

А.Х. Тольдекберз

АРХЕПИПЫ  
В ПОЭТИКЕ Н.В. ТОГОЛЯ



• ФЛИНТА •

УДК 821.161.1

ББК 83.31(2=411-2)5-8 Гоголь Н.В.

Г63

Научный редактор:  
д-р филол. наук, проф. *Ю.В. Манн*

Рецензенты:  
д-р филол. наук, проф. *Е.И. Анненкова*  
(Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена);  
д-р филол. наук, проф. *В.И. Тюпа*  
(Российский государственный гуманитарный университет)

**Гольденберг А.Х.**

Г63 Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя [Электронный ресурс] :  
монография / А.Х. Гольденберг. – 7-е изд., испр. – Москва :  
ФЛИНТА, 2021. – 232 с.

ISBN 978-5-9765-1328-0

Монография посвящена фольклорным и литературным архетипам в поэтике Н.В. Гоголя. Впервые в гоголеведении комплексно изучается роль архетипов народной обрядовой культуры в поэтике писателя, системно рассматриваются фольклорные архетипы в позднем творчестве Н.В. Гоголя, по-новому решается вопрос о способах и приемах реализации библейских и средневековых литературных архетипов в структуре гоголевских текстов, устанавливаются принципы взаимодействия словесного и живописного дискурсов в экфрасисе Н.В. Гоголя, выявляются новые аспекты изучения проблемы дантовского архетипа в творчестве писателя. Анализ произведений Н.В. Гоголя носит многоаспектный характер, сочетающий литературоведческие, искусствоведческие, фольклористические и этнографические подходы.

Для преподавателей, аспирантов, студентов филологических факультетов, учителей-словесников и всех, кто интересуется творчеством Н.В. Гоголя.

УДК 821.161.1

ББК 83.31(2=411.2)5-8 Гоголь Н.В.

ISBN 978-5-9765-1328-0

© Гольденберг А.Х., 2012

© Издательство «ФЛИНТА», 2012

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие .....	5
<b>Раздел первый. Фольклорные архетипы в поэтике Н.В. Гоголя.....</b>	<b>11</b>
Глава 1. Архетипы народной обрядовой культуры в творчестве Н.В. Гоголя 1830-х годов .....	13
1.1. Обрядовый фольклор как объект художественной и критической рефлексии писателя.....	13
1.2. Архетипы поминальной обрядности в поэтике Н.В. Гоголя.....	15
1.3. Свадебные архетипы в поэтике первого тома «Мертвых душ».....	26
Глава 2. Фольклорные архетипы в творчестве Н.В. Гоголя 1840–1850-х годов .....	47
2.1. Архетип <i>народного праздника</i> в поэтике второго тома «Мертвых душ» .....	47
2.2. Топос <i>земного рая</i> как синтез фольклорных и литературных архетипов.....	52
2.3. <i>Этический архетип</i> в типологии гоголевских характеров.....	61
2.4. <i>Хозяин и царь</i> как архетипы положительного героя .....	66
2.5. Архетип <i>естественного человека</i> у Гоголя и фольклорная традиция .....	76
Глава 3. Фольклорные превращения как универсальный архетип поэтики Н.В. Гоголя .....	85
<b>Раздел второй. Литературные архетипы в поэтике Н.В. Гоголя .....</b>	<b>95</b>
Глава 1. Библейские архетипы в поэтике Н.В. Гоголя.....	97
1.1. Роль библейского текста в истории русской литературы .....	97
1.2. <i>Иов-ситуация</i> как архетип поэтики Н.В. Гоголя.....	99
Глава 2. Архетип <i>блудного сына</i> в антропологии позднего творчества Н.В. Гоголя.....	111
Глава 3. Архетипы средневековой христианской литературы в поэтике Н.В. Гоголя.....	123

3.1. Духовная литература в творческой биографии Н.В. Гоголя.....	123
3.2. <i>Пикареска</i> и <i>кризисное житие</i> как архетипы жанровой структуры поэмы Н.В. Гоголя .....	126
3.3. Архетипы <i>апостола</i> и <i>антихриста</i> в поэтике «Мертвых душ»...134	
Глава 4. Экфрасис как прием реализации архетипов в поэтике Н.В. Гоголя .....	145
Глава 5. Учительное «слово» как архетип соотношения этического и эстетического дискурсов в поэтике «Мертвых душ» .....	159
Глава 6. Дантовский архетип в поэтике Н.В. Гоголя .....	172
Заключение .....	187
Примечания .....	191

# ГЛАВА 1. Архетипы народной обрядовой культуры в творчестве Н.В. Гоголя 1830-х годов

## 1.1. *Обрядовый фольклор как объект художественной и критической рефлексии писателя*

Одной из самых характерных особенностей художественного мира Гоголя является яркое и детальное изображение различных народных обычаев и обрядов, включение в образную систему произведений значительного фольклорного материала, связанного с народными праздниками. Архетипы народной обрядовой культуры играют важнейшую роль в сюжетной структуре гоголевских текстов. Действие большинства «малороссийских» повестей разворачивается на фоне или в преддверии праздника («Вечер накануне Ивана Купала», «Ночь перед Рождеством») или в особом праздничном локусе («Сорочинская ярмарка»). Не меньшую роль играют в поэтике Гоголя описания обрядовых ритуалов и ритуального поведения персонажей. Здесь ведущее место занимает свадьба и ее структурные компоненты, описание которых есть не только в ранних произведениях («Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть»), но и во множестве других гоголевских текстов – от «Ревизора» и «Женитьбы» до «Мертвых душ». Похоронный обряд описывается в повести «Вий», в «Старосветских помещиках», в «Шинели» и «Мертвых душах». В народной культуре свадебный и похоронный обряды структурно изоморфны<sup>1</sup>. Их неразрывная связь отражает архаические представления об изоморфизме смерти и рождения. Смерть в народном сознании мыслится не как окончательное исчезновение, а как новое рождение, превращение/воскрешение, переход в иную сферу существования, как часть жизни. Сходный мифологический субстрат лежит в основе календарной обрядности. Эти представления находят свое преломление на разных уровнях поэтики Гоголя, являясь важной частью онтологии его творчества.

В переписке и записных книжках Гоголя, в «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии», которую он вел с юношеских лет, сохранилось немало обширных записей народных обрядов и суждений о них самого писателя. Многие из них были активно использованы Гоголем в процессе создания его первого прозаического сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки», а затем и других произведений писателя. По этим записям можно проследить, как менялись его фольклорные интересы и как складывались взгляды писателя на роль традиций народной культуры в художественном творчестве. Особо следует отметить тот факт, что Гоголь полагал необходимым рассматривать фольклорные явления не изолированно, а во

взаимной связи с обрядом, как целостный эстетический и историко-этнографический комплекс. Это условие, по его мнению, дает ключ к правильному пониманию их смысла. В письме от 1 июня 1834 года к И.И. Срезневскому, задумавшему издание обрядовых песен, виден и живой интерес писателя к ним, и подлинно научный фольклористический подход к поэзии обрядовых праздников: «Ваша мысль напечатать песни обрядные очень хороша. Недурно бы их поместить совершенно в том порядке, в каком они следуют одна за другою во время обрядов с объяснением – при каких обстоятельствах. Это была бы очень нужная вещь, и верно бы все понимающие важность этого дела были бы вам очень благодарны» (X, 321).

Эти суждения писателя заставляют нас обратить более пристальное внимание на роль традиций народной обрядовой культуры в его творчестве. В критической литературе о Гоголе вопрос о фольклорных истоках его произведений возник уже при жизни писателя. В первых откликах на украинские повести Гоголя критика подняла проблему этнографической достоверности описаний народной жизни, изображенной писателем. У молодого автора обнаружили множество неточностей в картине народного быта, и, прежде всего, в изображении традиционных обрядов и ритуалов. Особенно много упреков вызвало описание скоротечной свадьбы в «Сорочинской ярмарке»: она происходит в неурочное время, с пропуском важнейших звеньев свадебного обряда. Однако те, кто оценил неподражаемый гоголевский юмор и живописность стиля его повестей, защищали первый сборник писателя, указывая на особые, поэтические принципы изображения народной жизни. С их точки зрения, от поэта нельзя требовать этнографической точности, поскольку в его творениях реальная жизнь преображается и как бы заново создается<sup>2</sup>.

За почти двухвековую историю изучения творчества Гоголя накопилось немало ценных наблюдений и научных концепций, связанных с проблемой его фольклоризма. Обзор работ на эту тему мог бы стать предметом самостоятельного научного исследования. От установления конкретных фольклорных источников до структурно-типологических схождений с фольклором как специфической областью словесного творчества – таков диапазон сотен исследований о фольклоризме Гоголя. Традициям обрядового фольклора в этих работах было уделено немало внимания. Они стали объектом острых дискуссий в связи с концепцией карнавальной природы гоголевского смеха, выдвинутой М.М. Бахтиным. Его статья «Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь)», написанная в 1940 году, но впервые опубликованная лишь три десятилетия спустя, стала настоящим катализатором новых подходов к проблеме гоголевского фольклоризма<sup>3</sup>.

Подчеркнув универсальный народно-праздничный характер смеха в ранней прозе писателя, ученый пришел к выводу о его несовместимости «со смехом сатирика». В «Мертвых душах» Бахтин выдвинул на первый план карнавальную традицию, охарактеризовав гоголевскую поэму как «мир веселой преисподней». Эти идеи, несмотря на их необычайную популярность среди литературоведов, далеко не сразу получили адекватную трансляцию в работах о Гоголе. Не в последнюю очередь это было связано с теми серьезными коррективами, которые внесли в концепцию Бахтина научные дискуссии 70-х годов. Их пафос заключался в критике абсолютизации карнавального начала в творчестве писателя и призыве к исследователям обратить внимание не только на его трансформацию у Гоголя, но и на другие культурные и философские истоки гоголевского смеха<sup>4</sup>. Плодотворное развитие идеи Бахтина получили в работах Е.А. Смирновой, обнаружившей в «Мертвых душах» широкий пласт символических образов, восходящих к русскому народному карнавалу – «широкой масленице». Исследовательница рельефно очертила их роль в художественном мире поэмы и наглядно показала, как эти образы народной смеховой культуры через эстетику барокко сопрягаются у Гоголя с серьезными традициями учительного «слова»<sup>5</sup>. Существенным достоинством работ Е.А. Смирновой была уже сама постановка вопроса о месте национальных традиций народной обрядовой культуры в творчестве писателя. Последние десятилетия ознаменованы выявлением новых аспектов исследования этой проблемы в трудах современных гоголеведов<sup>6</sup>. Наша задача заключается в том, чтобы включить изучение актуальной научной задачи в русло проблем исторической поэтики и вывести ее на уровень исследования архетипов народной обрядовой культуры в поэтике Гоголя.

## ***1.2. Архетипы поминальной обрядности в поэтике Гоголя***

*У них нет смерти, а есть только похороны и поминки.*

Ю. Айхенвальд. Гоголь<sup>7</sup>

В классической работе В.Я. Проппа «Русские аграрные праздники» была выявлена общая структура календарного народного праздника, систематизированы и типологизированы этнографические материалы, позволившие представить ясную и цельную картину обрядов годового цикла. Ученый показал, что «между основными праздниками, при всех их отличиях, имеется ясно ощутимое сходство»<sup>8</sup>. Стержневой мифологемой календарного праздника является идея умирания/воскресения природы, идея

вечного круговорота жизни. Она определяет не только прагматику народного обряда, но и его формальную организацию. В.Я. Пропп обратил внимание на тесную связь календарных народных праздников с обрядами поминовения усопших. Они, как заметил ученый, «имеют место во время святок, на масленицу, на Троицу, в радуницу и в некоторые другие сроки»<sup>9</sup>.

Для творчества Гоголя этот аспект народной обрядовой культуры оказался весьма значим. Уже в первом сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» одной из главных архетипических черт поведения и родового сознания героев становится ощущение живой непрерывающейся связи с предками, «дедами». Здесь торжествует не условное время сказки, а мифологическая концепция циклического времени, согласно которой души умерших предков возрождаются в их потомках. «А как впутается какой-нибудь родич, – говорит рассказчик “Пропавшей грамоты”, – дед или прадед – ну, тогда и рукой махни: <...> если не чудится, вот-вот сам все это делаешь, как будто залез в прадедовскую душу, или прадедовская душа шалит в тебе <...>» (I, 189).

Начиная с повести «Страшная месть», поколения предков и потомков образуют иерархию, в которой «каждое поколение <...> карает (поглощает) нисходящее и карается (поглощается) предыдущим, отцовским»<sup>10</sup>. В зрелых и поздних произведениях Гоголя это приводит к комическим гиперболам неразличимости отцов и детей. Так, в «Ревизоре» Добчинский по виду месячного младенца определяет, что тот «будет, как и отец, содержать трактир» (IV, 10), а дети вымышленного чиновника Замухрышкина в «Игроках» уже в пеленках, по предположению Утешительного, производят руками движения взяточника. С другой стороны, археопозитическое сознание Гоголя проявляется в наделении героев чертами и свойствами животных. Они у Гоголя, как заметил А.И. Иваницкий, зачастую играют роль тотемных предков и могут поглотить своих «сыновей», вернув их в земляное чрево. Если в ранней прозе писателя их тотемная природа явлена открыто (например, птичий нос, баран и медведь в «Заколдованном месте», эхом отзывающиеся на любое слово героя и выступающие как его дочеловеческие «я»), то в последующих текстах Гоголя они выступают в новых формах, воспроизводя основополагающие структуры мифологического понимания смерти, где последняя «условна, есть возвращение в исходное состояние и жизнь в новом обличье»<sup>11</sup>. Смерть для героев Гоголя может принять облик животного (серая кошечка в «Старосветских помещиках»), а зооморфные тропы в гоголевском стиле способны с метафорического уровня перейти в план реальности и оказать губительное воздействие на судьбы персонажей (сравнение с гусаком в «Повести о ссоре»), либо оставаться на тонкой грани, отделяющей человеческий образ от его тотемного



архетипа (звериные ипостаси чиновников в письме Хлестакова, зооморфные элементы в портретах персонажей «Мертвых душ» как манифестация их духовного оскудения).

Осознание нерасторжимой связи поколений принадлежит к числу фундаментальных категорий народной культуры. Культ предков, или манизм (от лат. *manes* – души умерших), долгое время рассматривался этнографами как одна из древнейших и самых распространенных форм первобытной религии. Приверженцы манистической теории не видели различий между покойными, относя их всех к общей категории предков. Однако отношения предков и потомков в традиционной народной культуре носят неоднозначный характер. Одним из первых на это обратил внимание Д.К. Зеленин, который, изучая народные представления о посмертном существовании человека, заметил глубокие различия в отношениях к тем покойникам, которые умерли естественной смертью, и к тем, кто умер преждевременной или неестественной смертью. Умершие своей смертью почитались как *родители*, *предки*, не своей – именовались *заложными* покойниками, или *мертвяками*. Последние попадали в услужение нечистой силе и сами становились демоническими существами, опасными для живых людей<sup>12</sup>. Таким образом, умершие в народном сознании делились на *чистых* и *нечистых*. Подавляющее большинство демонологических персонажей славянского фольклора восходит, согласно современным исследованиям, к верованиям о «заложных», или «ходячих», покойниках<sup>13</sup>. Эти представления нашли свое преломление на разных уровнях мифопоэтики Гоголя и стали важной частью онтологии его творчества. В «Страшной мести» на родовом кладбище колдуна «гниют его нечистые деды» (I, 247).

Давно замечена тесная связь архетипических образов ранней прозы Гоголя с празднично-ритуальным фоном повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки». По словам М.М. Бахтина, «еда, питье и половая жизнь в этих рассказах носят праздничный, карнавально-масленичный характер»<sup>14</sup>. Однако за смехом «Вечеров», главной темой которых В.В. Гиппиус назвал «вторжение в жизнь человека демонического начала и борьбу с ним»<sup>15</sup>, скрывался неподдельный страх перед темным миром потустороннего, откуда являются у Гоголя его демонические персонажи. И это отнюдь не «веселая чертовщина», как полагал М.М. Бахтин, а поистине космический ужас, который испытывают живые гоголевские персонажи перед «выходцами с того света».

В предисловии к первой части «Вечеров» пасечник Рудый Панько обещает читателям выпустить «до нового году <...> другую книжку», в которой «можно будет пострадать выходцами с того света и дивами, какие творились в старину, в православной стороне нашей» (I, 106). В первую

часть он их не помещает «нарочно», чтобы не напугать «добрых людей». Лукавство пасечника обнаруживается уже в «Сорочинской ярмарке»: сюжетным контрапунктом повести становится история о красной свитке изгнанного из пекла черта. Она вызывает у ее героев «ужас», который «оковал всех» (I, 127). В «Вечере накануне Ивана Купала» потусторонний мир представлен образами Басаврюка и ведьмы, пьющей кровь обезглавленного Ивася. «Майская ночь» рисует подводный мир русалок, в котором скрылась мачеха-ведьма, а в «Пропавшей грамоте» дается изображение самого пекла, куда попадает главный герой повести. Без контактов с «тем светом» персонажи писателя никак обойтись не могут; потусторонний мир становится неотъемлемой частью художественного пространства Гоголя.

Если в первой повести активность демонических персонажей вызвана обозначением локуса ярмарки как «нечистого» места, то в «Вечере накануне Ивана Купала», «Майской ночи», «Ночи перед Рождеством» их роль связывается, не в последнюю очередь, с мифологическими представлениями о народном празднике как времени разгула нечистой силы, облегчающем контакты с нею.

В качестве ключевой онтологической проблемы выступает у Гоголя оппозиция бытия и небытия, живого и мертвого. Характерной чертой поведения гоголевских персонажей является постоянное пересечение ими *границы* между миром живых и миром мертвых. В народной культуре общение живых и мертвых было строго регламентировано<sup>16</sup>. В его основе лежали мифологические представления о посмертной судьбе предков, души которых в определенные народным календарем дни почитают, приглашают в гости. Тех, кто явился в неурочное время, боятся, выпроваживают, стараются защититься от них. Былички и похоронные причитания отразили, в частности, представления о том, что смерть человека наступает из-за явившегося до сорокового дня умершего родственника, который забирает его к себе на «тот» свет<sup>17</sup>. Наибольшую опасность для живых представляют «заложные», или «ходячие», покойники. В календарных обрядах у предков просили покровительства, в семейных (родинных, свадебных, похоронных) ведущую роль играла охранительная семантика. Новорожденный, невеста, умерший считались лиминальными существами, которые должны были совершить «обряд перехода» (А. ван Геннеп), чтобы утвердиться в новом статусе человека, замужней женщины, покойного предка. Любые нарушения обрядового регламента были чреваты опасными последствиями для участников обряда и для всего родового коллектива.

Особый статус в славянских обрядовых представлениях имел *сирота*. Он воспринимался как лицо ущербное не только социально, но и

ритуально. Обделенность сироты, лишение своей доли в патриархальной общине делали его в семейных обрядах лицом нежелательным, чтобы его обездоленность не распространилась на окружающих и на саму обрядовую ситуацию. Обычно он не допускался к участию в свадебном обряде, а также в некоторых календарных обрядах, исполняемых ради плодородия и правильного течения жизни. Сирот, как и незаконнорожденных, избегали, в частности, принимать в колядную дружину<sup>18</sup>. Лишенный защиты и покровительства в мире земном, сирота мог обращаться за помощью к миру потустороннему. Он «имел статус посредника между миром людей и иным миром»<sup>19</sup>.

Главные герои большинства повестей «Вечеров» наделены чертами сиротства или полусиротства. Вот почему столь проблематична для них ситуация брака. Грицько («Сорочинская ярмарка»), Петро («Вечер накануне Ивана Купала») – круглые сироты. Полусироты – Левко («Майская ночь»), Вакула («Ночь перед Рождеством»), Катерина («Страшная месь»). И даже Иван Федорович Шпонька – сирота, находящийся под покровительством своей тетушки<sup>20</sup>. Обратим внимание, что во всех этих произведениях, за исключением «Страшной мести» и повести о Шпоньке (где тема брака только намечена как возможность превращения «дытыны» в «мужа»), свадьба выступает в качестве ключевого сюжетного мотива. И совершается она при участии нечистой силы<sup>21</sup>. Иными словами, сиротство персонажей наделяет эти свадьбы признаками «нечистоты», т.е. превращает в антисвадьбы. Даже если свадьба сыграна по всем обрядовым правилам, как в «Вечере накануне Ивана Купала», она не приносит героям счастья. Вероятно, не случайно свадебная тема соединяется с мотивами смерти и скуки в финале «Сорочинской ярмарки» «при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком» (I, 135).

Этой закономерности, на первый взгляд, противоречат сказочные финалы «Майской ночи» и «Ночи перед Рождеством», герои которых – полусироты – добывают ключи от счастья в «кином» царстве. Это, с одной стороны, может свидетельствовать о том, что Гоголь, по словам М.Н. Вирролайнен, «никогда не следовал какой-либо одной избранной модели. Так, фабулы “Вечеров” в глубинном своем основании восходят к фольклорной сказке со свадебным сюжетом, но исходная модель с практически одним и тем же набором персонажей варьируется в цикле словно бы затем, чтобы, постоянно деформируясь, выйти из своего канонического русла, обернуться катастрофой в “Вечере накануне Ивана Купала” и в “Страшной мести” и наконец вовсе расстроиться в повести о Шпоньке»<sup>22</sup>. С другой стороны, счастливый финал возможен там, где героям удается одолеть нечистую силу с по-

мощью креста («Пропавшая грамота», «Ночь перед Рождеством») или литературного чуда. Финал «Майской ночи» носит, по заключению Е.Е. Дмитриевой, «исключительно литературный характер», поскольку в фольклоре нечистая сила превосходит человека в способности к сверхвидению. Сама ситуация загадывания русалкой загадки типична для фольклора, однако Гоголь ее переворачивает и дает возможность герою увидеть то, чего не смогла панночка<sup>23</sup>. Противоречит народным представлениям о посмертной судьбе русалок и пожелание Левко «доброй и прекрасной панночке»: «Пусть тебе на том свете вечно усмехается между ангелами святыми!»<sup>24</sup>.

Отзвуки архетипического структурно-семантического комплекса, объединяющего свадьбу и похороны, можно обнаружить не только в «Вечерах». Они есть и в «Миргороде», и в «Петербургских повестях». Такова сюжетная коллизия «Вия», в рамках которой строятся отношения круглого сироты Хомя Брута и панночки. Травестия романтической темы мистического брака присутствует в сюжете «Шинели»<sup>25</sup>. Однако превращение Башмачкина в «ходячего» покойника в «фантастическом» окончании повести позволяет соотнести ее финал с древними народными представлениями о причинах явления умершего в мир живых, одной из которых является неизжитость им срока жизни. Поведение мертвеца, ищущего свою шинель (ср. историю о поисках чертом красной свитки в «Сорочинской ярмарке»), «прямо указывает на него как на заложного покойника, доживающего за гробом свой век»<sup>26</sup>.

В поэме «Мертвые души» тема посмертного существования является центральным смыслообразующим мотивом, актуализирующим не только христианские, но и языческие концепты живой и мертвой души. Здесь, в первую очередь, следует обратить внимание на архетипические черты поминальной обрядности, которые проявляются на разных уровнях художественного текста. Очевидна их связь с «загробным» интересом главного героя – покупкой мертвых душ. Композиционное своеобразие первых шести глав поэмы может быть охарактеризовано таким фольклорно-этнографическим термином, как *обход*. Сначала Чичиков наносит визиты городским чиновникам – «отцам города», а потом совершает объезды окрестных помещиков – владельцев мертвых душ. Они воспроизводят структурную схему обрядовых обходов, связанных с календарными народными праздниками. На святках обход дворов является композиционным стержнем обряда колядования, атмосфера которого с этнографической точностью воспроизведена Гоголем в «Ночи перед Рождеством». Обряд заключается в последовательном посещении домов группами колядовщиков с определенной ритуальной целью и получении даров от хозяев дома. Мифологический смысл обряда связан с архаическим представлением о том, что

колядовщики есть заместители покойных предков<sup>27</sup>. Их одаривание было призвано обеспечить покровительство усопших в новом земледельческом году, гарантировать хозяйственное и семейное благополучие. Обряд сопровождался исполнением особых магических песен заклинательного типа – колядок. Они включали в себя в качестве обязательного структурного элемента благопожелания хозяевам дома<sup>28</sup>. В рамках этого ритуала и совершался дарообмен между исполнителями колядок и хозяевами. В ответ на благопожелания колядовщики получали в дар обрядовую пищу, основу которой составляли изделия из теста: святочный хлеб, разного рода выпечка, в том числе особое обрядовое печенье, имевшее обычно форму домашних животных. Высказывалось предположение, что фигурное тесто заменило собой жертвенное животное<sup>29</sup>. Одаривание колядовщиков как заместителей душ умерших, пришедших в свои дома, опиралось на мифологические представления о том, что покойные предки способны «не только предсказать судьбу, но и повлиять на все сферы земной жизни. В этой связи поминальные обряды есть не что иное, как жертва в целях задабривания умерших, чтобы они в дальнейшем содействовали благополучию своих родственников»<sup>30</sup>.

Чичиков с его умением «очень искусно польстить каждому» (VI, 12) производит при своих посещениях помещиков типологически сходный *дарообмен*: благопожеланий на мертвые души. Этот обрядовый архетип представлен, естественно, не в прямой, а в трагической ипостаси во всех диалогах с помещиками, кроме главы о Ноздре. Уже сама номинация первого «двора» обрядового обхода – деревня *Маниловка* – в числе других «заманивающих», демонологических значений указывает на прозрачную этимологическую связь с *tanos*, народными представлениями о душах умерших<sup>31</sup>. Манилов, подаривший своих покойников Чичикову, в ответ на благодарности «смешался, весь покраснел и <...> выразился, что это сущее ничего, что он, точно, хотел бы доказать чем-нибудь сердечное влечение, магнетизм души, а умершие души в некотором роде совершенная дрянь» (VI, 36). В остальных случаях дарообмен носит товарно-денежный характер.

Если по ходу обряда хозяева двора отказывались щедро одарить колядовщиков, вместо благопожеланий звучали угрозы с их стороны. Утренний разговор Чичикова с Коробочкой начинается по сходной «колядной» модели, с «величаний» ее поместью: «У вас, матушка, хорошая деревенька» (VI, 50). Однако отказ помещицы продать мертвые души резко меняет речевое поведение Чичикова: «<...> да пропади они и околеи со всей вашей деревней!» (VI, 54). Показательно, что, уступив покойников после этих угроз за пятнадцать рублей, Коробочка строит свои дальнейшие от-

ношения с Чичиковым через поминальный пищевой код: «<...> нужно его *задобрить*: теста со вчерашнего вечера еще осталось, так пойти сказать Фетинье, чтоб спекла *блинов*; хорошо бы также загнуть *пирог* пресный с яйцом <...>» (VI, 55. Здесь и далее курсив в цитатах мой. – А.Г.). Согласие хозяйки продать мертвые души, подкрепленное изделиями из теста, вновь возвращает речам гостя величальную интонацию: «Чичиков придвинулся к пресному пирогу с яйцом и, съевши тут же с небольшим половину, похвалил его <...> “У вас, матушка, блинцы очень вкусны”» (VI, 57).

В работах о Гоголе не раз отмечалась календарная неопределенность действия поэмы: никак не согласуются, например, летний пейзаж в имении Манилова и «шинель на больших медведях» Чичикова<sup>32</sup>. Между тем в главе о Коробочке календарные приметы настойчиво вводятся автором в повествование. Приглашая Чичикова вновь приехать к ней за покупками, помещица приурочивает их к отмеченным дням народного календаря: «У меня о святках и свиное сало будет <...> У меня к Филиппову посту будут и птичьи перья» (VI, 57). Эти реплики героини не только актуализируют святочный контекст в «Мертвых душах», но и указывают на тесную связь их мифопоэтики с поминальной обрядностью. Филиппов пост входил в цикл годовых поминальных дней, посвященных всем умершим предкам<sup>33</sup>. Этот пост упоминается среди осенних родительских дней в главе восьмой четвертой части книги известного этнографа И.М. Снегирева «Русские народные праздники и суеверные обряды» (1839), подробный конспект которой сохранился в бумагах Гоголя. Здесь, в частности, представлен материал о способах общения крестьян с душами предков, для которых в эти дни «поселяне пекут *пирог*, *блины*» (IX, 427).

Диалог Чичикова и Манилова представляет собой инверсию обряда благопожелания, характерную для святочных игр с покойником, в которых пародируется погребальная обрядность (игра в «умруна»). Один из украинских исследователей проницательно заметил, что «Чичиков ведет свою роль в личине “притворной скромности”, Манилов же – в роли щедрого “величальника”»<sup>34</sup>. Игры с покойником были тесно связаны с календарными праздниками, где они выражали идею вечного круговорота жизни и смерти. Это особые формы народной смеховой культуры, пародийные «ряженые» похороны и отпевания, которые носят эротический характер, призванный активизировать продуцирующие функции мира живых, повлиять на плодородие земли, животных и людей<sup>35</sup>.

Однако в наиболее архаичных формах они сохранялись не в календарной, а в семейной обрядности. По свидетельству П.Г. Богатырева, вплоть до 1930-х годов этнографы фиксировали в западноукраинской погребальной традиции веселые игры с телом настоящего покойника («игры

при покойнике»). К ноге мертвеца привязывали веревку и дергали за нее, щекотали за пятки, чтобы «пробудить», вернуть его к жизни<sup>36</sup>. Эти кощунственные, на первый взгляд, действия являлись частью целого комплекса ритуалов, направленных на то, чтобы снять страх перед вредоносностью смерти. На Русском Севере одним из наиболее действенных средств защиты от нее считалось прикосновение к пятке покойного, «так как пятка – это та часть тела, которой нет у представителей нечистой силы (ср. одно из наименований черта – Антипка беспятый)»<sup>37</sup>.

Знакомство Чичикова с Коробочкой тоже начинается с предложения гостеприимной вдовы почесать на ночь пятки: «Покойник мой без этого никак не засыпал» (VI, 47). Гость, явившийся в неурочное время неизвестно откуда («приехал же бог знает откуда, да еще и в ночное время». – VI, 52), в мифологическом сознании воспринимался как представитель чужого, или потустороннего, мира и мог быть демоническим существом, «ходячим» покойником. Недаром Коробочке, «необыкновенно» боящейся чертей, незадолго до встречи с Чичиковым «всю ночь снился окаянный» (VI, 54). Предложение Коробочки почесать пятки<sup>38</sup> со ссылкой на *покойника, который никак без этого не засыпал*, в обрядовом контексте можно рассматривать как способ идентификации гостя по признаку свой/чужой, человек/не человек.

Условность художественного времени в произведениях с циклическим построением сюжета, к которым принадлежат и «Мертвые души», позволяет сопоставить структуру гоголевской поэмы не только со структурой святочных обходов, но и обрядовых обходов в целом. «Любая попытка отождествить время романа с реальным линейным временем сразу же раскроет его условность и циклическую повторяемость»<sup>39</sup>. Повествование в «Мертвых душах» не может быть соотнесено с определенным календарным временем, поскольку гоголевская поэма принадлежит к произведениям ахронного типа. Они строятся на принципе кумуляции, повторяемости однородных эпизодов. В фольклоре по этой модели рассказывается сказка о животных, в литературе такая модель представлена плутовским романом, на связь которого с поэтикой «Мертвых душ» не раз обращалось внимание в работах о Гоголе<sup>40</sup>. Структура обходных обрядов имеет немало общего с моделью плутовского романа, в котором подобными являются «не только все эпизоды друг другу, но и каждый из них целому. Сюжет же приобретает характер бесконечного наращивания однотипных эпизодов»<sup>41</sup>.

У славян была широко распространена вера в то, что души умерших посещают свои бывшие дома в поминальные дни и в сочельник. Поэтому любой пришедший в сочельник гость воспринимался как «особа священная»<sup>42</sup>. В некоторых обходных обрядах визитером мог выступать один че-

людей. Существовали разные типы святочных обходов: коллективные и индивидуальные. К первым принадлежали вечерне-ночные колядования, ко вторым визиты пастуха, нищего, священника, «посевальщика» и «полазника». Считалось, что «именно через посредничество ритуально значимых лиц можно связаться с миром умерших»<sup>43</sup>. Показательно, что в похоронных причитаниях восточных славян покойника могли называть гостем<sup>44</sup>. Первого посетителя дома во время целого ряда осенне-зимних народных праздников именовали «полазником» и воспринимали как ритуального гостя<sup>45</sup>. Такой рода гость – объект особого почитания как представитель чужого, иного мира. В том же семантическом поле находится и другое значение слова «гость», зафиксированное в словаре В.И. Даля и имеющее прямое отношение к главному герою «Мертвых душ», – «иноземный или иногородний купец, живущий и торгующий не там, где приписан»<sup>46</sup>. Превращение «чужого» в «гостя» связано с обрядовыми формами обмена, включающими пиры, угощения, чествования.

«Вы у нас гость: *нам должно угощать*» (VI, 148), – говорит председатель палаты Чичикову после оформления купчих на мертвые души. Здесь, по сути, обозначена модель, по которой строятся до девятой главы отношения городских чиновников и помещиков с Чичиковым. Архетип *обрядового гостя* возникает в системе тончайших аллюзий, связанных в поэме с главным предприятием Чичикова, с его настойчивым интересом к мертвым душам.

И дело не только в том, что Чичикова щедро угощают блюдами традиционного поминального стола. Обилие блинов на столе у Коробочки уже было отмечено как элемент масленичной обрядности<sup>47</sup>. Остается добавить, что блины на масленицу предназначались прежде всего для угощения покойных предков. Обычай печь блины в народных верованиях был одним из самых надежных способов связи с иным миром: печь блины – «мосьщиць Хрысту дорогу на небо»<sup>48</sup>. В качестве блюд традиционного поминального стола можно упомянуть щи и гречневую кашу, которой была начинена знаменитая «няня» у Собакевича, ватрушки, «из которых каждая была гораздо больше тарелки» (VI, 99). Изобильный стол был одним из признаков поминальной обрядности для того, чтобы приходящие в дом души предков насытились. За комической фразой Собакевича: «Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как *душа требует*», – возможно, стоит вполне определенный обрядовый контекст. С христианской поминальной обрядностью связан и сухарь из пасхального кулича, которым Плюшкин вознамерился угостить Чичикова. Из этой традиции ритуального угощения гостя выпадает Ноздрев, на обеденном столе которого «блюда не играли большой роли»



(VI, 75), единственный из помещиков, с кем Чичикову не удалось договориться о покупке мертвых душ.

Особенно важно отметить, что рассказы Коробочки и Собакевича о своих умерших крестьянах носят открыто поминальный характер и могут быть сопоставлены с поэтикой похоронных причитаний, устойчивым мотивом которых была *некрологическая похвала*. «И умер такой всё славный народ, всё работники <... > На прошлой недели сгорел у меня кузнец, такой искусный кузнец и слесарное мастерство знал» (VI, 51), – говорит Чичикову Коробочка. Характеристики покойных крестьян Собакевича представляют собой развернутые панегирики: «А Пробка Степан, плотник? Я голову прозакладую, если вы где сыщете такого мужика. Ведь что за сила была! Служи он в гвардии, ему бы бог знает, что дали, трех аршин с вершком ростом!» (VI, 102).

В размышлениях самого Чичикова над списком купленных душ («что вы, сердечные мои, подельвали на веку своем? как перебивались?» – VI, 136) звучит в обращенном виде характерный для причитаний *мотив оживления покойника*, которого вопленицы призывают рассказать, «как там живешь». Символический «смотр», устроенный Чичиковым для мертвых душ, напоминает языческий обычай обрядовой «оклички» мертвых в Великий четверг, зафиксированный в «Стоглаве»: «А Великий четверг по рану солому палют и кличють мертвых»<sup>49</sup>. Картины жизни и смерти крестьян, возникающие в воображении гоголевского героя, вновь возвращают нас к традиционным представлениям о «чистых» и «нечистых» вариантах посмертной судьбы предков: «Эх, русской народец! Не любит умирать своею смертью!» (VI, 137).

Ю.В. Манн обратил внимание на сложность и текучесть интонаций, в которых проявляется отношение героев поэмы к роковому рубежу. «Над осязаемой реальной основой, образуемой такими факторами, как “жизнь” и “смерть”, – пишет исследователь, – поэма надстраивает многоярусную систему смыслов, которые не столько мирно соседствуют, сколько постоянно смещаются и колеблются, усиливая и видоизменяя друг друга»<sup>50</sup>. Диалоги с помещиками о мертвых душах начинаются с нарочито легкой интонации у Манилова, переходят в препирательство с Коробочкой, становятся предметом ожесточенной торговли у Собакевича, обмена у Ноздрева, выгодной покупки у Плюшкина. Разговоры о мертвых душах приводят в смятение город и заканчиваются реальной смертью – смертью прокурора, в описании которой все прежние шуточные и небрежные интонации решительно меняются и побуждают повествователя задуматься о смысле жизни: «А между тем появленье смерти так же было страшно в малом, как

страшно оно и в великом человеке <...> О чем покойник спрашивал, зачем он умер, или зачем жил. Об этом один бог ведает» (VI, 210).

Тема смерти входит в поэму вместе с Чичиковым. Уже в первом разговоре с гостиничным слугой гость «расспросил внимательно о состоянии края: не было ли каких болезней в их губернии, повальных горячек, убийственных каких-то лихорадок, оспы и тому подобного» (VI, 10). Для народного языка характерны табуистические названия болезней (лихорадка – *гостейка*, *гостья*, оспа – *гостыцца*<sup>51</sup>), которые актуализируют негативные коннотации семантики *гостя*, связанные с его чужестью, враждебностью миру живых. Эпидемии и болезни в народной культуре персонифицировались и воспринимались как стихийные вторжения чужого в сферу своего<sup>52</sup>. Для их предотвращения совершались «опахивания», «огораживания», профилактические обходы своей территории. Сюжетное поведение гоголевского героя, структура его визитов и объездов носят характер своеобразной инверсии этих апотропеических обрядов.

Негоция Чичикова, *незваного гостя*, скупающего мертвые души, нарушает традиционный регламент общения предков и потомков. Ведь «главная задача всей поминальной обрядности – окончательное восстановление четких границ между миром живых и миром мертвых»<sup>53</sup>. Пытаясь оторгнуть от мира мертвых его часть, гоголевский герой, согласно народным воззрениям, лишает купленные души родовых связей и способствует несанкционированному вторжению «чужого» в мир живых, расширяя тем самым пространство смерти. Крах предприятия Чичикова есть знак победы над энтропийным началом, угрожающим миру русской жизни.

Конечной целью поэмы, было, по замыслу Гоголя, духовное воскрешение ее героев. Для реализации этого замысла понадобились особые поэтические средства, источники которых писатель находил в традиционной народной культуре.

### 1.3. Свадебные архетипы в поэтике первого тома «Мертвых душ»

С середины 1830-х годов в своих творческих исканиях Гоголь, в отличие от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», вполне осознанно ориентировался уже не на украинский, а на русский фольклор. Общерусский масштаб его поэмы (ср. в письме В.А. Жуковскому: «<...> какой огромный, какой оригинальный сюжет! <...> Вся Русь явится в нем!» – XI, 74) предполагал реализацию одной из важнейших эстетических идей Гоголя, сформулированной им еще в 1836 году, на начальном этапе работы над «Мертвыми душами», – требование создания характе-

ров в их «национально вылившейся форме» (VIII, 186). Этим во многом определяется необычайное внимание писателя к народным обычаям и обрядам. В обрядовых традициях и обрядовой поэзии он находит коренные, устойчивые черты русской жизни, свидетельствующие о ее самобытной духовно-нравственной основе. Записные книжки автора «Мертвых душ» сохранили множество описаний обрядовых ритуалов, выписок из книг И.П. Сахарова, И.М. Снегирева, А.В. Терещенко и др., посвященных народным праздникам и их поэзии. К ним Гоголь прибавляет собственные наблюдения и впечатления, зафиксированные в его письмах и заметках. О непреходящем интересе писателя к обрядовой поэзии говорят собранные Гоголем песни, среди которых немало календарных и свадебных<sup>54</sup>.

Размышления писателя о русской природе своих героев неизменно приводили его к проблеме соотношения высоких и низких начал в изображении этой природы. Свою задачу Гоголь определял как стремление «выставить» в «Мертвых душах» «преимущественно те высшие свойства русской природы, которые еще не всеми ценятся справедливо, и преимущественно те низкие, которые еще недостаточно всеми осмеяны и поражены» (VIII, 442). Решая ее, писатель опирается, в числе прочих, на национальную фольклорную традицию.

Народная поэзия выработала множество способов и приемов оценки как изображаемых в ней явлений действительности, так и самих фольклорных персонажей. Но есть в русском фольклоре жанры, аналогичные по своим функциям тем задачам, которые ставит автор «Мертвых душ». Речь идет о величальных и корильных песнях в обрядовой поэзии, которую Гоголь не только хорошо знал, но и очень любил. По свидетельству С.Т. Аксакова, «очень часто также читал вслух Гоголь русские песни, собранные Терещенкою, и нередко приходил в совершенный восторг, особенно от свадебных песен»<sup>55</sup>. Восхваляя или порицая человека, величальные и корильные песни устанавливают некий художественно-этический диапазон его «высоких» и «низких» качеств.

Величания – один из самых устойчивых жанров народной обрядовой поэзии<sup>56</sup>. Их поэтика основана на принципе характеристики величаемого человека с помощью предметов, ему принадлежащих. Круг этих предметов невелик: это богатое подворье, дорогая одежда, прекрасные кони, великолепное оружие и т.п. Внешность героя величальной песни тоже изображается однотипно, как набор определенных черт, закрепленных постоянными эпитетами и сравнениями. Если персонаж величальной песни – «добрый молодец», то у него – длинные кудрявые волосы, белое, как снег, лицо, алые щеки, черные брови или усы и т.п. По своей функции в величании эти особенности человеческой внешности ничем не отличаются

ся от предметов первого ряда. Их цель – создание идеализированного образа человека. «Основным принципом создания образов величальных песен, – пишет Ю.Г. Круглов, – является принцип идеализации, находящийся в прямой зависимости от доминирующей функции величальных песен как жанра, – функции величания того или иного участника ритуала. Главным же способом изображения песен-величаний является описание»<sup>57</sup>.

Устойчивость сравнений, предметного мира величаний (и корильных песен) сохраняется и при переходе фольклорного образа в литературу. Фольклорный образ не растворяется бесследно в литературном тексте. Напротив, он сохраняет вполне определенный семантический ореол, несущий всю парадигму его родовых значений и функций. Если же смысл и функция фольклорного образа или приема меняются, то его вещественная, предметная основа служит опознавательным знаком, неким сигналом, обращенным к художественной памяти читателя<sup>58</sup>.

### **Архетип дружки**

Исследователи Гоголя много писали о своеобразии портретных характеристик персонажей «Мертвых душ». Не раз подчеркивалась их сатирическая, гротескная природа, отмечалось использование сравнений из мира животных или неодушевленных предметов, которые актуализируют мотивы омертвления и бездуховности в образах гоголевских героев<sup>59</sup>. И все же эти принципы портретной живописи Гоголя не исчерпываются. Еще Г.А. Гуковский заметил, что, рисуя портрет пошлого, заурядного человека, Гоголь все время напоминает читателю о нравственной норме, об идеале, с высоты которого он судит и оценивает своих героев. И эти оценки «не столько индивидуальны, сколько обоснованы тысячелетним опытом народа, отложившимся и отразившимся в фольклоре»<sup>60</sup>. Конкретизировать свою мысль применительно к «Мертвым душам» ученому, к сожалению, не пришлось.

Обратимся к тексту поэмы. В четвертой главе автор дает развернутый портрет Ноздрева: «Это был <...> очень недурно сложенный *молодец* с полными *румяными щечками*, с *белыми*, как *снег*, зубами и *черными*, как *смоль*, *бакенбардами*. Свеж он был, как *кровь с молоком*» (VI, 64). Нетрудно заметить, что описание внешности «молодца» величальной свадебной песни создается сходными эпитетами и сравнениями. Приведем два примера.

1. «У тебя же, у молодца, / У тебя *лицо белое*, / Примени к *снегу белому!* / У тебя брови *черные*, / Как у черного соболя, / У тебя *щечки алые*, / Поалей маку *алого*»<sup>61</sup>.

2. «Тут ходил, гулял молодец, / Он чесал буйну головушку. / Он  
чесал, приговаривал: / «Прилегайте, мои волосы, / К моему лицу  
белому, / Ко моим щекам румяным»<sup>62</sup>.  
Вариант: «Прилегайте, кудри черные»<sup>63</sup>.

Отметим, помимо дословных совпадений – цитат, очевидные параллели в цветовом колорите сопоставляемых портретов: «лицо белое, щечки алые» в песне – «кровь с молоком» у Гоголя, «кудри черные» песенного героя – «черные, как смоль, бакенбарды» Ноздрева. Для определения степени белизны используется одно и то же сравнение – со снегом. В нашем сопоставлении речь идет, разумеется, не о тождестве фольклорного эпитета и литературного сравнения, а о той общей идеализирующей предметной основе, которая создает образную и смысловую структуру рисуемых портретов.

Гоголь настойчиво обращает внимание читателя на «черные густые волосы» и бакенбарды Ноздрева – деталь, напрашивающаяся на соотнесение с поэтикой величаний. Характеризуя величальные портреты, Н.П. Колпакова пишет: «Но одна черта человеческой наружности, упоминаемая величаниями, очень заметно выдвигалась, подчеркивалась, поэтически обыгрывалась. Этой чертой были волосы <...> Такое почитание волос – не случайность: в народных представлениях волосы являются показателем жизненной силы человека. Их буйный рост и завивание на голове молодца доказывают его здоровье, силу»<sup>64</sup>. Этот аспект ноздревской внешности Гоголь обыгрывает, в отличие от песни, иронически: карточные партнеры часто «задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам, так что возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой и то довольно жидкой. Но здоровые и полные щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себя столько растительной силы, что бакенбарды скоро вырастали вновь, еще даже лучше прежних» (VI, 10).

В ироническом авторском «величании» силы и здоровья Ноздрева фольклорные реминисценции создают весьма ощутимый контрастный фон, играющий двойную роль в характеристике персонажа. С одной стороны, они напоминают читателю о народном идеале человека, а с другой – в силу его несоответствия с героем – обращают величание в его противоположность, в укор бездуховному «растительному» существованию «исторического человека» Ноздрева. То, что в фольклоре разведено по различным жанрам (похвала – в величаниях, укор – в корильных песнях), гоголевская поэтика синтезирует на принципиально ином стилистическом уровне.

Рассмотренные выше портретные реалии вряд ли случайны в главе о Ноздреве. Они опираются на искуснейшую систему мотивов и тончайших намеков, исподволь вводимых автором в повествование. Непосредствен-

но перед встречей Чичикова с Ноздревым в разговоре с хозяйкой придорожного трактира возникает тема свадьбы: «Герой наш по обыкновению сейчас вступил с нею в разговор и расспросил, сама ли она держит трактир <...> и что старший сын – холостой или женатый человек, и какую взял жену, с большим ли приданым или нет, и доволен ли был тесть, и не сердился ли, что мало подарков получил на свадьбе; словом, не пропустил ничего» (VI, 63). Упоминание о свадьбе как будто нейтрализовано и завуалировано посторонними деталями, однако вовсе не нейтрально. Оно воссоздает небольшую жанровую картинку, которая вводит читателя в атмосферу народных обрядов, напоминая о старинном свадебном обычае дарить подарки отцу невесты, описанному Гоголем еще в «Ночи перед Рождеством».

Свадебные мотивы впоследствии не раз возникнут в гоголевской поэме. Например, в пятой главе, после нечаянной встречи на дороге с хорошенькой блондинкой (оказавшейся губернаторской дочкой) Чичиков размышляет о тех же материях: «Ведь если, положим, этой девушке да придать тысячонок двести приданого, из нее бы мог выдти очень, очень лакомый кусочек. Это могло бы составить, так сказать, счастье порядочного человека» (VI, 93). Встречи с губернаторской дочкой занимают исключительно важное место в сюжетном движении поэмы, в судьбе главного героя, превратности которой во многом связаны с неутомимой «деятельностью» Ноздрева, «неугомонной юркостью и бойкостью» его характера.

Именно Ноздрев ошеломил городских чиновников рассказом о том, что помогал Чичикову увести губернаторскую дочку, что договорился даже с попом, отцом Сидором о венчании (идея женитьбы в известной мере спровоцирована самим Чичиковым, который выдвигает ее в первом разговоре с Ноздревым как одну из мотивировок покупки мертвых душ: «Я задумал жениться; но нужно тебе знать, что отец и мать невесты преамбиционные люди». – VI, 78). Именно Ноздрев предлагает Чичикову: «<...> изволь, я готов тебе помогать. Так и быть: подержу венец тебе» (VI, 214). В народном свадебном обряде подобные функции принадлежат *дружке* жениха, роль которого и пытается взять на себя гоголевский герой. Особо важную роль дружка играл в так называемых свадьбах-самокрутках («уходом», «убегом», «самоходкой»)⁶⁵.

Дружка – один из самых активных участников свадебного обряда, излюбленный персонаж величальных и корильных свадебных песен. Это посредник между женихом и невестой, основной распорядитель на свадьбе, которого хвалят за «обходительность, находчивость, веселый нрав»⁶⁶. Дружкой мог быть родственник жениха или приглашенный со стороны мастер этого дела, обычно, говоря словами Гоголя о Ноздреве, «разбитной

малый» (VI, 17), острый на язык, или близкий друг жениха. А Ноздрев во всеуслышание объявляет себя на балу *другом* Чичикова: «Послушай, Чичиков, ведь тебе, право, стыдно, у тебя, ты сам знаешь, нет лучшего друга, как я» (VI, 172).

Деловые качества дружки объясняются в песне тем, что он «С измаленька выучился, / с изребячья повышколился / по чужим пирам ездити!»<sup>67</sup>. «Ноздрев, – замечает Гоголь, – в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и в двадцать: охотник погулять <...> Дома он больше дня никак не мог усидеть. Чуткой нос его слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами; он уж в одно мгновение ока был там <...>» (VI, 70). В бумагах Гоголя сохранилась величальная песня «К дружке», которая начинается так:

Ох, ты, умная головушка,  
Ты, удалой добрый молодец!  
Ты охоч по пирам ходить<sup>68</sup>.

Песенный дружка, как и Ноздрев, быстр и легок на подъем: «на ножку легок, на посылочку»<sup>69</sup> (ср. в приговоре дружки: «Пришел я, дружка легкая ножка, удалая головка, в теплую хату к любезному брату»<sup>70</sup>).

Удалая или буйная головка – обычные определения дружки в песне. Эти свойства характера выделяет и Гоголь, создавая обобщенный портрет людей ноздревского типа: «Они всегда говоруны, кутилы, лихачи, народ видный <...> В их лицах всегда видно что-то открытое, прямое, *удалое* <...>» (VI, 70). В рассказе о Ноздреve подобные «величальные» интонации почти постоянно возникают в ироническом контексте, который переводит положительные от природы человеческие качества героя в сферу их социального бытования и придает образу гротескный характер, стоит лишь продолжить цитату: «Дружбу заведут, кажется, навек; но всегда почти так случается, что подружившийся подерется с ними того же вечера на дружеской пирушке» (VI, 70). В этом принципе гоголевской поэтики находит отражение рано усвоенная писателем просветительская идея «искажения» природного человека, влекомого «дурными страстями» в неразумно устроенном обществе<sup>71</sup>. Сам же образ этого природного человека в структуре гоголевского персонажа строится в немалой степени с помощью фольклорных архетипов, которые как бы вносят в оценку персонажа народную точку зрения.

Круг фольклорных реминисценций в гоголевском тексте значительно расширяется, если выйти за пределы собственно свадебных величаний и обратиться к величальной поэзии календарных обрядов<sup>72</sup>. В колядках и

щедровках величание начинается с описания усадьбы величаемого лица, которая стоит «во чистом поле, во раздолнице». В этом описании подчеркивается неограниченность земельных владений героя<sup>73</sup>. Характерный для поэтики величаний гиперболизм трансформируется именно в этом направлении в сценах безудержного вранья Ноздрева, в его «самовеличаниях», когда он ведет Чичикова осматривать свои земли: «Все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону <...> и все, что за лесом, все это мое» (VI, 74). В этом эпизоде, помимо очевидных фольклорных коннотаций, даже усматривали травестию княжеских речей из «Слова о полку Игореве»<sup>74</sup>.

Прекрасные кони и великолепное оружие персонажа величальной песни входят в предметный мир усадьбы Ноздрева, но таковыми оказываются лишь в его собственной оценке: «Прежде всего пошли они обсматривать конюшню, где видели двух кобыл, одну серую в яблоках, другую каурю, потом гнедого жеребца, на вид и неказистого, но за которого Ноздрев божился, что заплатил десять тысяч <...> Потом Ноздрев показал пустые стойла, где были прежде тоже очень хорошие лошади» (VI, 72–73). Последняя фраза как бы суммирует фиктивность ноздревских оценок. У героя величальной песни кони не просто прекрасны, они – уникальны:

Что скота-то у него табунами,  
Вороних лошадей да все парами,  
Что первая-то пара-то вороняя,  
Что вторая-то пара-то соловая,  
Что третья-то пара-то голубая!<sup>75</sup>

В песне идеализация идет по восходящей: на ударном последнем месте стоят лошади голубой масти, весьма редкой, что подтверждается пословицей: «Поповы детки, что голубые кони: редко удаются»<sup>76</sup>. В фольклоре даже предельная, выходящая за грань правдоподобия идеализация предмета не вызывает недоверия, ибо призвана лишь усилить положительную оценку воспеваемого лица. У Гоголя идеализированный фольклорный образ получает прямо противоположную, «разоблачительную» для его героя функцию, когда Ноздрев «вдруг расскажет, что у него была лошадь какой-нибудь голубой или розовой шерсти и тому подобную чепуху» (VI, 71). Заметим, что ироническое переосмысление и переоценка фольклорного образа (голубые лошади – «чепуха») происходит здесь за счет характерно гоголевского удвоения и усложнения его уникальности (розовые лошади)<sup>77</sup>.

Ценность и уникальность оружия фольклорного персонажа нередко подчеркиваются его иноземным происхождением. В приговоре дружки мы находим:



У нашего князя молодого  
Есть ружья турецки,  
Замки немецки,  
Стрелки молодецки<sup>78</sup>.

На стене ноздревского кабинета «висели только сабли и два ружья, одно в триста, а другое в восемьсот рублей <...> Потом были показаны турецкие кинжалы, на одном из которых по ошибке было вырезано: Мастер Савелий Сибиряков» (VI, 74–75). Лейтмотив «такого ни у кого нет» пронизывает любую характеристику ноздревских вещей – от кинжалов до шарманки. Подчеркнем – именно вещей. Потому что в фольклоре действует другая шкала ценностей: там самым уникальным оказывается человек:

Еще конь-от под ём <...>  
Восемьсот рублей <...>  
А убор на коне  
Во пятьсот рублей <...>  
На кони молодец  
И цены ему нет<sup>79</sup>.

В величальной песне прекрасные вещи – условность, за которой стоит идеализируемый, воспеваемый человек. У Гоголя фольклорные атрибуты прекрасного человека становятся объектом травестирования, ибо за ними стоят «мертвые души», пустота и ничтожность их жизни. Вещам возвращается грубая реальность, фиктивным оказывается герой.

Помимо постоянных реалий предметного мира, в величаниях варьируется несколько устойчивых тематических мотивов: воинской доблести, охоты и судопроизводства. Когда адресата колядки нет дома, песня объясняет его отсутствие тем, что он либо на охоте, либо уехал «суды судить»<sup>80</sup>. Если мотив судопроизводства дан у Гоголя бегло, в обращенном виде – под судом находится сам Ноздрев, то мотив охоты развернут очень широко на протяжении всей четвертой главы, особенно в изображении знаменитой псарни Ноздрева. Эта картина связана с отмеченной фольклористами интересной особенностью величаний: «Животный мир в величальных песнях очеловечивается, и прежде всего для того, чтобы показать любовное отношение даже зверей к величаемому человеку»<sup>81</sup>. У Гоголя, рисующего необычайную любовь собак к своему владельцу, мы наблюдаем, строго говоря, обратный процесс – перемещение героя в мир животных: «Ноздрев был среди их совершенно как отец среди семейства» (VI, 73).