

Наталья Кожуховская

Кафедра русской и общей филологии Института гуманитарных наук
Сыктывкарский государственный университет

СУДЬБЫ УТОПИИ В ЦИКЛЕ Н.В. ГОГОЛЯ «МИРГОРОД»

Key words: Gogol, *Myrgorod*, utopia, circle motif

Гоголь, писатель с ярко выраженным мессианским самосознанием, всю сознательную жизнь находился под непобедимым обаянием утопической идеи – от сказочно-фольклорного мира *Вечеров на хуторе близ Диканьки* он шел к дерзкому замыслу трехтомного эпоса о воскрешении «мертвых душ» и к откровенно учительному пафосу *Выбранных мест из переписки с друзьями*.

Особым (как представляется, переломным) этапом этого пути видится миргородский цикл.

Заглавие *Миргорода* всегда вызывало исследователей на то, чтобы усмотреть в нем символику: то ли город, сам для себя равный миру, то ли мир, сжатый до размеров города, весь выразившийся в нем. Имя города, впрочем, не фиктивное, и в первом эпиграфе к циклу Гоголь как раз это подчеркивает: «Миргород – нарочито невеликий при реке Хороле город. Имеет одну канатную фабрику, 1 кирпичный завод, 4 водяных и 45 ветряных мельниц». Перечисление солидных, полновесных объектов как бы закрепляет существование города в реальном пространстве. За этим следует второй эпиграф – «из записок одного путешественника»: «Хотя в Миргороде пекутся бублики из черного теста, но довольно вкусны» [Гоголь 1966, 5]. Бытовая частность, выхваченная из контекста и принимающая на себя в роли эпиграфа непосильное бремя многозначительности, обретает комически-важную интонацию, которая усилена ассоциацией «дырка от бублика». Бублик – эмблема города, чуть ли не его герб.

Как замечал Ю.М. Лотман, «пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т.д.» [Лотман 1988, 252]. Анализируя с этой точки зрения миргородский цикл, исследователь обращает внимание на противопоставления: *Тарас Бульба / Старосветские помещики* – пространство открытое / замкнутое; а *Тарас Бульба / Повесть о том,*

как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем – пространство связанное / хаотичное и раздробленное. Двоемирие (бытовое / фантастическое) *Вия*, на взгляд Ю.М. Лотмана, губительно тем, что миры проникают друг друга разрушительным для человека образом [Лотман 1988, 276, 281].

Однако в интересующем нас аспекте (утопия) здесь обнаруживается, прежде всего, актуальность и сквозной характер оппозиции «внешнее / внутреннее».

Очевидно, что среди гоголевских циклов *Миргород* отличается особенной внутренней «неоднородностью». Четыре его повести связаны контрастно-дополнительными отношениями. Темповое чередование напоминает симфонию: *Adagio* (*Старосветские помещики*), *Allegro maestoso* (*Тарас Бульба*), *Scherzo* (*Вий*), *Andante* (*Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*) с небольшой вспышкой оживления в кульминации и затуханием в финале.

Лейтмотив цикла – образ круга. Наиболее многообразно он реализован в *Старосветских помещиках*, где варьируется на уровне системы микрообразов: «уединенный», «окружающий», «частокол», «плетень», «осененный», «вокруг», «сфера», «свод». Вселенная *Вечеров...* сужается здесь до размеров сада, окружающего помещичий домик: не мироздание, а всего лишь маленький мирок, трепетно и тщетно пытающийся сохранить свою идиллическую цельность от вторжения внешнего мира. Существование героев вписано в целую систему концентрических кругов:

Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие, пошатнувшиеся на сторону, осененные вербою, бузиною и грушами. (...) Я отсюда вижу низенький домик с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков, идущею вокруг всего дома, чтобы можно было во время грома и града затворить ставни окон, не замочась дождем. (...) Радуга крадется из-за деревьев и в виде полуразрушенного свода светит матовыми семью цветами на небе [Гоголь 1966, 7-8, 11].

В этом замкнутом мире и время движется по кругу, как рыбка в аквариуме: вплоть до развязки это – настоящее неопределенное (своего рода русская версия *Present Indefinite Tense*), нигде на временной оси не закрепленное, бесконечно повторяющееся; абсолютно доминируют глагольные формы несовершенного вида и так называемые многократные глаголы: «говаривал», «закушивал» и т.п. Настойчиво крутятся обороты: «обыкновенно», «по обыкновению» и т.п. Все это признаки идиллии. Идиллия живет, пока она верна себе и не нуждается во внешнем мире: «ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик».

Но охранительные барьеры внушают сострадание своей ветхостью, своим чисто символическим характером. Столбики галереи уже почернели, частокол и плетень разваливаются, избы пошатнулись на сторону. Даже свод радуги назван «полуразрушенным». Автономия идиллии под угрозой: довольно ничтожного толчка, чтобы она рухнула, первой же прорехи в магическом кругу. Такой прорехой оказывается обидно прозаическая дыра под амбаром, через которую дикие коты

подманили серенькую кошечку Пульхерии Ивановны, «как отряд солдат подманивает глупую крестьянку». Бегство кошечки в этом мире приобретает статус события, притом единичного, т.е. преобразующего циклическое время в линейное; в повествование вторгаются глаголы совершенного вида, обозначающие законченное действие. Единожды двинувшись с места, время торопится наверстать упущенное: герои умирают, домик пустеет, крестьяне разбегаются.

В *Тарасе Бульбе*, самой крупной повести сборника, круг есть принцип организации системы персонажей. Коллективный герой повести – братство запорожских казаков, объединенное идеей защиты отчизны и православной веры. «Вот в какое время подали мы руку на братство, – говорит Тарас. – Вот на чем стоит наше товарищество. Нет уз святее товарищества...» [Гоголь 1966, 125].

В то время как круг идиллии занимает оборонительную позицию, круг героического эпоса атакует. Героико-патетический финал *Тараса Бульбы*, как и лирико-драматический в *Старосветских помещиках*, не отменяет трагического начала. Г.А. Гуковский, писавший в своей содержательной работе о том, как мир нормы, изображенный в *Вечерах...*, заменяется миром разрушения нормы во втором цикле, разглядел утопизм *Тараса Бульбы*, но относил его за счет противопоставления повести о ссоре двух Иванов: Тарас и его товарищи – это то, что «должно быть и могло быть» с людьми Руси, а Ивановы – это то, что «есть»; раз такие люди были некогда, значит, есть надежда и на возрождение этих оцепенелых «мертвых душ» [Гуковский 1959, 124, 128]. Противопоставление действительно имеет место; но утопизм *Тараса Бульбы*, как нам кажется, существует несколько в иной плоскости.

Казаки Гоголя наиважнейшей своей задачей почитают содействовать наступлению такого времени, «чтобы по всему свету разошлась и везде была бы одна святая вера, и все, сколько ни есть бусурменов, все бы сделались христианами!» [Гоголь 1966, 121-122]. Однако в стремлении к своей цели они не просто воинственны – они воинственны агрессивно, нетерпимы, жестоки (как, впрочем, и их противники). Через всю повесть проходит тема преследования людей другого круга – «жидов», «ляхов». Когда в ответ на вопрос Тараса, много ли в городе «наших», еврей Янкель отзывается: «Наших там много: Ицка, Рахум, Самуйло, Хайвалох, еврей-арендатор...» – Тарас приходит в неподдельное негодование: «Что ты мне тычешь свое жидовское племя...» [Гоголь 1966, 103].

А когда Бульба в кругу товарищей провозглашает тост «за всех христиан, какие живут на свете!» – при этом совершенно очевидно, что поляки-католики, с которыми Сечь ведет непримиримую войну, таковыми по определению не считаются.

«Знаю, подло завелось теперь на земле нашей (...); свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке...», – говорит Бульба [Гоголь 1966, 125]. И здесь то же самое: осуждается не работоторговля (авторская аллюзия на крепостное право) как таковая, а разрушение единства внутреннего круга – «свой своего». Э. Бенвенист отмечал этимологическое родство индоевропейских корней в словах «свой» – «свободный»: принадлежность к собственной этнической группе «дает человеку привилегии, которых никогда не имеет чужестранец и раб» [Бенвенист 1974, 356].

При этом сам состав Сечи – пестрый, процедура приема новых «сечевиков» – формальная, и сыновья Тараса дивятся, что «при них же приходила на Сечь гибель народа, и хоть бы кто-нибудь спросил: откуда эти люди, кто они и как их зовут» [Гоголь 1966, 60]. По сути, описанное Гоголем казачество отвечает всем признакам того феномена, который Л.Н. Гумилев в работе *Этногенез и биосфера Земли* назвал «химерическим», или «химерным» этносом – и который является образованием прежде всего искусственным. Автор рецензии на работу Л.Н. Гумилева подчеркивал, что этнос такого типа порождает «хищническую практику», поиски искусственных (насильственных) решений возникающих проблем – и ему, как любому «больному» этносу, сопутствует «массовый психологический синдром, выражающийся в потребности во что бы то ни стало «переделать» – не устраивающую их природу и культуру, причем переделка эта, как правило, выливается в разрушение» [Бородай 1981, 82-83]. (Публикация заметки о «химерных этносах» в СССР, многонациональном государстве имперского типа, вызвала скандал и увольнение ее автора из Института философии Академии Наук.)

Эта мысль развивается Ю.С. Степановым, который в своем словаре концептов русской культуры *Константы* пишет об искусственном разделении советской идеологией понятий «интернационализм» и «космополитизм», по сути отличающихся только своей коннотацией (*положительное – отрицательное*), в основе чего лежит все то же разделение на «своих» и «чужих», людей иного круга. Единство людей хорошо, когда оно практикуется в своем кругу; попытки осуществить его во внешней среде изначально плохи, ибо тут же объявляются «непатриотичными». Роковым разделом является государственная граница [Степанов 2001, 144-145].

Такое положение вещей изначально заряжает повесть Гоголя глубоким внутренним конфликтом, ибо герои воспринимают себя в качестве ревнителей христианской идеи, т.е. идеи любви, терпимости и милосердия. Именно с этой стороны и оказывается уязвимым круг запорожского братства. Как и в «Старосветских помещиках», разрыв происходит «изнутри»: Андрий, более впечатлительный, чем его отец и брат, потрясенный страданиями осажденных и любимой им девушки, жертвует любви товариществом и верностью – а им, в свою очередь, жертвуют кровной связью, родительской любовью: Тарас убивает своего сына как изменника.

Характерно, что в литературоведческих интерпретациях советской эпохи это убийство всячески оправдывалось – и оправдание его приписывалось также автору: Тарас = Гоголь. Вот типичное высказывание: «хотя предательство выросло не на почве равнодушия, голого расчета, это не снимает с Андрия вины, даже не смягчает ее. Гибнет не человек, а *подлая собака*» [Докусов 1971, 156-157]. Опущено единственное словечко: «пропал бесславно, как подлая собака», – с горечью говорит Тарас, глядя на красивого мертвого юношу. Такое же отождествление (хотя с иных, осуждающих позиций) совершал и, например, М.Я. Вайскопф, писавший, что повесть Гоголя насыщена «неистовым русским национализмом и обострившейся враждой к ляхам-католикам» [Вайскопф 2002, 292]. Хотя еще Г.А. Гуковский, работавший над своей монографией о Гоголе в самые мрачные сталинские годы,

разводил автора и его персонаж и осторожно замечал, что Гоголь нисколько не восхищался «грубой жестокостью и дикостью эпохи» [Гуковский 1959, 141]. В конечном счете, правда, исследователь оказался вынужден списать мало-помалу накопившиеся в ходе анализа несообразности на то, что «Гоголь впадает даже в противоречие с самим собою», так как казаки декларируют свою веротерпимость «в пределах христианских учений», но «черной ненавистью ненавидят католиков» [Гуковский 1959, 152]. В действительности, разумеется, противоречие заключалось в вынужденной для автора монографии необходимости хоть сколько-нибудь «подтянуть» гоголевскую повесть к господствовавшей идеологической парадигме.

В *Тарасе Бульбе* много смертей. Но не они сами по себе трагичны – ни ужасная гибель Андрия, ни героическая и одновременно мученическая (под пытками и на костре) смерть его брата и отца. Трагично непримиримое противостояние равновеликих идей; трагичен выбор, перед лицом которого оказываются люди и который невозможно совершить без уничтожения некой абсолютной ценности; выбор, не оставляющий надежд на осуществление утопического идеала в реальности. Мир, в котором любовь может быть реализована только через предательство, а справедливость – через сыноубийство, – это мир, возможно, великолепный в замысле, но искаженный в его воплощении.

В *Вие* мотив круга реализован непосредственно в сюжете и принимает на себя главное его напряжение, когда Хома Брут вынужден ночью в церкви читать псалмы у гроба ведьмы-панночки: «В страхе очертил он около себя круг (...). Она (ведьма – Н.К.) стояла на самой черте, но видно было, что не имела сил переступить ее...» [Гоголь 1966, 194-195].

Кульминационные моменты текста связаны с попытками темных сил прорвать магическую защиту. Но и в этом случае они остаются безрезультатными, пока не происходит встречное движение изнутри, всего лишь намек на капитуляцию:

« – Не гляди! – шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул.
– Вот он! – закричал Вий и уставил на него железный палец» [Гоголь 1966, 204].

Демонические силы не могут завладеть человеком, не получив на то его внутреннего согласия: только оно и разрывает круг. Хома Брут в этом смысле – сам свой собственный убийца. Духи зла не прикоснулись к нему: «вылетел дух из него от страха». И в финале рассказчик подтверждает: «пропал он оттого, что побоялся. А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать» [Гоголь 1966, 205].

«Вий» моделирует ситуацию «искушения» в чистом виде, причем любопытство героя обладает заведомо негативной природой: он понимает его пагубность, но не в силах совладать с собой. М. Виролайнен отмечала, что у Гоголя страх перед разрушением замкнутости сопровождался «и на биографическом, и на творческом уровне – острейшей потребностью пересечения границ» [Виролайнен 2008, 655].

Сюжет всех трех повестей, таким образом, может рассматриваться как построенный на мотиве разрушения круга, которым обозначают свою сферу автономности

и полновластия частные жанры: идиллия, героический эпос, волшебная сказка. Барьер не выдерживает, и в жанр вторгаются, разрушая его, не свойственные ему проблемные повороты. В классической идиллии не мог бы возникнуть вопрос об осмысленности чисто частного существования, как в классическом эпосе – вопрос о цене верности и героизма; классическая сказка не должна завершаться гибелью главного героя.

Нечто неожиданное происходит в *Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*. Перед нами опять замкнутый на себя мир: на сей раз это мир бытовой повести, обладающий также собственным, тщательно прописанным пространством и собственным летоисчислением: «Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! (...) Он сшил ее тогда еще, когда Агафия Федосеевна не ездила в Киев» [Гоголь 1966, 206]. Очевидно, дата исторического путешествия Агафии Федосеевны используется как точка отсчета вместо Рождества Христова: «до» и «после»; Киев для миргородцев куда более важен (и, во всяком случае, более известен), чем какой-то там Вифлеем.

Миргород позиционирует себя прямо-таки как рай земной, хотя сквозь простодушные восторги рассказчика неизменно просвечивает авторская насмешка: «Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа, удивительная лужа! единственная, какую только вам удавалось когда видеть! Она занимает почти всю площадь. Прекрасная лужа! Дома и домики, которые издали можно принять за копны сена, обступивши вокруг, дивятся красоте ее [Гоголь 1966, 230-231]. Здесь возникают, во-первых, превращенные мотивы *Старосветских помещиков* (обогащенные гоголевским сарказмом), во-вторых – в ретроспективе – совсем уже травестирированные пейзажи *Вечеров...*, где самые вдохновенные страницы были посвящены описанию Днепра, по чьим берегам «толпятся» прибрежные леса с полевыми цветами, не в силах наглядеться на его светлые воды. Лужа как бы задает масштаб мира четвертой повести; а где лужа, там и свиньи, – и свинья действительно скоро появляется, чтобы похитить донос Ивана Никифоровича на Ивана Ивановича. Впрочем, и к двуногому населению города, как очевидно любому читателю, ничто не препятствует применить данное в сердцах определение Городничего из *Ревизора*: «свиные рыла вместо лиц». Чего стоит одна приснопамятная Агафия Федосеевна, прославившая себя тем, что «откусила ухо у заседателя».

Живут миргородцы точно на другой планете, и отзвуки внешних событий доходят до них лишь в виде мифа, внушающего подозрение, что реален только Миргород, а за его пределами – фиктивный, придуманный мир. Поговаривают, что три короля объявили войну «нашему царю», чтобы заставить его принять турецкую веру. В этой форме до Миргорода дошли слухи о войне с Францией, Пруссией и Швецией.

И бытовой повести удается то, что не удалось ни идиллии, ни эпосу, ни даже сказке. Она сохраняет эту свою обособленность благодаря полнейшему, ничем непоколебимому равнодушию. Спустя два года после ссоры Иванов (которая по-

лучает в повести эпическую датировку – «сего 1810 года июля 7 дня») происходит великое событие: городничий дает ассамблею, на которой предпринята безуспешная попытка помирить бывших приятелей. В самые трагические дни войны 1812 года (как было подмечено Г.В. Ивановым) город поглощен перипетиями их дурацкой ссоры [Иванов 1985, 98]. Не существует ни России, ни Наполеона – весь мир заключен в пределах провинциальной дырки от бублика.

Именно этот мир не несет в себе никакого нравственного оправдания: в нем нет ничего живого, осмысленного, значительного. Нет места конфликту ценностей, потому что нет ценностей: есть мертвый застой, гниение. Спустя еще десять лет рассказчик проезжает через Миргород и видит, как догнивает этот закупоренный мирок, по-прежнему сохраняя status quo. Время уже не просто замыкается в кольцо, как это было в *Старосветских помещиках*, а вообще как бы истаявает: «С этого дня палата извещала, что дело решится завтра, на протяжении десяти лет» [Гоголь 1966, 263].

Миргород является художественным доказательством принципиальной нестабильности любой утопии. Она рано или поздно ассимилируется внешним миром, предпосылки к чему заключаются в людях, ее населяющих, ибо природа вещей, а более того – человека нестабильна по самому своему существу. Утопия уязвима изнутри больше, чем извне – осуществляется ли прорыв благодаря страху перед переменами (*Старосветские помещики*), стремлению к захвату «внешнего» пространства (*Тарас Бульба*) или просто благодаря слабодушию героя (*Вий*).

Последнюю повесть цикла населяют мертвые души: в этом случае импульса к ассимиляции нет. Здесь утопия застывает, коллапсирует и превращается в антиутопию. Позже Гоголь попытается найти выход в воскрешении «мертвых душ», но судьба его замысла общеизвестна. Если бы и удалось ему воскресить чичиковых и плюшкиных, то участь того прекрасного нового мира, который им предстояло создать, выглядела более чем сомнительной в свете логики *Миргорода*. Очевидно, к моменту завершения работы над вторым томом Гоголь уже отчетливо это понимал, что могло послужить одной из причин уничтожения уже написанного текста.

Библиография

- Бенвенист Э., 1974, *Общая лингвистика*, Москва.
Бородай Ю.М., 1981, *Этнические контакты и окружающая среда // Природа*, № 9, 82-83.
Вайскопф М.Я., 2002, *Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст*, Москва.
Виролайнен М., 2008, *Мифы города в мире Гоголя // Гоголь в русской критике. Антология*, Москва, 652-662.
Гоголь Н.В., 1966, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 2., *Миргород*, Москва.
Гуковский Г.А., 1959, *Реализм Гоголя*, Москва-Ленинград.
Докусов А.М., 1971, «*Миргород*» Н.В. Гоголя, Ленинград.
Иванов Г.В., 1985, *В контексте времени. Заметки о скрытом смысле некоторых «путных» упоминаний и авторских характеристик // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начала XX века*, Ленинград, 94-107.

Лотман Ю.М., 1988, *Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, Москва, 251-293.

Степанов Ю.С., 2001, *Константы: Словарь русской культуры*, Москва.

Summary

DESTINY OF UTOPIA IN NIKOLAI GOGOL'S CYCLE *MIRGOROD*

This article analyzes the leitmotif of the circle that appears in *Mirgorod* at different levels (the image, the system of characters, plot, time-space) and supports the “utopian” theme of the cycle. The motif of “breaking the circle” in the first three stories leads to the collapse of the attempts to create a “perfect space”; in the fourth story, a blocking border destroys the isolated world from the inside. In the light of this collection it can be regarded as an artistic proof of the instability of any utopia.