

ДОПОВІДІ, СТАТТІ І ДОСЛІДЖЕННЯ

Семен Абрамович (Черновці)

«НАБРОСКИ ПЛАНА ДРАМЫ ИЗ УКРАИНСКОЙ ИСТОРИИ» КАК НОСТАЛЬГИЯ ПО БАРОККО

О барочных корнях Гоголя писали достаточно часто; с другой стороны, наблюдается тенденция соотносить Гоголя (особенно позднего) в первую очередь с барочной риторикой, проповедью [2; 4; 5; 8 и др.]. Но собственно религиозным писателем в духе патристов Гоголь никогда не был. Жанра теологического трактата, в котором бы раскрывались сущность или эманации Божества, у него не встречается. «Размышления о Божественной Литургии», в которых Гоголь выступает в роли добровольного катехизатора, современным священством трактуются как бы с некоторой досадой и руководством в деле воцерковливания не почитаются – слишком много здесь субъективизма и неточностей. Да и проповедь позднего Гоголя, построенная в традициях позднебарочной украинской риторической прозы, даже если согласиться с тем, что духовная позиция автора здесь выражена сильно и адекватно, трактует преимущественно вопросы христианской этики, в то время как вопросы метафизические – важнейшие для христианина! – практически обходятся вниманием. Путь к Богу был в данном случае вовсе не прост: так, путешествие в Иерусалим оставило сердце Гоголя равнодушным, в чем он сам сокрушенно признавался (впрочем, и св. Григорий Назианзин намекал, что с ним произошло нечто подобное: «перемена места к Богу не приближает»). В художественных же произведениях Гоголя богословских «мудрствований» отнюдь не наблюдается¹. Христианское небо остается для Гоголя закрытой сферой, куда он не дерзает вознестись – как, впрочем, обычному человеку и следует. Реальность здесь действительно остается в качестве единственно «осязаемого» объекта, трактованного в поэтично-образном измерении.

¹ Христос, скажем, дан «глазами запорожца», уверенного, что погибшему в кровавой сече Кукубенко Царь Небесный непременно скажет: *«Садись, Кукубенко, одесную Меня <...> Ты не изменил товариществу, бесчестного дела не сделал, не выдал в беде человека, хранил и сберегал Мою Церковь»* [6, т. 2, с. 169]. Но Царство Небесное, каким его проповедовал Христос, все же отличается от Валгаллы.

Исследования советских ученых, как правило, акцентировали «жизнеутверждающие начала» творчества Гоголя, возводя их к фольклорной основе, и выглядели эти начала на диво целомудренными и в то же время «стихийно материалистическими» – некий непрекращающийся танец румяных поселян на фоне щедрой украинской природы, украшенный как бы по краям, словно виньетки во вкусе XIX века, летающими ведьмами или шныряющими в озерных водах русалками. Однако практически вся эта «магия кокошника», к которому, согласно Гоголю, вовсе не сводима народность (ох, и смутил же некстати отворившего двери Аксакова напаянный Гоголем наедине с собой девичий кокошник!), сводится к незабываемому образу механически пляшущих в старинном обряде мертвенных старух (наблюдение Ю. Манна). Натюра тут – воистину «дура», причем весьма часто не «прелестная», а пугающая и отвращающая: вещный мир и пейзаж заражены чертовщиной, которая лишь в первом приближении кажется милой и занятой; человечество – почти сплошь царство «мертвых душ»; в подтексте гоголевского произведения клубятся намеки на гомосексуализм и наркоманию [3, с. 97–109]. Словом, реальный мир, изображенный Гоголем, пугает своими темными глубинами. Всякий человек грешен, ergo и Гоголь не исключение! Пусть его пытаются почти что канонизировать некоторые литературоведы, усердно помазующие гоголевские творения елеем, отчего они приобретают довольно-таки тоскливый вид.

Вместе с тем, мир украинского барокко был для интра-вертивно-созерцательного Гоголя (пусть и усиленно ангажируемого окружением в общественную жизнь) потаенно живым и цветущим оазисом, но не в том «фламандском» смысле, в каком пытались истолковать его советские литературоведы, неуклюже подменяя барочный план традиции неким вымышленным «исконно-фольклорным». Классическое барокко, с которым Гоголь был хорошо знаком, замечательно было тем, что научилось освещать грубый и низменный слой «фламандского» бытия мистическим лучом мира горнего, заставляющего *realia* пылать и даже начисто сгорать в мистическом переживании; оно пресуществляло хлеб повседневности в дар озарения и причастности к запредельному.

Вот и «Наброски плана драмы из украинской истории» (до 1838 г.), видимо, задуманные несостоявшимся профессором истории, подобно пушкинскому плану «Истории Петра», с достаточно серьезными, научно-просветительскими целями, остались как бы просто сочным подмалевком будущей картины, выполненным во вкусе барокко, оттого, впрочем, не менее привлекательным для

литературоведа. Особенно если взять в расчет, что об этом наброске писали в основном комментаторы собраний гоголевских сочинений – скупю и неизбежно поверхностно.

Пьесу Гоголь, по некоторым свидетельствам, начал и даже прочитал получившееся Жуковскому, но последнему вещь не понравилась и была автором уничтожена [6, IV, с. 468]. Отчего пьеса маститому старшему товарищу по цеху не понравилась, можно предполагать с достаточной уверенностью и на основании сохранившегося наброска.

«Как нужно создать эту драму?» – задался с самого начала вопросом Гоголь. Думаете, он планировал начать с изучения источников, с копания в архивах? Нет, он собрался начать ее с «космического» плана: *«Облечь ее в месячную ночь и ее серебряное сияние и в роскошное дыхание юга»; «Облить ее сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она вся нестерпимого блеска»* [6, IV, с. 422]. Точно так на старинных барочных гравюрах по верхним краям изображены Солнце и Луна, фигурирующие и в позднем (барочном) каноническом образе православного Распятия. Это задает задуманному изображению потаенный мистериальный смысл: замысел состоит в том, чтобы показать отшумевшую, яркую и пылавшую нешуточными страстями жизнь в ключе меланхолической рефлексии.

«Осветить ее всю минувшим и вызванным из строя удалившихся веков, полным старины временем, обвить разгулом, козачком и всем раздольем воли.

И в потоп речей неугасаемой страсти, и в решительный отрывистый лаконизм силы и свободы, и в ужасный, дышащий диким мщением порыв, и в грубые, суровые добродетели, и в железные, несмягченные пороки, и в самоотвержение неслыханное, дикое и нечеловечески-великодушное.

И в беспечность забубенных веков» [6, IV, с. 422].

Представить себе направление поиска Гоголя можно и по другому, весьма близкому замыслу. Крайний натурализм и «игру на нервах», присущие барокко, Гоголь ценил и даже собирался нечто такое написать в повествовательной прозе. Вот он затевает роман, будто бы во вкусе В. Скотта, но из украинской истории («Гетьман», 1832), и – сжигает рукопись: главу «Кровавый бандурист», предназначенную для опубликования в «Библиотеке для чтения», «режет» цензор А. В. Никитенко. По его мнению, Гоголь создал «картину страданий и унижения человеческого, написанную совершенно в духе новейшей французской школы, отвратительную, возбуждающую не сострадание и даже не ужас эстетический, а просто омерзение» [6, III,

с. 499–500]. В самом деле, написать в духе прославленного шотландца как-то не выходило: *«Ужас оковал их. Никогда не мог предстать человеку страшнейший фантом!.. Это был... ничто не могло быть ужаснее и отвратительнее этого зрелища! Это был... у кого не потряслись бы все фибры, весь состав человека! Это был... ужасно! – это был человек... но без кожи. Кожа была с него содрана. Весь он был закипевший кровью. Одни жилы синели и простирались по нем ветвями!.. Кровь капала с него!.. Бандура на кожаной ржавой перевязи висела на его плече. На кровавом лице страшно мелькали глаза...»* [6, III, с. 387].

«Французский след» здесь, впрочем, под большим сомнением: по-французски Гоголь читал не слишком свободно. А вот отечественная история и еще дышащие кровавым угаром пересказы о реальном прошлом, в том числе и глухие семейные воспоминания (Гоголь – внук последнего писаря Войска Запорожского), могли бы вполне эти жуткие картины стимулировать. Сегодня исследователи уже прямо указывают на «Историю Русов» как на непосредственный источник всех этих душераздирающих деталей [7, с. 36]. Увы, сама Ее Величество кровавая отечественная история стимулировала эту «эстетику ужасного». И, пожалуй, здесь определяла стилистику в конечном итоге все же не романтическая традиция, а верность жизненным реалиям. Цензора Никитенко можно понять: обществу, с детства воспитанному на адаптированных к сентиментальному вкусу сказках Жуковского, жутко было глядеться в это «славное прошлое».

В замысле гоголевской драмы рисуются без всякой романтизации «рыцарские» моменты: *«Не поединки, а разделяются драками; набравши с собою сколько можно больше слуг и выехавши на поле, нападает на своих противников»* [6, IV, с. 423]². Позже Гоголь говорил, что у него есть драма *«За выбритый ус»* – похоже, это связано как-то с историей гетмана Острицы, вырвавшего в состоянии аффекта ус у польского военачальника [6, IV, с. 468]. Если даже речь идет о какой-то другой пьесе, направление мыслей молодого автора и его отношение к «рыцарским склокам» эпохи очевидно.

О казацкой демократии автор тоже не забыл: *«Народ кипит и толчется на площади, около дома обоих полковников, требуя их принять участие в деле, начальство над ними. Полковник выходит на*

² К такой романтизации автор, впрочем, по зрелом размышлении, вернется – в известной патриотической повести «Тарас Бульба», с ее риторической апологией казацкого «рыцарства», беззаветно преданного будто бы «Белому царю», и, заодно, поэтизацией еврейского погрома, учиненного этими самыми рыцарями.

крыльцо, увещевает, уговаривает, представляет возможность» [6, IV, с. 424].

Но и «*грубые, суровые добродетели*» минувших веков, аскетизм и наивно-возвышенное желание спастись от ужасов этого мира тоже не остаются вне поля внимания. Заставляет задуматься о простодушных и трогательных попытках создания чистого, красивого и гармонического существования фраза: «*Монахам такого-то монастыря купить вытканые и шитые утиральники*» [6, IV, с. 423]. Но спасешься ли через одни только вышитые утиральники? А более о духовных исканиях эпохи – ни слова.

Предполагалось дать слово и простолюдину, как бы зажатому между жерновами «церковной» и «рыцарской» культуры: «*Разговор между двумя мужиками. «Вздорожало все, дорого. За землю, ей-Богу, не длиннее вот этого пальца – двадцать четвериков, четыре пары цыплят, к Духову дню да к Пасхе – пару гусей, да десять с каждой свиньи, с меду, да и после каждых трех лет третьего вола».* И еще такое: «*Рассказывают про клады и сокровища запорожцев. «Уйду в Запорожье, здесь всякий черт тебя колотит»* [6, IV, с. 423]. Да, видно, искони, согласно Гоголю, «*русский мужик говорит о гривне и семи грошах меди*» («Невский проспект»)… Состояние принижения и поборов компенсируется мечтаниями о мифических кладах – хотя подземные сокровища у Гоголя всегда под охраной сатаны [1].

Наконец, дано слово и женщине, угнетенной жестокими нравами своей эпохи (в этой связи исследователи указывают на Галю, возлюбленную Острицы из «Гетьмана» [6, IV, с. 468]). Но тут описательность и критический угол зрения уступают место патетике, что свидетельствует о наличии чего-то чисто «гоголевского», может, даже, исповедального. Характерно начало фрагмента, звучащее в не замеченном автором комическом тоне: «*Сказавши монолог, долго кричит*» – нечаянно получившаяся пародия на классицистическую сцену. Зато продолжение монолога столь же душераздирающе, сколь и напоминает, честно говоря, то ли монологи Верки Сердючки, то ли ипохондрические стенания Поприщина: «*Болею я вся, болят мои руки, болят мои ноги, болит грудь моя, болит моя душа, болит мое сердце. Огонь во мне. Воды, мать моя, матушка, мамуся. Дай такой воды, чтобы загасила жгущее меня пламя. О, проклята моя злодейка, и проклят род твой, и прокляты те..., что кричали. Мать моя, матушка, зачем ты меня породила, такую несчастную? Ты, видно, не ходила в церковь; ты, видно, не молилась Богу; ты, видно, в нечистой воде искупалась, в ядовитом зелье, на котором проползла гадина*» [6, IV, с. 425]. Горе всегда кричит, не думая о том, смешно ли это: похоже, здесь – экзистенциальный вопль не столько исторической героини Гали, сколько самого автора, измученного какой-то тайной тоской.

На фоне всех этих воплей и горестей выступает неодолимою мощью пейзаж, но не дневной – ночной, всепоглощающий и как бы умиротворяющий: *«Вдохновенная, небесноухающая, чудесная ночь. Любишь ли ты меня? По-прежнему ли ты глядишь на своего любимца, не изменившегося ни годами, ни тратами, и горюшь и блещешь ему в очи, и целуешь его в уста и лоб? Ты так же ли, по-прежнему ли смеешься, месячный свет?»* [6, IV, с. 424]. Тот, кто побывал в сорочинской спальне Гоголя, оформленной в подчеркнуто «черном», «готическом» стиле, тотчас узнает это неповторимое влечение к ночи и смерти, которое Э. Фромм полагал приметой «некрофилического», не принимающего витальной радости, сознания [9].

Богу одному известно, какая композиция родилась бы в результате реализации данного замысла. Но имея в руках лишь данный набросок, можно с уверенностью сказать, что молодым писателем руководило мистическое, болезненное и капризно-прихотливое чувство бренности бытия, чувство трагической обреченности его цветения. Явно формировался не «вальтер-скоттовский» текст, исполненный пафоса восхищения историей, ее героикой, ее неповторимым обликом, но – некий *visinium* о страстях, текст в духе тех барочных песнопений, которые были некогда в ходу в Западной Церкви, – первый голос мажорен и даже задорен; второй – скорбен и минорен.

И с чего бы это не пришлось по вкусу Жуковскому? Разве аромат у истории был какой-то не тот...

Литература:

1. Абрамович С. Фрагмент «Рудокопов»: попытка интерпретации / С. Абрамович // VIII Гоголівські читання : матер. міжнар. наук. конф. (Полтава, 5–6 квітня 2006 р.). – Полтава : Вид-во Полтавського держпедуніверситету ім. В. Короленка, 2006. – С. 102–105.
2. Абрамович С. Д. Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя / С. Д. Абрамович // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1997. – Вип. 2. – С. 47–54.
3. Абрамович С. В поисках утраченного рая: Духовное самоопределение русского писателя XIX – начала XX ст. / С. В. Абрамович. – К. : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2009. – 264 с.
4. Архипова Ю. В. Художественное сознание Н. В. Гоголя и эстетика барокко : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Архипова ; науч. рук. О. В. Зырянов ; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2005. – 207 с. – Библиогр.: с. 192–207 (218 назв.).
5. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков / Ю. Барабаш. – М. : Наследие, 1995. – С. 101–122.

6. Гоголь Н. В. Собр. худож. произведений : в 5 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Изд-во АН СССР, 1960.

7. Мацапура В. И. Незавершенный роман Гоголя «Гетьман» : особенности поэтики, проблема контекста / В. И. Мацапура // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2008. – Вип. 17. – С. 27–41.

8. Михед П. Кризь призму бароко / П. Михед. – К. : Ніка-Центр, 2002. – 334 с.

9. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Республика, 1992. – 468 с.

Анотація

Стаття присвячена аналізу «Нарисів плану драми з української історії» Миколи Гоголя як ностальгії письменника за бароко.

Ключові слова: *драма, нарис, задум, християнська етика, бароко.*

Аннотация

Статья посвящена анализу «Набросков плана драмы из украинской истории» Н.В. Гоголя как ностальгии писателя по барокко.

Ключевые слова: *драма, набросок, замысел, христианская этика, барокко.*

Summary

The article is devoted to the analysis of «Sketches of plan of drama from Ukrainian history» by N. V Gogol as writer's nostalgia on a baroque.

Keywords: *drama, sketch, project, christian ethics, baroque.*

Владимир Воропаев (Москва)

КОГДА РОДИЛСЯ ГОГОЛЬ?

Вопрос, вынесенный в заглавие, может кому-то показаться странным. И тем не менее он существует. Если мы обратимся к энциклопедическим изданиям (как советским, так и современным российским) и работам маститых гоголеведов, например, Игоря Золотуского [1] или Юрия Манна [2] (называю самые известные имена), то прочтем, что Гоголь родился в 1809 году 20 марта или 1 апреля по новому стилю. Однако, если Гоголь родился 20 марта, то отмечать день его рождения мы должны 2 апреля по новому стилю. (В нашем столетии при пересчете со старого стиля на новый прибавляется 13 дней). Кроме того, и это главное, – Гоголь родился 19 марта, а не 20-го. На этот счёт есть неопровержимые доказательства.