

тафизики, воссоздающей пустынность и неприютность земного пространства, покинутого благостью Творца. В этом движении визуальный аспект метафизики природы будет замещаться аспектом акустическим, а мифология "воды", "высоких гор" и "леса" будет сталкиваться в "Миргороде", а затем вытесняться в первом томе "Мертвых душ" мифологией "степи". Хтоническим горным провалам, волнистому ландшафту, бесовским "темным", "холодным" лесам "Вечеров" в "Тарасе Бульбе" противопоставлена "бесконечная, вольная, прекрасная" степь, в которой "нигде не попадаются <...> деревья". За мифopoэтическим описанием степи ощутимо просматривается пространственный образ православного "дома", сакральным центром которого является островная "республика" Сечь. И чем масштабнее будет представлять пустынность Руси, тем более напряженной будет авторская рефлексия, стремящаяся соединить софийную тоску и печаль, взывающие к небу, с пророческим и мистическим экстазом автора-визионера, обращенного с небес к земле. Однако мистического союза эта встреча не принесет ни в "Миргороде", ни в I томе "Мертвых душ". Во II томе Гоголь вернется к некоторым принципам "Вечеров", но уже сопрягая "тишину" с ортодоксальными представлениями о "земном рае".

МИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СЕМАНТИЧЕСКИХ КОМПЛЕКСОВ "СОН - ДУША", "ЛЮБОВЬ - СЕМЬЯ", "МУЖСКОЕ - ЖЕНСКОЕ" В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ

Вынесенные в название раздела мотивно-тематические пары будут рассмотрены как соотносимые друг с другом семантические комплексы и парадигмы. Мы уже попутно указывали на их значимость в мистических переживаниях романтизма и обозначили их соотнесение с "тишиной" и "молчанием". Значимость именно этих пар у Гоголя актуализована прежде всего тематически и сюжетно. Связь

сна и души проявлена в "Майской ночи", "Вечере накануне Ивана Купала", еще более отчетливо - в "Страшной мести", просматривается она и в остальных повестях "Вечеров", а также в "Миргороде" и "Петербургских повестях". Сон выступает не только сквозным мотивом прозы Гоголя, но в некоторых повестях тематизируется, разворачиваясь в изображение самостоятельной сферы сна.

Семантические комплексы "любовь - брак/семья", "мужчина - женщина" составляют общее тематическое ядро сюжетов "Вечеров": любовь и брак/семья - единственные ценности, которые пытаются обрести мужские персонажи, преодолевая препятствия (ср.: *"Не хочу, - сказал бы я (Вакула. - С.Г.) царю, - ни каменев дорогих <...> ни всего твоего царства: дай мне лучше мою Оксану!"*). Однако их связь со "сном - душой" уже не так очевидна, но именно она проясняет мифопоэтический/метафизический код в прочтении, казалось бы, простой и понятной, особенно в фольклорном - сказочном и свадебно-обрядовом - контексте, эмпирической темы. Эта связь отмечена прежде всего включением в любовно-брачный сюжет фантастики, с которой и сопряжена мотивика сна и души: любовные коллизии вынуждают персонажей для решения любовных проблем проникать, 'путешествовать' из эмпирического мира в сверхъестественный. При этом активностью наделены мужские персонажи, женские (молодые красавицы) пребывают в позиции пассивного ожидания, так как находятся в прямой или косвенной зависимости ('плену') от "злой" мачехи или "сурowego", "грозного" отца, т.е. родительской сферы. Для того чтобы приобрести "сердце и руку" возлюбленной, персонаж должен вступить в контакт с 'иным' миром, пройти в нем своеобразные испытания и совершить некоторые действия (ср. ритуально-магический характер ключевых эпизодов). Возвращение из 'иного' мира завершается брачным мотивом. Таким образом, 'иной' мир как бы

санкционирует любовь и брак, нейтрализуя препятствия в 'этом' мире. За схемой 'путешествия' в 'иной' мир просматриваются не только схемы волшебной сказки с их подспудной идеей инициации, но и сакральная мифология апокрифов и легенд, на которую наслаждаются мистические схемы 'странствий' души, жаждущей слияния в Эросе с породившим ее "эфирным лоном души женщины" ("Женщина", VIII, 146).

Сон в культуре романтизма (литературе, быту, психологии и т.д.) занимает особое положение благодаря наглядному доказательству иррациональной глубины душевой жизни, таинственным образом связанной с эмпирическим и умопостигаемым мирами. В литературном тексте сон наделяется различными значениями и функциями, например, по аналогии с "зеркалом"³¹ он выступает в тексто-миромоделирующей функции, порождая зеркальную симметрию, принцип повтора и отражения, вводит особую семиотическую систему и тем самым позволяет интерпретировать сюжет на более высоком уровне смыслообразования, а именно - эмпирические истории прочитывать в метафизическом контексте. Так, развертывание сферы сна в МН и СМ обнаруживает ее эзотерическую семантику, которая дает ключ к эмпирическому сюжету и тайне души. Все сны (в том числе ИФШ) изображают ситуацию 'плена': персонаж/душа оказывается в подчинении, угнетении, зависимости, опасности. Эта зависимость во сне соотнесена с 'родительской' сферой - мачехой/ведьмой в МН, с отцом-колдуном в СМ, с "женой", тетушкой, "материей" в ИФШ. Это - варианты пленения души. Кроме того, сон связан с прошлым: воспоминанием, памятью, детством, матерью, тайной любви и семейных отношений, "страшным", грехом и преступлением. Ср. в МН - Ганна: "Я помню будто сквозь сон, давно-давно, когда я была маленькою и жила у матери, что-то страшное рассказывали про дом этот"; ВНИК: "будто сквозь сон, вспомнил он, что

искал какого-то клада, что было ему одному страшно в лесу" и др. Об их специфике будет сказано ниже.

Оппозиция "мужское - женское" выступает в "Вечерах" универсальным классификатором, сексуализующим мир, к тому же она предстает вариацией взаимодействия мифо-поэтической оппозиции 'свой - чужой' мир, что подкрепляется не только фольклорной поэтикой свадебного обряда или схемами волшебной сказки, но и фундаментальным для романтического сознания членением мира на эмпирический и умопостигаемый. Эти оппозиции можно рассматривать как инвариантные для всего цикла³². Оппозиция 'свой - чужой' мир непосредственно связана с присутствием фантастического плана, построенного на отношениях посюстороннего мира с потусторонним, другая - наиболее очевидно, как уже говорилось, тематизирована любовно-брачно-семейными отношениями. Отношения оппозиций вписываются в трансформационный алгоритм и свойства иррефлексивности романтического текста, исчерпывающие описанные И.П.Смирновым³³. Поэтому, определяя семиотические инстанции, семантизирующие указанные комплексы и оппозиции, можно соотнести их с сюжетными ходами Гоголя.

Путь прочтения оппозиции "женское - мужское" в соотношении с оппозицией 'свой - чужой' мир через мифо-поэтическую логику свадебной обрядности, согласно которой "невеста" представительствует 'чужой', потусторонний мир и является собой эrotический аспект смерти, а 'свадьба' соотносится с 'похоронами'³⁴, мы выносим за скобки, поскольку эта логика не покрывает семантизацию эмпирического и умопостигаемого мира в комбинации со всеми указанными мотивно-тематическими парами.

Разумеется, что выделенные мотивные пары характерны не только для Гоголя. Они начинают складываться уже в сентиментализме, пока интуитивно и потенциально связывающем их с областью метафизических смыслов, о ко-

торых сигнализируют стилевые клише и формулы, т.е. риторика, еще не перешедшая в сюжетную семантику. Романтизм наконец увязывает их в сложное инвариантное ядро, упорядочивая их синтагматические и парадигматические отношения и наделяя теми мифопоэтическими значениями, которые инспирируются метафизическими и религиозно-мистическими контекстами и тем самым участвуют в формировании романтической мифологии души. Имеются в виду метафизические аспекты романтической натурфилософии/эстетики и антропологии. Именно религиозно-мистические и метафизические контексты выделенных пар дают возможность увидеть важнейшую сферу значений, с которой прямо или косвенно работает романтизм.

Многие романтические тексты (не только Одоевского) прямо отсылают к наиболее известным мистикам, как, например, повесть Полевого "Блаженство безумия" (1833) - своеобразная антология романтических мотивов (ср., например, с Адельгейд Гете), эксплицирующих свои мистические источники. Для ее героя - Антиоха - "Эккартсгаузен, Шведенборг, Шубарт, Бем были самым любимым <...> чтением". Мистическая мифология души у Полевого включает в свою парадигму не только платоновский миф об андрогине (о предсуществовании души и ее разделении, об анамнезисе как возвращении на небесную прадардину и восстановлении ее первоначальной целостности и т.д., интертекстуально соотносясь прежде всего с "Пиром" и "Федоном"), но и гностико-каббалистическую мотивику, подхваченную русскими мистиками (ср. упоминание о "семи Зефиротах, Соломоновом храме, слиянии душ, высшем созерцании неба и земли", об "ангеле света", "светлом ангеле, очарованном демоном", о "луче, упавшем в бездну мрака", о "духе света, которого заклял, очаровал <...> демон", о "тайнах глубокой мудрости" и "небесной Софии"). Повесть Полевого, как, впрочем, и другие его

произведения, например "Эмма", нагружены многочисленными интертекстуальными связями с предшествующей романтической и метафизической литературой, в том числе и с Гоголем (МН, СМ, ИФШ). Она показательна как пример экспликации мистической мотивики в ее специфическом комбинаторном инварианте, который осваивал русский романтизм. Имеется в виду связь мифологии души с любовно-брачно-семейной мотивикой (ср. значение родительской сферы, отца и матери, сиротства, отношений мужского и женского), которая невольно актуализирует 'инцестуальную' и 'детскую' мотивику, кодируя ее через метафизическую идею 'возвращения' и 'слияния'. Любовно-брачно-семейные отношения, наделенные метафизической семантикой, объясняют акцентировку материнско-отцовских мотивов и их значение. Иначе говоря, метафизическими импликациями подвергается в романтизме не только "душа", но и семейно-родительская сфера, соответственно, семейные конфигурации персонажей имеют не только эмпирический смысл, но включаются в мифологический сюжет души.

"Ганц Кюхельгарден": путешествие и брачный сюжет

Как это будет в "Вечерах", первая поэма Гоголя соединяет любовный сюжет с путешествием героя в 'иной' мир. Это необходимое условие финального брачного союза, и прочитывается оно как инициация героя, подразумевающая умирание/падение и новое рождение/воскрешение/очищение Ганца, его освобождение из-под власти ложной 'родительской' сферы, в качестве которой рисуется культурный мир Италии. Исходной точкой путешествия служит "дом", еще один важный для Гоголя мотивный комплекс. В романтизме он входит в парадигму странствий и скитаний героя и наделяется широким спектром значений в системе различных противопоставлений (ср.