

УДК 882.09:929

О РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

© 2011 В.Д. Денисов

Российский государственный гидрометеорологический университет

Поступила в редакцию 26 сентября 2011 года

Аннотация: В статье говорится о первых опытах великого писателя, их истоках (театр, проза, поэзия, фольклор, история, философия того времени), о связи его раннего творчества с мировой литературой.

Ключевые слова: Раннее творчество Гоголя, историческая трагедия, идиллия «Ганц Кюхельгартен», украинские козаки, поэтическая история Малороссии, «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Abstract: The article says the first experiments of the great writer, their origins (the theater, prose, poetry, folklore, history and philosophy of the time), the connection between his early creative works with the world literature.

Key words: The early Gogol's creativity, a historical tragedy, the idyll «Ganz Kyuhelgarten», Ukrainian Kozaques, a poetic history of Little Russia, «The evenings on a farm near Dikanka».

Историческая составляющая раннего творчества Гоголя вполне очевидна. Интерес его к истории изначально питали сведения из Священного Писания, в основном сообщенные матерью и домашним учителем-семинаристом, рассказы о 1812 году, о Полтавской битве, родовые козацкие предания и обрывки легенд Полтавщины, книги из библиотеки Д.П. Трошинского — родственника и покровителя Гоголей-Яновских, театр в его имении Кибицы, а затем козацкие легенды и соборы в Нежине... Более серьезные представления формируются в русле «нежинской школы» [1] под впечатлением событий 1825 г., когда внезапная смерть отца, а затем известия о восстании декабристов обратили внимание юноши на историю семьи. Важно, что развитие взглядов на Историю, судя по письмам Гоголя-гимназиста, было связано с его самосознанием, освящено христианским Преданием, мыслями о Промысле Божьем, идеями Добра и служения людям, пониманием долга человека на Земле [2].

Первоначальные опыты будущего писателя, от которых осталось только заглавие, были в «историко-эпическом» роде: поэма «Россия под иггом татар», стихотворная трагедия «Разбойники» и славянская повесть «Братья Твердиславици» [3]. Вполне возможно и создание трагедии «из исто-

рического прошлого» [4]. По всей вероятности, Гоголь тогда представлял историю как Божественный театр: с героями и толпой, «актерами» и «зрителями-существователями» (о таком восприятии жизни в театральном, комедийно-сатирическом плане свидетельствуют его письма к Г.И. Высоцкому 1827 г. [5]). Вместе с тем его последующее движение от возможно написанной исторической трагедии к известной нам исторической прозе соответствует общему направлению европейской и русской литературы той эпохи [6].

Однако недостаток достоверных сведений позволяет лишь предположить актуальность для юноши попыток вывести Историю на сцену, чью силу и притягательность он уже ощутил. В то время оригинальные и переводные исторические трагедии считались «вершинами» романтизма, вызывая множество подражаний, и были для юного театрала куда ближе романов, вероятно, и потому, что — в силу своей условности — не требовали особых исторических познаний, житейского и психологического опыта, тех конкретных подробностей и связей, без которых нельзя создать роман. На драматический жанр указывает и начало записей в гоголевской «Книге всякой всячины», в большинстве своем посвященных лексикону, одежде, нравам и малороссиян, и русских XVII в. как возможных персонажей Смутного времени. Такое обращение к прошлому для понимания на-

стоящего, использование «уроков истории» предопределяет характер исторической прозы Гоголя и будет вдохновлять его последующие творческие поиски. А первые же его опыты демонстрируют сложное переплетение эпических, лирических и драматических начал, историко-этнографическую «проработку» собранного материала.

Трагедия в стихах родственна по жанру драматической идиллии в картинах, которую (при участии своего однокашника Н.Я. Прокоповича) Гоголь писал в 1828–1829 годах. Идиллия «Ганц Кюхельгартен» (1829) – поэтическая история юного героя-мечтателя, который в одиночку (возможно, лишь мысленно) отправляется странствовать по Европе, чтобы причаститься к ее Истории, увидеть великие творения Искусства, но обретает уверенность в себе, покой и, вероятно, семью, только вернувшись в родной деревенский Дом. Обращение к Античности как началу европейской культуры понимается здесь как первопричина отчуждения героя от настоящего. Но затем, повзрослев в своем путешествии, Ганц осознает культурно-историческую преемственность, обусловленность настоящего прошлым и принимает действительность как итог Истории. Он начинает ценить свой Дом, открыв его Граду и Миру.

Русская и европейская культуры соединяются в «истории Ганца» самим жанром идиллии, мотивами поэзии как немецкой, так и русской (в основном – стихов Пушкина), а также темой поддержки в Европе и России дела освобождения христианской Греции. На этом фоне финал идиллии знаменует в раннем творчестве Гоголя движение от интернациональной «истории героя-одиночки» (он индивидуально «помимо» государства узнает мир и развивает духовную сферу «через» общечеловеческие Историю, Искусство, Культуру и постепенно обретает вечные, простые, важные для каждого ценности) – к «семейственной истории» как части поэтической истории народа, отражающей его Искусство и Культуру. Подобное повествование должно иметь типичные национально-государственные черты: этнографические, литературные и/или фольклорные. Соответственно меняется и структура образа «среднего» героя.

Примерно в тот же период были написаны идиллические картины современной автору Малороссии. Две главы повести «Страшный кабан» [7] отличала литературная игра: предполагалось, что читатель соотнесет их с повестью В. Ирвинга «Легенда о Сонной Лощине» (в русском переводе 1826 г. – «Безголовый мертвец» [8]). Это сближение подтверждалось сходством портретов учителя из американской глубинки и украинского «педагога» из семинаристов, их борьбы за «красавицу». Две разных главы фактически не

нуждались в восполнении, ибо основывались на известном читателю сюжете повести Ирвинга о соперничестве пришлого учителя с деревенским шалопаем из-за прекрасной Катерины, а название «Страшный кабан» указывало, что для посрамления соперника шалопай использует какое-то украинское поверье. Типично малороссийские характеры «педагога»-семинариста и деревенского шалопая дополняли друг друга, так как порознь восходили к «дяку-пиворезу», типу школьника или семинариста в украинских интермедиях, который, «отбившись от школы за великовозрастием... увлекается предметами, чуждыми строгой духовной науке: ухаживает и за торговками, и за паннами, пьянствует... пускается в рискованные аферы» [9].

На амплу персонажей народной комедии указывали и общеизвестные тогда значения имен героев: Иван – простак; Онисько (Анисим) – «исполнитель»; Катерина – «чистая». Такими же простодушно-естественными были их взаимоотношения. Сам автор высмеивал извечное несовершенство человеческой природы, ее «физиологические» пороки: пьянство, обжорство, женскую болтовню и сплетни... – и даже посрамление учителя объяснилось бы просто, без мистики. Однако замена духовно-религиозного плана материально-физиологическим имела необратимые последствия: недоучка-семинарист «торжествовал» в храме над дьячком – представителем церкви, «сам сатана перерядился в... бабу», «старую ведьму», а кухмистер, который, по просьбе учителя, должен был объявить о его любви Катерине, обнаружив ее благосклонность к себе, сразу отказывался, ради личного счастья, от мужской дружбы (как Андрий Бульба, – здесь Гоголь впервые говорит о «вырождении», «исторической порче» Козачества). Намеченная в двух главах комедийная «история создания семьи» и тема «измельчания» козаков предвещала проблематику «Вечеров», а комические картины малороссийского быта вели к повести о Шпоньке и «бытовым» описаниям в повестях «Миргорода».

Можно утверждать, что в начале творческого пути Гоголю были свойственны «гимназические» просветительские взгляды на природу человека и общества, чьи недостатки можно исправить последовательным естественным развитием. Герои его идиллий сами, без участия родителей, и рационально, и под влиянием чувств определяли свою судьбу, несмотря на возможные, осознаваемые ими трудности; над героями не было властно несовершенное прошлое, зато будущее виделось им лучшим и гармоничным. Само чудесное представлялось им вне действительности: в мечтах, в игре воображения, с книжным и театральным оттенком, – оно было излишним для гармоничной

жизни, отчетливо ей противопоставленным. Здесь подразумеваемая легенда о «страшном кабане», которая «ожил» бы в фантазиях «просвещенного» недоучки, выглядела простой мистификацией. То же касалось и прошлого: геройское время козаков минуло, от него остались лишь прозвища и легенды, потомки же по-женски слабы, трусливы, болтливы, меркантильны...

Дело в том, что на рубеже 20–30-х годов актуальными стали вопросы о корнях Козачества, о причинах деления козаков на запорожских и обычных, о значении тех и других для Украины [10]. И, как показывает сопоставление ранних вещей Гоголя и современных ему обзоров мало-российской истории, вначале юноше были близки взгляды Н.М. Карамзина и точка зрения «официально-гимназического» курса истории. В природе Козачества он видел тогда влияние азиатского языческого «хаоса», определявшего кровавую страсть к наживе, разрушению, разгулу и пьянству, а последующее упорядочивание и смирение общественных нравов связывал с воздействием «русской» Церкви, с культурным, языковым и, наконец, государственным единением двух народов.

Именно потому в журнальной редакции повести «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» (1830) автор показывает национальное прошлое несправедливым, а чудесное — языческо-демоническим наваждением, изображает козаков как разбойников, своего рода «крещеных язычников», пренебрегающих христианскими Заповедями. Здесь единственными защитниками от демонического воздействия предстают одиночки: священник Афанасий и Пидорка, чей подвиг возможен лишь вне обычной жизни, в освященном пространстве церкви или монастыря. Вместе с тем фактическое обращение «среднего», типичного для того времени героя-христианина вновь к язычеству рассказчик объясняет одиночеством, алчностью, насилием, кровопролитием, колдовством и уподобляет первородному греху.

Обещанное рассказчиком чудесное предстает в повести демоническо-языческим — в телесных, материальных, «животных» проявлениях, с грубыми земными или «подземными» чертами мертвого, дикого или безумного — своего рода природными «терновником» и «бурьяном» бытия, напоминающими о грехопадении Адама. Структура демонических образов включала легко опознаваемые черты известных фольклорно-языческих, европейских романтических и античных героев. Эти характерные, но разнородные черты не только «поясняли» для читателя суть образов, но и отчасти «размывали» их, — и потому воздействие нечистой силы понималось как всеобщее: к ней, так или иначе, причастны все. То есть, по мысли автора, «юный» (как главные герои) народ

тогда оказался на краю «старческого» распада и до своего объединения Хмельницким был охвачен безверием, корыстолюбием, злом — потому и появился Бисаврюк, «дьявол в человеческом образе» (антихрист). Так в былой «истории рождения семьи и ее разрушения» дьячок — служитель церкви обозначил апокалиптическую перспективу, хотя и противопоставил ей в современности укрепление Веры и нравственности, улучшение быта, то есть исторический прогресс. Такое принципиальное осуждение прошлого — при сопоставлении с настоящим — было характерной чертой фольклорного сказа.

«История создания и распада семьи» в повести основывалась на традиционных славянских фольклорно-религиозных мотивах: любовь двух сирот Петра и Пидорки, разлучение влюбленных, продажа души за богатство или родство, вынужденное преступление и Божья кара за него... Это давало повествованию эпический охват славянской сказки, с которой отождествляли повесть. А изображение жизни «среднего», типичного «героя времени» — от рождения до свадьбы и смерти — и типичного для его социума пути в козаки относилось к формальным приметам романтического повествования (потенциально — романа), герой которого волею рока обречен на трагическое одиночество в мире, отчуждение от социума, на искушение и «падение» в язычество за преступление Заповедей Христа. И фатальная «безродность», и крушение семейных и человеческих связей после церковного брака, и, наконец, ужасная гибель героя обнажали «темную» сторону жизни народа, дезавуируя «семейную» идею романа как «христианской истории любви».

Итак, созидание поэтической истории народа приводит Гоголя к ориентации на сказку как жанр, сочетающий мифологический и этнографический аспекты эпического с лирическим, сказовым началом и драматизацией действия (кроме того, сказка обладает определенной философичностью и учительностью, содержит в «свернутом» виде народные мотивы, сюжеты, условное пространство-время). Романтики видели в литературной сказке жанр, соединявший прошлое и настоящее, мировую и народную, религиозную и светскую культуры. По-видимому, так считал и Гоголь. Он видел, как, соревнуясь, писали сказки Пушкин и Жуковский, и в письме Василию Андреевичу от 10 сентября 1831 г. назвал это строительством «огромного здания чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам, да поклоняются потомки и да имеют место, где возносить умиленные молитвы свои. Как прекрасен удел ваш, Великие Зодчие! Какой рай готовите вы истинным христианам!» (X,

207). Таким образом, новую русскую литературу Гоголь видел Храмом, чьим основанием служат «граниты» литературных сказок, вобравшие в себя мировые сюжеты, а «стержнем» и этих, и будущих произведений должна стать христианская идея (но отнюдь не «обмирщение»), ее и воспримут «истинные христиане» – читатели.

Этот «стержень», противостоящий языческому обморачиванию, – идея гоголевской повести-сказки, где подчеркнуты единоверие двух народов и общая основа их обычаев. «Пограничными», русско-украинскими показаны бытовые условия и пейзаж, язык понятен российскому читателю, а незнакомые слова истолкованы. Подразумеваемое единство объясняет, почему иногда в ранних черновых и печатных вариантах писатель употреблял наравне слова, ставшие в то время этнонимами: ‘хата’ = мазанка и ‘изба’ = деревянный дом.

Сюжетные линии своей сказки Гоголь взял из славянского фольклора и произведений, уже признанных украинской классикой, – поэмы Котляревского «Перелицованная Энеида» и его комической оперы «Наталка-Полтавка». А систему персонажей составляли украинские типы, подобные известным читателю «средним» героям народных комедий, интермедий, жартов, быличек. Это соответствовало тенденциям русской литературы того времени. Тогда О.М. Сомов под псевдонимом Порфирий Байский печатал «Малороссийские были и небылицы» – обработку украинских сказок, легенд, быличек («Русалка», 1829; «Сказки о кладах», 1830; «Купалов вечер», 1831; и др.), а наряду с ними, на основе русских крестьянских поверий, создавал повести «Оборотень» (1829), «Кикимора» (1830), – во многом сближая черты двух славянских культур. По существу, то же определяло атмосферу повести М.П. Погодина «Петрусь» (1831; переложение оперы «Наталка Полтавка») и «Русских сказок» (1832) В.И. Даля. Все это позволяет судить о «сверхзадаче» Гоголя: видимо, известный сказочно-литературный сюжет, который стал основой повести, позволял объединить (и уравновесить) литературные и фольклорные, славянские и западноевропейские, русские и украинские элементы повествования и таким образом поднять на новый, мировой уровень славянскую Православную литературу.

Подтверждение тому – первая книга «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831), куда Гоголь поместил новую редакцию своей первой повести. В этом цикле «Предисловие» Пасичника соединяет славянские вечера и украинские «вечерницы», русскую балалайку и европейскую скрипку, международный сюжет о «латинщике» и евангельские реминисценции. В «Сорочинской ярмарке» отражаются фольклорные источники (сказка,

быличка, анекдот, с формой которых сближена данная «история») и украинские классические произведения И.П. Котляревского и П.П. Гулака-Артемовского, описание ярмарки в повестях «Гайдамак» О.М. Сомова и «Невеста на ярмарке» М.П. Погодина, а также мотивы народного театра и вертепа, отчасти использованные и переработанные в произведениях Гоголя-отца [11, С. 689–693.]. Начало повести сочетает элементы классицистических, сентиментальных и романтических текстов. Соединение украинского, русского и европейского, фольклорного и литературного, религиозного и мифологического исследователи обнаруживают в повестях «Майская ночь» и «Пропавшая грамота» [11, С. 734–737, 752–756.]. На этом фоне отсутствие упоминаний о крепостном праве, видимо, должно быть воспринято как примета европейской жизни.

Отдельные различные, в большинстве своем – литературные, ассоциации «Вечеров» связывают изображение украинской жизни с Античностью и Средневековьем. Так, в «Сорочинской ярмарке» описание глядящейся в зеркало Параски может быть соотнесено со знаменитой скульптурой Афродиты, любующейся своим отражением в зеркале (Пракситель, IV в. до н.э.), а некоторые комические ситуации и сцены прямо восходят к «Перелицованной Энеиде» И.П. Котляревского [12]. Между тем действие повестей происходит в начале XIX в. («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь»), в середине XVIII в. («Пропавшая грамота»), в далеком прошлом со средневековыми чертами («Вечер накануне Ивана Купала»). Все это позволяет видеть здесь «собрание пестрых глав», каждая из них принадлежит кому-то из рассказчиков и отражает характерные черты народной жизни в определенную эпоху. Получается, что рассказчики этих «историй» по-своему понимают и по частям «воссоздают» историю своего народа, которая, благодаря авторским указаниям и введенным аллюзиям, соотносится со всей мировой историей.

Дальнейшее развитие указанных тенденций вело к тому, что ко второй книжке «Вечеров», над которой Гоголь работает в 1831 г., форма «главы» укрупняется и становится более литературной. Сохраняя многие сказочные черты, она теперь представляет собой:

1) литературно-фольклорную повесть о недалеком прошлом, которая соединяет изображения Диканьки и Петербурга («Ночь перед Рождеством»);

2) фольклорно-литературную притчу, чьи средневековые и ветхозаветные черты напоминают «готический» роман («Страшная месь»);

3) явно литературную, романтическую, «фрагментарную» повесть о Шпоньке как отра-

жение современной украинской жизни;

4) фольклорную притчу из семейного прошлого («Заколдованное место»).

Таким образом, еще не входя в пушкинский круг, Гоголь понимал задачу создания истории народа в духе времени — скорее как литературно-историософскую, нежели как научно-историческую. Поэтому он продолжал собирать различные исторические сведения и фольклорные произведения, не оставляя и планов большой теоретической работы, которая бы обобщила весь накопленный материал. Этот путь ведет к «Арабескам» и «Миргороду» (1835).

ЛИТЕРАТУРА

1. Михед П.В. О нежинской литературной школе / П.В. Михед // Наследие Н. В. Гоголя и современность: Тезисы докл. и сообщ. Гоголевской конф. Нежин, 1988. Ч. 1. С. 11 — 12.

2. См. об этом: Жаркевич Н.М. Нежинский период жизни Н.В. Гоголя и становление его исторических взглядов и интересов (к постановке проблемы) // Наследие Н.В. Гоголя и современность. Ч. 1. С. 78; Якубина Ю.В. Роль Нежинской гимназии в формировании религиозных взглядов Н. В. Гоголя // IV Гоголевские чтения: Сб. науч. статей. Полтава, 1997. С. 118 120; Неизданный Гоголь / Изд. подгот. И.А. Виноградов. М., 2001. С. 4 5.

3. Манн Ю.В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н.В. Гоголя 1809—1835 гг. / Ю.В. Манн М.,

1994. С. 109 110.

4. Михальский Е.Н. Н.В. Гоголь и эстетическое сознание первой трети XIX в. / Е.Н. Михальский // Наследие Н.В. Гоголя и современность. Ч. 1. С. 9.

5. См.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: Т. I — XIV. М.; Л., 1937—1952. — Т. X. — С. 85 88, 99 101. Далее везде цит. по этому изд., указывая в круглых скобках через запятую том — римской цифрой, страницу — арабской.

6. Об этом см.: Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (пути эволюции) / Н.Н. Петрунина. — Л., 1987. — С. 49.

7. Литературная Газета. — 1831. — № 1. — 17.

8. Московский Телеграф. 1826. Ч. 9. С. 116 142, 161 187.

9. Перетц В. Гоголь и малорусская литературная традиция / В. Перетц // Н.В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти... — СПб., 1902. С. 50 51.

10. См. об этом в нашей работе: Денисов Владимир. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н.В. Гоголя): Монография / Владимир Денисов. — СПб., 2006.

11. Об этом см.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем / Н.В. Гоголь. — Т. 1.

12. Тоичкина А.В. «Энеида» Котляревского в художественном мире «Сорочинской ярмарки» Гоголя / А.В. Тоичкина // Мат-лы XXXVI Международ. филол. конф. — Вып. 16. Славянские литературы и литературные взаимосвязи. — <СПб.:> Изд-во филол. фак-та СПбГУ, 2007. С. 39 45.

Денисов В.Д.

Российский государственный гидрометеорологический университет. Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка.

e-mail: vladdenisoff@mail.ru

Denisov V.D.

Russian State Hydrometeorological University. Candidate of Philology (PhD), Associate professor, Department of Russian Language.