

## ГОГОЛЕВСКАЯ МИФОЛОГИЯ ГОРОДОВ



Шесть реальных городов формируют гоголевскую мифологию городов: Петербург в оппозиции к Москве, Рим в оппозиции к Парижу, Миргород и Иерусалим. Но лишь тот город, который выведен в “Ревизоре”, тот русский город, о котором Гоголем сказано, что “этакого города нет во всей России”<sup>1</sup>, дает основания говорить о том, что у Гоголя был миф города. В “Развязке Ревизора” Гоголь заявил, что это наш душевный город, “в котором бесчинствуют наши страсти” (IV, 131). В “Театральном разъезде” он сказал, что это “сборное место”, куда из всех углов России стеклись исключения из правды, злоупотребления и заблуждения. Две эти характеристики полярно противоположны: одна указывает на внутренний мир, другая на мир внешний – но обе они сходятся в том, что город, представленный на сцене, обладает качеством всеобщности. Город, изображенный в “Ревизоре”, представляет за весь мир – по крайней мере, за весь русский мир. Таким образом, автокомментарии Гоголя к “Ревизору” отсылают нас к названию второго сборника его повестей: “Миргород” – город-мир.

В последней из посвященных Гоголю монографий указано, что в сочинениях Григория Сковороды, послуживших, по-видимому, одним из источников гоголевского творчества, название украинского города Миргорода превращается в аллегорическое богословское понятие. Сковорода пишет, что нагорный замок, где обитает Отец Небесный, называется Миргород. Как и “душевный город” Гоголя, это модификация библейского “града Божия” – обители Господня, куда должны вернуться души праведников. Давая такое название граду Божию, Сковорода ориентируется на неверную, но популярную этимологию, согласно которой название “Миргород” соответствует переводу слова “Иерусалим”, истолкованного как город мира<sup>2</sup>. Гоголь, впрочем, и в “Миргороде”, и в “Ревизоре” изображает не небесный, а земной город. Но остающийся за рамками изображения град небесный составляет второй, неявный план, как бы потенциальное второе измерение земного города. Само соизмерение с градусом небес-

ным расширяет масштаб земного города до масштабов земного мира. Город-мир всегда предстает у Гоголя как своеобразный космос, устроенный по определенным законам. Между космосом “Ревизора” и космосом “Миргорода” есть существенное сходство.

Андрей Белый сказал о “Ревизоре”: в нем “фабула – круг; <...> последнее явление возвращает к первому”<sup>3</sup>. Но “Ревизор” замкнут не только в композиционном отношении. В автокомментариях к нему Гоголь подчеркивал, что комедия – без конца. Какова же должна была быть ее полная форма?

Второй редакции пьесы предпослан эпиграф: “На зеркало неча пенять, коли рожа крива”. Гоголь указывал зрителям, что перед ними выставлено зеркало, и отражается в нем – зрительный зал. С помощью зеркала замыкается круг, обнимающий сцену вместе со зрительным залом. Только внутри этого круга и может осуществиться, по замыслу Гоголя, полнота драматического действия комедии. В ту минуту, когда жизнь на подмостках замирает в немой сцене, в зеркально отраженном сценой зрительном зале должно состояться подлинное завершение пьесы: зрители должны пережить потрясение, пройти через катарсис, очищение. Город бесчинствующих земных страстей должен, если не уподобиться граду небесному, то во всяком случае удостоиться его. Очищение и преображение – такова была главная цель, ради которой писалась комедия. Средством же, которым эта цель достигалась, становился замкнутый круг, огороженный город, замкнутый город-мир, из которого никто не должен был ускользнуть, не пройдя через катарсис.

С точки зрения Гоголя, первая постановка “Ревизора” провалилась, хотя, в сущности, провалилась не пьеса – провалился лишь замысел преображения. Чуда в зрительном зале не произошло. Пытаясь поправить дело, Гоголь стал очерчивать вокруг “сборного города” все новые и новые круги, стремясь замкнуть его еще плотнее.

Первым из этих новых кругов стал “Театральный разъезд” – пьеса вокруг пьесы. Не уловив души зрителей в зрительном зале, Гоголь пытается снова их поймать – уже на выходе из театра снова выставляет перед ними зеркало. Десятилетием позже Гоголь пробует очертить вокруг “Ревизора” еще одно, замыкающее зрительское восприятие, кольцо. Теперь новой постановке должно предшествовать знакомство публики с “Выбранными местами из переписки с друзьями” – знакомство, которое подготовит ее к более адекватному восприятию комедии. А для того, чтобы и последующая реакция не ускользнула из-под контроля, Гоголь пишет “Развязку Ревизора”, тем самым запирая общественное восприятие с двух сторон: “до” и “после”.

Желая добиться преображения грешного земного бытия, Гоголь ни в 1835 году, ни в более поздний период не полагался на вмеша-

тельство трансцендентных сил. Замыкая и огораживая свой город, возводя вокруг него кольцо за кольцом, он и Божественное начало поместил внутри ограды, а не за пределами ее. В немой сцене, которая служит переходом от изображенных актерами безобразий земной жизни к просветлению и очищению в зрительном зале, есть один удивительный образ, введенный во вторую редакцию пьесы. Согласно ремарке, в центре сценического пространства стоит городничий “в виде столпа с распростертыми руками и закинутаю назад головою. По правую сторону его: жена и дочь с устремившимся к нему движеньем всего тела” (IV, 95). Фигура с запрокинутой головой и распростертыми руками напоминает не что иное как распятие, а две женские фигуры, горестно устремленные к нему, соответствуют изображаемым у распятия фигурам Святой Девы и Марии Магдалины. Именно такая группа описана, в частности, в стихотворении Пушкина “Мирская власть” (1836). Гоголь уже варьировал этот образ, работая над “Владимиром третьей степени”: по воспоминаниям одного из современников, в ней была сцена, где сумасшедший чиновник стоит перед зеркалом, раскинув руки и воображая себя владимирским крестом.

Итак, сам Спаситель неявно присутствует внутри замкнутого круга. И там же, внутри него, расположены град земной, изображенный на сцене, и град Божий, который должны населить раскаявшиеся и очистившиеся грешники-зрители. Город как мир, со всем, что в нем есть трансцендентного, с самим Господом нашим Иисусом Христом вместились в замкнутый круг, очерченный эстетической формой комедии. Второй цикл гоголевских повестей, объединенных названием “Миргород”, дает нам некоторые разъяснения относительно того, почему так тщательно замыкался этот круг.

Четыре повести цикла четырежды варьируют тему замкнутого мира, огороженного пространства. “Частокол, окружающий небольшой дворик”, “плетень сада”, “наполненного яблоками и сливами”, “избы, его окружающие”, “осененные вербами, бузиною и грушами” хранят и оберегают замкнутую “сферу” “необыкновенно уединенной жизни” старосветских помещиков (II, 13)<sup>4</sup>. Фантастической причиной всех бедствий, описанных в этой повести, становится роман серенькой кошечки Пульхерии Ивановны с дикими лесными котами. Оказывается, что дикие коты “подрываются иногда подземным ходом под самые амбары” и что они “долго обнюхивались сквозь дыру под амбаром с кроткою кошечкою Пульхерии Ивановны и наконец подманили ее” (II, 29). Серенькая кошечка принадлежала миру усадьбы, жила по эту сторону частокола, дикие коты – по ту. Связь между ними нарушила замкнутость старосветского мира – и тотчас же через надежный частокол проникли смерть и разрушение.

В “Тарасе Бульбе” замкнутый мир – это осажденный Дубно, вокруг которого кольцом расположились казаки. Замкнутость Дубно нарушается точно таким же способом, как и замкнутость старосветского поместья. Непроступную границу между польским и казацким миром нарушает подземный ход, которым Андрий проникает в осажденный город.

В “Вие” Хома Брут пытается спастись, оградив себя магическим кругом, сквозь который не должна бы проникнуть осаждающая его нечисть. Как только магическая черта оказывается нарушена, герой гибнет.

События четвертой повести цикла разворачиваются в самом Миргороде – городе, самодовольно полагающем себя миром. В эту повесть введен один, казалось бы боковой, сюжет: о незадачливой жизни Антона Прокофьевича Пупуза/Голопуза, который, как сообщает Гоголь, не был счастлив в мене. Его история, построенная по классической модели сказки о мене, служит важнейшим комментарием ко всему миргородскому циклу: в каждой из его повестей изображен мир, неспособный к обмену. Великая ссора двух Иванов произошла оттого, что один Иван ни за что не пожелал отдать другому свое старое ружье в обмен на бурюю свинью и два мешка овса. Особенно же выразительны дублирующие друг друга ситуации “Старосветских помещиков” и “Тараса Бульбы”. Обе они имеют свадебный характер. Кошачий роман травестирует любовную историю Андрия и полячки. Пересечение границ своего и чужого мира, осуществление обмена между ними – обязательный компонент как свадебного обряда, так и отражающего его сказочного сюжета. Гоголю это было прекрасно известно, свидетельством тому – фабула “Ночи перед Рождеством”. В миргородском же цикле никакое благополучное пересечение границ замкнутого мира, никакой обмен между этим миром и ему внеположным оказывается невозможен: он разрушителен, он несет гибель. Быть может, и в Гоголе жил страх подобного разрушения – страх, усиливавшийся с годами и заставлявший его возводить все новые и новые границы вокруг сборного города “Ревизора”. Ибо если в “Миргороде” замкнутый мир был предметом изображения, то в “Ревизоре”, окруженном всеми авторскими к нему дополнениями, он стал принципом эстетической формы.

Важно, однако, что страх перед разрушением замкнутости сопровождался у Гоголя – и на биографическом, и на творческом уровне – острейшей потребностью в пересечении границ. Биографически это выражалось в его страсти к передвижениям, переселениям, путешествиям – будто сама смена пространств способствовала осуществлению его творческих замыслов. Он словно испытывал на себе действие древнейшего закона, отраженного народной обрядностью, – закона, согласно которому обеспечение плодородия – неважно, земли, скота

или человека – неперенным образом связано с пересечением границ между своим, домашним, защищенным и чужим, иным, потусторонним миром, с той или иной формой обмена между этими мирами.

По признаку замкнутости или открытости границ Миргороду и сборному городу “Ревизора” противостоят в творчестве Гоголя Петербург и Рим.

Открытой перспективы – этой альтернативы замкнутой формы – Гоголь поначалу совершенно не принял. Ее он нашел в Петербурге, самый градостроительный план которого резко противоречил традиционному кольцевому, концентрическому устройству населенного людьми места. На петербургском пространстве открытых перспектив Гоголь обнаружил одетую в цивильное платье нечисть, которая не прячется больше в глубинах земли (как это было в описанном им украинском мире), а свободно гуляет на просторе. Гоголь объявил петербургское пространство выморочным и призрачным.

Но нельзя не заметить преобразующей роли, которую сыграл Петербург в творческой судьбе Гоголя. Ю.М.Лотман писал, что петербургское культурное пространство “подразумевает наличие некоего внешнего, не-петербургского наблюдателя. Это может быть “взгляд из Европы” или “взгляд из России” (=“взгляд из Москвы”). Однако постоянным остается, что культура конституирует позицию внешнего наблюдателя на самое себя. Одновременно формируется и противоположная точка зрения: “из Петербурга на Европу или на Россию (=Москву)”<sup>5</sup>. Именно так сформировалась в творчестве Гоголя украинская тема, возникшая на пересечении взглядов с Украины – на Петербург, из Петербурга – на Украину. А на уровне мифологии городов именно так организованы отношения между Петербургом, Москвой, Римом и Парижем. Петербург, эта новая столица империи, мыслится в оппозиции к Москве – старой столице старой, дореформенной Руси; Рим – могучая некогда столица древнего мира – в оппозиции к блистательному, но суетному Парижу – новой столице Европы. Эти две оппозиции дублируют друг друга, составляя новую контрастную пару: Рим – Петербург.

В каждом из этих двух городов Гоголь разыгрывает один и тот же сюжет, извлекая из этого повторения эффект зеркального, перевернутого отражения. Речь идет о сюжете Благовещения, разыгранном в “Носе” и “Риме”. На то, что 25 марта, когда развернулись события повести “Нос” – это день Благовещения, в исследовательской литературе уже указывалось<sup>6</sup>. Не отмечалось, однако, сюжетное соответствие гоголевской повести евангельскому эпизоду. А между тем, имевший устойчивую метафорически эротическую окрашенность, “носологический” сюжет<sup>7</sup>, приуроченный Гоголем к церковному празднику, становился не чем иным, как новой петербургской “Гавриилиа-

дой”. В минуту прозрения майор Ковалев постигает, что в исчезновении носа виновата штабс-офицерша Подточина: путем волхвований она попыталась прилучить его нос к собственной дочке, дабы затем вынудить майора жениться. Ситуация оборачивается откровенной травестией, карнавальная изнанкой сакрального сюжета: место Святого Духа занимает нос (скрытый каламбур очевиден), место Пречистой Девы – штабс-офицерская дочка, место Бога-Отца – Платон Ковалев, чье имя подчеркивает его платоническое участие в замысле, осуществляемом злодейкой Подточинной.

В “Риме” указание на благовещенский сюжет заключено в имени Аннунциаты (Anunciatio – благовещение). Встреча князя с Аннунциатой означает, что “ветхий” Рим (этот эпитет Гоголь настоятельно подчеркивает) содержит в себе залог обновления, что благая весть уже пришла к нему. Но отыщет ли князь свою красавицу, затерявшуюся в шуме и блеске римского карнавала?

Если в “Носе” карнавализация сакрального сюжета служит внутренним законом организации текста, то в “Риме” карнавал служит внешним контекстом действия. Две повести отражаются друг в друге – но с обратным знаком, как и надлежит отражению. Видимо, не случайно названия обеих повестей представляют собой мини-палиндромы: “нос – сон”, “Рим – мир”. Это не только игра звука, но и игра смысла. В первой редакции “Носа” фантазмагорический сюжет оборачивался сном героя; Рим же в известном смысле представляет за мир, жаждущий обновления. В последнем случае мы снова сталкиваемся с городом-миром.

Соотношение сюжетов “Носа” и “Рима” означает нечто большее, чем неприятие Гоголем Петербурга и его любовь к вечному городу. Заданная в повести об Аннунциате антитеза “Рим – Париж” была скрытой параллелью антитезы “Москва – Петербург”. Начатый в Италии, “Рим” не случайно дописывался в Москве и был отдан в “Москвитянин”. Не Парижу – столице Европы – и не Петербургу – новой столице России – сулит Гоголь будущность. Благовест обновления слышится ему в “ветхом” Риме и в “ветхой” России. Такой историософский оптимизм Гоголя, кроме прочих причин, обусловлен был тем, что его построения основаны были на альтернативах, на скрещении встречных взглядов. Беда Гоголя заключалась в том, что этот конструктивный и творческий принцип полагался им лишь как один из моментов движения внутри остающегося по-прежнему замкнутым мира.

Как кажется, главное назначение “Рима” заключалось в том, что он должен был послужить комментарием к “Мертвым душам”: его публикация в “Москвитянине” слегка опережала выход первого тома поэмы, трехтомная композиция которой была ориентирована на трехчастную форму “Божественной комедии” Данте (ад – чистилище – рай). Гоголю очень важно было, чтобы первый, “адский” том “Мерт-

вых душ” не был воспринят как целое. Читатель должен был помнить, что книга не завершена, что изображенной в ней России предстоит преображение. Как сюжет, так и незавершенная форма “Рима” составили отчетливую параллель к этому замыслу. В обоих случаях форма оставалась открытой, а продолжение предполагало преображение ветхой реальности.

Этой открытой, разомкнутой форме соответствовала и открытая перспектива Рима и его окрестностей, какой она обрисована в Повести Гоголя. Через параллель с “Мертвыми душами” становится, однако, понятно, что открытая композиция “Рима” – лишь фрагмент того целого, которое должно быть абсолютно замкнуто и завершено. По написании третьего тома “Мертвых душ” перспектива должна была замкнуться, реальность, прошедшая через все стадии очищения и преобразования, должна была полностью исчерпать все возможности своей эволюции. Но удача сопутствовала Гоголю лишь постольку, поскольку форма оставалась открытой. Замкнутая форма “Ревизора” обернулась провалом, замкнутая форма “Мертвых душ” не состоялась вовсе.

Последним городом в ряду гоголевских городов-мифов оказался Иерусалим. И именно здесь противоречие между непреступно замкнутым миром и потребностью в пересечении границ обернулось для Гоголя катастрофой.

К паломничеству в Иерусалим, предпринятому в 1848 г., Гоголь готовился в течение шести лет, все это время планируя вернуться в Россию из-за границы, где жил уже многие годы. В России он все еще чаял осуществить свое главное предназначение – и возвращение на родину мыслил не иначе как через Иерусалим. Паломничество к святым местам должно было дать ему силы для осуществления задуманного – в Иерусалиме он надеялся пережить то самое преображение, которое пытался обеспечить для зрителей “Ревизора”. С другой стороны, он думал проехать через него как транзитный пассажир, для которого Иерусалим – лишь необходимое условие пути в Россию, и главным здесь оказывался сам факт пересечения границ святой земли – как тридесятого царства, в котором необходимо добыть и из которого необходимо вывезти заветный дар.

Эта двойственность удивительным образом была запрограммирована в ранней повести Гоголя – в “Ночи перед Рождеством”, построенной на контаминации двух сюжетов: житейного и сказочного. Путешествие Иоанна Новгородского верхом на черте в Иерусалим – житейный прообраз путешествия Вакулы в Петербург. Но Петербург–Иерусалим – одновременно и тридевятое государство, откуда, в соответствии со сказочным сюжетом, вывозится свадебный подарок.

В Иерусалиме Гоголь пережил жесточайшее разочарование. Он не смог молиться у Гроба Господня. Причастился святым дарам – но

не получил того дара, на который уповал. Эта катастрофа имела, конечно, и чисто психологические причины – но не ими одними она объяснялась.

Самое откровенное признание о том, что случилось с ним в Иерусалиме, Гоголь сделал в письме к Жуковскому от 28 февраля 1850 года. Один фрагмент этого большого письма имеет прямое касательство к нашей теме. Оказывается, Гоголь чрезвычайно был разочарован тем, что Голгофа, Гроб Господень и место, на котором Пилат представил Христа народу, объединены под крышей одного храма. Но ведь попав под своды этого храма, в котором собраны воедино все главнейшие христианские святыни, Гоголь оказался наконец внутри того замкнутого мира, в котором представлена вообще вся полнота мира. В этом замкнутом мире находился и град земной, и град небесный – потому что это была единственная точка земли, где сами земные реалии – скала Голгофа, пещера с гробом – были в то же время реалиями небесными. Попав в этот замкнутый мир, Гоголь не только не пережил преобразования – он почувствовал себя запертым и признавался Жуковскому, что ему не хватало расстояния между сакральными точками, не хватало дистанции, которая разделяла бы их и которую мог бы преодолеть паломник. И он стал достраивать эту дистанцию, объясняя Жуковскому, что для того, чтобы представить себе Святую Землю, нужно вообразить звезду над Вифлеемом, голубя над Иорданом... Ему необходимо было ввести еще одно измерение, внеположное, трансцендентное реальному священному Иерусалиму, чтобы вырваться из того замкнутого мира, огороженного города, который на протяжении всей его творческой жизни представлялся ему идеалом эстетической формы, способной преобразить мир.

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. [М.;Л.], 1951. Т. 4. С. 130. Далее ссылки на Гоголя приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 213–216.

<sup>3</sup> Белый А. Мастерство Гоголя. Л., 1934. С. 20.

<sup>4</sup> О кольцеобразной топографии старосветского поместья, отгороженно-го от “всего остального” мира концентрической границей, см.: Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин Лермонтов Гоголь. М., 1988. С. 267–268.

<sup>5</sup> Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. Избр. статьи в трех томах. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 14–15.

<sup>6</sup> Ермаков И.Д. Очерки по анализу творчества Н.В.Гоголя (Органичность произведений Гоголя). М.; Л., 1924. С. 207; Дилакторская О.Г. Фантастическое в “Петербургских повестях” Н.В.Гоголя. Владивосток, 1986. С. 86–92.

<sup>7</sup> Виноградов В.В. Натуралистический гротеск: Сюжет и композиция повести Гоголя “Нос” // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 5–21.



СБОРНИК СТАТЕЙ  
К 60-ЛЕТИЮ  
ПРОФЕССОРА  
СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ФОМИЧЕВА



# ПУШКИН И ДРУГИЕ

НОВГОРОД  
1997