

родных (мать и сестер - Лизу и Анну). Все это следует иметь в виду, переходя к рассмотрению "Вечеров", которые трансформируют и предельно усложняют исходный мотивный комплекс, сигнализирующий в отличие от поэмы уже о деформации миропорядка, усиливая одновременно роль и значение религиозно-мистической темы.

"Вечера на хуторе близ Диканьки": ущербные семьи и сакральность любви

В "Вечерах" значение "сна" и "души" резко возрастает, очевидна их тематизация и более прямая связь с любовно-семейной темой и, соответственно, с соотношением женской и мужской сфер, которые наделены здесь целым рядом особенностей. Укажем лишь на некоторые, конкретизируя их по ходу описания. Все семьи в "Вечерах" отмечены ущербностью и неполнотой. Это исходная сюжетная ситуация. Их состав образует либо отец и дочь (ВНИК), либо отец, дочь/сын, мачеха/свояченица (СЯ, МН); возлюбленный/жених - либо безродный, либо имеет только отца или тетушку. Семьи здесь как бы расщеплены на половинки. Заметно значимое отсутствие в родительской сфере МАТЕРИ - ее замещает мачеха, лжемать, которая во всех повестях соотнесена с инфернальной сферой. У Вакулы есть мать, но и она - "ведьма", у Ганны оказывается две матери - в прошлом (ср.: "когда я еще была маленькою и жила у матери") и настоящем ("мать моя с недавней поры стала суровее приглядывать за мною"). Мать в настоящем соотнесена по признаку 'суровости' с "суровыми" отцами. ОТЦЫ, в свою очередь, также соотнесены, прямо или косвенно, с инфернальной сферой и 'чужим' миром: в СМ отец Катерины - колдун и Антихрист, отствовавший 21 год (ср. версию об отце Петра Безродного), в других повестях они отмечены либо подчиненностью мачехе-ведьме (т.е. выступают пассивными орудиями злой

силы), либо наделены признаками, которые в фольклорно-мифологической системе имеют инфернальную семантизацию (одноглазость и пр.).

Кроме того, предикации "суровых" отцов делают их эквивалентными с нижними мифологическими стихиями, отмеченными эротической экспансией и узурпацией (например, Голова соотнесен с "*прудом*", отец Катерины - с *Днепром*³⁷). В этих сложных отражениях "суровый", "строгий" отец ассоциируется и с ветхозаветной Отчей суровостью и с хтонической ипостасью родительской сферы³⁸. В общем, родители в "Вечерах" представлены как отсутствующие/неподлинные родители, а "дети" в "Вечерах" - полные или частичные сироты, стремящиеся в любви и браке обрести семью, а в возлюбленной/возлюбленном "отца и мать" (ср.: "Что мне до матери? Ты у меня мать и отец", - говорит Вакула Оксане (I, 209); "Он не отец мне <...> Ты у меня отец мой!" - говорит Катерина Даниле (I, 260). Возлюбленный или возлюбленная в определенных позициях замещают одновременно отца и мать.

Эти особенности семьи и реляции "дети - родители" дополняются и другой: стремление к брачному союзу молодых встречает активные препятствия со стороны родительской сферы, за которыми стоит корысть и соперничество/враждебное отношение. Во всех явных мотивациях есть иррациональный оттенок, указывающий на более глубокие аспекты этих отношений. Легко заметить, что соперничество дает вариант любовного треугольника, включающего отца, что прочитывается как стремление к инцестуальному замещению возлюбленного и узурпации его прав. Инцестуальная мотивика присутствует не только в СМ, но практически во всех любовных сюжетах "Вечеров" (еще раньше она присутствует в сонных видах пастора - дедушки Луизы в "Ганце Кюхельгартене"): в СЯ она дана в легкой комической форме - "батька с

дочкой затеяли здесь сами свадьбу", в МН этот мотив сопутствует отношениям Головы с Ганной и свояченицей, в НПР он скрыто звучит в ответе Оксаны на любовные признания Вакулы - "*Видишь, какой ты! Только отец мой сам не промах. Увидишь, когда он не женится на твоей матери, - проговорила, лукаво усмехнувшись, Оксана*" (I, 209); в ИФШ этой мотивикой отмечены отношения Шпоньки и его тетушки. Инфернальные и инцестуальные коннотации родительской сферы отчасти проясняют причины помех на пути возлюбленных, но и сами нуждаются, в свою очередь, в объяснениях. Зеркальным вариантом родительского инфернального инцеста предстает сакральная "инцестуальность" их детей, которые видят друг в друге "отца и мать" и к тому же связаны с "отцами" странными отношениями. Почему позорительно рассматривать эту "инцестуальность" как сакральную, будет сказано ниже.

Наконец, учтем еще одну особенность "Вечеров", которая входит в единый комплекс. Это смешение сфер и признаков мужского и женского, порождающее различные варианты андрогинов/гермафродитов: в комических версиях мужчины наделяются женскими признаками и подчиненными позициями "низа" (Черевик), а женщины - мужскими, позицией "верха" (в Цупчевська заключен этимон 'верха'). Завершенным вариантом такого соединения являются 'муже-женщина' Иван Федорович Шпонька с доминацией женского начала (закрепленной и грамматической формой женского рода его фамилии³⁹) и его тетушка 'жено-мужчина' Василиса Кашпоровна Цупчевська с доминацией мужского начала, образующие андрогинную/гермафродитную пару, что, возможно, мотивирует безбрачие и бездетность тетушки и страх перед женитьбой ее племянника. 'Двуполость' Шпоньки уже не предполагает женитьбы, она невозможна, так как вводит половую дифференциацию и означает раздвоение его существа. Неслучайно звучит в этой связи скрытый инверсирован-

ный евангельский парофраз: "Жить с женой!.. непонятно! Он не один будет <...> но их должно быть везде двое..." (I, 306-307). Ср.: "Оставит человек отца своего и мать, и прилепится к жене своей, и будут два одною плотию; так что они уже не двое, а одна плоть" (Матф., 19:5-6). Ср. также гностическую формулу соотношения "одного" и "двух": "... когда вы сделаете мужчину и женщину одним <...> - тогда вы войдете в царствие"⁴⁰.

Смешение мужского и женского дублируется на всех уровнях текста, захватывая не только социофизический мир, но и речевые трансформации и отдельные словоформы, как это демонстрирует в своей статье Гудрун Лангер⁴¹. Если иметь в виду 'родительскую' сферу, то мы не обнаружим у Гоголя ни одной супружеской пары, где не происходило бы смешение мужского-женского. Смешению признаков противостоит идея единой "плоти". Ср., например, версии "Вечеров" с супругами в "Старосветских помешиках": в них отмечена слияность и "нераздельность" (что, между прочим, дополнительно подчеркнуто общностью отчеств) единого "тела", одной супружеской 'плоти'. Неслучайно смерть Пульхерии Ивановны сравнивается с потерей ноги Афанасия Ивановича ("...видим перед собою без ноги человека, которого всегда знали здоровым", ср. контрастную историю "несчастного любовника", который "бросился под колеса проезжающего экипажа. Ему растроило руку и ногу; но он опять был вылечен"). Здесь угадывается и мистическая концепция брака, и мифология андрогина Платона ("Пир"), педалирующая мотивом 'одноногости' (ср. сон в ИФШ: "То вдруг он прыгал на одной ноге; а temptushka <...> говорила с важным видом: "Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь женатый человек" - I, 307; слова Антиоха в "Блаженстве безумия" Полевого: "...если бы не было Адельгейды <...> одна половина меня ходила бы по петербургским тротуарам. <...> Вообрази себе половину туловища и головы, с одной рукой, с одной

ногой"; Зевс в "Пире": "А если они (люди. - С.Г.) и после этого не утомляются и начнут буйствовать, я <...> рассеку их пополам снова, и они запрыгают у меня на одной ножке" - 190 d).

В общем, ситуация достаточно необычная, поскольку она имплицирует инцестуальную и шире - эротическую мотивику и дает обширный материал для психоаналитической интерпретации, например, эдипальности, утраты и поиска идентичности и т.д., которые, однако, недостаточно прочесть методом психоаналитических проекций в духе И.Ермакова или С.Карлинского⁴². Сексуальный код здесь несомненно работает, но важно учесть перекодировку этой мотивики.

Все обозначенные отношения соотносятся с обширным евангельским, гностико-мистическим и фольклорно-апокрифическим контекстом 'родительства', 'детскости', 'сиротства', 'любви', 'супружеской любви', 'семьи', 'женского' и 'мужского'. Религиозно-мистические коннотации этой мотивики в "Вечерах" порождаются в системе внутритекстовых эквиваленций и парадигматических трансформаций, которые контекстуально соотносят земных родителей с активной хтонической/инфернальной сферой (в оппозиции с 'небесными родителями'), земных "детей" - с небесной сферой и 'детьми небесными', возлюбленных - с Женихом и Невестой. Это вполне соответствует в общих чертах аллегорическим импликациям романтизма, которые разъяснялись в их переписке и теоретических фрагментах. Сакрализация возлюбленных сакрализует тему любви и брака, а мистический контекст проясняет значение возлюбленной/возлюбленного как "отца и матери", их соединение как строительство Церкви (ср., например, мистическую тему "супружеской любви" у Сведенборга - "О небесах, о мире духов и об адѣ", 366-386, - который интерпретирует евангельскую парадигму. Неслучайно он упоминается в "Блаженстве безумия" Полевого, у которого

омонимично обыгрывается тема "женитьбы" - земная же-
нитьба противопоставлена небесному союзу.) Романтизм
говорит о любви как о встрече со своей половиной души.
Поэтому "я" не мыслится в романтизме без "другого", но
"другой" - это то же самое "я", поскольку земное "я" - все-
го лишь часть метафизического целого. Ср. в "Блаженстве
безумия" Полевого: "...эта любовь не для земли - ее угада-
ла бы одна (выделено Полевым. - С.Г.), одна душа, соз-
данная вместе с моей душою и разделенная после того";
"...жениться! Когда она сам я? <...> Но ведь нельзя же-
ниться на родной сестре, не только на собственной душе
своей?"⁴³.

Таким образом, исходная сюжетная ситуация ущерб-
ной семьи и сиротства, стремление преодолеть комплекс
утраты в создании новой семьи в "Вечерах" могут быть
прочитаны как различные коллизии восстановления са-
крального мирпорядка, эквивалентом которого становится
мотивика брака, нового дома и Богоматери (ср. значе-
ние парадигматического мотива возлюбленной/царицы/
мадонны/матери/Богоматери в "Вечерах", "Миргороде",
"Петербургских повестях", "Мертвых душах"). Наиболее
прозрачно этот парадигматический ряд выстраивается в
НПР, в которой само название индексирует колосальную
тему рождения Христа. В сюжете ей соответствуют экс-
плицитные мотивы Богоматери, церкви и брачная тема,
соотнесенные с финальным мотивом "*новой хаты*" Ваку-
лы-Оксаны и церкви, "*размалеванных*" кузнецом. В сферу
описания Катерины в СМ входят два маркированных
признака в сакральном значении - "*золотой*", указываю-
щий на 'царский' признак и признак божественности, и
"*голубка*", что в совокупности с другими признаками по-
рождает софийную ипостась Катерины (ср. также значе-
ние постигшего ее безумия). Отец зарезал Катерину но-
жом, что эквивалентизирует ее с матерью. "<...> Горит на
голове золотой кораблик <...> развевается зеленый кунтуш"

и другие мотивы ассоциируют ее с иконографической Богоматерью, что поддерживается ее милосердием: "она кротка, не памятозлобна, как голубка" - качества и определения Богоматери, особо подчеркиваемые народным православием. Все эти признаки отождествляют ее не только с матерью/Богоматерью, но и с мистическими "царицей", "невестой" и "душой". Ср. гностическое отождествление "души" с "женой": "Мудрецы <...> назвали душу именем женским. Она воистину и по природе своей жена"⁴⁴. В этом же ряду находится именология Богородицы: "Царица, Невеста, сестра, жена"⁴⁵, а у Иоанна Арнданта Красота души - "Царица и дщерь Царева, которая вся украшена внутри, и коей одежда убрана золотом"⁴⁶.

Имея в виду Гоголя, важно подчеркнуть отождествления 'души' не только с "царицей", но и с "невестой"/"женой", типичные для мистической традиции, а также отметить, что понятию Красоты в теософском значении всегда сопутствует мистическая мотивика брака Жениха и Невесты.

Итак, "красавицы"/"царицы" наделяются сакральными признаками и им приписываются сакральные функции Матери-Отца. Мать у раннего и более позднего Гоголя (ср. финал "Записок сумасшедшего") явственно соотносится с Богоматерью/Царицей Небесною/иконой Богоматери. Культ Богоматери, характерный для народного православия (см., например, духовные стихи), ставящего ее выше Христа⁴⁷, несомненно повлиял на Гоголя. Его возлюбленные выступают эквивалентом Богоматери, картину которой ("пречистая дева с младенцем на руках", с "дитем святым" - I, 235) Вакула видит во дворце "царицы" Екатерины. Разумеется, что отзывались здесь и общеромантические представления. Ср., например, у Ф.Шлегеля в "Люцинде": "...Ты вечно чиста, как святая дева, и <...> тебе недостает лишь ребенка, чтобы стать мадонной"⁴⁸. У Гоголя эта парадигма не остается только на уровне тро-

пов, а разворачивается в систему сюжетных мотивов, в мифopoэтический сюжет, объединяющий культурно-исторические, бытовые и религиозно-мистические планы.

В реализации этой парадигмы для Гоголя чрезвычайно важна 'царская' мотивика (и не только в "Вечерах"), через нее он связывает, например, Екатерину - царицу земную - с матерью ("Помилуй, мамо! помилуй!") и картиной "пречистой девы" - Царицей Небесной. Парадигма "царица - мать - Богоматерь", в свою очередь, становится эквивалентной парадигме Оксаны, наделенной теми же признаками, а в финале трансформированной в иконографическую 'пречистую деву с младенцем на руках': Оксана - "красивая женщина с дитятей на руках" - стоит "близ дверей" (I, 243), как в живописной раме⁴⁹.

Можно заметить, что сакрализация возлюбленных призвана противостоять инфернальной сфере лжематерей и лжеродителей⁵⁰. С другой стороны, сакрализация парадигматического мотива 'возлюбленной' связана снейтрализацией нерефлексивности самих молодых "красавиц"⁵¹, которые соотнесены с "зеркалом", имплицирующим мотивику двойничества/двойственности, и тем самым обнаруживают их причастность к хтоническо-инферальному миру. Этими признаками наделены в прозе Гоголя практически все женские персонажи, обозначая две версии единого 'женского'/'материнского'. Неслучайно черные косы Оксаны, глядящейся в зеркало, сравниваются с "длинными змеями", которые "перевились и обвились вокруг <...> головы", что ассоциирует ее с хтоническим существом. Неслучайна и автоцитатность Гоголя, соотносящая Оксану перед зеркалом и Вакулу с колдуном и Катериной в "Страшной мести", ср.: "Что людям вздумалось расславлять, будто я хороша? <...> Лгут люди, я совсем не хороша <...> Нет, хороша я! Ax, как хороша! <...> Какую радость принесу я тому, кого буду женою!" - НПР; в СМ: "Ты посмотри на меня, Катерина, я хорош! Люди напрасно гово-

рят, что я дурен. Я буду тебе славным мужем". Параска в "Сорочинской ярмарке" по ряду признаков эквивалентна мачехе, очипок которой примеривает перед зеркалом, а Катерина в "Страшной мести" кровным родством связана с колдовской сферой своего отца.

Связь гоголевских "красавиц" со сферой смерти и дьявольскими метаморфозами будет проявляться в прозе писателя постоянно. 'Прекрасная' Пульхерия Ивановна связана с "*серенькой кошечкой*", принесшей смерть в дом, красавица-полька в "Тарасе Бульбе" расколет единство казацкого мира, красавица-панночка в "Вие" обернется старухой-ведьмой, "*Перуджинова Бианка*" - проституткой и т.д.

Эту двойственность Гоголь стремится преодолеть метафизическим толкованием женщины/женского начала и любви, которое ближайшим образом проясняется через эссе "Женщина". Еще С.Шамбина связывал платонизм "Женщины" с "Вечерами" и "Тарасом Бульбой"⁵². Между этими текстами обнаруживается тесная связь на самых различных уровнях. Автоинтертекстуальность дает и travestийную версию мотивов "Женщины" (ср., например, жалобы Телеклеса в начале "Женщины" с жалобами Черевика в конце IV главы СЯ) и прямую их реализацию. Воображаемый диалог Вакулы с царем, в котором он отказывается от "золотой кузницы", "каменьев дорогих" и "всего ...царства" ради Оксаны, соотносится со словами Платона в защиту любви: "Захотел ли бы ты взять все драгоценные камни царей персидских, все золото Ливии за те небесные мгновения?" Подключение гоголевских статей имеет принципиальный смысл - они включают "Вечера" в контекст более широкий и концептуальный.

Эссе "Женщина", статья "Борис Годунов" и статьи "Арабесок" связывают с темой женщины и любви мотив сакрального двойника, обозначенного мистической формулой - "*лоно невидимого меня*" (VIII, 150), половинки души и т.д. "*Лоно невидимого меня*" есть одновременно и

любовь, и "эфирное лоно женской души", и божественное первоначало, в котором объединяется сакральная сущность женского и мужского. Ср.:

"Что такое любовь? - Отчизна души, прекрасное стремление человека к минувшему, где совершалось беспорочное начало его жизни, где на всем остался невыразимый, неизгладимый след невинного младенчества, где все родина. И когда душа потонет в эфирном лоне души женщины, когда отыщет в ней своего отца - вечного Бога, своих братьев <...> Тогда она повторяет в себе прежние звуки, прежнюю райскую в груди Бога жизнь <...>" (VIII, 146).

В любви отражается красота, благо и божественное *"присутствие на земле"* (VIII, 144). Воплощением божественных идей является женщина, она идеальное первоначало, заключающее в себе Отца и братьев. Для Гоголя материализация божественного начала означает переход женщины в мужчину, поэтому задача художника, выражающего *"божество в самом веществе"*, - *"воплотить в мужчине женщину"* (VIII, 146). Эта формула интertextуально соотносится с метафизическими рефлексиями по поводу половой дифференциации. Все трансформации женского-мужского (в том числе травестийно-инфериальные) в "Вечерах" связаны в конечном счете с мистическим аспектом половой дифференциации, с которой, в свою очередь, связаны представления о бисексуальной природе абсолюта, божественного первоначала и Первочеловека. Как указывалось выше, соединение женского и мужского отсылает к огромной метафизической теме, восходящей к мифологеме андрогина Платона. Эта тема была подхваче-

на христианством, трактующим отношения полов в мистическом аспекте единой плоти, единого тела, т.е. так или иначе рефлексирует над половыми различиями мужского и женского, стремясь ихнейтрализовать в понятии небесного брака, восстановливающего первозданную безгреховность и бессмертность первого человека Адама, уповая на 'иной век', в котором "нет мужского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе" (Галат., 3:28). Особен но активно эта тема учитывалась в гностицизме, который прямо говорит о муже-женской природе Первочеловека Адама, который был "муже-женщиной (ибо он происходит от муже-женского отца)"⁵³; "<...> наш гермафродит Адам, поскольку в мужской форме является сокрытую в теле Еву, всюду с собой женщину (женское начало) несет"⁵⁴. Последующее расчленение мужского-женского, утрата первоначальной целостности обрекли человеческий род на смерть. Ср.: "Если бы женщина не отделилась от мужчины, она бы не умерла вместе с мужчиной. Его отделение было началом смерти. Поэтому пришел Христос, дабы снова исправить разделение, которое произошло вначале, объединить обоих"⁵⁵.

Как отмечает П.А.Флоренский, мистики считали "половую дифференцию следствием метафизического грехопадения. Так, уже гностическая секта о фито считала Первочеловека муже-женщиною. Так думали последователи Каббали, чуть ли не поголовно все мистические писатели - Я.Беме, Сен-Мартен, Фр.Баадер <...>"⁵⁶. Вновь соединиться можно только "в чертоге брачном. Ибо те, кто соединился в чертоге брачном, более не будут разделены"⁵⁷. Мистический культ андрогина/гермафродита, божественного Единого/Одного противопоставлен дроблению и хаотическому смешению, идея раздельного существования мужского и женского: "Когда вы сделаете двоих одним <...> когда вы сделаете мужчину и женщину одним, чтобы мужчина не был мужчиной и

женщина не была женщиной <...> - тогда вы войдете в царствие"; "<...> всякая женщина, которая станет мужчиной, войдет в царствие Небесное"⁵⁸. В данном случае неважно, что говорится о мужчине, в гностицизме был культ и женщины - Елены, Софии, Великой Матери (с ними соотносится и культ Марии), с которыми связывалась идея спасения и восстановления. Мыслилась она как возвращение души "в естество своей матери", как "пробуждение от сна глубокого", от "забвения", "незнания", "слепоты", как обретение "памяти" о первоначальной целостности, как освобождение из "плена" и "оков темницы" (см. Апокриф Иоанна). Мистическая традиция дает различные варианты и сюжеты возвращения/слияния.

Подчеркнем, что схематично обрисованный контекст имеет для романтизма, не только русского, но и немецкого, важнейшее значение. Для него этот мистический аспект мужского-женского был вполне актуален. Ср., например, в "Черной немочи" (1829) Погодина ситуацию женитьбы: Гаврила "углубился в размышления о человеке, о разделении на полы, мужской и женский, об их назначении, различии и связи, о параллельных явлениях во всей природе"⁵⁹; еще более эксплицитно эта мотивика звучит в повестях Полевого⁶⁰. Эти интерпретации так или иначе обращены к исходной точке - к представлениям о первоначальной целостности и единстве женского и мужского в божественном, о любовном союзе как их восстановлении. В этой связи обязательный мотив детскости героев означает такую регрессию, которая возвращает в младенческое состояние до-катастрофической половой дифференциации и потому наделяется сакральными значениями (ср. линейную последовательность трансформаций Поприщина в "Записках сумасшедшего", которая завершается мотивом полета-возвращения "сиротки"/"дитя" к Богоматери, результируя трансформации в иконографическую парадигму; "матушка" Поприщина, как и Оксана,

стоит у дверей дома='церкви'). За всеми трансформациями взрослого в 'дитя' и переходами от 'дитя' к взрослому стоит в романтизме ситуация разлуки и встречи с матерью, которая метафизически семантизируется как 'душа' (= "эфирное лоно женщины"). Ср., например, превращение Афанасия Ивановича в "Старосветских помещиках" в "дитя маленькое", своеобразный 'эмбриональный' плод после смерти жены ("он согнулся уже вдвое против прежнего"), а в финале его жена Пульхерия Ивановна прямо отождествляется с тоскующей "душой", напоминая о гностической формуле "жена-душа". Уместно будет указать вообще на регressiveный характер романтизма, который объединяет тему мечты с памятью/воспоминанием о прошлом, а семантический механизм приводит в действие таким образом, что по мере развертывания темы она движется в обратном порядке - к своему порождающему началу - к мифологическому архетипу.

Речь идет о **возвращении/встрече** в метафизической первосубстанции, объединяющей женское/Невесту/Мать и мужское/Жениха/Отца в единстве порождающего "лона". Это типичное для романтизма метафизическое стремление к синтезу и слиянию, которое должно преодолеть феномен романтической раздвоенности и завершиться обретением искомой целостности. Оно усвоено из трансформированного платонизма и в общих очертаниях напоминает мистические схемы гностицизма и его продолжателей. Если учесть метафизическое значение муже-женского единства Отца-Матери, а также гностические интерпретации Великой Матери/Богоматери как "Отца-Матери", становится понятной сакрализованная инцестуальность Гоголя и слова Вакулы: *"ты у меня мать и отец и всё, что ни есть дорогое на свете"* (I, 209). В финальную сакрализованную парадигму и иконографическую ипостась Оксаны Вакула, 'умерший' и 'воскресший' в Рождественскую ночь, вписывается как новорожденное 'дитята' (ср. транс-

формацию этой парадигмы в ИФШ, где Шпонька, "зовсім молода дитина", предстает 'дитятей' на руках тетушки). Таким образом, любовный/супружеский союз и есть возвращение в лоно Божества, где объединяются воедино и Мать и Отец, а возлюбленный превращается в их 'невинного младенца' - это излюбленная триада гностиков. Таким возвращением и слиянием завершается гностическое 'сиротство', в начале которого - утрата Матери; "возвратиться в естество своей матери"⁶¹ для гностиков означает спасение ⁶².

Таким образом, метафизический контекст, связанный не только с Платоном, но и всей последующей, прежде всего гностико-герметической традицией, актуальность которой для Гоголя убедительно демонстрирует М. Вайскопф, увязывает в единый комплекс всю отмеченную мотивику родительства, брачного чертога, мужевенского первоначала, сиротства и возвращения/слияния. Но Гоголь обозначает не только их сакральный вариант, но и его трансформации/искажения в виде хаотического смешения и кровного инцеста, разрушающего идею Великой Матери/Богоматери. Убийство матери в СМ и инцестуальные притязания колдуна - предельная материализация метафизического плены души, ее подчиненности темному лону сурового инфернального отца⁶³. Можно заметить, что отсутствие в мире Матери становится одним из условий плены души. Позитивный вариант матери в "Вечерах" присутствует только в эпиграфах и свадебно-похоронных песнях, в которых речь идет о врагах и смерти. Иначе говоря, "мать" находится по отношению к сюжету в метапозиции, она представлена как незримо присущая, и к ней обращено фольклорное слово. Попутно отметим, что сакральность матери в "Миргороде" вступит в противоречие с социализированной сакральностью отца. Объединить их Гоголю так никогда и не удаст-

ся. В "Тарасе Бульбе" оно организуется через столкновение "дома" матери (религиозно-идиллического и новозаветного пространства с иконой Божьей матери) и "дома" отца (ветхозаветного пространства силы), которое в конечном итоге разрешается в пользу хтонического "отца" в "Вие" и окончательно вырождается в пустоту в "Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем".

В этой двойственности ощущаются гностико-манихейские и богомильские отзвуки, которые наиболее отчетливо нашли свое отражение в "Страшной мести". Предельным воплощением зла в "Вечерах" является колдун-антихрист, отец Катерины в "Страшной мести", который подобно Сатане/Люциферу творит свой мир тьмы. Описание манипуляций в комнате колдуна, за которыми наблюдает Данило в "окошко" с "высокого дуба", косвенно ассоциируется с описанием библейского сотворения мира (Бытие, 1:2) как его антитезы⁶⁴. Здесь присутствуют мотивы света, моря, неба, месяца, звезд, воды, "сгустившийся туман" и знаменательная фраза "*и стала тьма*", отсылающая к библейскому "*И стал свет*" (Бытие, 1:3). Мечущиеся "*под потолком взад и вперед <...> нетопыри*", летающие "*сильнее вниз и вверх, взад и вперед*", могут быть противопоставлены Духу Божьему, который "*носился над водою*" (Бытие, 1:2). Кроме того, колдун выступает в функции искуителя, склоняя Катерину к грехопадению ("Если бы муж мой и не был мне верен и мил, и тогда бы не изменила ему, потому что бог не любит клятвопреступных и неверных душ"). Следует указать и на присутствие его сакрального двойника, который является ему в барочном иконографическом лице грозного Бога-Отца: "*В облаке перед ним светилось чье-то чудное лицо <...> вперило неподвижные очи <...> дивная голова сквозь облако так же неподвижно глядела на него <...> острые очи не отрывались от него*" (I, 270).

В сатанинскую парадигму творения вписывается и "женщина" - вызванная им душа Катерины ("что облако то не облако, что то стоит женщина") из райского луга. Катерина: "О, как хорошо там! Как зелен и душист тот луг, где я играла в детстве". "Зеленый луг" отсылает не только к 'лугам' Жуковского ("И видим мы воображеньем Тот свежий луг, где мы цвели" - "Подробный отчет о луне. Послание к Государыне Императрице Марии Федоровне", 1820), но и ассоциирует один из излюбленных образов мистической литературы, подхваченный романтизмом. Ср., например, название аскетического сборника Иоанна Мосха "Луг Духовный", или у Беме: "Когда мы вместе пройдем этим узким мостком плотского рождения на тот зеленый луг <...> тогда возрадуемся"⁶⁵. Кроме того, "луг зеленый" соотносится с именованием Богоматери - "луг благоуханный".

В связи с двойственностью всех составляющих компонентов "Вечеров" укажем еще на один аспект, соотносимый с гностической топикой. Он связан с переживанием метафизического отпадения/разделения/грехопадения/земного воплощения как 'земного плена'/'сна'/'забвения'. Наиболее полно он представлен в софийной печали, грусти, тоске, задумчивости, в переживаниях чуждости, одиночества и сиротства 'пришельца' из иного мира, одновременно ассоциативно сопряженных с "гордостью" и "капризами" гностической Софии, с ее невнятной устремленностью в бесконечность, к возвращению в лоно Отца. Эти эмоциональные состояния персонализированной Софии, как отмечает А.Ф.Лосев, проецируются на природу: "Даже сама материя онтологически представляет собою здесь только объективацию софийной печали. В гностическом чувстве природы всегда есть нечто тоскливо-щемящее и загубленное, одновременно безвыходное, но

затаенным образом страстно ищущее и бессильно обнадеженное"⁶⁶.

Этот аспект софийной печали позволяет прочесть в "Вечерах" сквозную элегическую мотивику разлуки/расставания, грусти, печали, уныния, тоски и задумчивости, пустоты земного мира, покинутого исчезающей музыкой. Здесь важно отметить, что эта элегическая мотивика инспирирована гностическим ощущением и оно у Гоголя не преодолевается, как в элегиях Жуковского, гарантированным мгновением мистического контакта/встречи/возвращения. 'Печаль' включена не только в уровень повествователя (ср. финал СЯ), она последовательно сопутствует неожиданным и не всегда мотивированным мотивам тоски, грусти, задумчивости женских персонажей (Параска, Ганна, Катерина), указывая на их причастность к 'иному' миру. Поразительно четко эта мотивика реализуется в описаниях Ганны в МН.

Как отмечалось выше, "женское-мужское" находит отражение на всех уровнях текста, выступая универсальным классификатором⁶⁷. Доминация эротических мотивов слияния/союза/контакта охватывает сферы и стихии в "Вечерах", наделяя природные начала и свойства антропоморфными и персональными признаками. Это имплицирует мирогенные субстанции, представления о первоосновании и "предках", отсылая своим мифологизмом к позднеантичным и раннехристианским неоплатоническим и гностико-герметическим представлениям и их более поздним мистическим интерпретациям, например, Арнданта, Сен-Мартена, Пордеджа и других мистиков, почитаемых в России. Поэтому важно в "природоописаниях" Гоголя увидеть не только признаки мифологизации, но и ее мистические аспекты, соотносимые с эмпирическим сюжетом. Для этого вернемся к мотиву сна, которым отме-

чена метафизическая натурфилософия Гоголя и который включает персонажей в мистический мир.

Космос в "Вечерах" моделируется фольклорно-мифологической системой с четкой пространственной оппозицией верха - низа, неба - земли/воды, объединенных мировой осью, в функции которой выступают "*подоблачные дубы*", "*дерево, которое шумит вершиною в самом небе*", "*длинная лестница от неба до самой земли*" и т.п., и временной оппозицией дня и ночи, которые персонифицируются как малороссийский полдень и украинская ночь. Эти оппозиции согласно древнейшим представлениям "...образуют пару связанных мифологических образов, в которых небу приписываются функции мужского начала (мужа, отца), а земле - функции женского производящего начала (жены, матери)"⁶⁸. Таким образом, мотив сна изначально вписывается в отношения неба - земли с соответствующими парадигмами, в которых доминирует оппозиция мужского - женского с эротическими коннотациями.

Уже "Сорочинская ярмарка", открывающая "Вечера", в инициальном описании "*летнего дня в Малороссии*" вводит этот мотив, характеризующий состояние неба - "*неизмеримого океана*" (= "*сладострастного купола*"), который, "*кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную (землю. - С.Г.) в воздушных объятиях своих!*" Описание летнего дня через мифологему любовного союза неба и земли разворачивается в парадигму признаков космической любви, природной гармонии⁶⁹. Единство и слияность сфер сакрализуется, сочетается с музыкально-звуковой и зеркальной мотивикой, сферы наделяются антропоморфными чертами и персонифицируются. Эта инициальная мифологическая модель дает варианты эротических связей/контактов в других повестях цикла и, трансформируясь, проецируется в эмпирический план сюжета. Мифологические трансформации сопровождаются антропоморфизацией и персонализацией сфер и стихий (вода -

река-красавица с "серебряной грудью", "челом, лилейными плечами и мраморной шеей" и т.д.), атрибуты/предикаты которых соотносятся с персонажами по принципу эквивалентности. Так, например, предикации реки "своенравная", "капризная" (в мистическом контексте они соотносятся с маркированными предикациями гностической Софии) объединяют ее с "красавицей" и проецируются в эмпирический план сюжета, включая в этот ряд "капризных", "своенравных" и "гордых" красавиц "Вечеров"⁷⁰.

Трансформации зависят от движения суточного времени: дневному взаимному любовному сакрализованному союзу неба/солнца и земли/воды противостоит ночной плен неба/звезд. Ср. в МН: "... пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом и оплакивающий вербами, потопившими в нем жалобные свои ветви. Как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далекое, темное небо, обсыпая ледяными поцелуями огненные звезды" (I, 156); в СМ: "...бог <...> сотрясает ризу. От ризы сыплются звезды. Звезды горят и светят над миром и все разом отдаются в Днепре. Всех их держит Днепр в темном лоне своем. Ни одна не убежит от него" (I, 268). Это уже ситуация насилия обладания/плена 'женского' начала (небо/звезды) в 'мужских' объятиях. Она трансформируется и проецируется в 'отцовскую' сферу: пруд - "бессильный старец" соотносится со "старым хрычом" Головой, а "чудный" (= "страшный") Днепр с "темным лоном своим" - с колдуном, отцом Катерины. Если учесть, что признаки женских персонажей "Вечеров" (Параска, Ганна, Катерина) идентифицируются с признаками небесной сферы и ими мифологизированы, а в плоскости сюжета эти персонажи оказываются в зависимости от родительской сферы, то парадигма 'пленения' будет исчерпывающей, охватывающей и метафизический и эмпирический мир. Инициальное описание сакрального союза/соединения, как выше указывалось, - семантический

инвариант цикла - дублируется вариантами сакрального союза и дьявольского смешения/‘плена’, крайним полюсом которого будет греховный инцест - предельная материализация метафизического плены души, ее растворения в темном лоне сурогатного инфернального отца. Дуализм Гоголя в значительной степени инспирирован гностико-манихейскими представлениями, которые широко распространялись не только через “высокую” мистику, но и апокрифическую литературу и народную культуру.

Рассмотрим теперь более детально в контексте всего сказанного одну из повестей цикла.

Майская ночь, или утоПЛЕННИЦА

Здесь, как было уже показано выше, обнаруживаются наиболее интересные метафизические трансформации всех семантических комплексов. В частности, речь шла о том, что в мистическом мире Тихой Вечности Левко открывается тайна ясной панночки-‘плененной души’⁷¹, которую он освобождает из плена, взамен получая в ‘ином’ мире санкцию на брак с Ганной. Теперь следует выяснить, как соотносится мистическая история панночки-утоПЛЕННИЦЫ с эмпирическим сюжетом.

Согласно положениям И.П.Смирнова, эмпирический и умопостигаемый миры находятся в отношениях “зеркального соответствия друг с другом”⁷², что объясняет связь двух сюжетов в МН - сюжета панночки и сюжета Ганны. Напомним, что в основе сюжета - типичная схема и конфигурация персонажей: неполные семьи возлюбленных (у Ганны есть только мать, у Левко - только отец), стремлению к их соединению препятствует отец Левко, ухаживающий за Ганной. Прежде всего обратим внимание на Ганну. Она самый загадочный персонаж и соотнесена с панночкой и ее историей. Эта связь обозначена на уровне сюжета и общих признаков: описание встречи Левко с