

Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансильванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і ведення воєн. – К.: Наук. думка; Кембрідж (Мас.): Укр. наук. ін-т, 1990. – 256 с.

12. Вислів, яким В.М.Калінкін у низці праць, присвячених поетонімосфері й поетонімогенезу, пояснює діалектику відносин між текстом як репрезентантом органічної поліфонічної цілісності засобів виразності та його поетонімосферою як цілісністю особливого роду, завдяки яким маємо художню цілісність твору.

13. Поняття "слово" у даному разі вжите підкреслено в значенні, яке вкладав у нього М.М.Бахтін (див. "Проблемы поэтики Достоевского" й інші праці вченого).

14. Ми послідовно підтримуємо позицію В.М.Калінкіна щодо онімогенезу й поетонімогенезу, згідно з якою: 1) власні назви у різноманітних формах мовлення постійно перебувають у процесі ґенезу; 2) з онімів усіх можливих класів, типів і розрядів за межами твору, тобто з першоджерела, митець черпає свій матеріал; 3) ім'я, яке опинилося у художньому середовищі, трансформується в поетонім; 4) у художньому творі функціонують лише поетоніми.

О.Н.Филенко

Хронотоп Миргорода Н.В.Гоголя

Как известно, четыре повести "Миргорода" в пространственно-временном отношении завязят друг от друга и теряют часть смысла по отдельности: "...Миргород" как целое начинает складываться в какой-то новый, оригинальный, единый замысел, внутри которого каждая повесть только и обретает свой полный и окончательный смысл, составленный как раз из значимых антиномий и оппозиций. Противоречия тем самым возводятся в принцип" [1, с. 369].

В таком случае, что означают названия четырех повестей Гоголя? По-видимому, это имена героев, чьи сложные (или примитивные) хронотопы описаны в каждой повести. Это хронотоп старосветских помещиков, запорожцев, потусторонний хронотоп Вия, которому не смог дать отпор Хома Брут. Что же касается "Повести о том, как поссорились...", то здесь в заглавие вынесены не только имена, но и конфликт, именно пространственно-временной конфликт, о котором Ю.М.Лотман сказал: "...Содержание повести сводится к тому, как условная граница становится пропастью между двумя мирами" [2, с. 273].

В названии цикла в целом "И" восьмеричная, как в слове "мирный" (а не десятиричная "I", как в слове "міровой"). Таким образом, гоголевский Миргород – город умиротворения, душевного покоя, где профессия – душа, как у старосветских помещиков, а жизнь – ремесло, как для Тараса Бульбы. Цель данной статьи – исследовать этот "поиск умиротворения" внутри хронотопов, в которых "находят себя" персонажи всех четырех повестей и которые они пытаются преобразовать по мере собственных сил и собственного (или авторского?) понимания возможностей успокоения души.

"Старосветские помещики". О них сказано, что их жизнь "так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и те беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют..." [3, с. 199].

Основные особенности хронотопа "Старосветских помещиков" в сравнении с хронотопом "Вечеров" выделил Ю.М.Лотман.

Во-первых, в "Старосветских помещиках" "безграничный внешний мир образует не продолжение (количественное увеличение) расстояний внутреннего, а пространство иного типа... Этот мир не изображается уже автором в виде волшебного-фантастического, но для старосветских помещиков он продолжает оставаться мифологическим пространством". Даже "известия о нем в их сознании неизбежно облекаются в форму мифа" [2, с. 269].

Во-вторых, "внутренний мир – ахронный. Он замкнут со всех сторон, не имеет направления, и в нем ничего не происходит. Все действия отнесены не к прошедшему и не настоящему времени, а представляют собой многократное повторение одного и того же..." [2, с. 270]. Это своеобразное бегство от действительности в покой и неподвижность.

Для достижения полного покоя старосветские помещики предпринимают усилия – совершенное бездействие: "Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь" (200). Даже обстоятельства благоприятствуют в этом смысле старосветским помещикам, потому что "они никогда не имели детей и оттого вся привязанность их сосредоточилась в них самих" (201). Имущество старосветских помещиков ими не ценится, что видно из двух фактов. Во-первых, они очень гостеприимны: "Эти добрые люди, нужно сказать, жили для гостей. Все, что у них ни было лучшего, все это выносилось" (209). Во-вторых, как люди, живущие вне времени,

старосветские помещики не замечают обмана людей, чувствующих "дух времени, злой дух": "Но сколько ни обкрадывали приказчик и войт... благословенная земля производила всего в таком множестве, Афанасию Ивановичу и Пульхерии Ивановне так мало было нужно, что все эти страшные хищения казались вовсе незаметными в их хозяйстве" (206).

Итак, приказчик и войт – посланцы внешнего, материального, вещного мира, заполненного имуществом. Старосветские помещики наполняют свой мир дружескими отношениями, но, как видно, это их не удовлетворяет, потому что иначе они не спали бы и не ели так много. Л.В.Карасев считает, что причина такого "поведения" героев Гоголя онтологическая: "Ощущая тоску и ужас пустых огромных пространств, Гоголь пытается с ними бороться не только при помощи "быстрой езды", но и за счет увеличения размера предметов; он заполняет пустое пространство плотными, большими, полными жизненной силы предметами" [4, с. 31].

День Афанасия Ивановича почти целиком состоит из сна и еды. Характерно, что незадолго до смерти и Пульхерия Ивановна, и Афанасий Иванович отказываются от еды. В состоянии, казалось бы, полного покоя, где еда – это жизнь и все общение основано на единстве этих жизненных ценностей, а потому – на полном взаимопонимании, окончательное умиротворение все равно не достигается.

С самого начала заявив своих старосветских помещиков в качестве украинских Филемона и Бавкиды и, таким образом, открыто высказав претензию на создание украинской утопии, Гоголь по сути "апробировал" самое простое и естественное (в рамках национального хронотопа и менталитета) средство успокоения души – и, в конечном итоге, признал его негодным. В "Фаусте" Гете угрозу утопии Филемона и Бавкиды несет внешний мир, "прогресс". У Гоголя приказчик и войт (пародия на Фауста и Мефистофеля?) все же слишком ничтожны, чтобы уничтожить не то что старый мир, но даже старосветский Миргородский уезд – если бы старосветская утопия не была, так сказать, с червоточинкой, которая все более и более разъедает ее изнутри.

Выход из тупика "естественного человека" Гоголь ищет как типичный романтик, по общей логике романтизма. Если в покое нет покоя, то, может, "в бурях есть покой"?

"Тарас Бульба". Сборник "Миргород" имеет, по крайней мере,

три общие идеи: онтологическая идея заполнения внутренней пустоты (в крайнем случае едой и сном), идея вневозрастности героев и идея гибели от вещей.

Эти три идеи есть и в "Тарасе Бульбе". Идея братства – основная идея повести. Гоголь сравнивает Запорожскую сечь с пиршеством, она – "бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой... Всякий приходящий сюда позабывал и бросал все, что дотопе его занимало. Он, можно сказать, плевал на все прошедшее и с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей" (242).

Человек, ищущий умиротворения в товариществе, отказывается от прошлого и объединяется с себе подобными. Запорожцы – это воины, не имеющие родных, без своего угла, семейства, не дорожащие имуществом, зато имеющие в избытке друг друга, вольное небо и вечный пир души. Если старосветские помещики заполняют внутреннюю пустоту едой и сундучками, то о запорожцах так и сказано, что у них пир души, т.е. наряду с телом, они наполняют душу не покоем – но товарищами. "На что мы живем?" (245) – спрашивает Тарас Бульба. Образ обнявшихся рыцарей, двух тел, сведших пространство между собой до минимума, лишенный, с моей точки зрения, фрейдистского смысла, постоянно встречается в "Тарасе Бульбе", где мужчины спят "товарищ обняв товарища" (249). А вот пространственная близость с женщиной не наполняет и, с точки зрения Гоголя, более нездорова, чем мужская товарищеская близость душевная и пространственная. Более того, роль женщины в "Миргороде" Гоголя губительна. О Сечи сказано, что "одни только обожатели женщин не могли найти здесь ничего" (243).

Женщина – это семья, имущество, привязка к месту, и это не устраивает "кочевых" героев Гоголя. Андрий, находя для себя душевное наполнение в женщине, в конце концов приобретает золото и теряет братство. Об убитом куренном атамане уманском сказано: "Не к добру повела корысть казака..." (289).

Таким образом, в отношении пространства "Тарас Бульба" представляет собой доказательство того, что "коли нас багато, то нас не подолати", а уж если что-нибудь (имущество) разъединит братство, тут оно и погибнет. Недаром Тарас Бульба, разбивая горшки в своем доме, рассуждает об имуществе: "На что нам эта

хата? К чему все это?" (226). Недаром шаровары казаков вымазаны дегтем "для показания полного к ним презрения" (239). Недаром в Запорожской сечи "нигде не видно было забора... Небольшой вал и засека, не хранимые решительно никем, показывали страшную беспечность" (240). Еще Ю.М.Лотман отметил "принципиально безграничный характер" пространства в "Тарасе Бульбе".

Пространство же вне Сечи преодолевается быстро и даже как-то незаметно, хотя оно враждебно и поглощает в конце концов место рождения товарищества. Такая идеальная демократическая система, основанная на народной мудрости: "Уж умнее того нельзя выдумать, что весь народ выдумал" (251) – погибает, теснимая со всех сторон враждебными пространствами (населенными иноверцами в прямом или переносном смысле), лишённая будущего времени, как об этом говорит сам Гоголь, изображая образ будущего как туман, и даже разрушенная изнутри, потому что, хотя служба и обязанность казака – бесстрашная война, но на предсмертный вопрос Тараса Бульбы "Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся казак?" (334) Гоголь находит печальный ответ, что это что-то – внутри казака. Но сначала он повторяет эти слова устами Хомя Брута: "Чего боюсь? Разве я не казак?" Чего же боится казак?

"Вий" очень важен для объяснения пространственных отношений в "Миргороде". Некоторые литературоведы считают, что "повесть "Вий" – единственное произведение Гоголя, которое тесно примыкает к тематике и внутренней поэтической структуре "Вечеров на хуторе близ Диканьки" и представляет, можно сказать, логическое и мифопоэтическое завершение диканьского цикла" [5, с. 160]. Однако скорее следует согласиться с Ю.М.Лотманом, который отмечает, что "система пространственных отношений в "Миргороде" вырастает из "Вечеров", но гораздо более сложна и разработана" [2, с. 267], и с В.Я.Звизняцковским, утверждающим, что "Вий" "вне "Миргорода", конечно же, не значит ровным счетом ничего..." [1, с. 489].

Нельзя не согласиться, что "Вий" имеет ту же фольклорную основу, что и "Вечера", но одни и те же мотивы используются не так и не для того, потому что "... "исторический", "национальный" идеал "Миргорода" вытесняет "этнический" идеал "Вечеров" [1, с. 414]. А исторический, национальный идеал выражается другим способом, пусть даже и на том же самом этническом материале.

Как отмечает Ю.М.Лотман, бытовое пространство "Вечеров" пе-

реходит в хаос, а фантастический мир порождает космос [2, с. 276]. Пространство, как и в "Вечерах", делится на "этот свет" и "тот свет". Что это за этот свет, и какой тогда свет тот? "Этот" свет – скучный мир Иванов Ивановичей, "нормальный", "обывательский", "христианский" и "тот" – нездешний мистический мир архетипов. В "Вие" описан этот антимир – и месячный серп в этом мире "обращенный", и солнце "какое-то" (не из "христианского" мира) вместо месяца.

И образ Хома Брута, жаждущего воды, не случаен у Гоголя. Ю.М.Лотман выделяет в "Вие" мотив отражения, "этим была снята и граница пространства по нижнему контуру вертикальной оси" [2, с. 280]. Повесть "Вий" имеет наиболее выраженную из всех повестей "Миргорода" вертикальную ось. В ней ставится вопрос, "чиѐ буде зверху". Почему-то у Гоголя побеждает именно тот, кто сверху. Видимо, украинская пословица повлияла. Смотрели ляхи с городских стен – и выиграли сражение, Тарас Бульба с высоты увидел лодки и спас жизнь товарищам. Но больше всего проблема верхнего положения мучит Хому Брута. Как узнает он из разговоров дворни, панночка каталась не на нем одном. Был еще псарь Микита, который занял по отношению к ней положение снизу и "сгорел совсем".

Что же Хома сделал не так? Во всем поступил как козак – женщина оказалась снизу, а, тем не менее, счастье улыбнулось не ему. Счастье улыбнулось богослову Халяве: "По окончании курса наук его сделали звонарем самой высокой колокольни" (370). Вот счастье так счастье! А что же Хома? Когда на нем ехала ведьма, "он чувствовал бесовски-сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение. Ему часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него..." (344). Вот каково умиротворение Хома – наполнение его пустоты.

К какому миру принадлежит Хома Брут? Ричард Пийс отмечает, что "Хома Брут... – человек, полностью трансцендированный вовне" [6, с. 71]. Он соответствует библейскому определению человека, он сосуд, принимающий время от времени какую-нибудь из сторон мира Гоголя – космос или хаос. Наполнившись антимиром, Хома становится демоном и только тогда может видеть мир на дне (антимир).

Пустота поглощает Хому Брута. Во внутренней пустоте причина его смерти, что отмечает Ю.М.Лотман: "Это двойное наступление на человека двух античеловечных миров может быть отражено только наличием в герое внутренней самобытности, сопротивляемости,

основанной на том, что он сам – сеятель, творец, художник, воин – имеет свой путь и свое нравственное пространство, которое не дает себя подавить" [2, с. 281].

За что наказан Хома? Он, как полагает В.Я.Звизняцковский, "наказан за абсолютную пустоту своей души, за абсолютную свободу сознания – абсолютной наполненностью противостоящего ему образа – женского (и ведьма и красавица; и родина и мать); абсолютной несвободой бытия-воронки (вихрь полета, купол храма, обведенный мелом круг – и точка небытия, столь же абсолютного). Хома Брут только думает, что он "философ". На самом же деле он – "торричеллиева пустота" философии, ее начало и причина" [1, с. 488].

Почему Хома Брут умер? Он поглядел в глаза Вия и умер от страха. Что же еще более страшное, чем ведьма, полчище демонов и Вий, увидел философ в глазах Вия? В.Подорога пишет: "Глаз Вия – универсальная архетипическая структура видения вообще: видеть можно лишь то, что в момент видения мертвеет" [7, с. 53]. В пространственном смысле Хома жив не полностью: он жив своей плотью, своей оболочкой, которую можно потрогать или погладить. Внутри же он пуст, т.е. не жив. Если еда не заполняет пустоту старосветских помещиков или козаков, то уж тем более Хома, который "съел почти один довольно старого поросенка" (362), и это ему никак не помогло. При взгляде в глаза Вия помертвела даже его оболочка.

Два хронотопа существуют в "Вие" параллельно: хронотоп дня и ночи, обывателей и демонов. Хома сопротивляется любому наполнению, хотя наполнение и сладостно для него. Такой же пустой оболочкой выглядит церковь, которая страшна ночью "с мертвым телом и без души людей".

Если считать идею умиротворения верной, то становится понятным, почему повесть названа "Вий", а не "Хома Брут". Умиротворение Хома в нежелании заполнения, в пустоте. Он – полый человек. Вий – полый демон, проводник, указующий перст, несущий пустоту-смерть.

Это, конечно, очень странный способ умиротворения: и желание заполнить пустоту, и стремление всегда оставаться пустым. Этот способ умиротворения требует колоссального напряжения, приводящего даже к смерти. А вот другой тип умиротворения присущ всем людям вообще: забыть, перекрывание внутренней пустоты мелкими делами, проблемами, рутиной.

"Повесть о том, как поссорились...", по замыслу Гоголя, должна быть обязательно прочитана вместе с "Вием" и после "Вия". Почти каждый герой повести имеет что-то от нечистой силы (Городничий хромым, Иван Иванович другой кривой, Иван Никифорович зовет Ивана Ивановича сатанюю, а в другом месте сам сравнивается с сатанюю и мертвецом, и вообще, двух друзей "сам черт связал веревкой"). Но если в "Вие" нечистая сила пугает и потому предостерегает, то здесь она обыденна, рутинна, и если бы сам Гоголь не намекнул, что герои повести не совсем благонамеренны, противопоставив им нынешних почтенных и благонамеренных сановников, то читатель и не догадался бы.

Чтобы читатель до конца не догадался, кто такие обыватели, которым подобен он сам, упивающийся своей самодостаточностью, нужно срочно переключить его на какое-то добавочное размышление, например, ссору.

Умиротворенные люди, какими в начале повести показаны Иван Иванович и Иван Никифорович, не могут долго оставаться в таком состоянии, это неустойчивое равновесие. Поэтому нужно срочно выдумать проблему.

Но беда в том, что рутина разрушает сокровенную идею, несущую умиротворение, и идея эта перестает существовать. Пришедший к Ивану Ивановичу городничий сообщает ему: "Во-первых, доложу вам, что сегодня отличное время..." А об Иване Ивановиче сказано, что "при последних словах Иван Иванович почти что не умер" (401). Почему? Городничий случайно сказал не рутинную, а очень важную фразу: сейчас отличное время для Иванов Ивановичей, для Миргорода, о котором Ю.М.Лотман говорит: "Миргород, обуянный эгоизмом, перестал быть пространством – он распался на отдельные частицы и стал хаосом" [2, с. 276].

Городничий чуть не раскрыл тайну Ивана Ивановича, так старательно созданный миф о "прекрасном человеке", подобном "славному человеку Хоме". Человек этот должен быть подобен ничего не значащей шахматной фигурке, пешке, стоящей на своей клеточке и делающей маленькие, незначительные шаги. Собственно, принцип движения в "Повести о том, как поссорились..." показан в самой же повести как походка городничего, который, прихрамывая, закидывал левой, простреленной в сражении, ногой "так далеко в сторону, что разрушал этим почти весь труд правой ноги" (400).

У обитателя Миргорода нет возможности преодолеть такой походкой его границы. Даже если он воспользуется "тощими лошадьми, известными в Миргороде под именем курьерских", грязь помешает ему уехать слишком далеко. Но самое главное – у него нет желаний двигаться – скука, рутина поглощают его.

Образ дороги как выхода из Миргорода и вообще как выхода появляется в "Мёртвых душах". Пространство преодолевается легко и с удовольствием либо посредством "чудесной дороги", которая есть не только движение по горизонтали, но и по вертикали, полет птицы-тройки; либо путем постройки бельведера, из которого видно Москву. Да можно и не Москву, а все тот же необъятный простор, пространства, открывающиеся без конца, как с надстройки дома Тентетникова. Тентетников сразу имеет то, о чем мечтает Манилов, – власть над пространством. И становится ли он счастливым? Он даже не замечает своих просторов.

Власть над временем и пространством требует летописной точки зрения на события, отстраненной в пространстве и времени. Чтобы приобрести власть над хронотопом, надо самому быть вне пространства и времени, как повествователь в "Мертвых душах", который поднялся примерно на высоту самолета и видит следующее: "Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки неприметно торчат среди равнин невысокие твои города..." (337). Победа над пространством и временем дорого стоит – самой жизни. Не то что мира в смысле умиротворения не находит ищущий мира, а и себя теряет, заполняя свою пустоту тем самым пространством-временем, власти над которым так желал: "И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи..." (338). Повествователю "Мертвых душ", которого смело можем ассоциировать с Гоголем, наконец решает проблему, чем бы заполнить свою пустоту: всем пространством-временем России. Другое дело, что это тот тупик, которого Гоголь уже не преодолел. Умиротворение в городе – "мире" оказалось недостижимо – даже путем его художественного пересоздания в "мирный город".

Литература

1. Звизначковский В.Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души. – К., 1994.

2. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. – М., 1988.
3. Гоголь Н.В. Повести. – М.; Л., 1949. Далее в скобках указывается страница в тексте.
4. Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. – М., 1995.
5. Киченко А.С. Молодой Гоголь (истоки и пути эволюции ранней прозы). – Черкассы, 2004.
6. Peace R. The Enigma of Gogol. – Cambr., Mass, 1981.
7. Подорога В. Евнух души: Позиции чтения и мир Платонова // Параллели (Россия – Восток – Запад): Альманах философ. компаративистики. – Вып. 2. – М., 1991.

П.П.Алексеев

Эволюция жанра в "Мертвых душах" Н.В.Гоголя

Великое произведение Н.В.Гоголя изначально было автором ориентировано на художественную форму романа. Ход непосредственной работы над произведением своей внутренней логикой привел к тому результату, который затем и был определен автором как *поэма*. При рассмотрении произведения нас будет интересовать эта его внутренняя эволюция.

"Мертвые души" начинаются наглядно, с картины – описания подчеркнутой *неопределенности*: приехал "господин средней руки". Замечание "два русских мужика" (а какие же еще могут быть в трактире? – русский автор никогда не обратил бы специального внимания на *русскость* мужиков) – выдает неопределенность национальности самого автора... Люди наблюдают движущийся объект, бричку, и их реакция приводит в движение их самих – *отраженным* образом, а соответственно, и сознание читателя. (Это по сути есть метод классической русской иконы.) То есть наблюдающие экипаж как бы становятся помощниками автора в оценке происходящего.

В описании губернского города (по искренней убежденности покойной художницы Э.И.Гурович, это есть именно Полтава) автором поступательно внедряется в сознание читателя художественная инерция *типологического* – метод авторских обобщений действительно ориентирован эпической гомеровской традицией; потому Гоголь и движется сейчас в контексте В.А.Жуковского и Н.И.Гнедича,