

**Мотив «двойничества» поколений
в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»:
«метафорическая» и буквальная реализация**

Еще живой поэт ближе к духам загробного мира, чем к своим живым современникам. Пускай Пушкин умер, но в заоблачном, духовном мире он по-прежнему жив. Он по-прежнему творит, но его загробное творчество недоступно непосвященным, которых Кюхельбекер называет *вы*. Он, думается, имеет в виду не только бывших лицеистов (хотя среди непонимающих находится и лицейский друг Пушкин), но и других близких ему людей, не умеющих и не желающих оценить талант одноклассника поэта. Слово «вы» и его производные в четырех строчках встречаются четыре раза:

Но уж и Пушкина меж *вами* нет!
Не принесет он новых песней *вам*,
И с них не затрепещут перси *ваши*;
Не выпьет с *вами* он заздравной чаши...²⁶

Вам противостоят *мы* и *я*: с нашим Дельвигом, с Грибоедовым *моим*. Туда, в этот загробный мир, стремится и сам Кюхельбекер. Недаром последняя строфа стихотворения начинается словами: «Теперь пора!»

Таким образом, сопоставление снов, видений, дневниковых записей Кюхельбекера с его поэтическими, художественными текстами дает исследователю уникальную возможность заглянуть в творческую лабораторию одного из самых последовательных русских романтиков.

Термин «мотив» используется в литературоведении для обозначения самых разных феноменов художественной реальности. Начало этому было положено еще А. Н. Веселовским: указывая на существование в рамках повествовательной традиции устойчивых образных или событийных элементов, исследователь относил к ним явления, отличающиеся друг от друга как смысловой емкостью, так и способом сюжетной реализации¹. Подобный подход — не следствие небрежности; он отвечает самой природе литературного произведения, разные составляющие которого (типы взаимодействия героев и сообщаемые им атрибуты, последовательность сюжетных ходов и способы речевой организации повествования) могут быть связаны с одним и тем же значимым для строения сюжета образно-семантическим комплексом. Внутреннее подобие таких элементов обуславливает единство фабульного, сюжетного, словесного уровней художественной реальности, выступая свидетельством лежащего в основе произведения авторского замысла.

Вместе с тем это подобие не есть тождество. Различные способы и формы реализации одного и того же образа, будучи тесно связаны друг с другом, всегда обладают собственной спецификой, определяемой их непосредственными сюжетными функциями. Соответственно, возможны ситуации, когда именно различие соотносимых повествовательных элементов — тем более заметное на фоне их образного единства — начинает играть ключевую роль в строении сюжета, выступая одним из стержневых принципов его смысловой организации. Именно такая ситуация складывается в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя.

¹ Приводимые Веселовским примеры мотивов демонстрировали допустимую, с точки зрения исследователя, возможность объединения в пределах этого понятия «схематически выделенных элементов сюжета», соотносимых с мифологическими представлениями («солнце кто-то похищает», «молнию-огонь сносит с неба птица») и самих этих представлений (вера в чудовищ, превращение, представление солнца — оком, солнца и луны — братом и сестрой), синтагматически развернутых сюжетных блоков («облака не дают дождя, иссохла вода в источниках. враждебные силы закопали их, и надо побороть врага») и своего рода тематических единств (увоз девушки-жены в свадебной обрядности) (см.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 301, 305).

²⁶ Там же. Курсив наш.

Справедливо утвердившееся в гоголеведении представление об идейной и художественной целостности первого гоголевского цикла основано, среди прочего, на очевидном сходстве основных фабульных линий большинства входящих в него повестей². Стержнем четырех из восьми «сказок» «Вечеров» («Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница» и «Ночь перед Рождеством») является любовный, или «свадебный», сюжет. Он строится на развитии единого для названных повестей основного конфликта: влюбленные молодые люди, мечтающие о свадьбе, сталкиваются с противодействием своих старших родственников (как правило, родных главной героини), стремящихся помешать их соединению. Сходная коллизия прослеживается в истории взаимоотношений молодой семейной пары с отцом героини в «Страшной мести», а травестированный вариант «свадебного» сюжета развернут в «Повести об Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке». Таким образом, большая часть основных героев «Вечеров», с одной стороны, включена в любовные или брачные отношения, а с другой стороны — в связи между старшим и младшим поколениями. Эти два типа взаимоотношений и вступают в конфликт друг с другом.

Тривиальное на фабульном уровне, подобное противостояние имеет в «Вечерах» принципиальное сюжетное значение, обусловленное той ключевой позицией, которую занимает в ранних гоголевских повестях брачный союз. Он служит своего рода эмпирической репрезентацией базовых принципов созданной автором «Вечеров» картины мира. Не случайно первая же повесть цикла, «Сорочинская ярмарка», открывается изображением земли и неба, слившихся в объятиях: Гоголь с самого начала разворачивает перед читателем мир, метафизическая гармония которого создана вселенской любовью. Указывая на особое значение этого эпизода, С. А. Гончаров писал: «...оппозиция “мужское—женское” выступает в “Вечерах” универсальным классификатором», своего рода вариацией «мифопоэтической оппозиции “свой—чужой” мир, что подкрепляется не только фольклорной поэтикой свадебного обряда или схемами волшебной сказки», несомненно, повлиявшими на строение сюжетов «Вечеров», «но и фундаментальным для романтического сознания членением мира на эмпирический и умопостигаемый»³. Соответственно, «свадебный» финал стержневой для «Вечеров» любовной коллизии может читаться как акт приобщения молодых героев основам космического бытия.

² См. об этом, например: Мочульский В. Н. Малороссийские и петербургские повести Н. В. Гоголя: (К истории художественного творчества). Одесса, 1902. С. 3–4; Янушкевич А. С. Особенности композиции «Вечеров на хуторе близ Диканьки» // Мастерство писателя и проблемы жанра. Томск, 1975. С. 102–103.

³ Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 32.

Иная картина наблюдается в отношении старшего поколения персонажей, мир которых характеризуется подчеркнутой ущербностью любовных или брачных отношений: союз родителей главных героев к началу событий оказывается разрушен смертью одного из старших персонажей, а новый брак устойчиво наделяется демоническими коннотациями. Так, потерявший жену отец героини может вступить в любовные или брачные отношения с женщиной, характеризующейся в повести как «ведьма». Эта ситуация имеет место в «Сорочинской ярмарке», «Ночи перед Рождеством» и во встроеной в сюжет «Майской ночи» легенде о русалке. В «Вечере накануне Ивана Купала» и в основном сюжете «Майской ночи» овдовевший отец девушки или парубка сам наделяется чертами, отдаленно роднящими его с нечистой. Такая позиция старших персонажей тоже служит эмпирической проекцией вселенского бытия — но на сей раз это мироздание, гармонические основы которого разрушены. Соотношение двух картин мира, «метафорически» представленных через брачные союзы, заключаемые в рамках старшего и младшего поколений, служит серьезным основанием развивающегося конфликта «отцов» и «детей». Их противостояние обусловлено стремлением молодых героев преодолеть ущербность «унаследованного» мира, построив свой собственный на иных, более гармоничных и полноценных основаниях.

Если благополучная развязка данного конфликта предполагает изменение молодыми героями мира, созданного старшими персонажами, то неудачное разрешение свадебной ситуации может быть, среди прочего, связано с представлением о «копировании» влюбленными отношений, соединявших их предков⁴. Об этом косвенно свидетельствует внешне вполне благополучный финал «Сорочинской ярмарки», где героиня повести, Параска, готовясь к свадьбе, примеряет перед зеркалом очипок своей мачехи Хиври и танцует, не сводя глаз с отражения. Совершающаяся в рамках данного эпизода скрытая идентификация двух противоборствующих женских персонажей повести⁵ подразумевает уподобление свадебного союза, заключаемого молодыми

⁴ Ср. точку зрения А. Белого, видевшего основной конфликт сюжетов «Вечеров» в трагическом столкновении новой, изменяющейся личности с инерцией уже мертвого и потому страшного патриархального мира, агрессивно стремящегося к бесконечному самовоспроизведению: «...деды живы отцами; отцы — дедами; деды же живут в прадеде: <...> он — мертвец мертвцов; род народил на-род; “дед” жив отвеиваемыми потомками; те же <...> сознанием <...> створены с чревом деда, ставшим давно землею в земле; <...> круг <...> — обычай: то “испокон веков”, которое образует единственную “вселенную” рода, хранимую круговую порукой...» (Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 60).

⁵ Подробный анализ этого эпизода см.: Driessen F. C. Gogol as a Short-Story Writer: A Study of His Technique of Composition. The Hague, 1965. P. 67.

персонажами, принципиально неблагоприятным отношениям, связывающим отца Параски с «ведьмой» Хиврей. Взаимоуподобление представителей разных поколений получает здесь вполне очевидную негативную оценку. Это сообщает двусмысленность итоговым событиям повести, снижает их идейный и эмоциональный пафос. На явно катастрофические последствия подобию старших и младших персонажей указывает сюжет «Страшной мести», где жизненный путь главного героя, колдуна, изначально и целиком предопределен той системой взаимоотношений, частью которой был его далекий предок. Ситуация подчеркнута внешним тождеством членов рода, к которому принадлежит персонаж: после смерти колдун, открыв «мертвые очи», видит вокруг своих умерших «дедов», будто «две капли воды схожих лицом на него»⁶. Женский вариант «двойничества» старшего и младшего в роду прочитывается в судьбе героини «Страшной мести», Катерины, повторяющей (в том, что касается ее отношений с колдуном) участь своей матери.

Основываясь на сюжете «Страшной мести» (и — отчасти — «Сорочинской ярмарки»), можно было бы заключить, что ситуация «двойничества» поколений имеет в «Вечерах» принципиально негативную трактовку. Между тем это далеко не так. В «Майской ночи» обращение героя к прошедшим временам наделяется праздничными, «небесными» коннотациями: «Что за роскошь! Что за воля! <...> чудится, будто поминаешь давние годы. Любо, вольно на сердце; а душа как будто в раю» (с. 121). В следующей за «Майской ночью» повести «Пропавшая грамота» воспоминание рассказчика о «давних годах» ведет к «проявлению» в сюжете все той же ситуации внутреннего сходства представителей разных поколений: «Что за радость, что за разгулье падет на сердце, когда услышишь про то, что давно <...> деялось на свете! А как еще впутается какой-нибудь родич, дед или прадед, — ну, тогда и рукой махни: <...> чудится, <...> как будто залез в прадедовскую душу, или прадедовская душа шалит в тебе...» (с. 136)⁷.

Итак, уподобление друг другу старших и младших персонажей может получать в «Вечерах» прямо противоположную трактовку⁸. По-

⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 2001. Т. 1. С. 213. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.

⁷ На монолог рассказчика «Пропавшей грамоты» обращает внимание М. Вайскопф, говоря о том, что здесь предок «сливается» с потомком, и отмечая общую «положительную» коннотацию, которой наделяются в речи повествователя отношения поколений (см.: Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 123).

⁸ «Двойничество» женских персонажей в «Сорочинской ярмарке» может быть трактовано в этом смысле и как сюжетно «нейтральное», поскольку негативная коннотация тождества поколений «уравновешивается» здесь фабульно благополучной развязкой «свадебной» коллизии.

видимому, оценке подлежит не сама по себе ситуация «двойничества», но специфика ее сюжетного воплощения.

Судя по словам парубка из «Майской ночи», прикосновение героев к прошлому явно интерпретируется в повести как взаимодействие с иным миром. Ту же идею, хотя и в существенно ином ее воплощении, заключает в себе речь дьячка из «Пропавшей грамоты», где контакт предка и потомка описан через речевую метафору как отношения «души» и «тела». Иначе говоря, «двойничество» представителей различных поколений уподоблено здесь «двойничеству» физического и метафизического измерений мира. Важно, однако, что это уподобление не носит прямого и непосредственного характера. В равной степени не является здесь буквальным и уподобление друг другу самих представителей разных поколений. Рассказчик «Пропавшей грамоты» устанавливает принципиально *метафорическое* соответствие между мирами прошлого и настоящего: это сходство существует для него лишь «как будто», лишь как то, что «чудится». Те же слова, кстати, использует и герой «Майской ночи», говоря о ночных «гуляниях» парубков как о живом воспоминании, отголоске событий «давних лет».

Иначе выглядит имеющее явно негативные последствия «двойничество» старшего и младшего поколений в «Страшной мести». Первоначально оно также трактуется как взаимодействие обитателей разных измерений мира (колдун и его мертвые «деды», Катерина и ее мать, пребывающая на небесах). Однако здесь подобие «старших» и «младших» в ряде моментов проявляется уже не на уровне «метафоры», но на уровне фабулы, как непосредственно осуществляемое и наблюдаемое событие. Так, в финале «Страшной мести» подчеркнута не просто сходство, но внешнее тождество предков и потомков. Идея «двойничества» поколений получает в этот момент буквальную фабульную реализацию. Примечательно, что такой ход сопровождается нивелированием различия между мирами, за которые представляют соотносимые персонажи: их тождество становится очевидным лишь после смерти колдуна, когда он оказывается в том же измерении, что и его предки, когда границы, первоначально разделявшей их реальности, более не существует.

Типологически сходная ситуация складывается в пределах сюжетной линии, стержнем которой являются семейные и родовые отношения главной героини «Страшной мести» — Катерины. Представление о взаимном подобию старшего и младшего поколений в данном случае находит воплощение в частичном сходстве судеб матери и дочери: обе они так или иначе включены в сферу любовных отношений с колдуном. Ситуация «двойничества» представителей разных поколений обнаруживает здесь принципиальную соотнесенность с развитием «свадебного» сюжета.

Типовой конфликт «свадебных» повестей цикла приобретает в «Страшной мести» особую напряженность, поскольку осложняется ситуацией инцеста: столкновение отца героини и ее мужа носит в повести характер любовного соперничества. Фабульная интерпретация родовых отношений как инцестуальной связи отца и дочери непосредственно совмещает в одной и той же сюжетной ситуации взаимодействие «отцов» и «детей» с отношениями возлюбленных. По-видимому, подобное совмещение возникает как одна из вариаций все той же ключевой идеи «двойничества» представителей разных поколений (в данном случае — Катерины и ее матери). Закрывая любовный или брачный союз, девушка вступает в отношения с миром, подобные тем, которые имела с этим миром ее мать, — то есть, в некотором смысле, занимает ее «место». В «Страшной мести» это получает буквальную реализацию.

В свете событий, разворачивающихся в повести, кажется, что такой сюжетный ход связан лишь с внутриродовыми взаимодействиями, которым противостоят подлинные любовные отношения парубка и девушки. Однако общий контекст цикла свидетельствует об обратном. Как уже говорилось, именно семейные, родовые связи младших персонажей со старшими во многом сообщают концептуальную для «Вечеров» значимость союзу молодых героев. Если брачный союз символизирует в «Вечерах» подчинение реальности законам осмысленного и одухотворенного миропорядка, то смерть или отсутствие в сюжете представителей старшего поколения отмечает наличие своеобразной «бреши» в системе мировых взаимоотношений, образованной «выпадением» одного из поддерживающих эти отношения элементов. Брак парубка и девушки ликвидирует эту «брешь»: героине отводится роль возлюбленной, жены и матери, герою — роль возлюбленного, мужа и отца. В связи с этим состав семей молодых героев приобретает особый смысл: у девушки обычно нет матери, а парубок, хотя и лишенный «рода» в большинстве повестей, тем не менее зачастую так или иначе соотносен со своим умершим или отсутствующим отцом⁹. Можно сказать, таким образом, что в конце благополучного «свадебного» сюжета каждый из младших персонажей занимает в ключевых для структуры мироздания взаимоотношениях место, подобное тому, которое оказалось пустующим на его семейном древе.

Существует и иного рода соотношенность, также соединяющая брак героев с ситуацией своеобразного «замещения» отсутствующего стар-

⁹ Подобная соотношенность прослеживается в сюжетах «Сорочинской ярмарки», «Вечера накануне Ивана Купала», «Ночи перед Рождеством» и «Страшной мести»; в последнем случае семья и род главному герою заменяет ушедший в прошлое мир Запорожской Сечи.

шего персонажа младшим. Эта связь присутствует уже в первом произведении Гоголя, поэме «Ганц Кюхельгартен», где юноша, покинувший дом, в финале возвращается к своей возлюбленной Луизе. По наблюдению С. А. Гончарова, возвращение Ганца домой совершается после смерти старого пастора, которого Луиза именует «дедушкой»¹⁰. Таким образом, сюжет фиксирует нарушение и восстановление семейной «полноты», присущей миру, в котором живет героиня, что соответствует на эмпирическом уровне нарушению и восстановлению «космического» миропорядка. Иначе говоря, Ганц, соединяясь с возлюбленной, занимает в ее жизни место, опустевшее со смертью ее духовного отца. Важно, однако, что речь здесь ни в коем случае не идет о непосредственном «двойничестве» мужских персонажей, хотя некоторые положения начальных сцен поэмы и указывают на определенное их сходство¹¹. Скорее допустимо говорить о проявляющейся в финале «свадебного» сюжета эквивалентности отношений старшего и младшего (пастора и Луизы) отношениям возлюбленного и возлюбленной (Ганца и Луизы). В сущности, именно установление этой эквивалентности и является, по-видимому, своеобразным сюжетным осуществлением намеченного в начале поэмы «подобия» старшего и младшего мужских персонажей, опосредованного в данном случае течением «свадебного» сюжета.

Единство «родового» и «брачного» типов отношений находит воплощение и в тех сюжетных ситуациях, когда герои «Вечеров» видят в возлюбленной или возлюбленном «отца и мать»: «Что мне до матери? ты у меня мать, и отец...», — обращается Вакула к Оксане в «Ночи перед Рождеством» (с. 155); «Он не отец мне. <...> Ты у меня отец мой!» — говорит Катерина Даниле в «Страшной мести» (с. 198). Эта соотношенность, проявляющаяся здесь на уровне «фигуры речи», обладает вполне определенным сюжетным потенциалом, предполагающим, что младший персонаж, занимая свое «место» в любовных или брачных отношениях, одновременно «замещает» в мире своего партнера позицию, подобную той, которая принадлежит предку последнего¹².

Таким образом, развитие стержневого сюжета «свадебных» повестей предусматривает возможность вполне благополучного взаимодействия

¹⁰ Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. С. 37.

¹¹ Внутреннее «подобие» Ганца и пастора в начале поэмы проявляется в сходстве их душевных состояний — см.: Гончаров С. А. Сон-душа, любовь-семья, мужское-женское в раннем творчестве Гоголя // Гоголевский сборник / Под ред. С. А. Гончарова. СПб., 1993. С. 7.

¹² О совершающемся в данных ситуациях замещении «эротическим партнером героя» его «демонизируемого родителя» как о способе разрешения конфликта поколений упоминает М. Вайскопф (*Вайскопф М.* Сюжет Гоголя... С. 122). Подробный анализ возможной семантики этих эпизодов см.: Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. С. 39

любовных (брачных) и родовых отношений героев. При этом пути и способы подобного взаимодействия оказываются сходны с теми, которые обуславливают появление инцестуального сюжета в «Страшной мести», имеющего явно негативную трактовку. Во-первых, в повестях со счастливым финалом младший персонаж, вступая в любовные или брачные отношения, занимает в структуре этих отношений позицию, подобную той, которая оказалась «пустующей» в мире его предков. В «Страшной мести» так может быть описано и сюжетно мотивировано «двойничество» Катерины и ее матери. Во-вторых, при «нормальном» развитии сюжета отношения возлюбленных могут трактоваться как их отношения с родителями. Эта ситуация обыгрывается во взаимоотношениях колдуна и Катерины.

И вместе с тем характер реализации обоих принципов в сюжете «Страшной мести», несомненно, имеет свою специфику по сравнению с другими произведениями цикла. Суть этой специфики в том, что оба принципа осуществляются в «Страшной мести» *буквально*, чего отнюдь не предполагает благополучный «свадебный» сюжет. Любопытно, что такая непосредственная фабульная реализация одного из двух принципов влечет за собой подобную же реализацию другого: в пределах сюжетной линии, повествующей об отношениях колдуна и Катерины, героиня буквально занимает во взаимодействиях с миром место своей матери, неизбежно оказываясь, таким образом, в сюжетной ситуации, подразумевающей ее любовную или брачную связь с отцом.

Итак, явленный в «Страшной мести» негативный «свадебный» сюжет реализует на *фабульном* уровне те способы взаимодействий героев и пути развития действия, которые в благополучной ситуации имеют принципиально *метафорическую* природу, действуя на уровне слова, сюжета и образа и не переходя в сферу непосредственно осуществляемых событий. Подобное же соотношение существует и между катастрофическим и благополучным сюжетными решениями ситуации, стержнем которой является идея «двойничества» предка и потомка. Следует отметить, кстати, что «эквивалентность» отношений старшего и младшего персонажей отношениям двух различных миров, значимая для всех описанных выше случаев «внутриродовых» взаимодействий, в истории колдуна и Катерины также имеет непосредственное воплощение. Отец героини здесь «на самом деле» причастен иному, волшебному измерению реальности, силой и магией которого он обладает. И если, как было отмечено, буквальное «двойничество» колдуна и его дедов проявляется в условиях, при которых противопоставление их миров снято (т. е. когда соотносимые персонажи находятся по одну и ту же сторону границы между разными измерениями), то суть отношений Катерины с отцом проясняется при сходных обстоятельствах: сцена в башне сводит героев в тот момент, когда они оба

пребывают за пределами обыденной реальности — отец превращается в колдуна, а дочь предстает перед ним в своей мистической ипостаси, в «облике» души.

Таким образом, в построении обеих сюжетных линий «Страшной мести» (отношения колдуна с его «дедами» и Катерины с отцом) обнаруживается типологическое сходство. Катастрофическое завершение обеих линий имеет один и тот же источник, связанный, в первую очередь, не с ситуацией «двойничества» старшего и младшего поколений как таковой, но с буквальным, не «метафорическим» способом ее сюжетного осуществления.