

Национальная Академия наук Украины
Институт литературы им. Т. Г. Шевченко

На правах рукописи

Звinyaцковский Владимир Янович

**Николай Гоголь.
Тайны национальной души**

10. 01. 01 — Русская литература

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание научной степени
доктора филологических наук



00428186 (Т)

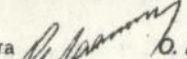
Робота виконана в Одеському відділі російської літератури Інститута літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

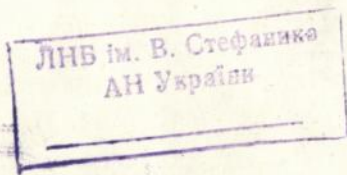
- Официальные оппоненты — доктор филологических наук,
профессор В. А. Гусев,
— доктор филологических наук
Э. С. Соловей-Гончарик,
— доктор филологических наук,
профессор Л. Г. Фризман
- Ведущая организация — Черновицкий государственный
университет им. Ю. Федьковича

Защита состоится 7 июня 1995 г. на заседании специализированного ученого совета Д 01.24.01 при Институте литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины по адресу: 252001, Киев-1, ул. М. Грушевского, 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института литературы им.Т.Г.Шевченко НАН Украины.

Автореферат разослан " 4 " мая 1995 г.

Ученый секретарь
специализированного ученого совета  Ю. И. Гайничеру



Введение

Литературный и общекультурный романтизм как современная научно-методологическая проблема

(К вопросу о мифотворческом потенциале романтической литературы)

1. Объект исследования и методологические основы его изучения

Литературно-философский романтизм — в такой же мере объект гуманитарной «методологии», в какой и ее субъект. Основной пафос реферируемого исследования как раз и состоит в утверждении, что «методология» романтизма современной гуманитарной культурой и гуманитарной наукой в том числе не только не исчерпана, не изжита, но даже не узнана и не познана в этом своем «методологическом» качестве, т.е. не введена в «светлое поле» научного сознания, А это между прочим означает, что методология исследования романтизма как целого культуры (ее парадигмы или «методологии») должна быть, в идеале, так сказать, зеркально-диалогичной по отношению к той методологии гуманитарного познания, которой «следует» (не всегда отдавая себе в этом отчет) сам романтик, т.е. в этом смысле «антиромантической».

Все дело в том, что если мы «изберем» или «предложим» методологию исследования а priori, то наш диалог с романтизмом как «методологизированным» сознанием попросту не сможет состояться. Остается одно: «вырабатывать» методологию («антиромантическую») по ходу диалога не с «методологией литературоведения» («современной»), а с методологией познания, предлагаемой самим романтизмом — и, как это будет показано, являющейся вполне «современной», т.е. актуальной для многих форм и способов познавательной деятельности сегодня.

Как явление речи, текст может быть воспринят и познан как «вещь», имеющая свою историю, переходные формы (варианты) и т.п., может быть изучен при помощи тех или иных методов чисто филологического анализа. И, однако же, читатели даже и в XIX столетии смутно ощущали: есть «тексты и тексты». По мнению этих читателей, некоторым «избранным» текстам присуще «неуловимое нечто», какая-то «сила творчества», какой-то «лиризм»: «Что без этого были бы его книги! Они были бы только книгами — лучше многих других книг, но все-таки книгами. Гоголь неоспоримо представляет нечто совершенно новое среди личностей, обладавших силою творчества, нечто такое, чего невозможно подвести ни под какие теории, выработанные на основании произведений, данных другими поэтами».¹

Это суждение поэта получило подтверждение в современных методологических исканиях в области теории литературы, в частности, в трудах Р. Барта. Опираясь на них, автор реферируемого исследования предлагает рассматривать текст как законченное явление речи лишь при решении чисто текстологических (в традиционном понимании) проблем (например, проблемы поиска пригодной для целей данного исследования редакции «Вечеров на хуторе близ Диканьки»). Но текст как субъект, участник длящегося внутри- и межкультурного диалога — предлагается, вслед за Р. Бартом, рассматривать не в качестве раз навсегда объективированной речи, а как «субъект-объект» самого языка. Такой текст, по

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. — М., 1950.—Т. 9.—С. 341-342.

Р. Барту, «заявляет о себе своим отношением к знаку» и «является радикально символическим». Обосновывая введение такого — нового — употребления термина «текст», Р. Барт одновременно терминологически разграничивает «текст» и «произведение»: «Произведение есть фрагмент субстанции, оно занимает часть книжного пространства (например, в библиотеке), а текст — это методологическое поле»; «произведение (в лучшем случае) является лишь весьма посредственным символом (его символика быстро исчерпывается, то есть застывает); текст является радикально символическим: произведение, природа которого задумана, воспринята и признана целиком символической, является текстом. Текст таким образом как бы вновь возвращается в язык».¹

Основным объектом реферируемого исследования являются все повести Гоголя, известные в критике XIX в. как «малороссийские», а в критике XX в. как «ранние». Эти (как, впрочем, и все без исключения) тексты Гоголя были «восприняты и признаны целиком символическими», причем не только критикой. Вопрос, остающийся исследователю, казался бы, прост: что же именно было Гоголем «задумано»?.. Как задумано? Когда? В русле какой культурной традиции, наконец?

На поверку же именно этот вопрос оказывается камнем преткновения не только интерпретаторов, но и традиционных текстологов повестей (вплоть до первых их издателей). Вопрос распадается на два, соответственно «двоится» объект исследования.

Первая проблема состоит здесь в том, что если считать язык единственным признаком национальной литературы, безразличным и безответным «объектом» приложения речевых интенций, то тогда Г. Ибсен должен принадлежать шведской, а не норвежской литературе, Г. Гарсиа Маркес — испанской. Между тем мы не слишком задумываемся, называя Маркеса — колумбийским, а Ибсена — норвежским писателем. Но вот уже принадлежность Йейтса и Джойса (писавших по-английски) к ирландской литературе «хотя и очевидна, но столь же очевидна невозможность назвать того и другого просто «ирландским» писателем».² А, собственно говоря, почему? Или: почему шотландская патриотическая критика, лет тридцать тому назад пытавшаяся выставить шотландским писателем Р. Л. Стивенсона, тотчас сделалась посмешищем англоязычного читающего мира, — и все же мало кто всерьез оспаривает существование особой шотландской культуры и принадлежности к ней Р. Бернса и В. Скотта (несмотря на проблемы с языком их творчества). «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» Н. Гоголя написаны по-русски (впрочем, до сих пор считается, что «не совсем» по-русски, но это уже вторая проблема). В каком же смысле их воспринимали как «малороссийские» повести, отводя им важное место в «малороссийской» литературе? Почему сам Гоголь никак «не мог решить», какая у него «душа, хохляцкая или русская» (XII, 419)?³ Как устанавливает реферируемое исследование, «тайна

¹ Барт Р. От произведения к тексту // Вопросы литературы. — 1988. — № 11. — С. 125-127.

² Урнов Д. М. Национальная специфика литературы как предмет исторической поэтики. // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. — М., 1986. — С. 170.

³ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, гоголевские тексты цит. по: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. — М.; Л., 1939-1956, с указанием тома (римская цифра) и границы (арабская). Во всех цитатах курсив авторский, разрядка моя.

национальной души» есть одна из главных тем в методологическом репертуаре романтизма, а И. Бродский, в сущности, прав, когда утверждает, что «не язык орудие поэта — а совсем наоборот: поэт — орудие языка».

Вторую проблему, связанную с неопределенностью самого объекта исследования, прекрасно сформулировал современный текстолог: «Желание найти у Гоголя как можно больше „прогрессивности“ и „народности“ привело к чрезмерно смелому обращению с источниками текста, ради подгонки канона под „современное“ понимание писателя».¹ Читая массовые советские издания Гоголя, читатель делает далеко идущие выводы и заявляет: «Восклицания вроде „Ай да дивчина!“ или „Славная дивчина!“ сохранены Гоголем не для колорита, а просто у них нет эквивалента».²

У них есть эквивалент, и они не Гоголем сохранены. Заглянув во второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (т.е. последнее, в редактировании которого Гоголь активно участвовал), мы прочитаем, «как вдруг слова: „ай да девушка!“ поразили слух ее. <...> Красавица не могла не заметить <...> огненных очей, казалось, стремившихся видеть ее насквозь, и потупила глаза при мысли, что, может быть, ему принадлежало произнесенное слово. Славная девушка!»³ Между тем легкость, с которой делаются подобные выводы о национальном своеобразии (Гоголя, литературы, языка, души, характера и т.д. и т.п.), уже сама по себе дает основание перейти к следующим пунктам реферативного канона.

2. Цель, задачи, научная новизна и актуальность исследования

Когда имеешь дело с сознательным мифотворчеством, то, разумеется, полезно знать, «кому это выгодно» и «как было на самом деле», — однако и первое, и второе есть дело, собственно, не историка литературы, а политолога и историка той или иной территории или государственного образования. Дело же историка литературы и, шире, культуры — постараться понять *внутреннюю логику мифа* о Гоголе, об Украине, о нации. Что, по убеждению автора реферируемого исследования, в конце концов и важнее, ведь миф имеет свойство не терять своей силы над умами и после того, как точно выясняется, «кому выгодно» и «как было».

Такова основная цель реферируемого исследования. А конкретные его задачи видятся автору в том, чтобы:

а) выявить национальное своеобразие творчества Гоголя не только на его ранней, но и на его поздней стадии (если говорить о художественном творчестве в современном смысле слова);

б) выяснить место Гоголя в становлении украинской и русской национальных культур (понимая культуру как систему ценностей), а значит и прояснении национального своеобразия этих культур;

в) поместить гоголевскую философию истории и современности, гоголевскую эстетику воплощения значимых черт национального бытия — в контекст мирового романтизма и становящегося целого мировой культуры.

¹ Моторин А. В. К вопросу о научном издании сочинений Гоголя // И. В. Гоголь и русская литература XIX в. — Л., 1989. — С. 104.

² Мовчан П. От свитки до шинели // Дружба народов. — 1984. — № 4. — С. 232.

³ Вечера на хуторе близ Диканьки. (Повести, изданные Пасечник, м Рудым Ланьком). Изд. 2-е. — СПб., 1836. — Ч. 1. — С. 9-10. Далее ссылки на это издание даются в тексте и обозначаются буквой В; цифра до запятой обозначает том (часть), цифры после двоеточия — страницы.

Еще В. Г. Белинский о второй редакции «Тараса Бульбы» (1842), ставшей по сути последним художественным произведением Гоголя, сказал: «Он исчерпал в ней всю жизнь исторической Малороссии и <...> навсегда запечатлел ее духовный образ: так ваятель уловляет в мраморе черты человека и дает им бессмертную жизнь». И эта мысль Белинского оказалась пророческой в том смысле, что не только читатели всего мира, но и писатели (и даже украинские) до сей поры ориентируются на «Тараса Бульбу» как образцовую «эпопею» украинской истории эпохи Казаччины и чуть ли не свод («архетип») украинских «национальных характеров». Между тем серьезные исследователи того и другого в XIX и XX столетиях — от П. Кулиша до О. Субтельного — свидетельствуют прямо или косвенно о полном несоответствии гоголевской «эпопеи» исторической действительности и реалиям украинской ментальности в ее становлении и развитии.

Перед нами, таким образом, типично романтическая квазиэпопея (т.е. именно тот тип произведений, от которого берут начало многие современные «великие литературы»), достойная занять место в том хронологическом ряду развития романтизма как жидителя «национального», который открывается «Позмой Оссигана» и заканчивается «Песней о Гайавате». При этом Гоголь, будучи поздним романтиком, во всех отношениях больше примыкает, конечно, не к Макферсону, а к Лонгфелло: оба, лишь «используя мотивы и материал народного творчества» (Лонгфелло — индейцев, а Гоголь — украинцев), в общем ориентировались на общеромантические образцы «народных эпопей». «Однако если уже нельзя просто-душно верить в „подлинность“ поэмы Лонгфелло, то, с другой стороны, невозможно и сбросить со счетов „Песни о Гайавате“ как литературного явления, открывшего в мировом масштабе „поэзию краснокожих“. Таков литературный факт, подлежащий изучению: язык английский, ритм финский — впечатление „индейское“. <...> Все „индейское“ в этой поэме, искусственное, наивное, с точки зрения специальной и даже просто читательской, сыграло и продолжает играть творческую роль в литературе, просматривается, как ориентир, даже в произведениях современных американских писателей-индейцев».¹

Научная новизна диссертационной работы определяется именно тем аспектом исследования, который связан с изучением литературных фактов этого рода. Во всяком случае, автору неизвестны работы, в которых *проблема национального своеобразия творчества* (проблема, что, по знаменитой мысли Р. Уэллека и А. Уоррена, должна считаться центральной, «но вместо этого замутнена националистическими предрассудками и расовыми теориями»), была бы не только поставлена, но и выяснена на материале таких произведений, как тот же «Тарас Бульба», где язык русский, ритм и сюжет французский (ср. «Маттео Фальконе»), а впечатление украинское.

Само понятие «национальных литератур», формируясь на рубеже XVIII-XIX вв.,² в гоголевскую эпоху как раз и устанавливается полностью и окончательно. Оказавшись в эту самую эпоху на гребне «русско-украинской» проблематики, автор «Тараса Бульбы» еще при жизни, а затем и посмертно навлек на себя подозрения в попытках прямо противоположного свойства. Часть крупных специалистов

¹ Урнов Д. М. Цит. соч. — С. 168-169, 175.

² См.: Там же.

по «национальному своеобразию», причем независимо от их собственной национально-культурной принадлежности (от Ф. Тютчева до В. Розанова и Е. Маланюка), приписал Д. Гоголю стремление возвысить украинскую культуру за счет русской, для которой само существование в ней такого писателя, как Гоголь, оказалось однозначно разрушительным. Другие же (как, например, П. Кулиш) усматривали исключительное влияние Гоголя в установлении ложных стереотипов украинского «национального своеобразия» как в русской культуре (где они сыграли яркую эстетическую роль), так и в украинской (где они сыграли роль столь же яркую, сколь и антиэстетическую, антиреалистическую, антиисторическую и в конечном счете — антинациональную).

Однако же, как показывают объективные научные исследования истории Украины, «гоголевские» идеалы, ценности и стереотипы на самом деле установились на одном из полюсов протоукраинской (а как показано в реферируемом исследовании — и протороссийской, протоимперской) культуры — задолго до Гоголя и по причинам далеко не субъективного свойства.

Таков, например, идеал и феномен украинского казачества. Как указывает О. Субтельный, «многие страны Восточной Европы в начале своей Новой истории столкнулись с таким явлением, как вольная жизнь на пограничье. Не только по украинскому Днепру, но и по русскому Дону селились казаки. Было нечто подобное и в истории Венгрии, Хорватии и других христианских стран, где на незаселенных границах с Османской империей возникали в чем-то сходные с казачеством социальные группы. Но нигде это „периферийное“ сословие не сыграло такой важной роли в развитии общества, как в Украине. Этого, конечно, можно было ожидать: ведь в те времена пограничьем была, пожалуй, вся Украина, а полонизация украинской элиты привела к тому, что казакам здесь пришлось взять на себя ту роль, которая в других странах принадлежала дворянству. Соответственно казак становится ключевой фигурой не только украинской истории, но и национального сознания — примерно так, как ковбой у американцев или викинг у скандинавов».¹

Каким же, однако, был противоположный культурный полюс, в диалектическом единстве с которым и утверждалось своеобразие национальной культуры? Для писавших на «казацкую» тему романтиков (от Ф. Глинки до К. Рылеева, от Байрона до Словацкого и Гюго, наконец, от Гоголя до Шевченко) оппозиция вольности казака была абсолютно негативной (рабство холопа).

Однако романтики прошли мимо важнейшей черты подлинного этнического идеала украинцев, в действительности и составившего оппозицию «казацкой вольнице», — идеала «хуторской оседлости». Исключение, как ни странно это может показаться на первый взгляд, составляют в этом ряду — ранний Гоголь («Вечера на хуторе близ Диканьки») и поздний Шевченко. Что до раннего Гоголя, это вполне объяснимо «смеховой» задачей «Вечеров», для решения которой юному писателю в подаче «малороссийского» материала не на что было опереться, кроме... самой украинской литературы. А эта последняя, подобно некоторым другим европейским литературам (например, французской и русской) и в отличие, скажем, от американской вполне серьезной «ковбойско-индейской» завязки национально-литературной эволюции, — на самом деле начала сознавать собствен-

¹ Субтельный О. Украина: история. — Киев, 1994.—С. 158.

ное национальное своеобразие не в высоких жанрах романтизма, а еще в низких — классицизма и в качестве образца решения «национальных» проблем имела уже «Энеиду» И. Котляревского. Этот подлинный основоположник национальной литературы, оказавший влияние сперва на Гоголя-отца, а затем и на Гоголя-сына, вместе с Т. Шевченко составляет тот литературный фон, на котором автор реферируемого исследования рассматривает своеобразие позиции автора «Вечеров» и «Миргорода» по отношению к собственно украинской национальной литературе.

Но подлинная сложность творческой позиции Гоголя состояла в том, что как писатель он выполнял культурный заказ вовсе не украинской, а русской культуры, которая сначала (биографически рассуждая, еще в Нежине) дала ему мощный заряд романтизма, затем (уже в Петербурге) потребовала именно «малороссийского» национального своеобразия, а после заразила «мировой тоской» (Weltschmerz), вскоре, опять же в духе времени и не без сильного личного влияния Пушкина, преобразившейся у Гоголя в тоску по «мировой литературе» (Weltliteratur).

В самом деле, когда Гоголь «национален» и когда он «описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами своей национальной стихии»: тогда ли, когда из Петербурга смотрит на Украину, с великорусской точки зрения? Или — когда «по-украински» и с малорусской точки зрения смотрит на Петербург? В отрывке «Рим» — с какой национальной точки зрения он смотрит на Рим? И — уж не с западноевропейской ли точки зрения смотрит на Россию в «Мертвых душах»? Сочетать же и ту, и эту, и пятую, и десятую точки зрения в системе романтизма — невозможно. Мировоззренчески Гоголь потому уже выпадает из этой системы: «Решительное отличие Гоголя от представителей романтической философии, — указывает современный культуролог, — состоит в том, что он, будучи наделен острым художественным восприятием истории и современности, в поисках смысла целого полагается не на „инстинктуальное познание“ и не на надуманные „аксиомы“, а на рациональную обработку большого фактического материала»¹ (хотя «обработка» эта особого рода).

Однако даже если рассматривать все творчество Гоголя как систему «отличий» от романтизма, то и тогда придется признать, что система эта вырастает на почве романтизма, воспринимается и окончательно складывается в романтическом контексте (т.е. в контексте итогов романтизма — или романтизма итогов), иными словами, даже «ломая» какие-то романтические стереотипы и ожидания, вынуждена их учитывать. Как представляется автору реферируемого исследования, в этом смысле он действительно впервые постарался не примкнуть ни к огульному отрицанию «национального монизма» Гоголя, ни к наивному его ожиданию. Хотя никто иной как Гоголь (в знаменитой статье о Пушкине) и требовал такого «монизма» от искусства. И затем уже — опять-таки в духе романтических крайностей самого Гоголя — наметились два противоположных подхода:

а) Гоголь писатель истинно русский;

б) Гоголь писатель истинно украинский — во всем, что им написано.

Но одновременно, и тоже в самом начале гоголевского пути в литературе, наметилась и тенденция отрицания национального монизма его творчества. Первым в ряду «отрицателей» выступил такой серьезный идеолог русского романтизма, как Николай Полевой: по его мнению, Рудый Панько — это «москаль», наряженный «малороссом». Вскоре к этому мнению «москаля» Полевого присоединился «истинный малоросс» Стороженко (Андрій Царинный). Впоследствии П. Кулиш, «еще более истинный» украинец, постарался аргументировать такую точку зрения в своей этнографической критике «малороссийских повестей». Философическому развенчанию, наиболее аргументированному в XX в., подвергли пасичника Рудого Панька, выдуманного русским писателем Гоголем, русский поэт Андрей Белый, выдуманный философом Б.Н.Бугаевым, и остроумный еврей Абрам Терц, выдуманный русским литературоведом А. Д. Синаевским. Оба сходятся в том, что изображенный в «группе украинских рассказов» (как называет Андрей Белый «Вечера» и «Миргород») «украинский, крестьянский быт, перемешанный с казацким» — вряд ли был известен «мелкопоместному паньчю „Никоше“ Гоголю»,¹ который «очаровал Петербург галушками, казачком, горелкою, простонародными байками, песнями и легендами, толком не зная ни той страны, откуда все это вывез, ни той, в которую это привез. Украина им рисовалась в достаточно условных и суммарных чертах, несколько на манер славянской Италии, не без влияния, надо думать, столичной оперы и балета, которые он по приезде успел посетить».²

Таким именно образом и начинал складываться миф, имевший далеко идущие последствия и продолжающий оказывать часто неожиданное влияние на современные судьбы наций, в свое время попавших в поле гоголевского (и вообще романтического) мифотворчества. К тому же в XX в. именно «интеллигенция» как прямая наследница романтической парадигмы XIX ст. оказалась социальной группой, наиболее подверженной мифологическому образу мыслей в его наиболее чистом, классическом виде.

Что же касается таких литературоцентричных наций, как Россия и Украина, наций, солью и духовными лидерами которых всегда были писатели, то у этих наций духовное равнение интеллигенции на национальный миф откровенно рассматривалось (самой же национальной интеллигенцией) как ее непреходящая доблесть. С другой стороны, это же качество творцов литературы обеспечивало и ее, литературы, превосходность в самом этом качестве, собственно «литературность». И если, по словам мифографа Мирчи Элиаде, в XX в. именно искусство выполняет все функции «мифа элиты», то главную из них, т.е. функцию «увода» сознания в область циклического «сакрального» времени от подлинной истории с ее каждодневной бессмыслицей и обыденным, «профанным» ужасом, берет на себя именно литература: «В литературе сильнее, чем в других искусствах, мы ощущаем этот бунт против исторического времени и желание приобщиться к иным временным ритмам, нежели те, в которых мы обречены жить и работать. Интересно, наступит ли однажды такой день, когда это стремление проникнуть (в воображении или в экстазе) сквозь свое личное и свое историческое время

¹ *Белый Андрей*. Мастерство Гоголя. — М.-Л., 1934. — С. 11.

² *Терц Абрам*. В тени Гоголя. — Лондон, 1975. — С. 436. Среди углубо академических исследований, посвященных теме реферируемой диссертации, ее автору наиболее близки труды И. В. Карташовой, посвященные проблеме «Гоголь и романтизм».

во „времена иные“ — будет полностью искоренено? Пока же оно существует, мы вправе сказать, что современный человек сохраняет по меньшей мере некоторые остатки мифологического поведения.¹

По-видимому, эти дни «полного искоренения» бунтарских поползновений против исторической реальности до тех пор не настанут, пока литература либо вообще не утратит свое влияние на массовое сознание,² либо по крайней мере не освободится от некоторых «внутренних» («методологических») предрассудков. «В самом литературоведении тоже существует немало мифов, — пишет современный теоретик литературы. — Пример — вера в то, что великие литературные произведения (такие, как „Одиссея“ или пьесы Шекспира) были и будут великими вечно и неизменно. Это так называемый „миф о великой литературе“. Исторический же подход к „великой литературе“ состоял бы в изучении того, каким образом такие тексты, как „Король Лир“, достигают статуса великих, т.е. широко читаемых или часто идущих на сцене, и какую роль здесь играет выбор публики, преподавателей, режиссеров и т.д. Известно ведь немало случаев, когда то или иное произведение по той или иной исторической, а вовсе не „внутрилитературной“ причине выпадает из обихода „великих“...»³

Подобный историко-литературный релятивизм тоже далеко не новость для критиков как старого романтизма (ср., напр., основные идеи неопубликованной магистерской диссертации А. И. Белецкого «Эпизод из истории русского романтизма», чтение которой в рукописном отделе Института литературы Национальной Академии наук Украины также послужило важную методологическую службу автору реферируемого исследования), так и новейших «строителей великой национальной литературы» в духе прежнего романтически-иерархического сознания и романтизированных стереотипов националистической мифологии. А Григорий Грабович, признанный специалист в первой области,⁴ посвятил второй даже специальное исследование,⁵ слушание и обсуждение которого «в первом чтении» в Праге на Международном коллоквиуме по проблемам литератур восточно- и центральноевропейской эмиграции осенью 1991 г. также послужило своеобразной методологической школой для автора реферируемого исследования.

В своем эссе о попытке послевоенной эмиграции воссоздать (или, судя по некоторым манифестам, даже и создать) великую национальную литературу, романтически структурированную и иерархизированную, Гр. Грабович, в частности, отмечает: «Тут действует определенная, не вполне высказанная (или недосказанная) поэтика, основывающаяся главным образом на различениях, которые некоторые критики делают между „великой“ и „малой“ литературами: „великие“

¹ *Eliade M. Myth and Reality.* — N.Y., 1963. — P. 192.

² Очевидные в наше время симптомы утраты литературой ее прямого влияния да не введут в заблуждение ее исследователей: если не роль самой литературы, то роль «литературности» (от роли сценария в «мыльной опере» до «литературности» — или «оперности» — основных стереотипов современного массового «мифологического поведения») и «литературной» (читай «мифологической») традиции — не менее, если не более велика в наше время, нежели в эпоху романтизма.

³ *Bonnycastle S. In Search of Authority/An Introductory Guide to Literary Theory.* — N.Y., 1991. — P. 121-122.

⁴ See: *Grabowicz G. The Poet as Mythmaker/A Study of Symbolic Meaning* in Taras Sevčenko. — Cambridge, Mass., 1982. — 170 Pp. или в украинском переводе: Грабович Г. Шевченко як мифотворець/Семантика символів у творчості поета. — К., 1991. — 212 с.

⁵ *Грабович Г. У пошуках великої літератури.* — К., 1993. — 55 с.

жанры — эпос и роман — они просто рассматривают как эстетически более совершенные и существенно более важные, чем все остальные... Мы не в силах, разумеется, „доказать“, что нудность романов Самчука или Докии Гуменной связана исключительно с их стремлением к „великому диапазону“, сводящемуся к растянутости и шаблонной (но очень „серьезной“) проблематике. В случае „Пепла империй“ Клена, однако, в этом нет никаких сомнений... И поучительно, и грустно сравнивать „Пепел империй“ Клена с его „Проклятыми годами“ (1938) и видеть, насколько эффективнее это более раннее произведение гармонизирует эмоции и опыт, голос и форму..., выказывая больше мудрости и сочувствия, а вместе с тем и более понимания всей нашей трагической эпохи, нежели какой-либо вымученно „историософский“ отрывок произведения более позднего.¹

Указанная критиком линия эволюции «великой литературы», как пытается показать автор реферируемого исследования, протянулась в наши дни прямиком от Гоголя, которого тенденциозная критика увенчала лаврами «современного Гомера» за, как сказал бы Грабович, «монументальное фиаско» его позднего художественного творчества. И, между прочим, сравнение оценок первой («неудавшийся Вальтер Скотт») и второй («удавшийся Гомер») редакций «Тараса Бульбы» современными Гоголю эстетическими мыслителями, озабоченными созданием «великой национальной», а в переводе на современный политический язык — общеимперской, идеологически-объединительной литературы, показывает, насколько миф о «великой литературе» в любом национальном контексте самостоятелен и насколько он связан с мифом о «великой нации» и, шире, вообще с задачей сознательной мифологизации истории.

Ролан Барт в своих «Мифологиях» показал, каким образом «историософское» мифотворчество вообще становится возможным: событию, которое случилось в силу таких-то и таких-то исторических обстоятельств, почему-то необходимо (и всегда возможно — ибо мысль о «случайном» для человеческого ума непреносима, и он готов ухватиться за первую же предложенную ему «закономерность») приспосабливать силу исторической неизбежности. У каждой нации, как и у каждой империи, есть свои мифологические точки внутри реальной истории, особенно же если нация вырастает из империи (так в пору возникновения европейских наций сложилась судьба России) или в противоборстве с ней (в ту же самую пору — судьба Украины). Иногда «имперский» и «антиимперский» мифы удивительным образом уживаются в одном, тем плотнее и надежнее скрывая реальную историю народа. Так реальная эпоха Хмельниччины превращается в миф о Великом Восстании, веками удивительным образом уживавшийся с мифом о Великом Воссоединении (в литературе это оборачивается единством и борьбой одинаково тенденциозных и потому не до конца искренних, а значит и не до конца художественных, «противоположностей», в каковой борьбе «Попіл імперій» Ю. Клена — не более чем «оборотная сторона медали», монументально изображающей «Переяславську раду» Н. Рыбака), — потому, по мысли того же Гоголя, неизбежном, что обе нации своими «противоположными» качествами одарены не кем-нибудь, а Богом, у которого относительно их есть даже ведомый автору «Тараса Бульбы» замысел: «дабы порознь воспитались различные силы их характеров, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершеннейшее в чел. звечестве» (XII, 419).

¹ Грабович Г. У пош, 1х великої літератури. — С.40, 41.

3. Практическая ценность исследования

всецело зависит от того общественного резонанса, который оно (т.е. книга) получит, т.е. в конце концов от того, насколько убедительно удалось автору решить именно теоретические вопросы. Ведь из диссертаций, критиковавших национализм и успешно защищенных за 70 лет существования «новой исторической общности людей — советского народа», можно было бы сложить несколько вполне боеспособных баррикад в нынешних гражданских войнах, раздирающих «новую общность» на старые нации.

Но надежда умирает последней. Видимо, поэтому автор реферируемого исследования надеется, что его критика национализма не только нова, но и более или менее убедительна. Во всяком случае, в более частном аспекте, идеи автора уже использованы в интегративных гуманитарных программах для русских школ Украины, в том числе в специальных учебниках по русской и украинской словесности, где автором составлены разделы специально по дискуссионным проблемам русско-украинских культурных взаимодействий (в том числе два раздела об украинских повестях Гоголя).

4. Объем и структура диссертационного исследования

Диссертация представляет собой опубликованную монографию, состоящую из пяти глав, первая из которых («...Сам не знаю, какая у меня душа...») является по содержанию введением, а последняя («На сочинениях же моих не основывайтесь...») — заключением. Общий объем книги — 544 с. (около 20 авторских листов).

Основное содержание работы

Во введении обозначены общие историко-литературные и теоретико-методологические аспекты проблем и пути их исследования; обосновывается актуальность темы диссертации и степень ее изученности; формулируются цель и задачи работы, определяются ее научная новизна и практическая ценность.

Как было сказано, первая глава является вводной (ее основное содержание отражено во введении к автореферату).

Во второй главе — «Пасичник и наборщики, или Взгляд на составление „Вечеров на хуторе близ Диканьки“ — автор пытается прежде всего ответить на вопрос о том, почему, по словам современного исследователя, «Гоголь со своей Диканькой <...> превзошел ожидания и сделал в итоге больше, чем намечалось столичным литературным климатом (в конце концов, о русской прозе, которую он создал, никто его не просил)».¹

Какую это «русскую прозу», до Гоголя не существовавшую, Гоголь создал, подсказывают уже первые «разоблачительные» отзывы в критике — Н. Полевого, А. Царинного и др. Увлеченные развенчанием Рудого Панька в ряду прочих, по выражению того же Полевого, «Вальтер-Скоттиков», рецензенты не заметили родной странности в облике гоголевской «речевой маски», сразу и выводящей ее за пределы «вальтерскоттовской» традиции, и открывающей особое, одному Гоголю присущее направление стилевой эволюции.

Дело в том, что Рудый Панько, как это легко увидеть при внимательном чтении текста, отнюдь не претендует ни на роль рассказчика повестей, ни даже на роль их автора, как Белкин. Вместо этого он претендует на роль их «издателя»,

как... Пушкин! А из этого между прочим следует, что надерганные рецензентами «разоблачительные» цитаты принадлежат не Рудому Паньку, а другим рассказчикам. Более того, разоблачение «неправильного» рассказчика не только предусмотрено самим гоголевским текстом, но даже есть в нем самом (напр., в преамбуле к «Вечеру накануне Ивана Купала» — одном из немногих текстов, принадлежащих самому «издателю» повестей).

Чисто стилевая эволюция может быть продемонстрирована путем сопоставления начала «Бисаврюка» в редакции «Отечественных записок» — и «Вечера накануне Ивана Купала» в редакции «Вечеров»:

1) «Дед мой имел удивительное искусство рассказывать. — Бывало час, два стоишь перед ним, глаз неводишь, вот словно прирос к одному месту: так были занимательны его речи; не чета нынешним краснобайным балагурам, от которых, прости Господи, такая нападает зевота, что хоть из хаты вон» (I, 349)

2) «Дед мой (царство ему небесное! чтоб ему на том свете елись одни только буханцы пшеничные, да маковники в меду) умел чудно рассказывать. Бывало, поведет речь — целый день не подвинулся бы с места, и все бы слушал. Уж не чета какому-нибудь нынешнему балагуру, который как начнет Москаля везть (*т. е. лгать*, — Прим. Гоголя), да еще и языком таким, будто ему три дня есть не давали, то хоть берись за шапку, да из хаты» (В, 1: 75-76).

Как видим, недаром Фома Григорьевич, автор второго варианта, закричал: «Бреше, сучый Москаль», — лишь только услышал первые фразы первого. Он был в такой же степени прав, как и Полевой, рассердившийся на автора «Сорочинской ярмарки» и заявивший ему: «Вы, сударь, Москаль, да еще и горожанин!» — и в такой же степени неправ, перенеся свой гнев с автора на издателя.

На кого же тогда должны были сердиться и критика, и просто читатели «Вечеров»? Кроме самого себя (каким он был, приступая к осуществлению своих «малороссийских» замыслов), кого, собственно говоря, Гоголь пародирует в речевом образе рассказчика «паньча»? Кто еще подошел бы под этот тип рассказчика? Для ответа на этот вопрос стоит сравнить еще два отрывка: 1) финал «Сорочинской ярмарки» в черновой редакции (грусть, навеваемая затихающей песнью) и 2) рассуждение о малороссийских песнях в «Полтаве» Свиньина (опубликованной в том самом 1830 г. и в том самом, самим же П. Свиньиным издаваемом, журнале «Отечественные записки», где и когда были напечатаны первые опыты Гоголя в овладении стилем «малороссийского» повествования).

1) «Шум, грохот, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье и что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо. Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье. В собственном эхе слышит уже он грусть и пустынно и дико внемлет ему. Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, по одиночке, один за одним, теряются по свету и оставляют, наконец, одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно сердцу, и нечем помочь ему» (I, 347-348).

2) «Невыразимая скорбь, навеваемая ими (*песнями* — В. З.), кажется проникает насквозь душу, тоска и болезненные жалобы, как будто о невозвратимой утрате счастья, усиливаемые воспоминаниями, составляют их характер» («Отечественные записки». — 1830. — № 4).

Нет сомнений, что «дух и характер» (лексика, грамматика, синтаксис) в приведенных отрывках близки — но это, конечно, «дух и характер» штампованного, эпигонского романтизма, а вовсе не украинского народа. Трудно сказать, насколько «свиньиный» взгляд на малороссийские песни Гоголь сохранил и после того, как года два спустя дал себе отдых и труд пожить, наконец, в родной деревне, вслушаться в эти самые песни...

Как бы то ни было, статья «О малороссийских песнях» (1833) написана уже в совсем ином «духе и характере», нежели ранние замечания по тому же поводу в «Вечерах». Однако молодого писателя, освободившегося от стилизованных штампов, подстерегали стереотипы идеологические, идущие от той же самой, существовавшей до него не одно десятилетие, «малороссийской» традиции в русской литературе.

Русская литература на «малороссийские» темы, начиная самыми подробными путевыми дневниками и кончая самыми условными поэтическими балладами, знала в основном два «национально-малороссийских» поведенческих стереотипа: «ленивый хохол» и «удалой казак».

Загадкой было уже то, каким образом две эти противоположности уживались внутри одного и того же «национального характера». Юный Гоголь находит и неожиданный ответ на этот вопрос, и столь же неожиданную для литературы своего времени систему предпочтений внутри изображаемого «национального характера». Однако причины, по которым Гоголь выбирает в качестве своего романтического идеала тот «национальный характер», а не этот, как пытается показать автор реферируемого исследования, далеки от сугубо личных и в принципе могут служить отправной точкой для далеко идущих историософских выводов.

Для европейского сознания XVIII век — мирная передышка, «век разума», «Божественная Тишина». Украина — органическая часть европейского хронотопа и европейской ментальности — трагически не узнала этой передышки. В «исторических повестях» Гоголя, отнесенных ко всегда неопределенному, смутному прошлому, на самом деле речь всегда об этом отсутствии передышки — будь то «XV» или «XVIII» век. Трагическая обреченность хутора пана Данилы — вот то реальное «огниво бед», что, говоря языком автора «Тараса Бульбы», «вышибло из народной груди» (ТБ, 9)¹ не только казачество, но и Гоголя, и Шевченко, и, наконец (а вернее — в начале, у истоков), — «вокальную утопию» малороссийской песни.

«Сотни лет украинской фольклорной лирике, — пишет В. Скуратовский. — Ее навечные светоносные персонажи — он и она, чернобровый „казак“ и чернобровая же девушка. Это идеальные люди... образцовые граждане вокальной утопии, в которой, как и во всякой утопии, реет именно идеал, а не стихия подлинной истории. „Казак“ в тюркских языках — человек-аутсайдер, тот, кто отложился от какой-либо общности. Персонаж, вовсе не редкий в человечестве, но остающийся в нем в меньшинстве. [...] Такое его несходство с остальными людьми может их паразитить, эстетически заворожить их, [заставить] сочинить о нем голубой миф».² Что, как показывает исследователь, и происходит по порядку: с

¹ Здесь и далее текст «Тараса Бульбы» цит. по: Гоголь Н. В. Тарас Бульба. — М., 1963, с указанием после букв «ТБ» номера страницы.

² Скуратовский В. Из истории одного «несуществующего» государства // Совр. драматургия. — 1991. — № 1. — С. 196.

украинским фольклором, украинской патриотической лирикой и, наконец, с «историзмом» Гоголя. И к этой культурологической схеме было бы нечего прибавить, если бы она, как всякая схема, не оставляла некие зазоры фактических неточностей. В один из таких зазоров «проваливается» немаловажная часть украинского фольклора (если говорить о текстах) или некие важные его внутренние антиномии (если говорить о поэтике и эстетике), а также и гоголевские «Вечера», в структуре которых отчетливо представлены эти антиномии.

Имея всегда перед глазами столь мощный, столь соблазнительный пласт социальной неадаптированности, как «вольное казачество» (имея его перед глазами всю свою сознательную историю — в силу трагичности самой этой истории), сознание этнического (фольклорного) украинца этим раскованным, беспризорным, сиротским стереотипом поведения однако так до конца и не соблазнилось. И не его, а «пошлую обыденность» нормального повседневного бытия поднимает в своей этико-эстетической иерархии до степени счастья:

Ти, дівчино, ти щаслива,
В тебе батько, мати є,
Рід великий, хата біла,
Все, що в хаті, — то твоє.
А я бідний, безталанний,
Стел широкий — то ж мій сват,
Шабля, люлька — вся родина,
Сивий коник — то ж мій брат.

В таких случаях (а их немало) даже «идеальная пара» козак-дівчина превращается в антиномию.

Этот объективный трагизм украинской песни, прямо вытекающий из объективного трагизма украинской истории, точно почувствовали (ибо были настроены на трагическую, «антиномическую» волну) уже и романтики — предшественники Гоголя: в украинской песне, говорят они, «всегда почти находите тоску матери о сыне или сестры о брате» (М. Максимович); «в них вы не встретите, как в русских песнях, мечтательности и надежды любовника, ожидающего свою любезную (конечно, явное преувеличение — В.З.), но безнадежный плач матери или сестры, под которыми аллегорически всегда разумели малороссияне свою отчизну, разлучающуюся с сыном или братом, идущими на верную смерть» (П. Свинин).

Это стремление свести фольклор к аллегориям характерно для романтиков — и Гоголь часто (если не как фольклорист, то как художник) поддавался ему, понимая вышесказанное буквально (образ Андрия в «Тарасе Бульбе»). На самом же деле ценность любви не только не отрицается, но отстаивается с каким-то последним отчаянием — и тут Гоголь все-таки прав, так изображая любовника (Вакулу, Андрия), как изображает любовь одна из записанных им самим песен:

Умер батько — байдуже,
Умерла мати — байдуже,
Умер милий, голуб сивий —
Жаль мені його дуже.
Ой бондарю, бондарю,
Не бий мене долбнею,
Побий мене дубчиком,
Назву тебе голубчиком.¹

¹ Песни, собранные Н. Гоголем / Изданы Г. П. Георгиевским — СПб., 1908, с. 305.

«Предпочтение» первой строфы наказуемо во второй: составитель современного издания гуманно смягчил наказание, заменив «долбню» «долонею»¹ (т.е. деревянный молот ладонью, но тогда неясно, почему «дубчиком» лучше: «дубчик», «дубец» в некоторых украинских и русских диалектах — ветка), что уже дало ему право отнести эту песню в раздел «шуточных» («жартівливих»); однако юмор ее скорее «черный», близкий душе романтика Гоголя: «Я тебя породил — я тебя и убью». Сама постановка вопроса: что лучше — почитать родителей (прошлой) или продолжать род (будущее) — говорит о трагической неопределенности, не только объективно «данной, но и субъективно переживаемой (Катерина в «Страшной мести»).

«... — А кто был твой отец?

— Не знаю, вельможный пан.

— А мать твоя?

— И матери не знаю. По здравому рассуждению, конечно, была мать; но кто она, и откуда, и когда жила — ей-богу, добродию, не знаю» (II, 196).

Для всякого иного человека, пусть и круглого сироты, вопрос элементарный: когда жила твоя мать? (отними от нынешнего года свой примерный возраст — и получишь год, когда она точно жила) — для всякого, но не для «чистого» от памяти «философа» (в данном случае Хомы Брута).

«Разумеется, специфическое отношение Гете к своей матери позволяет нам уловить нечто, когда мы читаем восклицание Фауста: „Как — Матери? Звучит так странно имя!“ Однако нам не удается усмотреть, каким же образом из обусловленности представления о матери получается именно „Фауст“, хотя глубочайшее ощущение говорит нам, что отношение к матери играло в человеке Гете существенную роль и оставило многозначительные следы именно в „Фаусте“».²

Так, рассматривая, например, явное совпадение между гетевским «Как — Матери?..» и гоголевским «была мать; но... когда жила — ... не знаю» — мы уже вполне можем не ограничиваться сугубо «клиническими» интерпретациями, а выделить символ именно как архетип «чистого разума» — разума, который, во-первых, всегда оказывается единым в архетипе и, во-вторых, иногда (и нам кажется, что именно в случае «совпадения» Гоголя с Гете и принадлежности его к культуре «гетевской эпохи» — культуре романтизма) — единым и в стереотипе.

Вспомним, как содрогнулся Фауст, услышав о Матерях, вокруг которых «нет места, ни тем более времени», «один сквозной бесплодный простор». Впрочем, читатель романтической эпохи не нуждался в подобных напоминаниях, он и без того был чуток к таким вещам: то, что мы пропустим мимо ушей, как простую оговорку (хотя, кажется, и научены тем же Фрейдом, что «простых» оговорок не бывает, в особенности если речь идет о матери и если человек говорит, что не знает, когда жила его мать), от того невольно вздрогнет читатель, воспитанный на легендах, мистериях и балладах.

Как всякая уважающая себя романтическая литература, русская романтическая литература имела свою подручную энциклопедию «кочующих сюжетов» — «Баллады и повести В. А. Жуковского, части 1-2» (СПб., 1831); а как

¹ См.: Народні пісні в записях Миколи Гоголя/Упорядкував О. І. Дей. — К., 1985—С. 146.

² Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество//Самосознание европейской культуры XX века. — М., 1990—С. 103.

«энциклопедия» позднеромантическая, эта книга была вторична уже даже по отношению к аналогичным «энциклопедиям» западных романтиков, черпавших свои «вечные», «восточные» сюжеты — остатки утраченных даже и на самом Востоке древнейших культов — в основном из обыденных пересказов в западных средневековых хрониках. Такова, вкратце, история «кочующего сюжета» «Баллады, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» — перевода поневоле одноименной баллады Роберта Саути (ныне совершенно забытого, «малочитаемого поэта»). Поневоле, ибо небезынтересное для нас расхождение с оригинальным названием: «...как одна киевская старушка...» — не было пропущено цензурой (но, быть может, было известно Гоголю от самого Жуковского: и не отсюда ли знаменитая реплика в финале «Вія» о том, что все бабы в Киеве суть ведьмы).

В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» Гоголь замечал: «В немецкой литературе происходило в это время явление странное. Неясные грезы, таинственные предания, необъяснимые чудесные происшествия, темные призраки незидимого мира, мечты и страхи, сопровождающие детство человека, стали предметом немецких поэтов». В первоначальной редакции далее следовало: «Случилось это в то самое время, когда с другой стороны строгие и чинные немецкие философы начали утверждать, что человечество достигнуло полной зрелости и началось наконец царство разума. Дело, впрочем, естественное: видя, что мудрость стала подноситься чересчур уже в черством виде, все, которые поживей, стали как школьники вырываться из класса с тем, чтобы поиграть и позаняться тем, что поближе к молодым побуждениям. У немцев молодые побуждения были и встарь ко всему неясному и безотчетному. Немцы ухватились за это и теперь».

Под «немцами» здесь, конечно, следует понимать вообще романтиков «первого призыва», т.е. Саути может быть подведен под это гоголевское определение «немца» с не меньшим основанием, чем Уланд или Тик, а Жуковского Гоголь далее и сам легко подводит под в общем верную схему возникновения «такой поэзии» — верную как в историческом, так и в мифологическом отношении: «Можно бы назвать такую поэзию шалостью школьника, если бы в ней не слышался тот младенческий лепет, которым подает о себе весть Бессмертный дух человека, требующий себе живой пищи. Чуткая поэзия наша остановилась с любопытством младенца перед таким явлением. Ее собственные славянские начала напомнили ей вдруг о чем-то похожем. Но при всем том мы сами никак бы не столкнулись с немцами, если бы не явился среди нас такой поэт, который показал нам весь этот новый, необыкновенный мир сквозь ясное стекло своей собственной природы, нам более доступной, чем немецкая. Этот поэт — Жуковский».

Итак, «детство человечества», «младенческий лепет», до-сознание, пред-рассудок, вся эта темная, понятию не оформленная сфера и ее «продукты» — не могут быть просто переняты и усвоены (как перенимаются и усваиваются понятия): чтобы услышать этот «младенческий лепет» другого, его нужно прежде расслышать в самом себе. Вот как об этом говорит основоположник теории архетипов XX в.: «Хотя традиции и распространение мифологических мотивов посредством миграции сохраняют свои права, однако же имеются... чрезвычайно многочисленные случаи, которые не могут быть объяснены подобным происхождением, но требуют принятия возможности некоего „автохтонного“ выявления.

Такие факты вынуждают нас предположить, что... существуют „мифообразующие“ структурные элементы бессознательной психеи. В случае этих продуктов дело никогда не идет об оформленных мифах (за очень редкими исключениями), но скорее о составных частях мифов, которые по причине своей типической природы могут быть обозначены как „мотивы“, „первообразы“, „типы“ или (как я их назвал) как „архетипы“. Архетипы выявляются, с одной стороны, в мифах и сказках, с другой — в сновидениях и в бредовых фантазиях при психозах. Правда, *medium*, которое их объемлет, в первом случае оказывается упорядоченной и по большей части ясной смысловой связью, а в последнем, напротив, по большей части невразумительной, иррациональной последовательностью образов, которую приходится характеризовать как безумную, но которая, впрочем, не лишена потаенного смыслового сцепления.¹

В нашем случае находится некое *medium mediogrum* — ни миф, ни сказка — ни сон, ни бред: а та уже цитированная нами песня, которую записал Гоголь, — как загадка и как обещание новой встречи Гоголя с этим раздвоенным в самом себе архетипом, к которому странным образом оказалась прикована его, Гоголя, душа.

Почти все авторы, пытавшиеся интерпретировать гоголевский «Миргород» методом психоанализа, сходятся в тех выводах о «странностях» в изображении сексуальности в двух «срединных» повестях, которые наиболее внятно высказал Хью Мак-Лин: «В «Тарасе Бульбе» он (Гоголь, — В. З.) пытается изобразить более или менее гетеросексуальный роман (Андрей и панночка), но и здесь проявляются „странности“, предупреждающие о наличии патологического процесса, и прежде всего, представление о необходимой связи между половым удовлетворением и смертью, гибелью от руки отца. Мотив этой связи повторяется в «Вие», но главной смертоносной силой на этот раз оказывается сама женщина (панночка-ведьма)».²

Можно было бы даже уточнить, что, с одной стороны, сакраментальный авторский приговор Андрию («И погиб казак!») произносится ведь тоже в момент его сближения с панночкой, когда еще неясно, что орудием гибели явится отец, — и, с другой стороны, отец же (правда, не героя, а героини) угрожает физической расправой Хоме и, в сущности, является «организатором» этой расправы (принуждает провести три ночи в церкви), да и окончательная физическая гибель героя наступает не от женского, а от мужского начала (Вий). Иными словами: «нормальный гетеросексуальный роман» (а в понятие «нормальности» любви у Гоголя с очевидностью входит не только «разнополость», но «равновозрастность» партнеров) оказывается губителен именно потому, что вырывает юных и прекрасных любовников из круга инцеста, предначертанного им злой судьбой, и, вызывая ревность «инцестуального» партнера («гетеро-» или «гомосексуального» — не суть важно), ведет к гибели молодости от тлетворного духа зловещей старости.

«— Пстой! Полно, Левко! Скажи наперед, говорил ли ты с отцом своим?»

¹ Юнг К. Г. К пониманию психологии архетипа младенца // Самосознание европейской культуры XX в.—С. 120-121.

² McLean H. Gogol's retreat from love: Toward an interpretation of Mirgorod. — Gravenhage, 1958.—P. 19

— Что? — сказал он, будто проснувшись. — Да, что я хочу жениться, а ты выйти за меня замуж — говорил.

Но как-то заунывно зазвучало в устах его это слово: говорил.

— Что же?

— Что станешь делать с ним? Притворился старый хрен, по своему обыкновению, глухим: ничего не слышит и еще бранит» (В, I: 115-116).

Это — завязка сюжета «Майской ночи, или Утопленницы», хотя читатель не может и не должен здесь еще понять, в чем именно эта завязка состоит, что завязывается, от какого тяжкого сна «будто проснулся» Левко, говоря о своем отце. А это он проснулся для юности и «нормальной женской любви» от тяжелых снов детства, от инцестуальных комплексов. Критик-малорос с возмущением писал в «Сыне отечества», что украинский «хлопец»-«парубок» никогда не позволил бы себе громко называть своего «батька» старым хреном: но ведь этот прозрачный эфемизм «сексуальности» (столь же прозрачный, как эфемизм демонизма в эпиграфе — и также связанный с отцом: «Враг его батька знае!..» (В, I: 111) — по сути, единственный мотив, позволяющий дать нормальное развитие темы (в противном случае «мотив» загоняется внутрь, а «тема» получает патологические коннотации): «Постой же, старый хрен, ты у меня будешь знать, как отбивать чужих невест!» (В, I: 136). Здесь еще и Ганна — «законная» невеста Левка, и ревность Левка «законна», — но по-своему, «по-мужски» «законна» и ревность Головы, который все-таки ревнует «смазливую девку» к сыну, а не сына к «смазливой девке», как Тарас Бульба, с садистическими подробностями мечтающий расправиться с «девкой».

Итак, нам оставлен выбор. Тот самый, который Гоголь сделал предметом литературной игры в своих «Вечерах».

Слияние с «двойником-издателем» позволило Гоголю ненадолго высвободить собственное «я» из-под спуда романтизма: если и не до конца, то, во всяком случае, до такой степени свободы, что дала возможность автору «Вечеров» — «отдельно взятой национальной душе» — оказаться в действительной ситуации «выбора национально-поведенческого стереотипа» или же отразить подобную ситуацию в эстетическом целом художественного текста. В этой «пограничной» ситуации, вообще-то говоря, любой представитель любого этноса (а не только Гоголь как представитель украинского) оказывался и оказывается в каждый данный миг настоящего, выбирая между прошлым и будущим. И это несмотря на то, что исход выбора, в сущности, всегда ясен если не для индивида, то для этноса в целом. Ведь если бы какой-либо этнос действительно усмотрел, по В. Скуратовскому, в прекрасном историческом прошлом свой единственно возможный идеал; если бы, затем, он в качестве единственно возможного поведенческого стереотипа избрал стереотип меньшинства — «казачества» в его, так сказать, однополюсном порошковом варианте, — а не большинства — «хуторян», — то, как это совершенно очевидно, в тот же миг меньшинства стало бы большинством, а следующее поколение данного этноса просто не появилось бы на свет, и «судьба нации» решилась бы раз и навсегда.

Но как же, в таком случае, вообще становится возможной такая эстетическая система, в которой в качестве идеала прекрасного предлагается подобный поведенческий стереотип отчаянного этнического меньшинства? Как этот чисто эстетический идеал превращается затем в гербовый, эмблематический признак нации.

а затем даже и в патриотический символ целой огромной империи? Выяснению этих вопросов, в частности, посвящена третья глава реферируемого исследования — «...И дает им бессмертную жизнь...» („Тарас Бульба“ в эволюции авторского замысла и в современном прочтении).

«Отчизна есть то, чего ищет душа наша...» Вкладывая эту фразу в уста Андрия во второй редакции своей повести, Гоголь, по-видимому, полагал, что фраза эта — двусмысленна. Андрий видит только первый, поверхностный смысл. Мир для него стихия, и душа стихии — бесконечная, безначальная, безродная. В стихии мира стихия души в конце концов обретает то, «что милее для него всего», называя это «отчизной» (место, откуда ты «родом»? место, где твой отец?) — женщину, славу, успех и т.д. Фразовое ударение падает на «то» — некий икс, под который подставляется все, что угодно.

Сам же автор второй редакции «Тараса Бульбы» вкладывает в эту фразу другой смысл, ставя ударение на «отчизне» и закладывая в подтекст архетипический мотив блудного сына — но только не в дошедшей до нас новозаветной, а в некой реконструируемой ветхозаветной трактовке. Евангельский отец покорившегося, возвратившегося блудного сына благословил; гоголевский — непокорного заманил («эй, хлопьята! заманите мне только его к лесу, заманите мне только его!») и убил. Так что, чего бы душа не искала, что бы ни находила, но, волей или неволей, придет она к отчизне, хотя бы и предстала эта «отчизна» перед сыновней душой в облике грозного отца-мстителя. Так двусмысленность фразы в гоголевском контексте оборачивается страшной, «готической», «романтической иронией».

На самом же деле, как всякая гениальная фраза, и эта не исчерпывается двумя, но имеет множество смыслов, если сделать ударение на слове «душа» и если наконец перестать сожалеть об уходящей эпохе на два века затянувшегося, перезрелого романтизма, в которую «обмен ценностями в кругу национальных душ был чертой действительной жизни». ¹ Ну, был — и что?.. И это — жизнь?.. И душа — в самом деле «национальна»?.. А, может быть, она своя у каждого — человеку данная, Божьему и только Божьему суду подлежащая душа?..

«Проблему национального» западный гуманизм «проходил» еще до возникновения наций (в понимании XIX–XX вв.) как общую проблему «рода» (клана, племени) и «индивида» и как общий гуманистический вывод: имя собственное (Ромео, Джульетта) важнее имени родового (Монтекки, Капулетти). Восточно-славянская мысль этот этап вынужденно «пропустила»: ведь «в период, когда ренессансная волна вплотную подошла к украинским и белорусским землям, там произошло резкое обострение религиозно-политической и национально-культурной борьбы, вызванное нарастанием польско-шляхетской экспансии, подготовкой и проведением унии, и это усилило также недоверие ко всему „латинскому“ и отталкивание от него». ² Вот почему все индивидуальное (а значит еретическое) подавлялось родовым — по принципу: «Я тебя породил, я тебя и убью». Гоголевский Андрий — современник Шекспира и поэт в душе — не мог не существовать и в реальной истории начала XVII в. как подлинный исторический тип; не мог не пережить трагедии «Ромео и Джульетты»; но не мог и написать ее — или,

¹ Аннинский Л. Читать — некогда! // Аргументы и факты.—1992.—№ 25-26.

² Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. — К., 1984.—С. 102.

может быть, даже написал, но не мог напечатать. И не потому, что Иван Федоров — всего лишь старший современник Тараса Бульбы, и «изобретение» Первопечатника далеко от всеобщего «вечедрения»: в отличие от Запада, у нас книга не стала делом частной инициативы и с появлением книгопечатания еще долго остается явлением церковно-государственной, официальной культуры и лишь в малой, медленно возрастающей степени — индивидуального творчества. Ни в Москве, ни в Киеве, ни даже во Львове и Остроге (куда, как известно, вынужден был в конце концов перенести свою деятельность Иван Федоров — а это совсем рядом с Дубном, где бушует шекспировская страсть Андрия Бульбы), в конце XVI — начале XVII в. немислимо печатание пьес какого-нибудь актера, который бы представил трагедию Андрия с точки зрения его самого, а не его отца, да и появление такой пьесы на сцене также немислимо.

Но значит ли это, что гуманистическая, «низовая» точка зрения на «восточно-славянского» Ромео вообще не могла быть фактом самосознания восточного славянина XVI-XVII вв., фактом его культуры? Утверждать это — значит бездумно отождествлять культурный факт с культурным памятником.

Между тем в описываемую Гоголем эпоху тяга «казацкой нации» к ценностям общеевропейской цивилизации была достаточно сильна, авторитет образования на украинских землях весьма высок и, во всяком случае, гораздо выше, чем в Московии. Тарас Бульба недаром грозил Остапу, «что он не увидит Запорожья вовеки, если не выучится в академии всем наукам» (ТБ, 104). Ведь «здесь (на Запорожье, — В. З.) были и те, которые знали, что такое Гораций, Цицерон и Римская республика» (ТБ, 112), как знал это и сам Тарас. Они-то, «которые знали», и властвовали безраздельно — хотя и считалось, что вся казацкая старшина должна быть не только выборной, но и... неграмотной! (ТБ, 132) Так что и прикидывался Тарас («Я грамоты-то не слишком разумею») — тоже недаром. Здесь та же иерархия, что иерархия рассказчиков в «Вечерах»: ближе к истине тот, кто дальше от письменного слова. Впрочем, так считают те простаки-сиромахи, коих Бульба выводит на площадь для низвержения кошевого или объявления войны. Сам он, хитрый, расчетливый, европейски образованный политик, так не считает.

И хотя во времена Гоголя еще не было специальных исследований по истории Киевской академии, автор «Тараса Бульбы» (в отличие от новейших критиков, которые просто не находят нужным пользоваться общедоступными источниками) все же достаточно ясно отдавал себе отчет в том, чему там на самом деле учили. Конечно, в разные периоды разному и учили: Киевская академия, которую в середине XVIII в. окончил дед Гоголя Афанасий Демьянович, по духу уже совсем не та Киевская академия, где в первой трети XVII в. учились сыновья Тараса Бульбы. Однако жили семейные предания и в них жила та самая академия, из которой вышло не одно поколение Гоголей. Сохранилось даже письменное свидетельство Афанасия Демьяновича Гоголя-Яновского 1788 г., где между прочим сказано: «Предки моей фамилии Гоголи польской нации; прапрадед Андрей Гоголь был полковником моголевским...». П. Кулиш, первым обративший внимание на это свидетельство, стал искать в летописях и архивах Андрея Гоголя и не нашел, зато нашел... моголевского полковника Остапа Гоголя.

«Почему Афанасий Гоголь-Яновский перекрестил Остапа в Андрия? — задается вопросом современный исследователь. — Просто не знал имени (в грамоте польского короля имя полковника Гоголя не указано)? Или было у него два

имени, как у его гетмана Богдана-Зиновия Хмельницкого? Или хотел Гоголь-Яновский утаить происхождение от простонародного полковника казацкого войска, ссылаясь на несуществующего шляхтича? Так или иначе „польской нации“ шляхтич Андрий Гоголь и казацкий вождь Остап Гоголь — одно и то же лицо. И автор „Тараса Бульбы“ об этом знал.¹

Что античность служила образцом для европейского XVII в. — эпохи классицизма — знает каждый школьник даже и у нас в Украине. Но он не знает, к сожалению, что сам живет в Европе, что в Европе жили и его предки, о которых он все еще (и даже чем дальше, тем больше) судит по каким-то песням про Байду. Между тем о том, чему учили бурсака в 20-е годы XVII в., можно точно судить по датированным письменным источникам.

«Вирши, сочиненные ректором Киево-братской школы Кассианом Саковичем и произнесенные учениками означенной школы при погребении гетмана запорожского войска Петра Конашевича Сагайдачного», были изданы в 1622 г. На титуле издания — «герб сильного войска Его Кор[олевской] мил[ости] Запорожского», изображающей казака во всей его амуниции, и вот такие «вирши»:

Кгды мензства Запорозов Кролеве дознали,
Теды за герб такого им рыцера дали.
Который ото готов Ойчизне служити,
За вольность ей и свой живот положити.
И як треба землю албо тыж водою:
Вшеляко он способный и прудкій до бою.

Книга бережно сохранила для истории даже имена студентов, читавших вирши своего ректора. Очевидно, этот всесторонне одаренный человек был, кроме всего прочего, талантливым педагогом и каждому своему ученику подобрал наиболее подходящее именно для этого ученика стихотворение. Если так, то нам будет довольно легко вообразить себе студента Георгия Воронича, прочитавшего стихотворение под названием: «В Гетмане якїи цноти мають быти». Еще легче будет «подставить» под этот реальный исторический образ студента Академии созданный Гоголем образ Остапа, молодого полковника, бывшего «бурсака», в котором безвременно погиб будущий гетман.

При том жалостном акте хочу указати:
Якїи цноты Гетман повинен мевати.
Боязнь Божую первой всего нех мевает,
А при ней трезвость, чуйность, статечность ховает.

Далее перечислены все мыслимые и немыслимые добродетели и засим следует любопытная цитата:

Философ един Грецький зданье свое повел,
Штобы о менжном Гетмане розумел:
Рекл: же лепше есть мети Льва над Елениями
Гетманом, а нежели Елена над Львами.

Об Остапе, попавшем из Академии на Запорожье, так и сказано: «Его движения приобрели крепкую уверенность, и все качества его, прежде незаметные, получили размер шире и казались качествами мощного льва».

¹ Павлович М. В. Микола Гоголь. — С. 12.

Здесь «качества», «добродетели», «цноты», известные по заранее данному образцу (эмблема, «герб»), представлены как само собой разумеющиеся и, конечно, без той иронии, с какой Гоголь вслед Нарезжному повествует о взятой за образец бурсе римской республики. О связи и Нарезного, и Гоголя с эстетикой и поэтикой украинского барокко (Хмельниччины и последующей эпохи) сказано много и, конечно, справедливо: эмблематичность этого стиля мышления и искусства тот же Гоголь, как мы только что видели, наследует автоматически.

Однако читателю, воспитанному на Гоголе, уже трудно без иронии воспринять образ «одного греческого философа», который якобы прямо рассуждает о том, каким быть гетману славного войска запорожского. На чем, без тени не идущего к «жалостному акту» юмора, настаивает ректор-поэт К. Сакович в 1622 г. А именно на том, что герои наши велики и прекрасны, учреждения наши умны и справедливы не потому, что они наши, и не потому, что мы ловко выдали их за то, чем они на деле не являются («казацкая вольница» во главе с неграмотным атаманом), нет! Но потому, что они соответствуют общечеловеческому или, по крайней мере, общеевропейскому — античному идеалу. Заметим, что именно в эту эпоху и на таких же силлогизмах воспитываются и формируются «классические» новоевропейские нации — английская и французская, для ментальности которых оказалось явно полезным осознание себя нациями именно в эту эпоху — эпоху классицизма. Однако в Украине, вследствие неблагоприятных социально-исторических условий, «школьный классицизм» не смог перерасти в «высокий», наблюдаются лишь спорадические проявления последнего в украинской литературе и искусстве. Не было и того запоздалого классицизма, который был в России в ее «петербургский период». «Украинская модель» формирования национальной ментальности по барочной (а не классицистической) модели скорее напоминает немецкую. Лишь в эпоху позднего романтизма нация окончательно сознает свое единство, но зато в эту эпоху особенно резко отрицается «классицистическая» модель, соотнесенная с общеевропейским идеалом. Опасность следования «барочной» модели состоит в том, что, вопреки общепринятой «норме», она утверждает наши учреждения, наших героев потому, что они — наши. Утверждает — ради столь дорого давшегося национального единства. Но тот же культурный опыт показывает, что в беспределе отказа от общечеловеческого единство не выживает, распадается целостный двуединый «Остап-Андрій», и «частица» некогда целого (Ойчизны) вызывает к миру: «Отчизна есть то, чего ищет душа наша...»

Однако романтизм гоголевских «малороссийских» повестей как эстетическое явление может рассматриваться не только в «большом времени», но и в «малом» — в эстетическом контексте своей современности. Попытка подобного анализа предпринята в четвертой главе реферируемого исследования — «Книга о громовых отводах („Миргород“ как художественно-мифологическое целое)».

В патриархально-провинциальной культуре большие движения культуры элитарной, столичной отражаются лишь в смене определенных бытовых стереотипов. И эта смена не только не происходит столь же драматически, как смена стилей в «большой» культуре, но и вряд ли вообще сознается как «смена» самими носителями «малой» культуры. От державинских парадных аллегорий, приспособленных к «удобному для жизни», «практичному» усадебному рококо, не так уж далеко до благостно-сентиментальных идиллий «на природе»; от идиллической,

«а ля Лафонтен», простонародности — до официозной, «а ля Уваров», народности; от опереточной романтики «племени поющего и пляшущего» — до постромантического бидермайера; и таким образом путь от рококо до бидермайера можно было «пройти» как бы в культурном полусне, не ведая о вековых мечтаниях, противоречиях «большой культуры», мучительно эволюционирующей от классицизма к романтизму.

Как известно, Лафонтен в поэме «Филемон и Бавкида» (1685), раздвигая рамки условно-идиллического жанра, воспел мирный, созидательный труд и душевное благородство простых земледельцев. Дмитриев, рассматривая тот же идиллический сюжет сквозь «раздвинутые», но все же достаточно «узенькие» для начала XIX в. (когда за тот же сюжет берется Гете) «рамки» Лафонтена, как будто обязан был «воспеть» то же самое. Однако противопоставление природы цивилизации — одна из доминант человеческой культуры, и дело не в том, что она реализуется, а в том, как она «проявлена». Жанр «вольного перевода» и ровно сто двадцать лет, отделившие поэму Лафонтена от поэмы Дмитриева, давали все основания для того, чтобы совершенно по-новому развить старые и почтенные классицистические антиномии. Дмитриевский «сентиментализм» глядит на лафонтеновский «классицизм» сквозь затейливый дымок рококо: «приличная» идиллическая жизнь у Дмитриева подкупает не столько своей простотой, сколько «приятностью». «Вот эту-то гедонистическую „сладость жизни“, — говорит современный исследователь, — [...] и выражало прежде всего искусство рококо. Сердцевиной ее была „сладость любви“ — любви, потерявшей страстность и драматизм, превратившейся в утонченное, но весьма обыденное чувственное удовольствие».¹

Примером в этом нам послужит Филемон.
С Бавкидой с юных лет соединился он;
Ни время, ни Гимен любви их не гасили:
Четыредесят жатв вдвоем они ходили
За всем в своем быту, без помощи других.
Все старится; остыл любовный жар и в них —
Однако в нежности любовь не ослабела
И в чувства дружества продлить себя умела.

Здесь, разумеется, сентиментализм вносит свою нотку в апофеоз и гимн любви: «обыденность» преодолевается не за счет «утонченности», а с помощью сердечного «дружества». От рококо унаследована, так сказать, камерность стиля жизни и идеалов, насквозь проникнутых этим стилем, создававшим «не замки и дворцы, не архитектурные ансамбли, а пресловутые игрушечные *hôtels* и *petites maisons*, где на первый план выступало то же стремление к приятности, изяществу, развлечению».² Вот как, например, выглядит знаменитая «метаморфоза» ветхого домика Филемона и Бавкиды — превращение его в храм — под пером Дмитриева:

Явился пышный храм, где куша их стояла;
Обмазка — мрамором, солома златом стала:
И тяжкие столпы по всем ее бокам
В минуту вознесли главы ко облакам!
Внутри храма был везде представлен на порфире и т.д.

¹ Наливайко Д. С. Цит. соч.—С. 187.

² Там же—С. 188.

«Приютный дом мой под соломой» у Капниста, «галерея из маленьких почернелых деревянных столбиков» у Гоголя — атрибуты этой же самой игры. С одной стороны — «игрушечные павильоны», своего рода парковые аттракционы, кокетливо ожидающие «благодарного внимания усталых путников»; с другой — напоминание о мифе, об архетипе, о том, что «солома» вновь когда-нибудь станет (и когда-то уже была) «златом», а «столбики» «по всем бокам» игрушечной избушки могут «в минуту вознести главы ко облакам»...

Конечно, если искать у Гоголя «натурализма», «реализма» и т.п., то поневоле придется согласиться с Белинским: «В „Старосветских помещиках“ вы видите людей пустых, ничтожных и жалких [...]; их взаимная любовь основана на одной привычке» и т.д. Но ведь недаром же тот самый автор, который воскликнул, что «счастья нет, а есть покой и воля», как-то заметил, что «привычка с выш е нам дана» (как Филемону и Бавкиде?) и что «замена счастью она». Афанасий Иванович — не Евгений Онегин, он не на романтических представлениях о «счастье», а на картинках в «узеньких рамах», на фарфоровых пастушках и пастушках, короче говоря, на провинциальном рококо воспитался, и потому «всегда доволен сам собой, своим обедом и женой» (и не Евгению бы Онегину бросать в него за это камень). И вот уже другой Евгений, которого «прозванья нам не нужно», вполне разделяет представления Афанасия Ивановича о счастье, вместе с ним легко перебрасывая мостик от «дворянского» рококо их дедов и отцов к «мещанскому» бидермайеру своих современников. И все было бы хорошо, если бы не дерзкие «труды» XVIII в. и не их авторы, не то деисты, не то богоборцы, стремящиеся убить бога, а затем его «выдумать», т.е. в конечном счете заменить божественный «произвол» — произволом человеческим.

Зачем, к примеру, Фаусту — «холм высокий» Филемона и Бавкиды?.. А вот зачем:

Я там устроил бы помост,
И созерцал бы с этой вышки
Простор прирезанных борозд,
Земли отхваченной излишки.

Вот и русский царь Петр осушал болота, эти «мшистые, топкие берега», где только «убогие чухонцы» (чухонские Филемон и Бавкида?) находили свой приют. Осушал, чтобы «город заложить» — сотни домов! — не догадываясь, как видно, о том, что все уже было на грешной земле, и сотни домов стояли — и боги

Сотни домов обошли, о приюте прося и покое,
Сотни к дверям приткнули колы; единственный — принял...

Единственный-то, по божественному счету, видать, важнее сотни; сотню затопили, одну ветхую хижину превратили в храм...

Есть там болото вблизи, — обитаемый прежде участок;
Ныне — желанный приют для нырка и лысухи болотной...

(И для убогого чухонца? — В. 3.)

Петру, как Фаусту, как всякому желающему сотворить рай на земле, начинать предстоит «с того места», где, все измерив и совершив, закончили боги труд свой. С проклятого, а точнее — заколдованного места: человечество там проклято, человек — вознесен.

Здесь кстати будет вспомнить и то, как начинаются «Старосветские поме-

щики» — как начинается «Миргород» Гоголя: он начинается лирическим монологом некоего странника.

«Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владетелей отдаленных деревень, которых в Малороссии обыкновенно называют старосветскими, [...] Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни [...] Жизнь их скромных владетелей так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и те беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют, и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении [...] Все это для меня имеет неизъяснимую прелесть, может быть, оттого, что я уже не вижу их и что нам мило все то, с чем мы в разлуке. Как бы то ни было, но даже тогда, когда бричка моя подъезжала к крыльцу этого домика, душа принимала удивительно приятное и спокойное состояние [...] Я до сих пор не могу позабыть двух старичков прошедшего века, которых, увы! теперь уже нет, но душа моя полна еще до сих пор жалости, и чувства мои странно сжимаются, когда вообразу себе, что приеду со временем опять на их прежнее, ныне опустелое жилище, и увижу кучу развалившихся хат, заглохший пруд, заросший ров на том месте, где стоял низенький домик — и ничего более [...] Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их» (II, 13, 14, 15).

И лишь после того, как источник (т.е. миф о Филемоне и Бавкиде и «состояние вопроса» о них на «сегодняшний день») назван, повествователь «Миргорода» переходит к традиционной экспозиции — портретированию реальных действующих лиц.

Вся преамбула к повести, т.е. все то, что «до называния источника», призвана создать у читателя ощущение старости мира. Это вообще характерное чувство для русской литературы первых десятилетий XIX в., литературы, закончившей усваивать «мировой опыт» и осознавшей, что все уже было. Вот старый «дедушка Крылов» — усталый моралист: «Уж сколько раз твердили миру...» — этими словами он начинает первую книгу своих басен! Начинает, стало быть, с признания тщетности усилий баснописца? Ненужности его труда?

Да, как «только поучение» — он не нужен. У Крылова — старость и смерть дидактической басни — но вечная молодость художества, искусства.

И вот подающий надежды юноша Гоголь — усталый сентименталист; хотел было «милость к падшим приывать», да что-то заскучал; начал-то во здравие («Я очень люблю»), а кончил за упокой («Скучно на этом свете, господа!»).

Но ведь, по правде говоря, мир стар, очень стар! Патетически, четырехстопным ямбом подвывая: «заглохший пруд, заросший ров», — повествователь ведь «о чем поет, чему нас учит?» Вот о чем и вот чему: это ведь уже в который раз заболочена в который раз разболоченная та «открытая местность», где вечно разыгрывается Пятый Акт Всемирной Трагедии «Фауст»; где вечно властвует «злой дух» и его творящее «да будет!», якобы творящее, т.е. претендующее повторить неповторимый акт сотворения мира; где вечно умирают и вечно воскресают вечно старые Филемон и Бавкида.

Кое-что, конечно, изменилось, точнее говоря — измельчало (это, так сказать, по предварительным данным: для проверки их повествователь отправится еще в «золотой век» Тараса Бульбы). От грандиозного мифологического болота остался «заросший пруд». От грандиозной же ирригационной деятельности самозван-

ных небожителей, смертных богоборцев — «заросший ров». Впрочем, до размеров «рва» уже гетевского Фауста «преобразования» в конце концов сузились. Ведь знаменитый монолог («Болото тянется вдоль гор...»), заканчивающийся переживанием «высшего мига», Фауст произносит, как он думает, по поводу «рытья траншей» (ирригационных), но Фауст слеп и не видит того, что видит Мефистофель:

На этот раз, насколько разумею,
Тебе могилу роют, — не траншею.

Что до новейшего «страшного реформатора», коему (о Господи! в который уже раз!) нужна оказывается гибель Филемона и Бавкиды, то это и вовсе обмельчавший тип — «наследник всех своих родных». Впрочем, люди этого, современного типа «реформаторов» и «выживателей стариков», как мы помним хотя бы по сочинениям Пушкина, так же, как Фауст, не брезговали помощью «злого духа»: от почти безобидного Онегинского фразеологизма-обмолвки «Когда же черт возьмет тебя?» (т.е. «дядю самых честных правил» — «старосветского», коего он, Онегин, наследник) — до «мефистофельских» козней Германна.

И вот, наконец, является наследник в повести «Старосветские помещики» (написанной, как мы помним, почти сразу после того, как Пушкин читал Гоголю обе свои «петербургские» повести) — и тоже почти самозванец, и тоже почти богоборец-реформатор — только очень-очень измельчавший: «Скоро приехал, неизвестно откуда, какой-то дальний родственник, наследник имени, служивший прежде поручиком, не помню в каком полку, страшный реформатор» (II, 38). И сразу начал реформы: «Он увидел тотчас величайшее расстройство и упущение в хозяйственных делах; все это решился он непременно искоренить, исправить и ввести во всем порядок» (II, 38).

Вот что такое Украина Гоголя. «В плане предромантических оппозиций этот регион мыслится под знаком патриархальной идилличности, безыскусности и цельности, — точно указывает Ю. В. Манн, тщательно исследовавший ближайшую к Гоголю предысторию „гоголевского мифа“. — „Под кратким небом Малороссии всякая деревня есть сокращенный Эдем“, — говорилось в «Малороссийской деревне» (1827) И. Кулжинского, лицейского учителя Гоголя. Гоголь вскоре после выхода книги (*Кулжинского*. — В. 3.) беспощадно высмеял ее в одном из писем, назвав ее „литературным уродом“. „Сокращенным Эдемом“ предстала и Малороссия в целом» в мире произведений предшественников Гоголя, вплоть до Сомова. Ю. В. Манн полагает, что Гоголь уже в «Вечерах...» добивается «усложнения романтического мира»,¹ созданного его предшественниками. Не точнее ли будет сказать, что в «Вечерах» и «Миргороде» происходит, напротив, упрощение романтического — до мифологического, до «чистой» мифологемы в ее «национальном» варианте?

Гибель античных богов в искусстве Нового времени символизирует конец беззаботной «жизни для жизни», беспечального «искусства для искусства». Как некогда «случайно (ибо все случайные находки посылаются Гермесом) найдя черепаху, Гермес впервые изготавил из ее панциря семиструнную лиру»; затем, поддавшись на уговоры Аполлона, вручил ему и эту лиру, и свирель впридачу, —

¹ Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. — М., 1976—С. 334.

и так возникло искусство, — так ныне «случайная» гибель Гермеса свидетельствует о близящемся «конце искусства», которым в то самое время, когда полный «Фауст» становится достоянием немецкого и мирового читателя, грозит Гегель в своих лекциях по эстетике. Перед изумленным взором «мировой интеллигенции» 1830-х «конечное» искусство предстало на фоне той «разумной» и «бесконечной» действительности, которая, по словам Белинского, «в учении Гегеля осияла мир роскошным и великолепным днем и которая, еще прежде [...] непонятая явилась непосредственно в созданиях Гете». И венцом этой «действительности», заменившей просто жизнь (так «исторический», «национальный» идеал «Миргорода» вытесняет «этнический» идеал «Вечеров»), стало не что иное, как идеальное и тоже «разумное» государство, империя петровско-фаустианского типа, метафорически Гоголем в «Арабесках» (отрывок «Жизнь») изображенная под видом Рима, идущего на смену Греции. В «Миргороде» идея первой повести («просветительская» идея естественной идиллической «жизни для жизни») будет «романтически» оспорена во второй. По сути же идеи эти вечны, как вечен их спор: идея «жизни для подвигов», «дикой и суровой» (как тот пушкинский поэт, которого потребовал к священной жертве якобы Аполлон) изначально «романская» (не «романтическая»), а «жизни для жизни» (VIII, 83) — «греческая» (а не «просветительская»). По Гоголю, именно в Греции и Риме — а вовсе не в первых двух повестях «Миргорода» — первые две идеи были явлены миру. Как, впрочем, и идея третьей повести — «тайна жизни и тайна человека» есть «тайна смерти» (VIII, 83) — не есть «изобретение» ни автора «Вія», ни «малороссиян», на чьем «народном предании» эта повесть якобы основывается (см. II, 175), — но есть откровение древнего Египта...

На человеческом уровне спор вечен именно потому, что верны все три идеи. А проблема «несогласованности» между ними для Гоголя, как для всякого искренне верующего христианина, каковым он был, несомненно, и в 1831, и в 1841, и в 1851 гг., — снимается Божественным откровением, свет которого — свет Вифлеемской звезды — идет с востока, где «камениста земля» и «презрен народ», но куда тем не менее «вперили очи» и Рим, и Греция, и Египет (VIII, 84).

Так в общих чертах может быть прочитана схема «развития идей» в трех повестях «Миргорода», если (а почему бы и нет?) видеть ключ к этой книге в нескольких месяцами ранее изданных «Арабесках». Но там же можно найти ключ и к форме, а не только содержанию «Миргорода»: как и ключ к содержанию, он исполнен в изящной форме трезубца — триединства «Шлецер, Миллер и Гердер» (название статьи, следующей за «Жизнью»). Будущий историк, который, конечно, тоже придет с востока — но на сей раз с востока Европы, а не Средиземноморья, — соединит «громовое слово» Шлецера (VIII, 86), «духовные глаза» Гердера (VIII, 88) с вдумчивостью Миллера, мысли которого «так высоки и глубоки, что открывшему их открывается, по выражению Вагнера в Фаусте, на земле небо» (VIII, 88). «Но при всем том ему бы еще много кое-чего недоставало: 1) «драматического интереса всего творения, который сообщил бы ему неодолимую увлекательность, тот интерес, который иногда дышит в исторических отрывках Шиллера»; 2) «занимательности рассказа Вальтера Скотта» (ср. отзыв Пушкина о «Тарасе Бульбе», «коего начало» достойно Вальтера Скотта); 3) «шекспировского искусства развивать крупные черты характеров в тесных границах» (VIII, 89 — ср. определение Белинским жанра «русской повести и повестей г. Гоголя»).

Заметим еще раз: из всех этих важных черт должен был «составиться» вовсе не Поэт (искусство-то уже вот-вот должно кончиться, перейти в нечто иное) — именно Историк, «такой историк, какого требует всеобщая история» (VIII, 89). Ибо что значит видеть мир «духовными глазами», как видит его Гердер?.. Это значит дать «владычеству идеи вовсе поглотить осязательные формы» и «видеть одного человека как представителя всего человечества» (VIII, 88). Но «аналогия, которой придерживался и Гердер, между индивидом, как организмом, и человечеством, как индивидом, разумеется, сама по себе ничего дать не могла. А потому <...> мысль Гердера выражена совершенно недвусмысленно, и эта мысль есть ничто иное, как мысль <...> о внутренней причинности самого объекта». ¹ А потому «отныне историческое мирозерцание, преследующее великую цель понимания универсальной истории, опиралось на романтическую теорию индивидуальности и соответствующую ей герменевтику» и «основой исторической науки является, стало быть, герменевтика». ² А потому, наконец, Всеобщий Историк вовсе не есть «историк» в нашем нынешнем смысле — «историограф», т.е. человек, стремящийся точно передать и осмыслить некоторые действительно случившиеся события в жизни тех или иных народов; такого Всеобщего Историка мы и в XX в. продолжаем называть Поэтом и так же будем звать, по-видимому, и в XXI... Но именно в эпоху восхождения Гоголя на олимп поэтический было ясно создано и точно сказано, что путь туда один: поэту надо стать «всеобщим историком» ...

Впрочем, это было сказано не одним только Гоголем — мысль, что называется, носилась в воздухе. В том самом 1832 г., коим датирована статья «Шлецер, Миллер и Гердер», в «Сыне Отечества» был помещен перевод статьи Шарля Нодье «Типы или первообразы в литературе», где эта мысль была уже сформулирована достаточно четко, хотя и в отрывочных примерах.

Так, по Шарлю Нодье, новейший писатель, изображающий нечистую силу, вовсе не склонен трактовать ее в духе народных поверий, увлекаясь подлинностью их простодушного вымысла: «Люди рассудительные не верят ни чертям, ни колдовству; но все сознают, что Фауст и Мефистофель есть типы удивительные». Все дело, стало быть, в художественном воссоздании типа — или, если употребить слово Гоголя, «идеи», а вовсе не самоцельном любовании «осязательными формами», в кои эта «идея» и этот «тип» воплотились.

Кстати, «люди рассудительные», и в особенности «малороссияне», этим свойством и тогда отличавшиеся, и не поверили осязательности гоголевской чертовщины — как о том можно было судить и самому будущему автору «Вия» по одному из предыдущих номеров «Сына Отечества», где, как мы помним, были помещены «Мысли малороссиянина по прочтении повестей Пасичника Рудого Панька». «Предание себя Петрусем во власть сатаны за золото и убийство, совершенное им, — отвратительно в сей повести», — писал «малороссиянин», почти уже готовый поверить в «осязательность» этого «отвратительного» поступка персонажа «Вечера накануне Ивана Купала» ... Но тут же и спохватывался, припоминая, что «описание таких ужасов теперь в ходу, — „Фауст“ Гете, „Двенадцать спящих дев“ Жуковского и еще некоторые повести и баллады взбеленили многих

¹ Шпет Г. История как проблема логики.—С. 356.

² Гадамер Х.-Г. Истина и метод.—С. 245, 247.

и слабым подражаниям несть конца... пусть подобные „Вечера“ только пишутся; за читателями у нас теперь дело не станет».

«Набегам» на Украину литераторов из круга «олимпийцев» рецензент-малороссиянин из «Сына Отечества» противопоставляет опыты более тщательной, как ему представляется, разработки украинской темы. «Есть однако же, — замечает он, — попытки и дельные в прозаических описаниях простого быта малороссиян. Например, г. Нарезный, <...> особенно „Бурсаком“, умел смешить и самых унылых земляков моих. Я видел одного умного, почтенного старика-протопопа, который, читая „Бурсака“, то смеялся, то плакал от избытка чувств и душевного умиления, — старик сознавался, что в „Бурсаке“ он видел почти самого себя, и что, вспоминая учение свое в Переяславской бурсе, казалось, делался моложе годами 60-тью. „Бурсак“, говорил он: „списан Нарезным с натуры“. — Такие отзывы — истинная награда автору». Сетую далее на устарелый слог Нарезного и его «неизыскательность в выборе предметов», критик заключает, что хотя «его романы отзываюся некоторою обветшалостью» — «но цель каждого выполнена: характеры выдержаны; — прочитавши его роман, не ожидаешь тщетно продолжения и дополнения оному».

Напротив, определяющей чертой гоголевского повествования и характерологии его повестей станет принципиальная, а с точки зрения «профанического» читательского сознания — необъяснимая незавершенность. «И для чего же такое писать? — воскликнет Макар Девушкин, узнавший себя в „Шинели“. — И для чего оно нужно? Что мне за это шинель кто-нибудь из читателей сделает, что ли? Сапоги, что ли, новые купит? Нет... прочтет да еще продолжения потребует», т.е. потребует, чтобы автор «по концом-то хоть исправился, что-нибудь бы смягчил [...] что вот, дескать, при всем этом он был добродетелен, хороший гражданин» и т.д. «Любознание какого-нибудь сидельца» и в самом деле требовало той самой «риторической патетики» (ее-то и понимал как «законченность»)... Тем более есть смысл воспользоваться советом Аполлона Григорьева: «Перечтите хоть изображение жизни бурсы в „Бурсаке“ и сравните с ним изображение Гоголя...». Однако прежде, чем это сделать, необходимо вспомнить, что, читая «Мысли Малороссиянина» по поводу «Вечеров...», Гоголь, по-видимому, еще даже и не задумал (или, может быть, тогда-то как раз и задумал?) их «продолжение» — «Миргород», где — в «Тарасе Бульбе» и «Віе» — изобразил сцены и характеры, подобные тем, что в «Бурсаке». И как бы назло рецензенту-«малороссиянину» или земляку-прототипу с его воспоминаниями о Переяславской бурсе, — характеры «Миргорода» от характеров Нарезного отличаются еще более культивированной незаконченностью, нежели отличались характеры «Вечеров».

И незаконченность эта теперь уже в точности соответствовала эстетической программе Гоголя, обещавшей не ограничиваться «занимательностью» рассказа Вальтера Скотта, но дополнить оную «шекспировским искусством»: «в тесных границах» — «развивать к р у п н ы е ч е р т ы характеров» — но вовсе не характеры как законченное, ограниченное этими «тесными границами» целое!

В этом смысле о «характерах» книги «Миргород» — «малороссийских Филемоне и Бавкиде» Товстогубах, или «малороссийских Ромео и Джульетте» — Андрие и панночке, или «малороссийском философе» — одновременно Фоме («неверном») и Бруте (также «неверном») — но уже в иной, хотя и почти совре-

мальной раннему христианству, мифологии из «всеобщей истории») — обо всех этих «характерах» можно было бы только сказать, что они, конечно, здесь не заканчиваются лишь потому, что не здесь и начинались... И дело, разумеется, не только и даже не столько в том, что целый ряд исследователей, начиная с В. Н. Перетца, того же Андрия-«Ромео» или Хому-«Брута» «узнавали» в персонажах киевских школьных драм-«интерлюдий», во всех этих отбившихся от бурсы «дяках-пиворезах»... Разумеется, и эти бессмертные персонажи «народной» драмы для Гоголя (как впрочем, и для Нарезного) важны — но лишь на общем фоне его веры в архетипы-«первообразы» Шарля Нодье или гетевское «переселение душ».

А я, пока душа не отошла

И в новое не поселилась тело, —

Помчусь наверх, скажу, как шли дела... —

так, подобно Мефистофелю, Гермес-повествователь («герметический повествователь») «Миргорода», сходящий в Мир-город в прологе первой повести, — мог бы в эпилоге каждой начинать каждый свой «отчет» высшим силам, направившим его на «этот свет», — дабы и в эпилоге всей книги, наконец, подытожить: «Скучно на этом свете, господа!» (или все-таки — «Скучно на этом свете, Господи!?!»).

Так, войдя в «малое» время из «большого» на одном полюсе «Миргорода», мы выходим снова в «большое время» — на другом его полюсе. Поздний, зрелый романтизм, каким он сложился к исходу 20-х годов в европейских литературах, представлял собою законченную систему мировоззрения, где учение об архетипах («типах-первообразах») в искусстве является ничем иным, как только одним из выводов из учения о прототипе, лежавшего в основе философской и естественнонаучной системы взглядов Гете и поздних романтиков. Характеризуя эту систему как систему «конкретного идеализма», Андрей Белый вслед Рудольфу Штайнеру указывал: «Неорганический мир дается системой природы, рассматриваемой как механизм; органика же дается иначе: системой метаморфоз и идей; центр идей — в прототипе».¹

Таким образом, скука нашего «герметического повествователя» есть скука онтологическая; она — наказание не за какие-то частные грехи исторического бытия, а «всего лишь» за первородный грех. Веселие, как и бессмертие, — божественный удел; скука — естественный удел смертных на этом свете. От сотворения его до последнего искупления скучной чередой проходит «это множество существ, бессильных и беспомощных». Те же Пульхерия и Афанасий — малороссийские Филемон и Бавкида — успели уже «в иных телах» пожить не только на этом свете, но и на этой же, малороссийской земле. И не только род их существует здесь с незапамятных времен (оба Ивановичи, т.е. прямые потомки Первоивана «Страшной мести»), но и дух их с тех же самых времен знал здесь немало воплощений, испытал немало метаморфоз. Смутная мысль Афанасия Ивановича, пугающая Пульхерию Ивановну, — о том, как он, Афанасий, пойдет на войну, — есть не только память рода и племени, но память сердца и души об этом «золотом веке нации», о «национальном первомифе». Всего-то 200 лет отделяют смерть «бессильных и беспомощных» старосветских помещиков от

¹ *Белый Андрей. Рудольф Штайнер и Гете в мировоззрении современности/Ответ Эмилию Метнеру на его первый том «Размышлений о Гете». — М., 1917—С. 322.*

героической смерти «золотой» эпохи, от смерти Тараса Бульбы. Так это явлено в «Миргороде». В «Арабесках» же явлена и надежда на будущее и последнее, «единственное» воплощение национального духа в будущем, эсхатологически-окончательном «золотом веке» — симметрично через 200 лет, где живет Гоголь и умирают старосветские помещики: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в конечном его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» (VIII, 50).

В заключении — «На сочинениях же моих не основывайтесь...» — рассматриваются последствия попыток принять гоголевскую эстетическую программу как «программу национального действия» для русских и для украинцев и с этой точки зрения реализовать ее в культурно значимых текстах, либо в таких же культурно значимых текстах подвергнуть эту программу уничтожающей критике. В ряду последних попыток — не приемлющие Гоголя манифесты с «русской» стороны (от салонного демарша Ф. Тютчева до философской эссеистики В. Розанова), выработавшей в самой себе противоядие романтизму вообще и гоголевскому в частности еще в эпоху гоголевской «современности» в узком смысле этого слова. В ряду же первых — попытка вступить в поэтический диалог с Гоголем его великого украинского современника Т. Шевченко: попытка, во многом оказавшаяся решающей в том смысле, что украинские образы и стереотипы Гоголя до сих пор в широком смысле «современны» для украинской культуры и что задача их преодоления во многом актуальна для нее и до сих пор.

Еще до выхода в свет второй редакции «Тараса Бульбы» Шевченко опубликовал свою поэму «Гайдамаки», где историческое, в отличие от Тараса Бульбы, лицо — Иван Гонта — во-след Бульбе и вопреки исторической реальности убивает своих детей. А три года спустя в поэтическом послании «Гоголю» автор «Гайдамаков» подтверждает святость идеала, неизбежность романтической антиномии... Так из криминальной хроники парижской газеты («Случай на Корсикое!»), попавшейся на глаза Мериме, возник еще один миф об Украине, по цитатке: Маттео Фальконе — Тарас Бульба — Иван Гонта...

Автор реферируемого исследования в заключительной главе приходит к выводам о маргинальном характере описанных в монографии линейных отношений в культуре и пытается доказать, что в продуктивном смысле «нация» или «национальная культура», коллективный «дух нации» или индивидуальная «национальная душа» — есть прежде всего процесс и диалог: диалог внутри культуры; диалог между национальными культурами. Более «четкое» определение того, что есть данная нация — «мы» — и чем она отличается от других наций — от «них» — как правило оказывается на деле всего лишь продуктом взаимного непонимания участников диалога. Такое определение или самоопределение сразу же перерождается в клише.

Так некогда в культурном полилоге разнородных этнических групп, населяющих землю Украины, возникло клише «казацкой нации». В диалоге с соседями это был весьма экстравагантный и в то же время весьма убедительный аргумент, если принять во внимание справедливые слова Гоголя о том, что в ту историческую эпоху Украина в глазах Европы «сделалась каким-то спорным, нерешенным владением»; раздираемым близлежащими империями на части. Отчаявшись обрести иной способ самосохранения, народ с высокоразвитой материальной и духовной культурой, с уже сложившимся стереотипом земледельческой оседлости —

вдруг заявляет себя миру в образе казака, который и подлинно есть «дух» нации, ибо, как дух, неуловим, им не «овладеешь», его не «решешь», не поделаешь на части.

Но та же самая неуловимость национальной мифа или (что, в сущности, одно и то же) исторически сложившихся идеалов самоуправления (государственности) мешает конституироваться собственно нации. Ведь «то, что называется нацией, — указывал современный философ, — есть не этнос, а продукт работы конституции в теле этноса». ¹ Так «казацкая нация» не реализовалась и не могла реализоваться в плане государственности, приемлемой для жизни в европейском сообществе XVIII-XIX вв., она лишь «дала легенду», оформившую во внешнюю — клишированную — целостность Украины ее «разношерстный люд». И эта легенда, по указанию другого философа, «имеет обратную сторону: за казацкими войнами не видно всей духовной жизни, которая и создала основы для того, чтобы легенда была воспринята народом». ²

Иными словами, как только в диалоге культур — внутри- или межнациональном — «проскакивает» клише, так сразу возникает опасность распада диалога на монологи. С окончательным же утверждением клишированных взаимных определений или самоопределений «собеседники» попросту уже перестают слышать друг друга, воспринимая все «сказанное» другим участником диалога как его «национальную особенность». Тем и опасна попытка «четко определиться» в своей национальной идентичности, что она может повести к монолизму национального сознания.

Тогда такое сознание, как «готовое», выводится за пределы «становящегося», т.е. за пределы диалога, т.е. за пределы современной культуры. Но тогда оно, по определению, перестает быть и подлинным признаком национальной культуры, отличительной чертой данной нации — т.е. перестает выполнять ту функцию, ради которой и было вызвано к жизни.

«„Широкое признание“ даже „в советском литературоведении“ получила мысль о том, что сущность романтизма заключается в борьбе с классицистической отвлеченностью, с теорией подражания античным образцам, в стремлении повернуть искусство к истокам национальной жизни [...] Интерес романтиков ко всему национальному бесспорен». ³ «Ганц Кюхельгартен» Гоголя и построен не только в духе этого «интереса» (при всей, конечно, парадоксальности способа его выражения), но и послушно отражает всю «системность» его возникновения и развития:

Афины, к вам, в жару чудесных трепетаний,
Душой приковываюсь я!

(I, 69), —

воскликает Ганц в начале поэмы — и телом следует к тому, к чему влечется душа — но:

Печальны древности Афин.
Колонн, статуй ряд обветшал.

¹ Мамардашвили М. Нигилизм и национальный вопрос // Лит. газета. 1991. — 6 марта.

² Попович М. В. Національна культура і культура нації. — К., 1991.—С. 43.

³ Гуляев Н. А. Системность в романтизме и ее основа // Миропонимание и творчество романтиков. — Калинин, 1986. — С. 7.

Среди глухих стоит равнин.
Печален след веков усталых;
Изящный памятник разбит,
Изломлен немощный гранит,
Одни обломки уцелели.

.....
И грустно, медленной стопой
Руины путник покидает;
Клянется их забыть душой...

(I, 88, 89)

Исполнить клятву не составляет труда для Ганца: душа-то его — германская, «национальная душа»! И надлежащее для нее, души этой, жилище — не классический храм с его колоннами и статуями, а то, где

старенькая кровля
Посунулась; труба вся почернела;
И лепится давно цветистый мох
Уж по стенам; и окна искосились;
Но как-то мило в нем [...]

(I, 61)

Нужды нет, что в нарисованной картинке нет ничего германского — а украинизм *посунулась* может заставить думать, что юный поэт набросал эскиз будущих декораций хутора близ Диканьки. Что до украинизма, то он употреблен в поэме безотчетно, как в письмах и статьях, но вовсе не как в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», где в употреблении украинизмов уже была своя строгая, и вполне романтическая, «системность». «Но как-то мило в нем», в этом «национальном доме», вовсе не в силу самой его «национальности» (она-то не более чем иллюзия), а именно в силу его непохожести на античный портик с колоннами. Хотя именно портик с колоннами (пусть не мраморными, а деревянными) украшал не только отцовский дом в Васильевке, но даже тот флигелек под камышовой крышей, где скорее всего и были написаны вышеприведенные стихи.

В статье «Об архитектуре нынешнего времени», написанной (если верить авторской датировке в «Арабесках») в 1831 г., т.е. через два года после издания «Ганца Кюхельгартена», Гоголь заявил, что «портик с колоннами, это ясное произведение аттического стройного вкуса», чтобы он имел эстетический смысл, надлежит «раздвинуть во всю ширину здания, возвысить во всю высоту его»; у нас же его «стали употреблять в обыкновенном виде» (VIII, 60). «Оттого новые города не имеют никакого вида: они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. [...] Старинный германский городок с узенькими улицами, с пестрыми домиками и высокими колокольнями имеет вид, несравненно более говорящий нашему воображению» (VIII, 61-62).

Юный автор статьи не собирался таить от читателей, что в данном случае «наше воображение» — значит «романтическое», «во вкусе Вальтера Скотта»: «Могущественным словом Вальтера Скотта вкус к готическому распространился быстро везде и проникнул во все. Еще не сделавшись великим, он уже сделался мелким: сельские домики, шкафы, ширмы, столы, стулья — все обратилось в готическое. И эти величественные, прекрасные украшения употреблены были на

игрушки» (VIII, 66). Историк эстетики в наше время объяснит, что речь идет о «перерождении» позднего романтизма в бидермайер — и даже не без основания и собственное гоголевское творчество свяжет с этим явлением. От себя могу только добавить, что когда Гоголь собственноручно рисует эскизы «готических» окон-витражей, коим надлежит глядеться в «аттический» портик родительского дома на хуторе близ Диканьки, он, конечно, поступает как носитель идеи и культуры бидермайера, т.е. так, как не велит нам поступать его статья в «Арабесках» (которые, впрочем, тоже весьма типичны для этой культуры¹). Однако главная и, так сказать, изначальная мысль его статьи, хотя, конечно, тоже далеко не нова для культуры его времени, но по пафосу своему глубже, серьезнее бидермайера, ибо выражает едва ли не самую суть романтизма вообще: «Была архитектура необыкновенная, христианская, национальная для Европы: — и мы ее оставили, забыли, как будто чужую, пренебрегли, как неуклюжую и варварскую. Не удивительно ли, что три века протекло, и Европа, которая жадно бросалась на все, алчно перенимала все чужое, удивлялась чудесам древним, римским и византийским, или уродовала их по своим формам, — Европа не знала, что среди ее находятся чуда, перед которыми было ничто все ею виденное, что в недрах ее находятся Миланский и Кельнский соборы и еще донныне чернеют кирпичи недоконченной башни Страсбургского мюнстера» (VIII, 57).

Не новы для эпохи Гоголя эти идеи. Не нова и связующая их форма «арабесок», заимствованная у того же Гете («Западно-Восточный диван»).² Новость лишь в том, что гоголевские «Арабески» или «Диван» — «Европейско-Русский». «Была архитектура необыкновенная, христианская, национальная для Европы — и мы ее оставили...» — кто «мы»?.. «Мы — европейцы!».. Это, конечно, новость... для историков литературы, хорошо знающих, что никого иного, как Гоголя, подымут на щит славянофилы. Да разве в тех же «Арабесках» — и притом в предыдущей статье, «Несколько слов о Пушкине» — Гоголь не говорит о «русском национальном поэте»? Оказывается, «национальное» в гоголевском понимании = «национальное для Европы» = «христианское» = «необыкновенное». Т.е. = «романтическое»...

Доромантическая история европейских народов не знала идеи нации. Не знала ее не только «языческие» Греция и Рим, но и нестаты тут помянутое Гоголем «христианство»: уж в нем-то тем более «все мы одним духом крестились в одно тело, Иудеи или Еллины, рабы или свободные, и все напоены одним Духом» (I Кор. 12, 13). Идея нации рождалась не только на глазах у Гоголя, но — говоря применительно и к России, и к Украине — в нем самом...

«Для Европы» идея нации зародилась тогда, когда очередная попытка единения в Духе — через Просветительство (но, как считалось, уже «последняя», ибо шла она через отторжение христианской веры) потерпела крах в череде революций и революционных войн. Тогда-то в виде неслыханных «последних пророчеств» приходит романтизм — и устами одного из своих пророков, Фридриха Даниэля Эрнста Шлейермахера, заявляет: «Меня не удовлетворяет убеждение, что человечество должно существовать как однородная масса, которая хотя и

¹ Михайлов А. В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: история и современность. — М., 1985. — С. 122-129.

² Там же. — С. 120.

раздроблена в своем внешнем проявлении, но внутренне всюду тождественна... Мне уяснилось, что каждый человек должен на свой лад выражать человечество через своеобразное смешение элементов». ¹

Итак, художник-романтик вовсе не для того так тщательно смешивал краски-элементы, чтоб мы потом могли в точности определить, какой тон из какого смешения происходит. Романтическое волнение тем и романтическое, что — «неразгаданное»; а романтическая душа тем, что — «сам не знаю, какая»; а романтическая природа потому сфинкс, что, может статься, никакой от века загадки и нет и не было у ней... И все бы хорошо, если бы писатель пописывал, а читатель почитывал — без далеко идущих выводов. Т.е. если бы к «действительности», созданной романтиками, реальная европейская история отнеслась лишь «эстетически», даже — «эстетски». А он, мятежный, просит бури... Призрак бродит по Европе... Над седой равниной моря гордо реет буревестник... Как упоителен, как роскошен день в Малороссии... Как прекрасны все эти, в сущности, всего лишь «описания» романтические — «всегда напряженные, всегда абстрактные, представляющие только общую панораму, а не собрание частных, из которых каждая дорога и привлекательна...»

Вообще замечательна в Гоголе эта особенность, что он все явления и предметы рассматривает не в их действительности, но в их пределе: отсюда поэзия его украинских рассказов, вовсе не похожая на простую действительность Малороссии; отсюда его петербургские повести, «Мертвые души» и «Ревизор», возводящие обыкновенную серенькую жизнь до предела пошлости. С Гоголя именно начинается в нашем обществе потеря чувства действительности, равно как от него же идет начало и отвращения к ней». ²

Что же касается единственно и только нас, украинцев, то здесь связь новейшей романтики со старейшим романтизмом прозрачнее, чем где бы то ни было, — о чем недавно хорошо сказал Владимир Яворивский: «Те маленькие просветы, какие мы имели, те робкие попытки, которые мы проиграли, вынуждали нас потом постоянно их вспоминать, что-то домысливать, что-то представлять, что-то слишком романтизировать, как ту же казаччину... Может, это нас и держало на поверхности истории, не давало забыть, кто мы есть...»

Но эта романтика стала, наверное, уже генетическим признаком нашего народа. И я боюсь, что сегодня, в той жестокой реальности, в какой мы оказались, эта романтика может быть весьма неуместной и может нас просто подвести». ³

Разумеется, на риторический вопрос: до каких пор рыба будет ловиться все на одну и ту же удочку? — есть нериторический ответ: до тех, пока она будет оставаться рыбой. И мы, украинцы, перестанем быть романтиками лишь тогда, когда осознаем себя нацией в общеевропейском и общемировом — этатистском — смысле XXI в. Когда вместо смутного «общего прошлого» нас объединит ясное общее настоящее и будущее. Верно, однако, и то, что «без понимания того разного, что собой представляет каждый народ и что ему нужно, решать полити-

¹ Гулыга А. В. Немецкая классическая философия. — М., 1986. — С. 319.

² Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития / Литературно-эстетические работы разных лет. — М., 1990. — С. 233.

³ Яворівський В. Відверта розмова // Літературна Україна. — 1991. — 7 лют.

ческих вопросов их (*т.е. народов. — В. З.*) устройства нельзя!»¹ Как же, в конце концов, складывались наши «стереотипы поведения», наши «представления о счастье»? И — насколько естественно они складывались, насколько реально они «связывают социальные формы со всеми природными факторами» (в чем и состоит функция «национальной души») ?²

Именно в этом и состояла необходимость исследования, как ее понимал автор: подвергнуть «национальную душу» Гоголя эстетическому анализу. Почему именно эстетическому, а не прямо этнопсихологическому, лингвистическому, биохевиористическому и т.п.? А именно потому, что в «прямых» функциях и формах гоголевская «национальная душа» осталась совершенно невыраженной. Зато она выразилась в формах и функциях повышенной семантической — творческих, символических.

При этом Гоголь вовсе не был одинок в европейской культуре эпохи позднего романтизма — ни в своих «поисках национальной души», ни в их результатах. Скорее он был в этом смысле типичен для своей эпохи (и, конечно, не его вина, что эпоха романтизма у нас объективно затянулась³ и что его идеи до сих пор «живут и побеждают»). Можно говорить о месте Гоголя и его творчества в системе становления идеи нации в том ее варианте, что утвердился сперва в элитарном, а затем и в массовом сознании европейцев где-то уже к середине XIX в. Идея «казацкой нации» (ТБ, 89) с «русским царем» во главе («и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!..» — II, 172) — одна из разновидностей тех «национальных идей», для краха которых в Западной Европе понадобилась даже не одна, а две мировые войны, а в Восточной и Центральной оказалось недостаточно ни этих войн, ни даже естественного распада таких «многонациональных» государств, как СССР или Югославия. Более того, в этом регионе (как в массовом сознании, так и в сознании местных элит) намечается даже как бы возврат от позднего романтизма (позднего Гоголя) к раннему (Гоголю или романтизму), т.е. к варианту «казацкая нация без русского царя».

Вместе с тем не следует забывать, что, исследуя национализм романтиков, историк культуры имеет дело с *первыми* националистами, которые, в отличие от их преемников, еще не отдавали себе отчета в возможных негативных политических и этических последствиях. «А где же Италия, моя Италия, какую я проповедовал? Италия нашей мечты? Италия, великая, прекрасная, нравственная Италия моей души? Я думал, что зову к жизни душу Италии, а вижу перед собой лишь труп», — писал Джузеппе Маццини именно в ту пору, когда сбылась его мечта о независимости родины. Уже тогда выяснился и определился тот парадокс, который впоследствии сформулировал Бенедетто Кроче: «Национальная идея сама по себе и в классической форме, которую она приняла от Маццини, была общечеловечна и космополитична, а потому противоположна тому национализму, который <...> описал параболическую дугу, уже давно предсказанный Грильпарцером в его формуле: „Гуманизм, помноженный на национализм, есть зверство“».⁴

¹ Гачев Б. Банк взаимопониманий // Литературная газета. — 1991. — 20 марта.

² Гумилев Л. Н. География этноса в исторический период. — Л., 1990. — С. 27.

³ См.: Павличко С. Д. Украинський романтизм: тяглість напрямку як естетичний тупик / Доповідь на I Конгресі МАО. — К., 1990. — 7 с. (препринт).

⁴ См.: Маццини Дж. Эстетика и критика. — М., 1976—С. 20.

Лишь в самое последнее время и у нас возникает хотя бы чисто научное понимание западного происхождения национальной идеи как таковой и хотя бы чисто научный интерес к следующему, на Западе уже пройденному, этапу ее развития: «забыть свою историю» (разумеется, в метафизическом, а не в эмпирическом смысле), «умереть как нация и жить как народ» (М. де Унамуно). По мнению современного украинского историка философии, такое решение проблемы нации даже «можно считать эталонным для европейской философии национальной идеи у народа, имеющего государственность».¹

Однако же само по себе обретение государственности еще не гарантирует автоматического превращения населения определенной территории (к тому же населения, воспитанного на второй редакции «Тараса Бульбы» в сокращенном варианте школьных хрестоматий) — в народ или нацию в современном понимании, т.е. не просто «совокупность индивидов, объединенных определенными связями, — политическими, расовыми, религиозными, культурными (включая язык) и историческими, общим происхождением или, по крайней мере, верой в таковое. В каждом конкретном случае может оказаться, что не все эти связи имеются в наличии. <...> Вот почему важнейшим здесь является корпоративная воля, т.е. достаточно сильная решимость [членов сообщества] жить и работать вместе».² И если, например, статья того же М. де Унамуно под названием «Смерть Дон-Кихоту!» еще в 1898 г. засвидетельствовала действительное начало становления (как известно, далеко не легкого и не простого) испанской «нации» (в современном, а не романтическом понимании), то явилось бы (без малого сто лет спустя) подобным же по смыслу свидетельством появления реферируемой монографии даже и в том случае, если бы автор, подражая великому испанцу, дал ей название «Смерть Тарасу Бульбе!»?.. Решение этого последнего вопроса, к сожалению, выходит за пределы компетенции диссертанта.

Тем не менее все вышеизложенное дает основания сформулировать некоторые выводы о мифотворческом потенциале и той идейно-эстетической реальности — романтической «идеи нации», — которая в реферируемом исследовании рассмотрена на примере произведений Гоголя, и самих этих произведений.

1. Национальное своеобразие творчества Гоголя — вовсе не исходный, а результативный момент его гуманистического и эстетического поиска. Если первая книга — «Ганц Кюхельgarten» — и на первый, и на второй взгляд лишена национального своеобразия, то две последующие — «Вечера на хуторе близ Диканьки» (кн. 1 и 2) своеобразны в своем ближайшем контексте — контексте «малороссийской темы» в русской литературе — лишь постольку, поскольку Гоголь, завершая полувековой процесс создания «образа Украины» русскими писателями, где-то менее, а где-то (напр., в «Страшной мести») более сознательно ставит вопрос о своеобразии в плоскости квазиисторической («гердеровской») герменевтики. Дело, стало быть, не только в том, что «искать в сказках Гоголя украинской действительности — то же, что искать в «Ганце Кюхельgartене» немецкой действительности».³ Просто точка зрения автора «Вечеров

¹ *Забужко О. С.* Філософія української ідеї та європейський контекст. — К., 1993. — С.41.

² *Whitton J. B.* Nationalism and Internationalism // *The Encyclopedia Americana.* — N.Y., 1973. — Vol. 19. — P. 749-750.

³ *Гиппиус В.* Гоголь. — Л., 1924. — С.38.

на Украину — суммарная — не равна простой сумме точек зрения рассказчиков-украинцев (выписанных в речевом отношении вполне убедительно).

2. История текста «Вечеров на хуторе близ Диканьки» есть история сознательного овладения Гоголем романтическим методом, поэтикой романтического повествования, иерархией романтических «рассказчиков». Все это дало возможность юному автору «Вечеров» не только сформулировать (разумеется, «на языке» романтической прозы) проблему украинского «национального характера», не только превратить ее в стержневую, центральную проблему всей книги, но и отразить действительную ситуацию выбора национально-поведенческого стереотипа в эстетическом целом художественного произведения.

3. Философская ситуация эпохи позднего романтизма требовала от художника-философа рассмотреть вышеуказанную ситуацию «в большом времени», где она оказывается частным случаем:

- а) коллизии между именем «собственным» и именем «родовым» (Андрей и панночка — как современники Шекспира, «Ромео и Джульетты»);
- б) перехода от классицистического к барочному эстетическому идеалу.

Обе эти коллизии обнаруживаются при двусторонне-целостном анализе «Тараса Бульбы» (т.е. эстетически-целостном анализе самого этого текста, обеих его редакций и их сопоставлении, с одной стороны, и исследовании роли повести в эстетическом целом произведения-цикла «Миргород», с другой), который в реферируемом исследовании предпринят впервые за всю долгую и насыщенную самыми разнообразными интерпретациями историю изучения этой хрестоматийной повести.

4. Творчество Гоголя, однако, как и любое индивидуальное художественное творчество, объективно существует не только в «большом», но и в «малом» времени и в равной (если не в большей) степени подвержено эстетическим законам своей современности, а не только (как считал, например, М. М. Бахтин) «смеховым» законам «низовой» культуры. В самом деле, если говорить, например, о такой ключевой для гоголевского мифотворчества повести, как «Вий», «вольный рекреационный смех бурсака был родствен народно-праздничному смеху [...]», это даже вполне тривиально, если ставить здесь точку, но Бахтин ставит запятую: «[...] смеху, звучавшему в „Вечерах“»,¹ а это уже нуждается в серьезном уточнении, равно как и «фольклоризм» романтических «Вечеров» (Бахтин же слишком в «большом времени», чтобы «унизиться до проверки» их «фольклоризма»). Контекст же идейно-эстетической эволюции Гоголя — творца «национального мифа» (от «Вечеров» к «Миргороду» и от первой редакции «Тараса Бульбы» ко второй) — есть прежде всего идейно-эстетический контекст его современности (украинской, общеимперской и общеевропейской, причем в неразрывной, как, пожалуй, никогда до и никогда после, взаимозависимости всех трех указанных элементов).

5. Но «выпавшее из своих религиозных традиций образованное общество ожидает от искусства большего, нежели может дать эстетическое сознание „с позиции искусства“. Романтическая потребность в новой мифологии <...> при-

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1990. — С. 528.

дает художнику и его задаче в этом мире сознание нового освящения. Он являет собой своего рода „светского спасителя“ <...> Такие притязания предопределяют трагедию художника в мире, так как их удовлетворение всегда может быть только частным. Но тем самым это на деле означает опровержение подобных притязаний. Экспериментальные поиски новых символов или новых всеобъединяющих „слов“ хотя и могут привлечь к себе публику и собрать общину, но так как каждый художник таким образом найдет лишь свою общину, то частность такого общинного образования доказывает только то, что произошло распадение».¹

Исключения из этого общего для романтизма правила не составляют и такие случаи, когда художник недвусмысленно притязает собрать именно национальную «общину» вокруг найденных им «общенациональных» символов и «слов». Вместо национальной общины в таких случаях собирается националистическая, что далеко не одно и то же.

6. Национальное своеобразие — если вернуться к его результату (или же попытаться осмыслить его как результат) — оказывается одной из самых важных и самых подвижных характеристик творчества Гоголя, отражающих прямую связь идеологических интенций писателя с его художественным методом. Так, на первых страницах первой книги «Миргорода» ее героиня-украинка отказывается от руссификации своей фамилии (одной из «старых национальных» — II, 15) — а на последней видит своим спасителем «русского царя» (II, 172); вторая редакция «Тараса Бульбы» наславается на первоначальный замысел «Миргорода» как повести *о все равно какой*, лишь бы «в чистом виде», «национальной» действительности — как метафоре «всемирной истории» (Мир-город). Частью учитывая, а частью и выдумывая «национальное своеобразие» описываемого мира, автор «Миргорода» (во всяком случае, его первой редакции), подобно автору «Вечеров», видит свою задачу именно в том, чтобы подняться над этим своеобразием и овладеть точкой зрения «такого историка, какого требует всеобщая история». Совершенно иное — имперски-российское, «светски-спасительное» — национальное своеобразие второй редакции «Тараса Бульбы» — связано с интенциями и поисками начала 1840-х годов, с периодом имперского национализма в публицистике и художественном творчестве Гоголя.

7. Конечный вывод самого Гоголя об украинской и русской культурах («природах», «душах», «национальных характерах»): «каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, — явный знак, что они должны пополнить одна другую» — декабрь 1844 (XII, 419) — на поверку оказывается вовсе не столь сбалансированным между прошлым и будущим, как этого хотелось бы автору высказывания и его многочисленным и русским, и украинским последователям. На самом деле это, как и все другие гоголевские высказывания по «украинскому вопросу», — типичный пример мифологизации неведомого прошлого во имя утопического будущего. При этом смысл утопии мог самым радикальным образом меняться — как, например, в тех примерах из творчества уже ближайшего в этом смысле последователя Гоголя — Тараса Шевченко, — которые рассмотрены в реферируемом исследовании. Неизменным оставались способы и приемы

¹ Гадамер Х. Г. Истина и метод. — С. 133-134.

мифологизации, отнюдь не изобретенные Гоголем (в основе их простейший романтический «двучлен»: благородный трагизм — корсиканца, казака, гайдамака и т.п. «дикарей», убивающих сыновей (Гонта, Бульба, Фальконе), — и продажная пошлость «цивилизованного», законопослушного гражданина империи, который «своей дитини не заріже: викохає та й продасть в різницю» — ср. стихотворное послание Шевченко «Гоголю», декабрь 1844), но лишь отработанные им в окончательном виде на материале украинско-русских сопоставлений и противопоставлений (антиномий). В результате именно после Гоголя русская и украинская культуры начинают развиваться по разным направлениям, и теперь уж действительно «каждая из них порознь заключаєт в себе то, чего нет в другой, — явный знак, что они должны пополнить одна другую».

Диссертационное исследование, опубликованное в виде монографии (Николай Гоголь. Тайны национальной души. — К., 1994. — 544 с.), вызвало следующие отклики в прессе:

1. *Рогозинский В.* // *Відродження*. — 1995. — № 4.
2. *Лосиевский И.* Тайна Гоголя // *Вечерний Харьков*. — 1995. — 20 апреля.

Основные идеи, которые легли в основу диссертации-монографии, апробировались в печати в следующем порядке:

1. «По духу і природі рідний нам...» // *Дніпро*. — 1984. — № 4 (0,5 п.л.).
2. «Сын Альбиона», или История двух экспедиций / Чехов и «англичанин Морган» на родине Гоголя // *Вопросы литературы*. — 1985. — № 4 (0,5 п.л. в соавт.).
3. Украинская тематика и характерология в творчестве Гоголя и Чехова // *Гоголь и литература народов Советского Союза*. — Ереван, 1986 (1,5 п.л.).
4. [Традиції Гоголя у розвитку української драматургії та театру другої половини XIX ст.] // *Історія українсько-російських літературних зв'язків: У 2-х т.* — К., 1987. — Т.1 (0,5 п.л.).
5. «Тарас Бульба» в современном литературоведении: от полноты информации к точности интерпретации // *Наследие Н.В.Гоголя и современность*. — Ч.2. — Нежин, 1988 (0,1 п.л.).
6. Изучение украинских истоков творчества Н.В.Гоголя (проблемы методологии) // *Историко-литературный процесс: методологические аспекты*. — Ч.4. — Рига, 1989 (0,1 п.л.).
7. Вивчення творчості Гоголя в школі // *Радянське літературознавство*. — 1989. — № 4 (0,5 п.л. в соавт.).
8. Предания веков / *Русская историческая повесть XIX — нач. XX ст.: В 2 т.* — К.: Дніпро, 1991 (составление, вступительная статья и комментарии).
9. Замысел и прототипы // *Динамическая поэтика*. — М.: Наука. — 1990 (0,5 п.л.).
10. «Пасичник Рудый Панько» // *Русская речь*. — 1990. — No.1 (0,5 п.л.).
11. Гоголевские места на Украине / *Изд. 2-е*. — К.: Мистецтво, 1990 (вступительная статья и комментарии в соавт.).

12. Национальная идея в «Тарасе Бульбе» Н.В.Гоголя //Русский язык и литература в средних учебных заведениях Украины. — 1991. — № 2 (1 п.л.).
13. Партийная литература без партийной организации //Знамя. — 1992. — № 2 (1 п.л.).
14. О чем поведал пасечник //Круглый год. Зима/Учебное пособие для 5 класса. — К.; М., 1993 (0,5 п.л.).
15. Над кем смеялся Фома Григорьевич? //Круглый год. Лето/Учебное пособие для 5 класса. — К.; М., 1993 (0,5 п.л.).

Анотація

Звиняцковський В.Я. Микола Гоголь. Таємниці національної душі.

Дисертація на здобуття наукового ступеню доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 — Російська література, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 1995.

Захищається монографія, присвячена проблемі національної своєрідності так званих українських повістей Гоголя (написаних російською), а також гоголівського образу України. Констатовано, що гоголівська «ідея нації» тісно пов'язана з романтичним ставленням до історичного часу, тобто з прагненням романтиків нехтувати (в увяленні або в екстазі) своїм конкретним, історичним часом заради інобуття «золотої доби» гіпотетичної «нації». Доведено (зокрема шляхом зіставлення гоголівських та історично документованих матеріалів), що гоголівська оповідь «з погляду нації» не є справжнім поглядом жодної нації (української, російської) у сучасному розумінні цього слова. За допомогою численних компаративістичних студій показано місце Гоголя в європейській літературі його доби (між пізнім романтизмом і бідермайером).

Ключові слова: національна своєрідність літератури; романтизм і бідермайер.

Summary

Zvinyatskovsky V. Yan. Nikolay Gogol. The Mysteries of National Soul.

Dissertation for getting the doctor of philology degree in speciality 10.01.01 — Russian literature, The Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 1995.

The defended dissertation (the book) is devoted to the problem of the national identity of Gogol's so called Ukrainian Tales, written in Russian, and of Gogol's image of Ukraine. It is established that the idea of nationhood in Gogol's works is closely connected with romantical treatment of historical time — this desire to transcend one's own time (personal, historical time) and be submerged in a «strange» time, whether ecstatic or imaginary. So this «nationhood» has nothing in common with the modern idea of nation. The method of comparative studies gives the opportunity to show Gogol's place in European literature of the middle of the 19th century (between Romanticism and Biedermeierstil).

1998

0.20211

Підписано до друку: 25.04.95г. Формат 60x84 1/16 .
Об'єм 2,5 д.а. Зам. N 116 . Тираж 100 примірників.

Державне комунальне поліграфічне підприємство "Тираж"
м.Київ

305020

AB 32.303