

персонажей, конкретикации времени и места действия, создания фона, на котором оно происходит.

Ключевые слова: детализация изображаемого, стиль писателя, звуковые и живописные детали.

Summary

The detailing of the depicted is viewed in the article as one of the characteristic features of the author's style. The author pays her attention to sound and color details and their functions in Gogol's work «the Dead Souls» and dwells on Gogol's skillful usage of sounds and colors. The tendency to prevalence of white, black, and grey shadows, to the mixing of different sounds and colors is illustrated on the basis of the first volume of «The Dead Souls». Among the functions of sound and picturesque details the author points out the functions of character drawing, concretization of time and place of the action, of creation of the background, against which the action takes place.

Keywords: working out in detail, writer's style, voice and picturesque details.

Валентина Мусий (Одесса)

МОТИВ СТРАННИЧЕСТВА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН»

«Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, – сообщает в одном из лирических обращений к читателю автор «Мертвых душ», – мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, – любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд» [1]. В эти же «лета юности» он сочиняет поэму, герой которой, боясь остаться «для мира мертву» и веря, что настоящее содержание жизни можно найти, только преодолев изолированность от большого мира людей, отправляется в странствие. В конце 20-х годов, когда Н. В. Гоголь создавал это произведение (а он указывает, что поэма, опубликованная в 1829 году, «писана» была в 1827, то есть еще до его переезда в Петербург, в Нежине), его взгляд на отношения между человеком и миром, характер собственного предназначения, мотивы и

темы произведений еще только выкристаллизовывались. Но некоторые уже четко обозначены и в этом первом его опубликованном сочинении. Прежде всего – это сосредоточенность на необходимости осуществить свое субстанциальное предназначение. Характеризуя душевное состояние будущего писателя в «предчувствии самостоятельной жизни», П. В. Михед пишет: «Останні місяці перебування Гоголя у Ніжині сповнені напружених розмислів про себе, про своє покликання, про майбутнє. Головний мотив – це саморефлексія. Навіть у листах, адресованих матері, він схильний дивитись на себе зі сторони і бачити при цьому образ людини, яка багато пережила, спізнала життя, людини, сповненої християнського смирення та покори і готової до великих діянь» [2]. Отзвук этой саморефлексии – в размышлениях героя поэмы, который больше всего страшится «волнения мира не испытать»... [1, I, с. 288]. В поисках смысла собственного существования он отправляется в странствия. Возникает сюжетный мотив, который станет узловым едва ли не для каждого гоголевского произведения.

Подобная сосредоточенность на странничестве имеет глубокие корни и в национальном характере, к которому принадлежал писатель, и в особенностях национальной культуры, на которой он основывался, многое в устремленности к странничеству обусловлено факторами личного порядка.

Начнем с того, что будущий писатель был назван в честь святого, являющегося покровителем путешественников. С «образом своего небесного покровителя», подчеркивает В. А. Воропаев, Гоголь не расставался, находясь и далеко от дома. Исследователь приводит воспоминания священника Петра Соловьева, которому во время их совместного плавания на пароходе «Стамбул» Гоголь показывал находившуюся при нем икону Святителя Миколая Чудотворца, «патрона» и покровителя «всех христиан, посуху и по морям путешественников» [3]. Немаловажным было и то, что «благочестивый обычай посещать, по возможности пешком, святые места в Ахтырке, Будищах, Лубнах, Воронеже, Киеве» был семейной традицией. Мария Ивановна, пишет В. А. Воропаев о матери писателя, «отличалась набожностью». Отсюда и та любовь к паломничеству, отголоски которой отмечает исследователь в ранней прозе Гоголя [4].

Склонность к движению, переменам – одна из основных составляющих «стихий» национального характера, к которому принадлежал Н. В. Гоголь и которую выделил как ведущую в статье «О малороссийских песнях»: «Везде видна та сила, радость, могущество, с какою козак бросает тишину и беспечность жизни

домовитой, чтобы вдаться во всю поэзию битв, опасностей и разгульного пиршества с товарищами» [1, VII, с. 98]. Сосредоточенность Гоголя на странничестве связана и с особенностями национальной культуры той эпохи, в которую формировался писатель. Это барокко и романтизм. Исследователи отмечают, что «...в основе украинського бароко лежала парадигма високої духовної спільноти як форми особливої людської співдружності. Українське бароко пропонує проекти ідеального світу, в якому панують справедливість, рівність, гармонія взаємин між людьми» [5]. Среди наиболее показательных для украинского барокко явлений, как правило, называется деятельность Г. С. Сковороды [6]. Именно он перевел странничество («мандри́вництво») в сферу духовной деятельности, придал ему статус полноценной культурной программы. Комментируя то «теоретическое основание», которое выработал философ Сковорода для «своей страннической жизни», священник Н. Стеллецкий привел следующее его высказывание: «*Что жизнь? То странствие. Прокладываю и себе дорогу, не зная, куда идти, зачем идти. И всегда блуждаю между песчаными степями, колючими кустарниками, горными утесами, – а буря над головою, и негде укрыться от нея. Но – бодрствуй!*». Отмечая, что «малороссийские бродячие элементы» были традицией и до Г. Сковороды и заключались в переходах из школы в школу так называемых «мандрованных дяков» и «старцев», Н. Стеллецкий подчеркивает, что принципиальное отличие деятельности Г. Сковороды заключалось не только в том, что «он представлял из себя для современников целый «странствующий университет и академию» и что для него были открыты двери не только крестьянских изб, но и панских палат [7], а то, что смыслом странничества автор «Сада Божественных песен» провозгласил самопознание: «Ходя по земле, обращайся на небесах». Это был возврат к средневековому представлению о цели странничества и одновременно его переосмысление. Средневековая модель была основана на антитезе: «посюстороннее, мирское, преходящее, гибельное – вечность, состояние блаженное и непреходящее». При этом внутреннее отождествлялось с внешним. В результате духовное опредмечивалось, и спасение, очищение души казалось возможным в виде движения в пространстве, но не по горизонтали, а по вертикали к святости, высшим нравственным ценностям. Праведный путь заключался в освобождении от мирского. «Архетипом путешествия, – пишет И. П. Мегела, – является поиск центра или святого места, что олицетворяет путь из мрака. Человек пути, как всякий пророк не может возгласить программу, он проповедует движение в бесконечность, в мистический Центр, где нет

ни вращения, ни беспокойства, ни импульсов, ни страданий» [8]. Следующим шагом в понимании пути приобщения человека к святости было выделение на первый план его собственного «я» с целью приобщения к духовному. В связи с этим И. П. Смирнов указывает на отсутствие у странничества «конечной цели в социофизическом пространстве», поскольку его центром является внутреннее, а не внешнее, духовное, а не материальное. Векторность в странничестве, подчеркивает исследователь, принадлежит «внутреннему движению», тем самым совершается «трансцендентальный акт», состоящий в самопознании и самосовершенствовании [9]. Именно такое понимание смысла странничества характерно для культуры украинского барокко. В связи с этим, характеризуя философскую систему Г. С. Сковороды, Н. Петрук пишет: «...проект ідеального світу, який пропонує Григорій Сковорода, відповідає прагненням людини не тільки зайнятися реальним перетворенням світу, скільки поглянути у таємниці своєї душі і знайти там шлях до істинного, духовного існування» [10]. Подобная устремленность к самоуглублению свойственна и романтикам, сосредоточившимся на индивидуальности, живущей субстанциальными идеалами. Тема странничества, пишет, характеризуя романтическое понимание человека, И. А. Монастырская, – глубоко философская тема, символизирующая странствие человека в мире не ради познания мира (позиция рационализма, науки), а для самопознания, обретения своего индивидуального «я», переживающего мир, как нечто прекрасное» [11]. Отсюда – чрезвычайная популярность у романтиков мотивов «бесприютного земного скитальчества и небесного странничества», отражающих их концепцию жизни как «бытия перед лицом смерти», а также постановка проблемы «нравственной ответственности человека не только за весь жизненный путь в целом, но за каждый шаг, поступок, за каждое прожитое мгновение», на что обращает внимание Е. Г. Милогина [12]. Подчеркивая типологическую близость культуры украинского барокко и романтизма, П. В. Михед основывается на оппозиции «просветительство – барокко», с одной стороны, и «романтизм – просветительство», с другой. «Рационалізм просвітництва поставив під сумнів відреставровану у добу контрреформації і бароко середньовічну вертикаль з Абсолютом Бога» [13]. И далее: «Європейський романтизм був явищем радикальним в оновленні художньої картини світу. Разом з тим, романтизм в системі дихотомічних теорій стилю відчуває свою типологічну близькість мистецтву бароко і Середньовіччя. Саме ця обставина створює передумову продуктивного засвоєння барокової художньої традиції і її

тяглість і в добу романтизму» [14]. Сосредоточенность на внутреннем как духовном, свойственная культуре барокко и романтизма, помогает понять содержание мотива странничества в поэме Н. В. Гоголя.

Определяя основную коллизию в «Ганце Кюхельгартене», М. М. Радецкая обращает внимание на «напряженный, хотя и не произнесенный вслух, диалог-спор юноши, принявшего за образец идеальную для неоклассиков и романтиков культуру Эллады, с сентиментальными обывателями, жалкими детьми «существенности» [15]. Можно выделить и другую систему оппозиций, и тогда идейным центром поэмы окажется связанное с развитием мотива странничества понимание судьбы разными ее персонажами.

В начале произведения читатель вместе с Луизой оказывается в «уютном домике» пастора. И все настраивает на идиллический лад. «Дом-ик» ветшает, но в нем все «мило». И жилище, и его хозяин, и все вокруг подчинено закону природы: завершается чей-то круг жизни, ему на смену приходит новое. «Дряхлеет» липа, возле которой любит отдыхать пастор, но «вкруг ней зеленые прилавки из дерну свежего»... [1, I, с. 272–273]. Но тут же возникает неожиданный диссонанс: оказывается «пастор всю ночь не спал», а затем, в полубреду, он произносит слова, пугающие девушку. Он признается, что его душу пронзает «тайная тоска», «волнение странное наводит», что «велики» его «тяжкие грехи», так как раньше «он был злой на свете воин», и «лютые дела» ему не «новость». Можно предположить, что раньше он принадлежал «большому» миру, и значительная часть его жизни прошла в странствиях. Но в связи с тем, что они были лишены нравственной цели (пастор сравнивает их со служением «дьяволу»), он в конечном итоге устранился, раскаялся, и вся его нынешняя жизнь – расплата за прошлое [1, I, с. 273–274]. Пастор не отказался от интереса к «большому» миру, живо обсуждает «новости газет». Но отныне мир «греков», «турок», «парламента» и «мятежей в Мадриде» для него чужой [1, I, с. 284].

Другой вариант странничества избирает для себя герой поэмы. В его комнате – не только «в густой пыли, том давний», но и сочинения философов (Платон), теоретиков искусства (Винкельман), античных и современных ему поэтов (Аристофан и Шиллер, Тик). Он сам поэт, о чем свидетельствуют «куски изодранной бумаги» и «перо, которым, полн отваги, Передавал свои мечты» [1, I, с. 293]. Ему знакомы грезы о волшебстве (сказочная картина Востока), он живет в двух мирах – действительном и том, что рожден воображением. Он ищет «лучшей цели», устремлен к красоте и мечтает оказаться там, где творили скульпторы, поэты, драматурги Древней Греции. И, как и

Франц Штернвальд, отправляется в странствие. Он убежден, что «вечно новый мир» «отворит» ему «дивные врата», а «пламенные творения» мастеров кисти наполнят его душу. Ему, как истинному романтику, свойственно «восприятие вселенной как живого единства, универсума» [16]. В этой попытке Ганца Кюхельгартена уйти от предначертанности собственного жизненного пути, попытке узнать мир и самого себя, обретая свободу – высокое в герое, знак его избранничества. В своих опасениях, что ему суждено «Себя обречь бесславию в жертву», он почти сливается с автором поэмы, для которого превращение в мертвого при жизни осознается как самая большая опасность, подстерегающая человека. Отсюда – антитеза: дом («угол тесный») – «мир прекрасный». Не случайно он сравнивает себя с пилигримом: «... из сей пустыни Вниду я в райские места; Как пилигрим бредет к святыне...» [1, I, с. 289]. Как и Чайльд Гарольд он вверяет себя ветру и волне и восклицает: Шуми ж, мой океан широкий! Неси корабль мой одинокий!» [1, I, с. 289]. Но, как и герой Дж. Г. Байрона, он испытывает лишь разочарование, прикоснувшись к руинам античной Греции. Чайльд Гарольд – из-за отсутствия в нем тех гражданских чувств, которых исполнен автор «Паломничества...». Ганц Кюхельгартен – из-за абстрактности своих представлений о мире, он не может до конца понять, к чему летит его душа. «...но чего В волненьях сердца своего Искал он думою неясной, Чего желал, чего хотел, К чему так пламенно летел Душой и жадною и страстной ... Того и сам не мог понять» [1, I, с. 282]. И, что еще более важно, из-за утраты этим миром поэтического состояния. Герой «Странствий Франца Штернвальда» (1798) Л. Тика не только точно знал, для чего он отправился в странствие («чтобы в далеких краях умножить свои познания и после всех тягот странствования возвратиться мастером в искусстве живописи»), но и жил в то же время, что и великие Альбрехт Дюрер, Ганс Сакс, Рафаэль, Микеланджело... Ганц Кюхельгартен начинает странствия в эпоху оскудения мира. Отсюда – антитеза: «вы – мы», «прошлое – настоящее», «ваш мир – наш мир, «беден и сир» (картина III). «Смутный взор» героя, оказавшегося в стране своей мечты Греции, читает всюду «И разрушенье и позор». Его настроение подчеркивает анафора «печальны», соединяющая части XIII картины. Следствием этого настроения становится сожаление Ганца об оставленном привычном для него мире, представление о котором теперь сопровождается положительной коннотацией: «Не для истлевших ли могил Кров безмятежный свой оставил, покой свой тихий позабыл» [1, I, с. 298]. Теперь он «дивится» своему странничеству, оценивая его как «суету», и «зло смеется над

собою»¹. При этом резко меняются оценки «большого» и «малого» миров. Теперь он презирает тот мир, о котором раньше мечтал («на мир с презрением он глядит»). Для него прошлое человечества – «обломки», «тьма» времен... Ганц Кюхельгартен возвращается в пространство идиллии, обретает в нем семейное счастье, покой. И, как и пастор, старается освободиться от тоски по «большому» миру, от своих мечтаний. «Но что ж опять его туманит? (Как непонятен человек!) Прощаясь с ними, он навек, – как бы по старому другу верном, грустит в забвении усердном» [1, I, с. 307]. Выявляя особенности гоголевской концепции человека, И. П. Мегела пишет: «Принципиально важное значение для понимания человеческой природы у Гоголя имеют такие понятия как страх, тоска и ужас» [17]. Отметим, что это распространяется не на каждого его героя, а лишь на такого, который оказывается в одиночестве, переживает отчуждение от коллектива, ведущее, в свою очередь, к внутреннему разладу вплоть до утраты частицы собственного «я». В поэме «Ганц Кюхельгартен» тоска зарождается в душе героя, пережившего абсолютный разлад с миром. Эпитет «усердном», сравнение героя со «школьником», последние строки о том, как, вспоминая о прошлом, этот бывший школьник «с невыразною тоской Слезу невольную уронит», усиливают мысль о его беспомощности и бесприютности. В конечном итоге тот путь, который прошел герой поэмы, так и не стал странничеством, поскольку двигался он лишь по «горизонтали». Точнее его обозначить как скитальчество.

Наиболее полно авторское представление о предназначении человека и о том, чем же должно на самом деле явиться странничество, выражено в той части поэмы, которая обозначена как «Дума». Чей голос в ней звучит? В связи с тем, что предшествующие ей строки представляют героя поэмы с «полупотухшим взором», плачущим, «как ребенок слабый», и не находящим ответа на вопрос «Что это значит?», скорее всего, «Дума» передает строй мыслей и чувств не того «странника бедного», каким возвращается под родной кров Ганц Кюхельгартен. Тем более что третья часть XVII картины начинается с вопроса «О чем же думы крепки те?» [1, I, с. 302]. И далее следуют

¹ Подобное отношение к странничеству сближает героя Гоголя с Филаретом из «Странствователя и домоседа» К. Н. Батюшкова, который по его признанию, сам над собою смеялся в этой «сказке», придал рассказу о странствователе, не находящем счастья ни дома, ни в большом мире, иронический тон, подчеркивая его странность, чудачество. По романтическому пониманию странничества как пути «по земле К прекрасной, возвышенной цели» Н. В. Гоголю ближе автор баллады «Геон и Эсхин» В. А. Жуковский.

думы героя поэмы. В связи с этим есть все основания считать, что в «Думе» звучит голос того самого восемнадцатилетнего «юного таланта», о котором сообщил вначале «издатель» [1, I, с. 272]. Именно через призму его видения читатель представляет себе деревню, находящуюся в двух милях от Висмара, и напоминающую больше украинское село с сияющей «в золоте» колокольней, садами, отражающимися в «серебряной воде» забором и домом... Это он воспекает в «эпilogue» «свою Германию». И трудно решить, эта Германия «своя» потому, что она является родиной этого поэта, или же речь идет о стране, культура которой укрепляет его в устремленности к «высоким помышлениям» [1, I, с. 308]².

«Дума» разделена на две части. Герой первой – «небом избранный». Он «постиг Цель высшую существования». Его характеристика дополняется отрицанием иллюзорных стремлений («не грез пустая тень ... не славы блеск мишурный») и формулировкой содержания его мысли, которая «одна объемлет, мучит». Эта мысль исполнена «Желаньем блага и добра», учит «трудам великим» [1, I, с. 303–304]. Героем второй части является искатель «яркой доли». Характеры этих двух избранных различны. У одного в душе – «железная воля», у другого – «Нет сил стоять средь суеты». Таким образом, оба находятся в состоянии разлада с миром. Первый противостоит «черни», «живым обломкам» (то есть, обращаясь к позднему творчеству Гоголя, «мертвым душам»). Второй – шуму, суете света. Таким образом, второй избранный свободен от пустоты толпы, но это всего лишь изоляция от нее, а вместе с тем и от истории. По существу, такое поведение мало что может переменить в жизни человечества. Что же касается первой части «Думы», то в ней антитеза «избранный – толпа» осложняется двойной характеристикой деятельности героя: с точки зрения настоящего и с точки зрения будущего. Если чернь «безумно ... кричит», то «благословение потомков» «шумит». Следовательно, речь идет о таком странничестве (герой первой части «Думы» устремлен «в мир шумный, бурный»), которое связывает человека со всем человечеством. Поэтому на первый план выходит оппозиция «пора самопознания» – «коварные мечты», которая, по существу, и раскрывает смысл истинного избранничества.

² О том, что представлял собой Любек во время первого пребывания в нем Н. В. Гоголя, подробно пишет М. Г. Соколянский (Соколянский М. Г. Гоголь: грани творчества. Статьи. Очерки. – О. : Астропринт, 2009. – С. 5–14), приходя к выводу, что виды города «не столько стали объектами конкретных и точных характеристик, сколько придали импульс недюжинному писательскому воображению».

Безусловно, в этом представлении о содержании «живой» жизни еще много абстрактного, но важно, что уже в первой, юношеской, поэме Н. В. Гоголь обозначает в качестве обязательных связь индивидуальности с человечеством и духовность. А главную составляющую странничества он видит в обращенности к «внутреннему» человеку, в саморефлексии, идеи которых были восприняты писателем из культуры украинского барокко и рождавшегося в начале XIX века романтизма.

Примечания:

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Правда, 1984. – Т. 5. – С. 109. В дальнейшем все ссылки на произведения Гоголя приводятся по этому изданию с указанием номера тома и страницы.
2. Михед П. В. Слово художне, слово сакральне... : зб. ст. і рец. / Павло Михед. – Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2007. – С. 7.
3. Воропаев В. А. Под защитой угодника Божия: Диканьский образ Святителя Николая Чудотворца и его значение в жизни Гоголя / Владимир Воропаев // Нові гоголезнавчі студії. – Сімферополь : Кримський Архів, 2005. – Вип. 2 (13). – С. 166.
4. Там же, с. 165.
5. Петрук Н. Идея духовної спільноти у творчості Г. С. Сковороди // Н. Петрук // Філософські пошуки. – Л.–О., 2003. – Вип. XIV–XV. – С. 25.
6. Окара А. Паїсій Величковський та Григорій Сковорода у контексті духовної культури XVIII ст. / Андрій Окара // Філософія. Історія культури. Освіта : доповіді та повідомлення III Міжнародного конгресу українців. – Х. : Око, 1996. – С. 74.
7. Стеллецкий Н. Странствующий украинский философ Григорий Савич Сковорода / священник Н. Стеллецкий // Труды Киевской Духовной академии. – 1894. – Т. 2., авг. (№ 8). – С. 617.
8. Мегела И. П. Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя / Иван Мегела // Нові гоголезнавчі студії. – Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2007. – Вип. 5 (16). – С. 30.
9. Смирнов И. П. Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности / И. П. Смирнов. – СПб. : Алетей, 2006. – С. 238.
10. Петрук Н. Идея духовної спільноти у творчості Г. С. Сковороди / Н. Петрук // Філософські пошуки. – Л.–О., 2003. – Вип. XIV–XV. – С. 28.
11. Монастырская И. А. Новое понимание человека в философии и эстетике романтиков / И. А. Монастырская // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя : материалы научной конференции 26–27 сентября 2000 г. тезисы докладов и выступлений. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 99.
12. Милюгина Е. Г. Романтики о жизни, смерти и бессмертии / Е. Г. Милюгина // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь, 1998. – Ч. 2. – С. 125–126.
13. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст : [монографія] / Павло Михед. – Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2002. – С. 8.
14. Там же, с. 9.

15. Радецкая М. М. Диалог культур в идиллии Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» / М. М. Радецкая // Література та культура Полісся : Спадщина М. Гоголя в сучасних дослідженнях (До 150-річчя від дня смерті письменника). – Ніжин : НДПУ, 2002. – Вип. 16. – С. 3.

16. Милогіна Е. Г. Идея романтического универсализма и философско-эстетические взгляды Н. В. Гоголя / Е. Г. Милогіна // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь, 1998. – Ч. 1. – С. 80.

17. Мегела И. П. Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя / Иван Мегела // Нові гоголезнавчі студії. – Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2007. – Вип. 5 (16). – С. 25.

Анотація

Статтю присвячено встановленню біографічних, національних, культурних корінь розуміння змісту концепту «мандрівник» у поемі М. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» та типології героїв-мандрівників у творі.

Ключові слова: *концепт «мандрівник», національна культура, поема, типологія героїв.*

Аннотация

Статья посвящена выявлению биографических, национальных, культурных корней понимания содержания концепта «странник» в поэме Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» и типологии героев-странников в произведении.

Ключевые слова: *концепт «странник», национальная культура, поэма, типология героев.*

Summary

The article is devoted to the determination of biographic, national, cultural roots in understanding the matter of concept «wanderer» and types of heroes-wanderers in N. V. Gogol's «Ganc Cuhelgarten».

Keywords: *concept of a «wanderer», national culture, poem, typology of characters.*