовясь представить в ней уже не временный, а окончательный результат необратимой метаморфозы (персона сохраняется, но ее телесность заменяется сущностью). И во втором томе, во исполнение своего обещания, Гоголь обнажает в образе Улиньки, дочери генерала Бетрищева, своего рода «технологию» такого превращения: «Когда она говорила, у ней, казалось, все стремилось вслед за мыслью – выражение лица, выражение разговора, движение рук, самые складки платья... и, казалось... она сама вот-вот улетит... за... собственными словами» (т. VII, с. 24). И здесь «полет» тела и даже объемлющей его одежды вслед за мыслью и словами предполагает, в конечном счете, превращение в них как бестелесных носителей духовной сути.

Наконец, в «Переписке» такое превращение в собственную деятельную духовную миссию объявляется государственной необходимостью. Как временной (выражаемой творительным падежом) – у губернатора, которого Гоголь призывает «бодрящей, освежающей силою пронестись по всей области» (т. VIII, с. 365), так и окончательной – у государя, который, по убеждению автора, «неминуемо должен сделаться **наконец весь** одна любовь...» (т. VIII, с. 258).

А в поэзии Державина автор «Переписки» видит «остаток» уже совершившегося и окончательного превращения лица в свою сущность: богатыря – в «наше сказочно[е] русско[е] богатырств[о], которое в виде какого-то темного пророчества носится до сих пор над нашею землею...» (т. VIII, с. 373₂, – то есть в свою очередь выступает отсылающим знаком.

Между тем, стилистическим и, более того, мироощущенческим источником такого перехода от синекдохи. Т.е. значения предмета признаком, смыслом или состоянием – к превращению в них отчетливо выступает ранняя проза Гоголя, и прежде всего – «Вечера на хуторе близ Диканьки» (далее – «Вечера»). Как известно, их автор подчеркнуто отделен и отдален от описываемых событий историческим временем и пространством, цепочкой издателей и рассказчиков и отсюда – бесспорным отсутствием личного опыта участия во всех формах изображаемой им как бытовой, так и праздничной жизни «*младенчествующего народа*». Он заменяется своего рода «этнографическим» опытом, пробуждающим поэтическое воображение. Это, очевидно, и обуславливает индивидуально-

авторскую языковую свободу в выразительном описании этого мира – прежде всего, природы Малороссии, – ключевым средством которого становится именно метонимическое замещение предмета его признаком. Прежде всего – временным.

Так, в экспозиции повести «Сорочинская ярмарка» и, соответственно, всего цикла «блещет в тишине» летний малороссийский «полдень» (т. I, с. 111), под которым имеется в виду полуденная степная природа. Его продолжает «угасающий день», который «пленительно и ярко румянит[т]ся» (т. I, с. 120). В повести «Пропавшая грамота» временной признак, означающий / замещающий предмет, объемлет его как сфера: «...если бы не обволокло всего неба ночью...» (т. I, с. 184). А во втором томе «Мертвых душ» переход означения ночной природы «ночью» в превращение в нее переходит из подтекста в текст: «...лес затемнел и готовился **превратиться** в ночь...» (т. VII, с. 47).

В повести «Майская ночь, или Утопленница» такое превращение передает ее «плоду» авторскую миссию дальнейших означений-как-превращений: «... задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо, **превращая** все в неопределенность и даль...» (т. I, с. 153). Отдаляя предметы и делая их слабо видимыми («неопределенными»), олицетворенный вечер делает эти новые признаки, «дали» и «неопределенности», сущностными для предметов – и превращает одно в другое. Таким образом, признак, в который превращается предмет, либо изначально предикативен, либо становится таковым в результате олицетворения – и продолжая цепочку превращений в качестве «автора» – мага.

В той же «Майской ночи» эпитетный признак ночной природы (мрак) преобразуется в субстанцию, пронизывающую эту природу собою: «Недвижно стали леса, **полные мрака**...» (т. I, с. 159). В «Сорочинской ярмарке» *холодная* и *искрящаяся* речная вода превращается в оба эти опредмеченных признака – «**одетые холодом искры**...» (т. I, с. 113). А этот олицетворенный «холод» (означающий и замещающий холодный воздух) далее переносится в «миргородскую» Малороссию. Так, в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» упомянутый «...свежий холод южной ночи прижимается... к... плечам и грудям полных хуторянок» (т. II, с. 190–191).

Такая подспудная замена предмета его признаком также «доживает» до «Мертвых душ». Во втором томе – «чуть долетавшие до слуха отголоски соловьев, пропадавшие в пространствах...» (т. VII, с. 9). Соловьи неявно превращаются в собственное пение – получая соответствующий звуковым признаком «отголосков»⁶.

Люди диканьковской Малороссии столь же регулярно означаются / замещаются своими душевными свойствами или состояниями, – а читатель сталкивается уже с вновь возникшими олицетворенными «заместителями». В повести «Сорочинская ярмарка» печь изображается «убежищем» не ленивцев, а самой «*лени*»,

⁶ В экспозиции «Сорочинской ярмарки» признак предиката сравнения столь же неявно, имплицитно передается субъекту. «По умолчанию» уподобляя песни звону серебряных колокольчиков, Гоголь передает песнями материальный признак колокольчиков, что порождает «серебряные песни» (т. I, с. 111).

в которую ленивцы уже неявно превратились. А «испуг» Солопия и Хиври становится их освободившимся контрагентом, пронизывающим их собою, – и те предстают «*полные прошедшего испуга*» (т. I, с. 129).

Наиболее сложное сочетание таких тропов возникает в финале «Сорочинской ярмарки», где «на ветхих лицах старушек», пританцовывающих на свадьбе, «*веяло равнодушием могилы...*» (т. I, с. 135). Будущая могила «ветхих старушек», метонимически означающая смерть, олицетворяется и на этом основании наделяется душевным свойством – равнодушием к своим обитателям. Но «*ве[я]*» на «ветхих лицах» еще ожидаемых ею (и ожидающих ее) старушек, олицетворенная могила по смежности передает им свое ставшее главным свойство – равнодушные, делая их равнодушными к грядущей кончине.

В «Петербургских повестях» переход метонимического значения в превращение (как злое, так и благое) окончательно становится фактом. В частности, в финальном вечернем описании Невского проспекта в одноименной повести, – «когда весь город превратится в шум и блеск...» (т. III, с. 46). А герой 2-й ред. повести «Портрет» «повергнувшись на колени и *весь превратился в молитву*» (т. III, с. 444), – где именно слово «*весь*», как и в описании государя в «Переписке», делает превращение безусловным и внутренне необходимым.

Как видим, на всех этапах творчества метонимическое значение предмета его признаком в определенный момент открыто объявляется как превращение в него – самостоятельное или «страдательное»: вечер превращает «всё в неопределенность и даль», город превращается «в шум и блеск», герой «весь превращается в молитву», а лес «готовится превратиться в ночь». Это выявляет глубинное восприятие Гоголем материального мира как источника постоянных превращений не просто в другой предмет⁷, но в собственные невещественные (и, как правило, предикативные) сущностные признаки. Какую же роль эта тропика играет в «Вечерах», еще свободных от учительского пафоса позднего Гоголя?

Показательно, что, выражая удивление и лирический восторг автора Нового Времени в отношении «*младенчествующего народа*» и его мира, она не искажает его облик и суть, а наоборот, обнажает и проявляет их⁸. Равно превращая предмет или лицо в их сущностные и олицетворяемые признаки, Гоголь наделяет землю и населяющий ее народ общим началом динамической метаморфности, а отсюда энергией эпического единения. Именно будучи подобен и родствен природе как почве, народ образует с ней одно целое, метонимически означая и продолжая ее собою. Развернуто такое подобие народа как целого «продолжаемой» им природе, точно определенное И.П. Смирновым как «эпическая метонимия» [Смирнов, 1979, с. 175] во все той же «Сорочинской ярмарке»:

⁷ О поэтике собственно фольклорных превращений у Гоголя см. подробнее: [Гольденберг, 2021, с. 85-93].

⁸ Подоплеку такой «синергии» материала и авторского языка подсказывают, как представляется, многочисленные у Гоголя явные и неявные экфрасисы. Ближе всего к данному контексту описания церковных росписей Вакулы в «Ночи перед Рождеством» – очевидно указывающих на украинское живописное барокко XVII–XVIII веков.

«Вам, верно, случалось слышать где-то валяющийся отдаленный водопад, когда встревоженная окрестность полна гула, и хаос чудных, неясных звуков вихрем носится перед вами. Не правда ли, не те ли самые чувства мгновенно обхватят вас в вихре сельской ярмарки, когда весь народ срывается в одно огромное чудо-вище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит?» (т. I, с. 115).

Тропеическая избыточность предстает соразмерной и однородной силе и яркости природы, а отсюда – чувств героев, сформированных и питаемых ею.

Примечательно, однако, что «абсолютную», обратимую метаморфность реалитя проявляет в итоговой для Гоголя «Переписке». В одном случае лексема «жизнь» метонимически означает лицо: «...как исчезнувший круг *на воде*, исчезнула жизнь их посреди России» (т. VIII, с. 348; при этом Россия, по умолчанию, уподобляется озеру или морю). А во втором – замещает именно это общероссийское «море»: «Вы оба *расплыветесь* и распуститесь *среди жизни, как мыло в воде...*» (т. VIII, с. 338). Это, по-видимому, осложняет обозначенный Ю.М. Лотманом антагонизм между архаическим мироощущением Гоголя и его «учительским» дискурсом как средством преодоления архаики [Лотман, 1974, с. 70–75]. Тропика «Вечеров», очевидно, обнаруживает украинские народные истоки позднего гоголевского барокко⁹ – где земля и люди уже необходимо преображаются в свои духовные (вмененные «свыше») сущности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Барабаш, Ю.Я. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков / Ю.Я. Барабаш. – Москва: Наследие, 1995. – 222 с.

Виндугерите, И. Складка пейзажа: к проблеме барокко в творчестве Н.В. Гоголя / И. Виндугерите // *Literatura (Vilnius)*. – 2008. – № 50 (2). – С. 18–29.

Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / Н.В. Гоголь. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Гольденберг, А.Х. Архетипы в поэтике Гоголя. – 7-е, испр. изд. / А.Х. Гольденберг. – Москва: Флинта, 2021. – 232 с.

Иваницкий, А.И. Что могут означать «мертвые души» в поэме Гоголя? / А.И. Иваницкий // Гоголь и славянский мир (Русская и украинская рецепции). – Вып. 3. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2010. С. 161–170.

Лотман, Ю.М. Гоголь и соотношение смеховой культуры со смешным и серьезным в русской национальной традиции / Ю.М. Лотман // *Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам*. – Вып. 1 (5). – Тарту, 1974. – С. 70–75.

Смирнов, И.П. Эпическая метонимия / И.П. Смирнов // *Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР*. – Т. XXXIII. *Древнерусские литературные памятники*. – Ленинград: Наука, 1979. – С. 175–203.

Смирнова, Е.А. О «многосмысленности» «Мертвых душ» / Е.А. Смирнова // *Контекст-1982. Литературно-теоретические исследования*. – Москва: Наука, 1983. – С. 164–191.

⁹ О барочном слое пейзажа «Вечеров» см., в частности: [Виндугерите, 2008, с. 27–28].