

**НЕЗАВЕРШЕННЫЙ РОМАН ГОГОЛЯ «ГЕТЬМАН»:  
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ, ПРОБЛЕМА КОНТЕКСТА**

Сохранившиеся главы незаконченного исторического романа Гоголя «Гетьман» не часто привлекали внимание литературоведов. В основном исследователи пишут о них в комментариях к тексту произведения. Проблемы хронологии работы Гоголя над данными главами, их связи с повестью «Тарас Бульба» наиболее полно освещены в работе В.П. Казарина «Повесть Н.В. Гоголя “Тарас Бульба”. Вопросы творческой истории» [1]. «Глава из исторического романа» писателя, опубликованная в «Арабесках» (1835), анализировалась В.Д. Денисовым [2] и В.Б. Мусий [3; 126-130]. Однако в целом поэтика гоголевских фрагментов, объединённых общим замыслом исторического романа, заслуживает дальнейшего изучения.

В этом произведении начинающий автор делал первые шаги в освоении исторической темы, искал свой путь в изображении героического прошлого. В данной работе мы попытаемся рассмотреть сохранившиеся главы романа «Гетьман» в контексте творчества Гоголя, с учётом исторического контекста, а также с акцентом на характерных особенностях поэтики.

Работа над романом шла параллельно с написанием повестей, вошедших в цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки». В повести «Страшная месть», одной из ключевых в сборнике, Гоголь создал впечатляющий образ казацкого ватажка Данилы Бурульбаша и попытался передать некоторые особенности жизни украинского казачества. В данном плане «Страшная месть» – произведение близкое к главам романа «Гетьман». Однако опыт работы над историческим романом, пусть и незавершённым, наиболее полно отразился в исторической повести Гоголя «Тарас Бульба».

В гоголеведении утвердилось мнение, что работа над романом «Гетьман» была остановлена в связи с возникновением замысла «Тараса Бульбы» [4]. Связь между данными произведениями очевидна. Оба текста посвящены изображению исторических событий времён казачества. И в одном, и в другом произведении Гоголь попытался создать разные образцы, варианты характеров украинских казаков; действие их происходит на территории Украины, которая вынуждена отстаивать свою самостоятельность в борьбе с внешними врагами, в частности с поляками. В обоих произведениях Гоголь мифологизирует события прошлого. Обращение автора с хронологией произвольно. Он не скрывает, что точность датировок для него не очень важна.

Принято считать, что неоконченный роман Гоголя «Гетьман» сохранился в виде четырех фрагментов, два из которых увидели свет при жизни писателя. В частности, «Глава из исторического романа» была опубликована в альманахе Дельвига «Северные цветы на 1831 год» за подписью «ОООО». Посылая матери альманах со своей публикацией, Гоголь сообщал, что рукопись попала к издателю случайно, без его ведома, и просил не объявлять её своею никому: «Приятно похвастать чем-нибудь совершенным; но тем, что носит на себе печать младенческого несовершенства, не совсем приятно» [5; 66]. Здесь Гоголь прибегает к привычной для него мистификации. Приёмы игры используются им не только в романтической прозе, но и в жизни. В указанном письме он также сообщал матери, что написал опубликованную работу еще в Нежинской гимназии. Данное уточнение усложняет вопрос о хронологии работы над романом. Некоторые исследователи, например И. Айзеншток, также усматривают в признании автора приёмы мистификации, поскольку он иногда датировал написанные произведения более ранним периодом. Однако попытка В.П. Казарина доказать, что работа над романом «Гетьман» может быть отнесена к более раннему периоду, представляется убедительной. Исследователь аргументировал мысль о том, что обдумывание общих контуров обширного замысла исторического романа может быть отнесено к 1829 году [1; 25, 31].

Позже писатель включил «Главу из исторического романа» в состав сборника «Арабески», указав в примечании, что первая часть задуманного произведения «была написана и сожжена, потому что сам автор был ею недоволен...» [6; 34]. Здесь же в «Арабесках» был впервые опубликован еще один отрывок из романа «Гетьман» под названием «Пленник». Это была разрешенная цензурой часть главы «Кровавый бандурист», которую Гоголь хотел первоначально опубликовать в «Библиотеке для чтения» в 1834 году. Реконструируя авторский замысел, В.П. Казарин предположительно датирует третий и четвертый отрывки незавершённого романа – «Начало исторического романа» и «Мне нужно видеть полковника» – 1833 годом [1; 33].

Все главы романа Гоголя «Гетьман» имеют ярко выраженную историческую основу. Главный герой данного произведения Острица ассоциируется с историческим лицом – украинским гетманом Степаном Острицей, сведения о котором Гоголь мог почерпнуть из «Истории Русов». Отличия в написании имени героя (Степан Острица – в «Истории Русов» и Тарас Острица – в гоголевском тексте) объясняются, очевидно, желанием автора подчеркнуть, что историческая личность действует в художественном тексте в условиях вымышленного повествования и имеет свои отличительные особенности.

Известно, что Острианица был вождем антипольского восстания 1638 года. В третьей части «Истории Русов» гетману Степану Острианице посвящен отдельный раздел. Однако сравнение данного материала с более поздними источниками свидетельствует о том, что анонимный автор «Истории», пытаясь изобразить Острианицу, использовал легенды, а иногда и просто прибегал к вымыслу. Например, он описывает, как гетман во главе запорожского войска освобождал от поляков приднепровские города, как заключил с поляками «вечный мир», сложил с себя гетманскую власть, после чего удалился на богомолье в Канев. Здесь, в монастыре, куда он пришёл «для принесения благодарственных Богу молений» [7; 55], его и взяли в плен поляки. Гетман Острианица и другие полковники были жестоко казнены в Варшаве. Как указывает автор «Истории Русов», они «были колесованы, и им, переломавши поминутно руки и ноги, тянули из них по колесу жилы, пока они не скончались» [7; 56]. В повести «Тарас Бульба» Гоголь лаконично упоминает о том, что «...после вероломного поступка под Каневом, вздернута была голова гетьмана на кол вместе со многими из первейших сановников» [8; 135].

Историки более позднего времени (М. Грушевский, Н. Аркас) [9], опираясь на документальные источники, в частности на летописи, не подтверждают факт такой гибели Острианицы и относятся к его действиям критически. В соответствии с другой версией, Острианица был разбит поляками у местечка Жовнин, после чего бежал с остатками своей армии под защиту русских войск. Он поселился на Чугуевском городище и был убит в 1641 году в стычке со своими казаками. Б. Соколов считает, что Гоголь следовал именно этой версии, поскольку в романе упоминается местечко Лукомье (Лукомль), расположенное рядом с Жовниным [4; 152].

Однако в романе Гоголя «Гетьман» Острианица действует и в 1645 году. Это еще раз подтверждает мысль о том, что в своих исторических произведениях писатель не стремился к исторической точности, мифологизировал прошлое, пытаясь передать лишь его дух. В повести «Тарас Бульба» также нет точных дат. Изображая месть Тараса после казни Остапа, Гоголь упоминает гетьмана Острианицу и его советника Гуню: «Молодой, но сильный духом гетьман Острианица предводил всю несметную козацкою силою. Возле был виден престарелый, опытный товарищ его и советник, Гуня» [8; 132]. В данном произведении нашёл отражение мотив страшной казни гетмана и его товарищей. Гоголь не описывает детально все виды жестокой казни, как сделал это автор «Истории Русов», но он вкладывает в уста Тараса страшное пророчество о гибели казаков, поверивших полякам, которое тесно связано с текстом псевдо-Конисского: «Сдерут с твоей головы, гетьман, кожу! Набьют ее гречаною половою, и долго будут

видеть ее по ярмаркам! Да и у вас, паны, у редкого уцелеет голова! Пропадете вы в сырых погребах, замурованные в каменные стены, если не сварят вас живых в котлах, как баранов!» [8; 282].

В предполагаемом начале романа – «Нескольких главах из исторической повести» – историческое время чётко обозначено: указан не только год – 1645, но и месяц – апрель, а также день накануне Пасхи – «перед самым воскресеньем Христовым». Однако данная дата довольно условна. Это подчеркивает и сам автор, который, взяв на себя роль стороннего наблюдателя, приглашает читателя вообразить себе «картину XVII столетия», в частности старую церковь накануне светлого праздника с толпой молящихся в ней казаков. Массовая сцена, изображенная автором в самом начале произведения, пронизана лирическими нотками. Рисуя казаков, которые пришли в церковь из ближайших и дальних хуторов, автор не скрывает своей симпатии к ним, а также своего восхищения героикой минувших времен: «Мужественные, худошавые, с резкими чертами лица и бритые головы, опустившиеся вниз усы, падавшие на грудь, широкие плечи, атлетическая сила, при каждом почти заткнутый за пояс пистолет и сабля показывали уже, в какую эпоху собрались казаки. Странно было глядеть на море голов, почти не волновавшееся. Благоговейное чувство обнимало зрителя. Все здесь собравшееся было характер и воля» [10, 250]. В данном эпизоде угадывается зрелый Гоголь, мастер создания массовых сцен. Уподобляясь живописцу, он создает картину, в которой общий план сочетается с крупным планом. В частности, автор изображает крупным планом новое лицо, присоединившееся к молящимся казакам. Это и был Острица, который появляется в толпе вначале никем неузнанный. Он выделяется среди других казаков в церкви не только высоким ростом, но и выражением лица: «какой-то крепкий, смелый оклад, какая-то лёгкая беспечность выказывались в нём» [10; 250].

Острица изображен в романе с большой симпатией, очевидно, под влиянием «Истории русов». И в авторском повествовании, и в собственных поступках он представлен как настоящий «рыцарь». Выйдя из церкви, он становится свидетелем сцены, которая вызывает такое чувство протеста у казаков, что на лице каждого из них «дрогнули скулы». Подобная реакция объясняется тем, что казаки увидели, как «несколько жидов, содержащие по воле польского правительства откуп, <...> спорили между собой, намечая мелом пасхи, приносимые христианами» [10; 251]. Автор стремится передать атмосферу конфликтов, возникавших на религиозной и национальной почве, опираясь на «Историю Русов», в одном из разделов которой детально описывается подать, налагаемая польскими властями на всех жителей Украины перед праздником Воскресенья Христова.

Сравним вышеприведенный отрывок из гоголевского текста с фрагментом из «Истории Русов». Анонимный автор данного источника указывает, что «продаваемые мирянам обыкновенные на пасху хлебы были под стражею урядников польских <...>. В знатнейших городах и торжищах отдан сбор сей пасочный также в аренду или откуп жидам, которые вжимали дань сию без пощады, намечали все хлебы мелом или углём, чтобы они не ускользнули от дани» [7; 48-49].

Гоголь не только использует историзм «жидь», встречающийся в тексте «Истории Русов», но и придает фрагменту исторического текста ярко выраженный художественный характер. Он изображает ситуацию, которая послужила поводом к возникновению конфликта: «Три жида отбирали у дряхлого, поседевшего как лунь казака пасху, яйца и барана, утверждая, что он не вносил за них денег» [100; 251]. За старика вступились стоявшие рядом казаки, и история неизбежно закончилась бы кровопролитием, если бы не вмешательство незнакомца, которому повиновались все, потому что взгляд и голос его были так повелительны, «как будто имели волшебство». Острияница практически спас от истребления еврея, оставшегося на площади, но не потому, что симпатизировал ему или не разделял взгляды казацкой массы. Он считал, что заводить драку возле церкви, нападать толпой на одного – не «по-казацки».

Герой последовательно придерживается казацкой морали не только по отношению к евреям, но и к полякам. Об этом свидетельствует его поведение в дальнейшем развитии конфликтной ситуации между казаками и их антагонистами. Обиженный еврей, которому не удалось осуществить свою миссию сборщика подати, привёл на площадь польских уланов, начальник которых, не ограничившись ругательствами в адрес казаков, решил наказать того, кто послужил, с его точки зрения, причиной столкновения. Он «выдернул клоч серебряных волос» из головы старика, которого евреи обвинили в неуплате налога. Такой поступок не прошёл бесследно для польского улана, оскорблявшего веру и человеческое достоинство казаков и позволявшего нескромности по отношению к украинским девушкам.

В гоголевском романе «Гетьман», как и в повести «Тарас Бульба», казаки действуют, исповедуя ветхозаветный принцип «око за око, зуб за зуб». Поэтому поведение польского улана не осталось безнаказанным. Нашелся казак, который, подойдя к пану, так дернул его за ус, что половина уса осталась в его руке. Действие развивается стремительно. Через короткий промежуток времени Острияница увидел повешенным на шесте вверх ногами того самого еврея, которого он освободил от разгневанной толпы, «на эту же виселицу тащили храбреца с оборванным усом» [10; 255]. Автор не скрывает, что герой ужаснулся,

увидев происходящее на площади, так как понимал, что месть неизбежно обрушится на головы казаков. Пытаясь усмирить разбушевавшуюся толпу и предотвратить новую беду, Острица выступает в роли учителя и оратора. Цель его поучения – рассказать, «как делают по-казацки»: «Когда один да выйдет против трех – то бравый казак; против десяти – еще лучше; один против одного – не штука; когда же три на одного нападут – то все не казаки» [10; 256].

Дидактизм гоголевского повествования сказывается не только в прямых поучениях, но и в том, что герой вкладывает в уста Острицы притчу о глупом ученике. Смысл данной притчи сводится к тому, что не дубина, которой дьяк поколотил глупого ученика, повинна в его несчастьях. Не её он должен был изрубить на части. Демонстрируя свою мудрость, герой пытается успокоить казаков, отвести их гнев от шляхтича, поведение которого стало причиной конфликта.

Важную роль в развитии сюжетного действия рассматриваемой главы романа играет мотив узнавания, эпизод встречи Острицы с казаком Пудьком. В данном эпизоде Острица предстаёт как бывший сотник. В общении с ним раскрывается характер казака, который предан общему делу, живёт с мыслями о судьбе своих товарищей. Речь героев пронизана фольклорными мотивами, что ощутимо в лексике и поэтическом синтаксисе произносимых ими монологов. Например, интересуясь судьбой товарищей, Пудько спрашивает: «Что Дигтяй, Кузубия? Воротились ли они с вами, или ворон, может, где-нибудь доедает козацки косточки?» [10; 254]. Имена Дигтяя, который «сидит на колу у турецкого султана», и Кузубии, который «гуляет с рыбами на дне Сиваша», трижды появляются в разговоре между Острицей и казаком Пудько, перекликаясь с текстами украинских народных песен и исторических дум. Этот троекратный повтор имён погибших казаков становится лейтмотивом диалога.

Характер казака Пудька – несомненная удача Гоголя в созданных им отрывках из романа «Гетьман». Его портрет индивидуализирован и выписан довольно детально: «Небольшое продолговатое лицо его было уже порыто морщинами. Нос, загнувшись вниз, придавал ему несколько горбатое сложение <...>; но зато узенькие серые глаза продирались довольно увертливо сквозь чашу насупившихся бровей...» [10; 254]. Портретная деталь «глаза продирались», а также поведение героя свидетельствуют о том, что в нём преобладает, как справедливо заметил В.Ф. Переверзев, лукавое «себе на уме» [11; 174]. Он близок Тарасу Бульбе своей готовностью променять «жинку» на саблю, а также своей тоской по «товариществу» и былым временам.

И портрет, и монологи Пудька свидетельствуют о том, что казацкие походы для него в прошлом и что он тоскует по тем вре-

менам, когда находился в «компанействе». Автор даёт понять, что старый казак охотно согласился бы жить так, как в былые времена: «Если бы теперь кто сказал: «А ну старый, гайда на войну бить ляхов! – все бы продал, и жинку и детей бы покинул, пошел бы в компанейство» [10; 255]. Пудько не только говорит о своей готовности уйти из дому. Он догоняет Острилицу, который высылает его вперёд на свой хутор. Этот фрагмент романа завершается длинным монологом старого казака, который обращается к своему коню как верному другу.

В дальнейшем повествовании Острилица предстаёт не столько в роли предводителя казаков, сколько в роли влюблённого. Сцене встречи с возлюбленной Галей предшествует описание дороги на хутор и весенней пробуждающейся природы, в котором Гоголь демонстрирует мастерство пейзажиста. Он сосредоточен на передаче звуков и красок, общей панорамы и отдельных ее деталей.

Местность, изображённая писателем, напоминает ландшафт средней полосы Украины. В поле зрения автора оказываются нивы, «на которых стройно, как будто лес житних игол, восходил молодой посев», обочины дороги, сжатой «крутыми глинистыми стенами» и покрытые разнообразной растительностью – орешником, дубом, плющом и т.д.: «Здесь было изумительное разнообразие: листья осины трепетали под самым небом; клен простирал свои листья, похожие на зеленые лапки, узколиственный ясеня рябил еще более, а терновник и дикий глуд, оградивши их колючею стеною скрывал пышные стволы и сучья, и только очень редко северная береза высовывала из <чащи> часть своего ослепительного, как рука красавицы, ствола» [10; 258]. Пейзаж во фрагментах исторического романа напоминает описания природы в «Вечерах», а также описание степи в повести «Тарас Бульба». Картины, нарисованные писателем, поражают свежестью восприятия.

Абрам Терц справедливо заметил, что, читая Гоголя, мы не расстаёмся с ощущением какой-то первозданной стихии языка: «Стиль Гоголя ищет прямых уподоблений в ландшафте, чтобы удостоверить себя в материально-осязаемом образе. <...> Ландшафт из картины природы обращается в картину стиля...» [12; 208]. В гоголевских пейзажах запечатлено авторское отношение к изображаемому. Писатель насыщает свои пейзажи множеством деталей, которые создают иллюзию беспорядка, разбросанности. «Гоголь довольно логичен и упорядочен в организации своего беспорядка в духе барочной композиции с ее неустойчивым равновесием форм...», – указывает исследователь [12; 208].

В рассматриваемом фрагменте текста чувствуется восхищение автора не только картинами природы, но и женской красотой. Воз-

любленная Острицы Галя напоминает героиню с таким же именем из гоголевской «Майской ночи», а сам казак ассоциируется с образом Левка. Портрет юной восемнадцатилетней красавицы, на первый взгляд, ничем не отличается от портретов молодых девушек в «Вечерах». Она такая же юная, кареглазая и чернобровая, как, например, Параска из «Сорочинской ярмарки», и такая же своенравная, как Оксана из «Ночи перед Рождеством». Портреты девушек созданы под влиянием фольклорной традиции. Они максимально обобщены, стереотипны, как и в украинских народных песнях. Постоянные эпитеты «карі очі», «чорні брови» часто встречаются в «Малороссийских песнях, изданных М. Максимовичем» (1827) [13].

Стремление автора к этнографической точности заметно в описании костюма героини: «Шелковая плахта и кашемировая запаска туго обхватывали стан ее <...>. Широкие рукава, шитые красным шелком и все в мережках, спускались с плеча» [10; 259]. Но главное в облике девушки – не совершенство форм: «в этом своенравном, несколько смугловатом лице что-то было такое, что поражало. Всякий взгляд ее полонил сердце, душа занималась, и дыхание отрывисто становилось» [10; 259].

История взаимоотношений Тараса Острицы и Гали только намечена в романе. В основе эпизода любовного свидания – антитеза мужского и женского начала. Казак и его девушка, как и в украинских песнях и думах, по-разному смотрят на своё предназначение в жизни. Галя тяготеет к оседлости, она беспокоится о матери, которую не может оставить, а Острица готов убежать с Украины.

Жизненные цели, которые преследует герой, характеризуют настроения только одной, определённой части казачества. Его, как и Андрия из повести Гоголя «Тарас Бульба», волнует, в первую очередь, личное счастье. Автор вкладывает в уста Тараса Острицы монолог, который противоречит духу и пафосу «Истории Русов»: «Мы поедем в Польшу, к королю, – предлагает он Гале. – Он верно даст мне землю. Не то поедем в Галицию или хоть к султану, и он даст мне землю» [10; 260]. Уговаривая девушку поехать с ним, Острица обещает золото и дорогую одежду. Но Галя понимает, что у нее иная судьба: «ты – казак, – говорит она Острице; тебе подавай коня, сбрую да степь, и больше ни о чём тебе не думать. Если бы я была казаком, и я бы закурила люльку, села на коня – и все мне <...> трын-трава! Но что будешь делать? Я казачка. У бога не вымолишь, чтоб переменял долю...» [10; 261].

В данном эпизоде ярко выражена оппозиция мужского и женского начала. Одна из причин, которая мешает девушке разделить



судьбу казака – «престарелая бедная мать», которую она боится оставить. Все монологи Гали и Острицы имеют ярко выраженный поэтический характер, тесно связаны с украинской песенной традицией, о чем свидетельствует их ритмомелодика и используемая в них лексика. Например, приехав на свой хутор, Острица продолжает думать о своей возлюбленной. Он неоднократно вспоминает ее черные очи («Ох, очи, черные очи!») и ее брови («А всё вы, черные брови всему виной»), а также её имя: «Серденько мое, Галя, Галюночка, Галочка, Галюня» [10; 268]. Небезынтересно, что М.А. Максимович в словаре, прилагавшемся к сборнику «Малороссийских песен», также приводит примеры распространённого в украинском фольклоре имени с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «Галя, Ганнулька, Ганнуся, Ганнуська». Встречаются здесь и названия разных материй, элементов женского костюма, упоминаемые в гоголевском тексте, например, «едамашки», «плахта», «запаска» и т.д. В частности, к слову польского происхождения «едамашка» фольклорист даёт пояснение: «материя весьма плотная с узорами того же цвета – Дамасская, тогда в великом уважении бывшая» [13; 230]. Гоголь вкладывает это слово в уста Гали: «Не пойду с тобою. Пусть у тебя и золото, и сукна, и едамашки» [10; 260].

Светлица Острицы в некоторых деталях напоминает светлицу Тараса Бульбы. Автор подчеркивает её древность: «принадлежала ещё деду», «ничто в ней не говорило о прочности», «стены были очень тонки». Есть определённое сходство в изображении светлицы в романе «Гетьман» и в повести «Тарас Бульба». В частности, Гоголь сосредоточивает внимание на том, как выглядели окна, пол, что было развешено на стенах. В рассматриваемом фрагменте текста незавершённого романа указывается, что «стены были вымазаны глиною и выбелены снаружи и внутри. <...> пол в комнате был тоже вымазан глиною»; «Окна были невелики, круглы; матовые стекла, пропуская свет, не давали видеть ничего, происходящего во дворе» [10; 264]. В «Тарасе Бульбе» те же детали – «все было чисто, вымазано цветной глиною»; «Окна в светлице были маленькие, с круглыми тусклыми стеклами» [8; 31]. Совпадает в обоих текстах и упоминание о том, что на стенах светлицы висели сабли. Однако «убранство светлицы» в романе «Гетьман» Гоголь описывает более детально. Примечательная особенность интерьера – портреты и иконы: «портрет деда Острицы, воевавшего с Баторием»; картина, на которой изображен казак с бочонком водки, с надписью «*Казак, душа правдивая, сорочки не мае*»; несколько икон и сцены из Священного писания, запечатлённые на деревянной доске [10; 264-265].

В сохранившихся фрагментах романа автор не изображает Острилицу на поле брани, хотя ситуации, в которых ему приходится действовать, свидетельствуют о том, что ему свойственны и храбрость, и удаля. Наиболее ярко герой раскрывается в своих монологах, в которых основным предметом раздумий является любимая девушка. Как и «парубки» в «Вечерах» (Левко, Петрусь, Вакула), Острилица сосредоточен на предмете своей страсти, нежен, сентиментален, его речь пронизана песенными мотивами. В.Ф. Переверзев справедливо заметил, что в своём раннем творчестве «Гоголь, конструируя свои образы, заставлял их выражаться песенным языком» [11; 170]. Но всё-таки наиболее близким к образу Острилицы является Андрий из повести «Тарас Бульба». Ради своей Гали он готов перейти на сторону поляков, поклониться польскому королю, чтобы добыть грамоту, королевское прощение и землю. Некоторые монологи Острилицы находят непосредственное развитие в ситуациях, изображённых позже в «Тарасе Бульбе». Например, «Где любовь настоящая, такая как следует, – размышляет герой, – там нет ни брата, ни отца. <...> Увидел хорошую дивчину – и все позабыл, все к черту. Ох, очи, черные очи!» [8; 267].

С текстом повести «Тарас Бульба» ассоциируется также портрет старой жены Пудька в «Нескольких главах неоконченной повести». Он напоминает психологический портрет жены Тараса. И в одном, и другом произведении акцентируется не столько преклонный возраст героинь, сколько их заботность, измученность, а также терпение и повиновение. Оба портрета пронизаны лирическими нотками, построены по принципу контраста. Автор изображает казацких жён красивыми в молодости и преждевременно состарившимися в зрелом возрасте. В рассматриваемых портретах важную роль играет мотив быстротечности жизни. «И кто бы мог подумать, – с грустью замечает автор в романе «Гетьман», – что эти слившиеся в сухие руины черты были когда-то чертовски очаровательны, что движение этих, некогда гордых и величественных бровей дарило счастье, необитаемое на земле? И все прошло, прошло незаметно...» [10; 271]. При этом в образе матери Остапа и Андрия в большей степени сказалось влияние украинской песенной традиции. Она не просто «бедная старушка» (для Тараса Бульбы – «стара»), а мать, любящая и заботливая. В романе «Гетьман» жена Пудька – «несчастный остаток человека», вид которого вызывает в душе «неизъяснимо тоскливое чувство».

Центральной фигурой фрагмента романа под названием «Кровавый бандурист» является образ пленника, которого отряд польских войск приводит в монастырскую пещеру, где подвергает жестокому допросу и истязаниям. Для этой главы характерны

сюжетная напряжённость, атмосфера таинственности и мистический колорит. Комментаторы, как правило, ссылаются на отрицательные отзывы о главе «Кровавый бандурист», высказанные Н.И. Гречем, одним из редакторов журнала «Библиотека для чтения», а также цензором А.В. Никитенко [14; 527-528]. Оба приписывали Гоголю влияние «новейшей французской школы», которое, с их точки зрения, сказалось в описании физических мук и страданий в произведении Гоголя. Однако сегодня более правомерной представляется точка зрения, высказанная П.Г. Паламарчуком, который считает, что картины страданий в гоголевском произведении навеяны не «новейшей французской школой», а «Историей Русов» – замечательным памятником истории украинской литературы второй половины XVIII века [6; 420]. В частности, в данном источнике детально описываются истязания, которым подверглись казаки после поражения Острианицы: «Казнь она была <...> неслыханная в человечестве по лютости своей и варварству...» [7; 55-56]. В «Истории Русов» встречается и эпизод, который мог подсказать Гоголю образ «кровавого бандуриста», то есть человека, с которого живьём содрали кожу: «повелено гетману Павлюге живому содрать с головы кожу и набить ее половою» [7; 55].

Сюжетная связь главы «Кровавый бандурист» с другими главами романа «Гетьман» подчеркивается автором не только при помощи общих проблем, но и общих персонажей. Здесь тот же национальный и социальный конфликт (украинские казаки и польская шляхта), а казак-пленник оказывается переодетой девушкой по имени Галя, у которой поляки пытаются выведать, где находится Острианица.

Момент пытки пленницы является одним из кульминационных в произведении. Гоголь придаёт данному эпизоду мистическую окраску, поскольку в ответ на требование польского воеводы и его приближённых выдать тайну, где находится Острианица, из глубины пещеры слышится таинственный голос: «Не говори, Ганулечка! Не говори, Галюночка!» [10; 277]. Автор демонстрирует своё умение передавать чувство страха, усиливающееся при повторном звучании «голоса», который был «невыразимо пронзителен и дик». На смену страху приходит ужас, вызванный появлением странного человека, с которого содрана кожа. Гоголь мастерски использует повторы, фигуры умолчания и паузы, нагнетая обстановку и создавая иллюзию присутствия рассказчика на месте событий: «Это был... ничто не могло быть ужаснее и отвратительнее этого зрелища! Это был... <...>. Это был... ужасно! – это был человек... но без кожи» [10; 278]. Данный фрагмент, как и многие другие в гоголевской прозе, свидетельствует о том, что писатель обладал даром внушать определённые чувства и настроения. Для читателя остаётся тайной, кем был

появившийся в решающий момент кровавый бандурист. Этот образ не менее таинственен, нежели образ Вия в одноименной повести Гоголя. Однако появление загадочного и странного существа сыграло роль в развитии сюжетного действия: оцепенение поляков позволило узнице пробраться к дверям.

Начало исторического романа «Гетьман» и главу «Кровавый бандурист» в сюжетном плане можно связать с незавершённым фрагментом, получившим условное название «Мне нужно видеть полковника». Комментируя данный фрагмент текста, исследователи усматривают в нём попытку Гоголя связать единой сюжетной линией уже написанные главы романа. Объединяющее звено сюжета просматривается в том, что «в «отроке», стремящемся попасть к полковнику, можно видеть переодешуюся в мужское платье возлюбленную Острицы Ганну (Галю)» [14; 530-534].

Третий фрагмент незавершённого романа «Гетьман», который известен как «Глава из исторического романа», представляет собой самостоятельное целое, поскольку здесь нет ни Острицы, ни Гали, а появляются новые лица. Местом его действия является Полтавщина, о чём свидетельствуют такие топонимы, как Пирятинский и Лубенский повет, Ромодановский шлях, Лохвица, Ворскла и другие.

Повеествование от имени автора незаметно переходит во внутренний монолог неизвестного путника, из которого читатель узнаёт о цели его поездки: «И кто этот Глечик?.. Какая нужда Казимиру до начальника какой-то шайки, называвшего себя полковником миргородского полку?..» [10; 279].

Решающую роль в развитии сюжетного действия играют мотивы дороги, переодевания, узнавания и тайны. Всадник, переодетый в костюм казацкого десятника, оказывается поляком Лапчинским, которого польский король Ян Казимир послал с тайной миссией к миргородскому полковнику Глечику, а случайно встреченный им по дороге «дюжий пожилой селянин» в казацкой шапке – тем самым полковником, к которому он держит путь.

Портрет Глечика имеет ярко выраженный психологический характер: «огонь вылетал из небольших карих глаз, и в огне том высвечивала попеременно то хитрость, то простодушие» [10; 280]. В.Д. Денисов справедливо заметил, что «мирного полковника Глечика <...> до конца фрагмента должна скрывать от собеседника-поляка (и от читателя тоже) маска плутоватого словоохотливого селянина» [2; 38]. Хитрость героя подчёркивается автором в его поведении. Выведав, что всадник держит путь к миргородскому полковнику, он приглашает его к себе на ночлег и только в собственном доме

сознаётся, что он и есть тот самый Глечик, которого ищет Лапчинский. Вызванное сообщением удивление путника напоминает немую сцену. Повествование в главе обрывается. Однако в этом, как и в предыдущих фрагментах романа, не так важен сюжет, как описания. Поэтический характер прозы Гоголя сказывается в необычных сравнениях, ярких метафорах. Такой необычностью авторского видения поражает, например, описание осеннего леса: «Раздетые безжалостною осенью деревья сквозили, как решето, и, казалось, дрожали от вечернего холода. Желтые листья, как объедки и битые ковши от недавнего пишества, валялись неприбранные...» [10; 280].

Описания Гоголя имеют ярко выраженный ассоциативный характер. В «Главе из исторического романа» Гоголь создаёт портрет ещё одного типа старухи, но на этот раз не жены казака (например, Пудька, Тараса Бульбы), а её матери. Портрет тётки полковника Глечика пронизан лирическими нотками и имеет философский подтекст. В нём выражена мысль о том, что старость – постепенное умирание. Гоголь даёт портрет старухи в восприятии Лапчинского, который рассматривал её с каким-то грустным чувством: «казалось, что перед ним стояла жертва могилы, в которой сильная природа нарочно удерживала жизнь, чтобы показать человеку всю ничтожность долголетия, к коему так жадно стремятся его желания. Могильное равнодушие разливалось на усеянных морщинами чертах ее. Ни искры какой-нибудь живости в глазах!» [10; 287]. Комментируя данный фрагмент, Ю.В. Манн заметил, что он переключается с известными строками из финала «Сорочинской ярмарки» о старухах, «на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы», а также с лирическим отступлением по поводу Плюшкина – «Грозна, страшна грядущая впереди старость...». Исследователь приходит к выводу о том, что тема старости и медленного умирания стала волновать Гоголя очень рано: «Страшно погребение заживо. Но не менее страшно и гальванизирование умирающего. Старость <...> это обманчивая жизнь, сохранение её оболочки при утрате или выхолащивании сущности» [15; 201].

Мотив противопоставления живого и мёртвого нашёл яркое воплощение ещё в одном фрагменте «Главы из исторического романа» – в описании старой сосны, которую видят путники по дороге на хутор Глечика, и в рассказе о том «диве», которое было связано с ней. Вначале сосна даётся в восприятии Лапчинского, которому кажется, что она одна сохраняла жизнь посреди обнаженного леса. Но постепенно грань между восприятием героя и повествованием от имени автора стирается: «Но жизнь ли это? Это была мумия, которую

с изумлением отыскивают между голыми скелетами...» [10; 283]. О том, что в этих строках звучит голос автора, свидетельствует дальнейшее сравнение видимости жизни с обманом в суетном искусстве, которое «силится выхватить и удержать что-то похожее на жизнь».

Однако значение вставного эпизода о сосне заключается не только в этом. Автор вкладывает в уста полковника Глечика историю о том, как польский пан приказал повесить на сосне дьякона, вздумавшего вразумить, наставить на путь истинный зарвавшегося жестокого пана и его окружение. В предании, которое услышал Лапчинский, мотивы мщения, превращения и метаморфозы выполняют ведущую роль. Сама природа, воплощением которой является сосна, мстит пану-грешнику. Ему начало чудиться, что «колючие ветви сосны царапаются к нему сквозь стену», и он увидел, что «из них каплет человечья кровь». Не помогло ему ни то, что он стал схимником, ни то, что отправил огромное количество панихид за упокой души дьякона. Преступный пан исчез, но, завершая повествование о нем, рассказчик, привлекая слухи, даёт возможность понять, что он не может спокойно уйти из жизни («Говорят еще, что и сгубленная чья-то душа таскается по лесу»). Слухи дополняются ссылкой на свидетельства очевидца – тёщи, которая «встретила однажды в лесу дьявола в красном жупане, в котором ходил покойный пан» [10; 285].

История, рассказанная казаком, пронизана мифологическим восприятием. Сосна выступает в роли мстительницы, пан ассоциируется с дьяволом, а его красный жупан – с красной свиткой черта из повести Гоголя «Сорочинская ярмарка». В.Б. Мусий интерпретирует рассмотренный эпизод как миф об обличении убийцы его жертвой, душа которой воплотилась в дерево, а также как сюжетное ядро «Главы из исторического романа» [3; 130].

Автор не случайно вкладывает в уста казака, которого встретил пан Лапчинский, пытавшийся разыскать хутор Глечика, предание о польском пане и том наказании, которого он заслужил за свой грех. Хитрый казак, в дом которого попадает посланник польского короля, в финале главы оказывается полковником Глечиком. Рассказанная им история выполняет функцию предупреждения. Она вызывает чувство страха в душе поляка, который чувствует себя чужим на украинской земле. Так, поведав о том, как сосна продолжала преследовать преступного пана всюду, где бы он не появился, рассказчик «стремительно ударил слушателя огненными глазами своими <...> и, казалось, не без удовольствия заметил в нем впечатление, произведенное его рассказом» [10; 286]. Ему удалось вызвать чувство

страха в душе пана Лапчинского. Предание проливает свет и на позицию того, кто о нём поведал. Полковник Глечик, скрывающийся под маской простого мужика, оказывается не так прост, как показалось вначале польскому пану. Читателю ясно, что он живёт в соответствии с законами христианской морали и противостоит тем, кто их нарушает.

Ценность фрагментов, которые вошли в состав незавершенного романа, заключается, прежде всего, в том, что они проливают свет на становление художественного мастерства писателя. В них нашли отражение многие темы, мотивы, сюжеты, образы, портреты, пейзажи, интерьеры, получившие дальнейшее развитие в его творчестве. Между отрывками романа «Гетьман», повестями, вошедшими в «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарасом Бульбой», существуют тесные типологические и интертекстуальные связи. И такие же тесные связи прослеживаются между гоголевским текстом и историческими, а также фольклорными источниками. Во фрагментах незавершенного произведения ощутимы поиски новых путей художественной обработки исторического материала. «История Русов» помогла Гоголю ощутить и передать дух исторического времени периода казачьих войн. Но, впитав в себя этот дух, писатель отказывается от попытки следовать какому-то определённом историческому источнику. В «Тарасе Бульбе» он избирает модель исторического повествования, разработанную Вальтером Скоттом, и выдвинет на первый план вымышленные персонажи.

### *Литература и примечания:*

1. Казарин В.П. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Вопросы творческой истории. – Киев – Одесса, 1986.
2. Денисов В. Изображение козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя. – Симферополь–Киев, 2005.
3. Мусий В.Б. Миф в структуре «Главы из исторического романа» Н.В. Гоголя // VII Міжнародні Гоголівські читання. – Полтава, 2004. – С.126-130.
4. Соколов Б. Гоголь: Энциклопедия. – М., 2003.
5. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. / Под ред. С.И. Машинского, М.Б. Храпченко. – М., 1986. – Т.7 (Письма). – С.66.
6. Гоголь Н.В. Арабески / Подготовка текстов, послесловие, примеч. П. Паламарчука; Ю. Селивёрстов. – М., 1990. – С.34.
7. История Руссов, или Малой России. Соч. Г. Конисского, архиепископа Белорусского. – М., 1846. – С.55.
8. Гоголь Н.В. Тарас Бульба // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1984. – Т.2. – С.135.
9. См.: Грушевський М. Ілюстрована історія України. – К., 1990; Аркас М.М. Історія України-Русі. – К., 1990.

10. Гоголь Н.В. Гетьман // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1984. – Т.1. – С.250.
11. Переверзев В.Ф. Творчество Гоголя // Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. – М., 1982. – С.174.
12. Терц Абрам (Андрей Синявский). В тени Гоголя // Абрам Терц. Собрание сочинений: В 2 т. – М., 1992. – Т.2. – С.208.
13. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. – М., 1927.
14. См: Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. / Сост. и комментарии В.А. Воропаева и И.А. Виноградова. – М., 1994. – Т.7. – С.527-528.
15. Манн Ю. Гоголь. Труды и дни: 1809-1845. – М., 2004. – С.201.

### **Анотація**

*У статті аналізуються глави незавершеного роману Гоголя «Гетьман». Автор зосереджує увагу на майстерності створення характерів, пейзажних замальовок, інтер'єрів, масових сцен. Підкреслюється зв'язок гоголівського тексту з історичними та фольклорними джерелами. Глави історичного роману розглядаються в контексті творчості письменника, порівнюються з «Вечорами» і «Тарасом Бульбою».*

### **Аннотация**

*В статье анализируются главы незавершенного романа Гоголя «Гетман». Автор сосредоточила внимание на мастерстве создания характеров, пейзажных зарисовок, интерьеров, массовых сцен. Подчеркивается связь гоголевского текста с историческими и фольклорными источниками. Главы исторического романа рассматриваются в контексте творчества писателя, сравниваются с «Вечерами» и «Тарасом Бульбой».*

### **Summary**

*The chapters of the unfinished Gogol's novel "Hetman" are analyzed in this article. The author focuses her attention on the mastery of the creation of characters, scenery sketches, interiors, and mass scenes. The connection of Gogol's text with historical sources and folk-songs is underlined. The chapters of the historical novel are examined in the context of writer's works and compared with "The Evenings" and "Taras Bulba".*