

**О СПОСОБАХ ПРИСУТСТВИЯ ЛАДА И МУЗЫКАЛЬНОМ НАЧАЛЕ  
В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ**

*Стаття присвячена розгляду музичного світу в творах М.В. Гоголя і ладу, який набуває свого інобуття в художньому творі і має різні прояви в творчості М.В. Гоголя.*

**Ключові слова:** *художнє бачення, музичний образ, лад, роз-лад.*

*Статья посвящена рассмотрению музыкального мира в произведениях Н.В. Гоголя и лада, который приобретает свое инобытие в художественном произведении и имеет различные проявления в творчестве Н.В. Гоголя.*

**Ключевые слова:** *художественное видение, музыкальный образ, лад, раз-лад.*

*The article is devoted to consideration of the musical world in works by N.V. Gogol and the tune which acquires another being in an art work and has different manifestations.*

**Key words:** *art vision, musical shape, tune, discord.*

Гениальные творения Н.В. Гоголя принесли в музыку новые образы, расширили ее жанровые и тематические границы. Музыкальный мир в произведениях Н.В. Гоголя – многолик. Однако, «музыкальный образ» не совпадает с ладом в художественном творчестве Н.В. Гоголя. Попытаемся разобраться, как можно классифицировать различные проявления лада в произведениях Н.В. Гоголя: где, когда и как он может проявиться или отсутствовать. Н.В. Гоголь много рассуждает о сущности музыки как вида искусства. Творчество писателя пронизано созданной им музыкально-языковой стихией. Н.В. Гоголь считает музыку «восторженной», «стремительной». Музыка – наслаждение чувственное, она «страсть», «смятение души». С другой стороны, в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» Н.В. Гоголь указывает на три живительных источника – народные пословицы, народные песни, слово церковных пастырей. Итак, народная песня является «источником живительным». Н.В. Гоголь говорит «о важности народных песен» и в статье «О малороссийских песнях», он подчеркивает их «благозвучность», «душистость». Н.В. Гоголь увидел, как «самая яркая верная живопись» народной песни сочетается с «истинной поэзией» в ней. Народная песня для Н.В. Гоголя та вершина, на которой в истории каждого искусства сходятся усилия ряда лет, порождая новую красоту: «Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов!» [1, т. 6, с. 114]. «Звучность» и «живописность» народной песни мы видим в ранних повестях Н.В. Гоголя, проникнутых «*южно-русским*» ладом [2, с. 253], заключающим обаяние его поэтического слова. В «Вечерах» и в «Миргороде» песни органично вплетаются в ткань повествования [3, с. 125]. Песни звучат на украинских вечерницах: «...Только вечер, уже наверное где-нибудь в конце улицы брезжит огонек, смех и песни

слышатся издалеча, бренчит балалайка, а подчас и скрипка» [1, т. 1, с. 4]. Песни «льются», создавая праздничную, гармоничную атмосферу: «Звонкая песня лилась рекой по улицам села \*\*\*... парубки и девушки шумно собирались в кружок... выливать свое веселье в звуки...» [1, т. 1, с. 54]; а вот свадебные сцены «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: «На двор выкатили бочку меду... музыканты грянули; дивчата, молодежи, лихое козачество в ярких жупанах понеслись» [1, т. 1, с. 148]; «в старину свадьба водилась не в сравненье с нашей... Сам Корж не утерпел... С бандурою в руках... припевая... пустился старичина... вприсяжку» [1, т. 1, с. 49]; «странное, неизъяснимое чувство овладело... зрителем при виде, как от одного удара смычком музыканта, в сермяжной свитке... все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в *согласие*» [1, т. 1, с. 36]. Наблюдая над музыкальной тематикой и образностью художественных произведений Н.В. Гоголя, обратим внимание и на пронизанные лиризмом и *ладностью* строки в «Старосветских помещиках», где невероятно гармоничны «поющие двери»: «Но самое замечательное в доме – были поющие двери... пение дверей раздавалось по всему дому...» [1, т. 2, с. 11].

Дисгармония мира у Н.В. Гоголя выражается также через музыку или же через ее угасание, отсутствие. Тишина, безмолвие оказывается не средоточием изначальной смысловой полноты, молчанием, а своей противоположностью, *вне лада* пребывающей «немотой». В заключительной сцене повести «Сорочинская ярмарка», среди общего веселья, где «все несло», «все танцевало», появляются безжизненные «ветхие лица старух», от которых «веет могилкой». Новый, смеющийся, живой человек – это полнокровная жизнь, согласие, гремящая песня, а старухи – тень жизни. Они бессмысленно подплясывают народу, их жизнь, как и жизнь песни, постепенно угасает. Радость и полнота рождественской службы в «Ночи перед Рождеством» оказывается омраченной для всего народа, «дребезжащий» голос не может заменить «напев» пропавшего кузнеца. В «Страшной мести» не поют казаки, переправляясь через Днепр, ибо опечалены они появлением на свадьбе недоброго гостя – колдуна, и угрюмое их молчание – предвестник новой встречи с «нечистой силой» и с неминуемой бедой: «Отчего не поют козаки? ... Как им петь, как говорить про лихие дела: пан их Данило призадумался...» [1, т. 1, с. 148], – и далее: «... все стихло... Остановился и пан Данило: страх и холод прорезался в козацкие жилы. Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец» [1, т. 1, с. 150]. Отчетливо проявляются дисгармония и саморазрушение человеческой души, не желающей прибывать «в ладу», в повести «Вий», где Хома Брут танцует один, *без музыки*: «... Философ, вдруг поднявшись на ноги, закричал: «Музыкантов! непременно музыкантов!» – и, не дождавсь музыкантов, пустился среди двора на расчищенном месте отплясывать тропака» [1, т. 2, с. 189]. Его душа на распутье, иррациональная сила захватывает героя, он отдаляется от людей. «Для народного же танца характерно последовательное превращение зрителей в исполнителей» [4, с. 16]. В «Вие» не удастся растопить холодного любопытства зрителей. Стойкое неучастье в танце *без музыки* «есть уже выражение той страшной межи, которая пролегла между подпавшим под действие гибельных сил Хомой и остальным миром» [4, с. 16]. «Нечистота» души несет живому зло и беду, оттого Хома и танцует как неживой, как «заправский автомат». Катерина в «Страшной мести» также нелепо танцует в одиночестве и тишине. Ее рассудок замутнен, она отчуждена от гармоничного мира: «Неслась... безумно поглядывая на все стороны и упираясь руками в боки. С визгом припопывала она ногами; без меры, без

такта... и, казалось, или грянется наземь, или вылетит из мира» [1, т. 1, с. 176–177]. Вспомним и танец колдуна в «Страшной мести», он, еще не распознанный, «протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу... Когда же есаул поднял иконы... губы засинели, подбородок задрожал и заострился... изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак – старик» [1, т. 1, с. 147] (ср. со сценой из «Тараса Бульбы», где танцующие объединяются под веселую музыку). Более серьезный *раз-лад* мы видим в «Тарасе Бульбе», где «густые звуки» и «гром» органа в католическом костеле заставляют забыть Андрия «очаровательную музыку мечей и пуль», ввергают его в противоречия и толкают на путь предательства товарищеского единства: «В это время величественный стон органа наполнил вдруг всю церковь... перешел в тяжелые раскаты грома... обратившись в небесную музыку... и дивился Андрий с полуоткрытым ртом величественной музыке» [5, т. 2, с. 473]. Выхожение из соборного товарищества оборачивается несвободой индивида: такова судьба младшего сына Тараса Бульбы, который совершил безлагодатное своеволие, отрекаясь от отца, брата и Отечества, он, по сути, отрекается и от своей веры: «И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! *Не* видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов воинов, *ни* церкви божьей!» [1, т. 2, с. 92]. Смысл собственного бытия отождествляется со служением сверхличному началу. «Православная мудрость видит несвободу в отказе от следования надличностным истинам веры. Критерием истины здесь могут служить единственно слово Спасителя...: «Нет большей любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин, 15:13)» [6, с. 408]. Границы человеческого существа и его Родины едины в этом мире «товарищества», только в любви и может полнее всего осуществить себя свобода человека, и четко звучит утверждение автора повести: «нет силы сильнее веры» [1, т. 2, с. 146]. Конечно, Н.В. Гоголь замечает, что «вся Сечь молилась в одной церкви и готова была защищать ее до последней капли крови, хотя и слышать не хотела о посте и воздержании» [1, т. 2, с. 63]. Это замечание указывает на внешнюю религиозность казаков, и отвержение поста ослабляет дух, приводит к своеволию и к страшному предательству веры. В работе В.Д. Денисова «Изображение козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя» детально рассматриваются противоречия, сформировавшие, а затем разрушившие «козацкую вольницу», «товарищество». Укреплять же дух надо «истинным благочестием»: «Причина всех трагических бед народных была обозначена ясно: греховное богоотступничество. Назван был и путь избавления от бед: возвращение к Богу и покаяние» [6, с. 415]. Примером духовного *раз-лада* является и образ колдуна в «Страшной мести», стоящего особняком от людей и от Бога, а заключенный им союз – дьявольский. Изначально этот образ нам подан при помощи частицы «*не*» (ср. с описаниями «погибшего козака» Андрия): «Явлению колдуна на пире предшествует рассказ о том, как *не* приехал на пир отец жены Данилы Бурульбаша: «... Гости дивятся белому лицу пани Катерины; но еще больше дивились тому, что *не* приехал с нею... старый отец...» [4, с. 39]. Отец Катерины «верно, много нарасказал бы дивного... Там все *не* так: и люди *не* те, и церквей христовых *нет*...» [1, т. 1, с. 146]. Данило замечает и то, что «*не* захотел выпить меду! Горелки даже *не* пьет... он и в господу Христа *не* верует», и далее: «... отец твой *не* хочет жить *в ладу* с нами... *Не* хотел выпить за козацкую волю! *Не* покачал на руках дитяти... Нет, у него *не* козацкое сердце» [1, т. 1, с. 151]. Такая же установка (выявить чуждость) в описании оружия в замке колдуна: «Висит оружие, но все *странное*: такого *не*

носят *ни* турки, *ни* крымцы, *ни* ляхи, *ни* христиане...». Все это знаки нечеловеческой, запредельной силы [4, с. 42]. Даже фамильное кладбище колдуна не похоже на обычное кладбище, где «гниют его нечистые деды»: «*ни* калинки *не* растет меж крестами, *ни* трава *не* зеленеет, только месяц греет их» [1, т. 1, с. 149]. Бытовые странности отца Катерины повергают Данила в уныние, он «*не* так... делал все, как православный» [1, т. 1, с. 159], он «*не* хочет жить *в ладу*». Для колдуна «лад» и не возможен, ведь он – богоотступник. *Тоску по ладу* мы видим в повести, предшествующей «Страшной мести», «Вечере накануне Ивана Купала». Заключив, как и колдун, сделку с дьяволом, Петрусь получает клад, но проливает человеческую кровь и теряет душу: «Собравши все силы, бросился бежать он. Все покрывалось перед ним *красным цветом*. Деревья, все *в крови*, казалось горели и *стонали*. Небо, раскалившись, дрожало...» [1, т. 1, с. 48]. Кровавый свет в этой картине – отражение общей катастрофы, страдания, «стон» всего окружающего, предвестник близящихся несчастий. Петрусь, покинув Медвежий овраг и лес, оставил там чудесный цветок папоротника, а с ним и память об ужасной ночи. И начинают жить Пидорка да Петрусь, «словно пан с панею»: «Однако же добрые люди качали слегка головами, глядя на житье их. «От чорта *не* будет добра, – поговаривали все в один голос. – Откуда, как *не* от искусителя люда православного, пришло к нему богатство?»... Говорите же, что люди выдумывают! Ведь в самом деле, *не* прошло и месяца, Петруся никто узнать *не* мог. Отчего, что с ним сделалось, бог знает... Все думает и как будто бы хочет что-то припомнить» [1, т. 1, с. 49–50]. Страх, тоска, томление, а после и гнев, бешенство овладевают Петрусем. Он измучен тщетным своим припоминанием, ни любовь, ни достаток не радуют его. Жизнь не в жизнь стала героям: «Одичал, оброс волосами, стал страшен Петрусь... Но прежней Пидорки уже узнать нельзя было. *Ни* румянца, *ни* усмешки: изныла, исчахла, выплакала ясные очи» [1, т. 1, с. 51]. Прежнего уклада уже не восстановить, он трагически рухнул, обернувшись *раз-ладом*. Петро все же припоминает свой грех, но ничего изменить уже нельзя – он погибает, а «нечистый» клад оборачивается черепками. Пидорка дает обет идти на богомолье, только в Киевской лавре, покаившись, можно приобщиться к Царству Небесному (возможность достижения лада в земной жизни): «...Козак рассказал, что видел в лавре монахиню... беспрестанно молящуюся... Что будто еще никто *не* слышал от нее *ни* одного слова; что пришла она пешком и принесла оклад к иконе божьей матери, исцвеченный такими яркими камнями, что все зажмурились, на него глядя» [1, т. 1, с. 52]. *Раз-лад* проявляется и через пошлость, окружающую *Мир-город* в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Реальным воплощением дьявола (в «Светлом Воскресенье» писатель приходит к выводу: «Дьявол выступил уже без маски в мир» [7, с. 267]) на земле, по представлению Н.В. Гоголя, являются *скука*, *пошлость* и *тоска*, которыми он околдовывает человечество. Зло входит в мир через человека, душа которого, изначально светлая и добрая, извращается и омертвевает. В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» представлена анекдотическая ссора и тяжба двух миргородских приятелей – Перерепенко и Довгочхуна, рассказ о которых заканчивается знаменитыми словами, открывающими страшное – память о ладе утрачена, но душа болит – по ладу: «Скучно на этом свете, господи!». Первоначальное благополучие жизни героев изменяет ссора, и молниеносно из закадычных приятелей Иван Иванович и Иван Никифорович делаются заклятыми врагами: «Итак, два почтенные мужа, честь и украшение

Миргорода, поссорились между собою! и за что? за вздор, за гусака» [1, т. 2, с. 208]. С нескрываемым сарказмом описывает Н.В. Гоголь Миргород, в котором имели место данные события. Какой духовности и высоты помыслов можно ждать от жителей города, главной примечательностью которого являлась «удивительная лужа». Мир-город, первоначально удивительно тихий, наполняется шумом из-за разразившегося сражения между двумя бывшими друзьями. Разрушены мир и гармония «мирного города». *Подсудное присутствие лада* и одновременно осознание его хрупкости – в «Старосветских помещиках». В основе жизни старосветских помещиков лежит покой, который «в христианской традиции мыслится как самоприсущее свойство всесовершенства Творца, а также и совершенства святости» [6, с. 403]. Покой усадьбы старичков есть символическое *отражение* покоя Горнего мира. Земная жизнь по своей сути есть *раз-лад*: божественное начало переходит к обособлению, приобретая, таким образом, мирское, несовершенное существование. Но мир старосветских помещиков *приобщен к ладу* и *взыскует* его в повседневной жизни. Благословенная их земля родит в изобилии, земной рай предстает в облике щедрого и обильного сада, но Афанасию Ивановичу и Пульхерии Ивановне «так мало было нужно». Этот зыбкий мир огражден от суевы внешнего мира, «внематериален», над ним не тяготее проклятие *время-смерть*. Но главное, что скрепляет все бытие старосветского мира, есть любовь, названная «привычкой», которая противопоставляется страстям плотским. Для А.М. Ремизова любовь и привычка вещи несовместимые: «привычка» забывается, «страсть» проходит, а «любовь» – судьба. В повести есть противопоставление любви и страсти, но не любви и привычки: «Эта любовь уже привычна в той мере, в какой привычкою становится для человека его каждодневное молитвенное обращение к Богу... Такая привычная любовь становится одним из средств богопознания» [6, с. 404]. Единство привычной любви и *уклада* не статично, а на постоянном и неотвратимом пути к обновлению. Здесь не может быть противопоставлений и *раз-лада*, а только движение от одного жизненного цикла к другому, сохраняя любовь и благодать земную. Н.В. Гоголь совершает открытие – интенсивность чувства не значит истинность (вспомним историю некоторого молодого человека, у которого умерла возлюбленная). Над привычной и подлинной любовью не властно время, поэтому через пять лет Афанасий Иванович при воспоминании о Пульхерии Ивановне заплакал: «...слезы, как ручей... лились ливмя... накаплиаясь от едкой боли уже охлажденного сердца» [1, т. 2, с. 28–29]. Любовь старосветских помещиков лишь *отсвет* любви божественной, и все равно «сила этой любви так велика, что дает спокойно умереть человеку» [2, с. 22]. «Мы скоро увидимся на том свете!» – говорит Пульхерия Ивановна. «Положите меня возле Пульхерии Ивановны», – последнее слово Афанасия Ивановича. И все-таки смерть заставляет задуматься над тем, что бытие земное так зыбко, «...сам Гоголь... только «иногда», «на минуточку», «на краткое время» соглашается попасть в этот рай... Для нас уже это «потерянный рай» [2, с. 23]. Уже в самых невинных подшучиваниях Афанасия Ивановича над своей супругою слышатся грозные, хоть и слабые, отзвуки подсознательного ощущения хрупкости их земного счастья. Страх в мире старосветских помещиков – потерять благословение Божие и оказаться вне благодати, вне лада. Это не страх, граничащий с ужасом, как в «Страшной мести» и «Вие», где *раз-лад* заполнил душу героев. Храня тайну взаимности, старики опекают друг друга, и оттого горько потерять им душевный мир. В «Тарасе Бульбе» тоже *хранится память о ладе* и укрепляет волю к нему право-

славное казачество, оно сосредоточено на достижении лада посредством уз «братского товарищества», которое сильнее любви Повесть эта стала апофеозом мужества, отваги и патриотизма; основой жизни является вольность и «товарищество», одухотворенные чувством любви к Родине и к истинной вере русского народа. «Товарищество», как и православная соборность, противоположно «западническому индивидуализму и эгоцентризму» [6, с. 407]. Товарищество – это такое странство, проникнутое ладом, где каждому и всем есть место. «Разумеется, товарищество еще не совпадает с соборностью во всей полноте, оно есть своего рода низшая ступень ее, но осмысление идеи «Тараса Бульбы» без этой категории останется неполным» [6, с. 408].

Мышление «музыкальными ассоциациями», формирующими представление о высшем предназначении искусства, с силой отразилось и в позднем творчестве писателя. В поэме «Мертвые души», где Н.В. Гоголь превзошел границы романного жанра, появляется символическая картина Руси, «где наряду с образами бескрайних дорог и знаменитой тройки» [3, с. 126] звучит «затянутая вдаль» песня: «Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?.. Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? ... Русь! Чего же ты хочешь от меня?» [1, т. 5, с. 230]. Здесь изображена не «звучащая песня», но «песенное слово», которым Н.В. Гоголь воспел всю высоту жизни, являя в этой же поэме «всю пошлость жизни... сатирическим пером, – показал именно это, важнейшее: как ни будь низка низость века сего, она никогда не будет полной правдой... потому что на ней эта жизнь не кончается» [8, с. 19]. Эта песня – явленность лада: «Из песни – вся последующая поэзия во всем ее многообразии. Из песни – вся последующая музыка во всем ее многообразии. Из песни вся последующая человеческая мудрость. То, о чем нельзя сказать, можно пропеть, потому что песня больше, чем та область, в которой правят разговоры» [9, с. 301]. Созидающая и объединяющая сила музыки пробуждает душу, но и таит в себе духовную опасность. Звучность, эмоциональная насыщенность произведения, проникновенность – завет русской музыки, который необходимо принять для сочинительства в русском духе и *складе*. С этого внимательного отношения к задумчивости народной песни (к народным корням) и начался Н.В. Гоголь как величайший художник.

И все же мелодико-поэтическое содержание художественного произведения у Н.В. Гоголя не может исчерпываться только «музыкальностью». От «звучности» народной песни ранних повестей, пронизанных «*южно-русским*» ладом, по А.М. Ремизову («Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница», «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть» – цикл «Вечера»), Н.В. Гоголь все более переходит к его *явному присутствию* в последующем творчестве («Старосветские помещики», «Тарас Бульба» – цикл «Миргород», поэма «Мертвые души»). В повестях цикла «Миргород» мы говорим о подспудном присутствии лада, о его взыскании, об осознании его хрупкости («Старосветские помещики»), о его живом ощущении и явленности, если нам явлено зрелище внутренней гармонии героев, которые своей жизнью укрепляют волно к ладу («Тарас Бульба»). Дисгармония мира выражается у Н.В. Гоголя через угасание или отсутствие музыки («Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством», «Вий»; «Страшная месть», «Тарас Бульба»). Все зло (от страшного до пошло-го), изображенное Н.В. Гоголем, убого и бессодержательно в себе («Страшная месть», «Вий», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Из

него ничего не получается кроме разрушения, *раз-лада* – последней ступени после *вне лада* пребывающих героев, *тоскующих по ладу* и стоящих особняком от божьего мира («Вий»; «Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть», «Тарас Бульба»). Предметно не останавливаясь на позднем творчестве Н.В. Гоголя («Выбранных мест из переписки с друзьями», «Размышлениях о божественной литургии»), отметим, что писатель выходит в этих творениях за пределы художественности и становится орудием самораскрытия лада, который сродственен божественному имени.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. / Н. В. Гоголь. – М. : ГИХЛ, 1952–1953. – Т. 1 : Вечера на хуторе близ Диканьки. – 1952. – 350 с.  
Т. 2 : Миргород. – 1952. – 338 с.  
Т. 5 : Мертвые души. – 1953. – 462 с.  
Т. 6 : Избранные статьи и письма. – 1953. – 455 с.
2. Ремизов А. М. Сны и предсонья / А. М. Ремизов. – СПб. : Азбука, 2000. – 432 с.
3. Балдина Е. В. Музыка в художественном мышлении Н. В. Гоголя / Е. В. Балдина // Нові гоголезнавчі студії. – Сімферополь, 2005. – Вип. 2. (13). – С. 124–130.
4. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
5. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9 т. / сост. подг. текста и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. – М. : Русская книга, 1994. – Т. 2. – 1994. – 493 с.
6. Дунаев М. М. Православие и русская литература / М. М. Дунаев. – 2-е изд., испр., доп. – М. : Христианская литература, 2001. – 733 с.
7. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 320 с.
8. Свящ. Н. Булгаков. «Душа слышит свет»: Н. В. Гоголь про нас / Свящ. Н. Булгаков. – М. : Изд. Храма Державной Иконы Божией Матери, 2003. – 80 с.
9. Домашенко А. В. Лад как присутствие / А. В. Домашенко // Актуальні проблеми іноземної філології : Лінгвістика і літературознавство. – Донецьк, 2009. – Вип. III. – С. 297–305.