

В. Ш. Кривонос

Мифология и антропология места в повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики»



В «Старосветских помещиках» рассказываемая история оборачивается не только историей героев, но и историей места, куда рассказчик любит «иногда», когда им овладевает ностальгическое настроение, «сойти на минуту»; речь об особом измерении времени в мифологически отмеченном месте, где «на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и те беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют, и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении» (II, 13). Рассказчик *сойдет* в это место буквально *на минуту* и всего лишь *на минуту* забудется, но *минута* растягивается во времени, пока длится повествование о «владельцах уединенных уголков», чьи лица «представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков, и тогда вдруг» на него «находит полусон и мерещится былое»; на лицах этих старичков и старушек «всегда написана такая доброта, такое радушие и чистосердечие, что невольно отказываешься, хотя по крайней мере на короткое время, от всех дерзких мечтаний и незаметно переходишь всеми чувствами в низменную буколическую жизнь» (II, 14).

Короткое время, на которое рассказчик отказывается от *всех дерзких мечтаний*, соизмеримо с *минутой*, на которую он забывает о *страстях, желаниях и беспокойных порождениях злого духа*, будто привидевшихся ему *только в блестящем, сверкающем сновидении*; хотя *дерзкие мечтания* и не названы плодом подобного сновидения, но тоже являют собою род желаний, совершенно непредставимых в той пространственной сфере, куда перемещает рассказчика его воображение. Перемещает из Петербурга, не названного прямо, но узнаваемого по характерным для Гоголя при-

метам миражного города, – в провинцию, лишенную здесь таких традиционных для ее литературного описания (с точки зрения столичного жителя) признаков, как захолустная глушь и дикость нравов¹.

Если петербургский мир предоставляет рассказчику примеры странных метаморфоз, происходящих с теми, кто отказывается от своей родословной и тем самым от самого себя, то мир старосветский кажется ему неподвижным в своей неизменности, поэтому адекватным для описания облика его обитателей оказывается наречие *всегда*; происходящее в первом из миров уподобляется *блестящему, сверкающему сновидению*, что же касается второго, то всё *былое*, ожившее в памяти, *мерещится* в *полусне*, как это и бывает в дремотном состоянии. Рассказываемая история и разворачивается по законам *полусна*: ее герои – старички «прошедшего века», которых «теперь уже нет», как нет уже и поместья их, – кажутся все еще живыми, но стоит только выйти из дремоты и вообразить вид «опустелого жилища» и картину запустения «на том месте, где стоял низенький домик», как чувства «странно сжимаются» и становится «заранее грустно» (II, 14).

Меланхолия охватывает рассказчика потому, что все то, о чем он собирается поведать, уже произошло, но все еще *мерещится* и не дает забыть о себе; воображение его воссоздает картину не существующей более действительности, в центре которой не просто верные и любящие супруги, славные своим радушием и гостеприимством, но готовые «оригиналы» для живописца, который захотел бы «изобразить на полотне Филемона и Бавкиду» (II, 15). Рассказчик не отождествляет своих героев с персонажами античного мифа, но видит в них только возможную модель для создания живописного образа. Между тем самый ход рассуждений весьма показателен для его ретроспективного взгляда, выстраивающего в определенный временной ряд минувшие события – как реально случившиеся, так и мифологические; при этом место действия, в свою очередь, наделяется значимыми для повествования реальными и мифологическими чертами, что существенно для семантики разворачивающегося сюжета.

Ретроспекция как принцип организации повествования отмечена структурно: вся история помещена в нарративную рамку, позволяющую дистанцироваться от старосветского мира, от него, как от утраченной Аркадии в пасторали, «остались только руины»². Форма ностальгически окрашенных воспоминаний превращает старосветский мир, который волею рассказчика «вызывается из небытия»³, из некогда существовавшего пространства в пространство памяти; все оживающие в памяти и потому попадающие в поле зрения фигуры и предметы высвечиваются таким образом, что повествование выглядит как воспоминание о воспоминании.

Герои привязаны к месту так же, как они привязаны друг к другу, и составляют с ним нерасторжимое единство. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна «старички» (II, 13) не только по возрасту, но и по образу жизни, что определяет сложившийся с давних пор строй их чувств, неизменный характер их взаимоотношений и сближает их с мифологическими персонажами. Взаимопроникновение героев и места обнаруживается в заполняющих его вещах. Ср.: «Стены комнат убраны были несколькими картинами и картинка-

ми в старинных узеньких рамах», – и далее: «Стулья в комнате были деревянные, массивные, какими обыкновенно отличается старина...» (II, 17, 18). Эти вещи служат воплощением *старины* и тем самым выражают смысл места – прежде всего, его вневременность. Место, обладающее таким семантически значимым составом, обрастает знаменательным мифологическим ореолом, благодаря чему ему приписывается значение извечно существующего.

Рассказчик наделяет место обитания старосветских помещиков чертами и свойствами рая, принявшим ту *низменную буколическую* форму, в какой он только и мог предстать в *деревенской* жизни. Если отмеченным признаком райского места является «вечное блаженство», превышающее возможности «человеческой фантазии»⁴, то в гоголевской повести описаны материальные способы достижения временного блаженства – например, постоянного тепла в доме, не требующие от героев и их окружения каких-либо сверхъестественных усилий. Ср.: «В каждой комнате была огромная печь, занимавшая почти третью часть ее. Комнатки эти были ужасно теплы, потому что и Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна очень любили теплоту» (II, 16–17).

Сугубо материальными причинами («перержавевшие петли» или какой-нибудь механический «секрет») объясняет рассказчик происхождение такого значимого элемента жилища стариков, как «поющие двери»; каждое утро их пение «раздавалось по всему дому» (II, 17). Хотя пение дверей, в отличие от человеческого «земного пения», вряд ли может считаться «“отзвуком” рая»⁵, но воспоминание, которое оно вызывает у рассказчика, указывает на пережитое им состояние, родственное блаженству.

Наконец, еще одним – и важнейшим для характеристики места действия – способом приобщения к блаженству старосветского существования служит отношение к еде: старички сами «очень любили покушать» (II, 21) и своих гостей старались угостить «всем, что только производило их хозяйство» (II, 24). Любовь к разнообразным *кушаньям*, будучи значимой чертой старосветского быта, не сводится к удовлетворению одной лишь физиологической потребности; так, гостей привлекало не только трапезничание, но и само общение с *добрыми старичками*. Недаром рассказчик признается, что «хотя объедался страшным образом, как и все, гостившие у них», хотя ему было «это очень вредно», однако «всегда бывал рад к ним ехать» (II, 27). Гостям они дарили не только пищу, но и свою любовь.

Характеризующее старосветскую жизнь и соответствующее ее природе «блаженное райское состояние человека», отлившееся в ту форму, какую оно здесь только и могло принять, выражает самое существо места – «любовь человека к человеку»⁶. Ср.: «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь» (II, 15). И еда является здесь не «заместителем любви»⁷, но ее *вещественным* проявлением.

Любовь и есть то переживаемое героями повести блаженное состояние, которое соответствует *райскому* месту их обитания, где, по всем внешним признакам, как будто бы «ничего не происходит»⁸. Не происходит ничего, кроме любви, которая «крепка, как смерть» (Песн. 8:6), что и подтверждает сюжет повести, не случайно пробуждающий ассоциативную переключку с Песней песней, где заключена мысль о «непреборимой силе истинной любви, как начала по существу и источнику своему божественного»⁹. Такая

перекличка выглядит тем более знаменательной, что отношения Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны вполне отвечают библейскому представлению о супружестве, согласно которому муж и жена являют собою «как бы одну общую личность»¹⁰. Ср.: «Потому оставит человек отца своего и мать свою, и прилепится к жене своей; и будут одна плоть» (Быт. 2:24). Гоголевские супруги, в полном согласии с библейской заповедью, также образуют нерасторжимый союз, основанный на любви и верности и заключенный навсегда¹¹.

В «Старосветских помещиках», по наблюдению современного исследователя, «отмечена слиянность и “нераздельность” (что, между прочим, дополнительно подчеркнуто общностью отчеств) единого “тела”, единой супружеской ‘плоти’»¹². Между тем отчества героев, Иванович и Ивановна, подобно однокоренным, схожим по произношению словам в Библии *иш* – ‘мужчина’ и *иша* – ‘женщина’, указывают не столько на телесное, сколько на «духовное подобие мужа и жены»¹³. Это духовное подобие как раз и проявляется в их взаимной любви, принявшей в силу обстоятельств форму устойчивой привязанности друг к другу: «Они никогда не имели детей, и оттого вся привязанность их сосредоточилась в них самих» (II, 15). У Гоголя Афанасий Иванович *прилепился* к жене своей, на которой лежало «всё бремя правления» (II, 19), по обстоятельствам бездетного брака, совершенно особым образом: как муж-ребенок. Таким внешне парадоксальным способом реализует он завещанную ему как мужчине и мужу обязанность, верность которой сохранит он и после смерти супруги.

Не наличие детей, чье отсутствие у героев рассказчик только констатирует, но никак не объясняет (однако *дитя*, требующее внимания и заботы, у Пульхерии Ивановны все же есть – это ее муж), а именно *взаимная любовь* служит оправданием их брачной жизни. Афанасий Иванович «мало помнил» историю своей женитьбы, все связанные с ней «необыкновенные происшествия», заменившиеся со временем «дремлющими и вместе какими-то гармоническими грезами» (II, 16). Прошлое, память о котором постепенно стирается в сознании героя, потому и видится таким же бессобытийным, как и заполненное *грезами* настоящее, поскольку тоже включено в сферу блаженного существования в *райском* месте, навсегда, казалось бы, определившем характер жизни здесь.

Не противоречит блаженству существования и то, что Афанасий Иванович иногда, «развеселившись, любил пошутить над Пульхериею Ивановною» (II, 24). В шутках проявляется беззаботно-радостное настроение, охватывающее мужа-ребенка, когда ему вдруг, без особой на то причины, хочется повеселиться; они служат средством не имеющей никакой внешней цели *детской* игры, даже если призваны *несколько напугать* жену. Так, когда какой-нибудь гость, «тоже весьма редко выезжавший из своей деревни», в разговоре о политике «рассказывал о предстоящей войне», то «тогда Афанасий Иванович» грозился и сам «пойти на войну», при этом «как будто не глядя на Пульхерию Ивановну» (II, 25). И хотя она знала, «что он шутит», однако ей было «всё-таки неприятно слушать», ибо иной раз от таких шуток «и страшно станет» (II, 26). Так же «подшучивал» он и над ее привязанностью к «серенькой кошечке», пока ту не подманили «дикие коты», обитавшие в большом запущенном лесу (II, 28–29).

Безобидное подшучивание не имеет, казалось бы, прямого отношения «к весьма печальному событию, изменившему навсегда жизнь этого мирного уголка», что косвенным образом произошло «от самого маловажного случая» (II, 27). Шутка, от которой может стать *страшно*, сюжетно реализовалась, словно спровоцировав неочевидный и тем более неожиданный для *мирного уголка* ход событий¹⁵. Пульхерия Ивановна не случайно воспринимает бегство кошечки как посланный ей из иного мира недобрый знак: в народных поверьях пропажа домашней кошки означает скорую смерть «хозяина или хозяйки»¹⁶. Внезапно объявившись, кошечка, однако, почти тут же «выпрыгнула в окошко» и вновь сбежала, заставив старушку задуматься: «“Это смерть моя приходила за мною!” сказала она сама в себе, и ничто не могло ее рассеять» (II, 30).

Подобно воинственности, оставляющей в повествовании, если вспомнить о намерении Афанасия Ивановича *пойти на войну*, «пародийные следы»¹⁷, такого же рода следы, прежде всего в сюжете повести, оставляет демонизм, который неявным образом проявляется в случае с охваченной *страстью* кошечкой, из *мирного уголка* сбежавшей к *диким котам*; тут явно не обошлось без вмешательства *злого духа*, чьи *неспокойные порождения* возмущают мир. В архаическом сознании Пульхерии Ивановны смерть выступает в приписываемой ей народными поверьями роли оборотня¹⁸, когда принимает кошачий облик, присущий демонологическим существам¹⁹. Вывод старушки, похожий скорее на самовнушение и показывающий, насколько сильно ее душевный покой был нарушен странным поведением кошечки, обусловлен, следуя мифологической логике, демоническим нападением, родственным нападению военному и приводящим к такому же печальному для жертвы нападения результату²⁰.

Оставляя наряду с воинственностью пародийные следы, отмеченный демонизм между тем оказывается сюжетно значимым, поскольку его вторжение в жизнь старичков, вероятное или только кажущееся (при том что реального присутствия демонологических сил в старосветском мире не наблюдается), предсказывает и предвещает, как и невинные шутки Афанасия Ивановича, спрашивавшего, куда бы они с Пульхерией Ивановной делись, «если бы вдруг загорелся дом наш» (II, 24), последующее опустошение и гибель *райского* места.

Убедив сначала себя, что за ней приходила смерть, Пульхерия Ивановна объявляет затем про «одно особенное происшествие» (II, 30), с ней произошедшее, Афанасию Ивановичу, и слышит в ответ упрек, зачем она *стращает* его «такими словами» (II, 31). Сам он лишь в шутку пугал ее собственными выдумками. Пульхерии Ивановне, однако, известны уже и сроки ее смерти, «эстетически» вызванной, если встать на точку зрения рассказчика, излагающего мнение старушки, «фиктивно-сверхъестественными причинами»²¹. Причины эти находят объяснение не только в интерпретации поступка кошечки, но и в архаическом представлении, разделяемом ею, о возрасте и сроках жизни: «Считается, что смерть приходит к каждому в свой час и избежать его невозможно»²². Потому Пульхерия Ивановна и воспринимает полученный ею знак как приближение назначенного ей времени: «...я уже старуха, и довольно пожила...» (II, 31).

С уходом ее из жизни Афанасий Иванович остается не просто вдовцом, но ребенком, лишенным привычного попечения, «сырым и бесприютным», при этом сохраняющим детское неведение относительно случившегося, которым он «был совершенно поражен» и которое «казалось ему дико», так как Пульхерия Ивановна всегда была живой; не понимая содержания похоронного ритуала и «как бы не зная всего значения трупа», он потому «на всё это глядел странно» (II, 32). Смерть супруги, с которой они были неразлучны, есть для него нечто непостижимое: когда «земля уже открыла и сравняла яму», он «поднял глаза свои, посмотрел смутно и сказал: “Так вот это вы уже и погребли ее! зачем?!..”» (II, 33).

В «Войне и мире» князь Андрей, переживший смерть жены, видя и соznавая, что дорогое ему существо «перестает быть», задается вопросом: «Зачем? Не может быть, чтоб не было ответа!»²³ Заключается же этот ответ «в необходимости будущей жизни»²⁴. У Афанасия Ивановича отсутствует рефлексия, свойственная толстовскому герою; на свое вопрошание – «зачем?!» – он не получает и не находит ответа и лишь предается безутешным рыданиям. Рассказчика, навестившего Афанасия Ивановича по истечении «пяти лет после смерти Пульхерии Ивановны» (II, 34) и заметившего в доме «ощутительное отсутствие чего-то», «в самое сердце» поражает «плач дитяти», силившегося выговорить «имя покойницы», словно не минуло «пять лет всеистребляющего времени» (II, 36). Числом *пять* рассказчик измеряет значимый для него срок забывания и забвения, недействительный, как выясняется, в старосветской жизни, над которой по-прежнему сохраняет власть любовь, принявшая за долгие годы форму *привычки*.

Рассказчик обращает внимание на странное сходство «обстоятельств кончины» Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича: с ним тоже «случилось странное происшествие», он услышал в саду, будто кто-то произнес «довольно явственным голосом» его имя, и решил, что это Пульхерия Ивановна его «зовет» (II, 36–37). Происшествие действительно выглядит *странным*, то есть его невозможно не только рационально объяснить, но и описать. Словно Афанасий Иванович только и ждал, когда покойная жена окликнет его, и тогда подчинился услышанному зову «с волею послушного ребенка» (II, 37).

Примечательно, что магия «таинственного зова», который, как признается рассказчик, он часто слышал «в детстве» и который был ему «страшен», имела власть и над ним самим; ссылаясь на народное верование, что это «душа стосковалась за человеком и призывает его» (II, 37), он воспроизводит логику «мифологического отождествления человека и его имени», когда тот, откликаясь на зов, открывает доступ к своей «душе»²⁵. Тем самым рассказчик словно «уравнивает себя со своими героями»²⁶, чтобы подчеркнуть универсальное значение и универсальный смысл изображаемых событий, совершающихся в предназначенном для них месте.

Место действия в «Старосветских помещиках» играет определяющую роль в разворачивании сюжета, тогда как ход событий обнаруживает сильнейшую зависимость от мифологии и антропологии места, к которому привязан сюжет и судьбу которого он в свою очередь определяет. Закономерно, что финал повести, где возникает комическая фигура «дальнего родственника» старичков, нового «владельца» имени, редко его навещающего и предпо-

читающего ездить по ярмаркам, чтобы покупать оптом разные «небольшие безделушки» (II, 38), посвящен злоключениям и необратимой метаморфозе места, которое навсегда утрачивает и единство с человеком, и свои *райские* черты, являя собою картину страшного запустения и пустоты, также наполненную универсальным значением и несущую в себе универсальный смысл.

Примечания

¹ См.: Белоусов А. Ф. Символика захолустья (обозначение российского провинциального города) // Геопанорама русской культуры. Провинция и ее локальные тексты. М., 2004. С. 463–464.

² Пахсарьян Н. Т. «Свет» и «тени» пасторали в Новое время: пастораль и меланхолия // Пасторали над бездной. М., 2004. С. 9.

³ Виролайнен М. Н. Мир и стиль («Старосветские помещики» Гоголя) // Она же. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 321.

⁴ Аверинцев С. Рай // Он же. Собр. соч. София-Логос. Словарь. Киев, 2006. С. 375.

⁵ Белова О. В., Толстая С. В. Рай // Славянские древности: Этнолингвистич. словарь: В 5 т. М., 2009. Т. 4. С. 397.

⁶ Ремизов А. М. Огонь вещей. М., 1989. С. 42.

⁷ Чавдарова Д. Метафора «любовь – пища» в русской литературе XIX века // Алфавит: Строение повествовательного текста. Синтагматика. Парадигматика. Смоленск, 2004. С. 225.

⁸ Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Он же. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 270.

⁹ Толковая Библия: В 12 т. Пб., 1908. Т. 5. С. 73.

¹⁰ Там же. Пб., 1904. Т. 1. С. 23.

¹¹ См.: Аверинцев С. Брак и семья // Он же. Собр. соч. С. 813–814.

¹² Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 41.

¹³ Тора. Пятикнижие и гафтарот. М.; Иерусалим, 2005. С. 19.

¹⁴ Ср.: «Следует заметить, что “прилепиться” к своей паре – это обязанность мужчины, а не женщины» (Там же. С. 1382).

¹⁵ Ср.: Виролайнен М. Н. Указ. соч. С. 323.

¹⁶ Русский демонологический словарь / Автор-сост. Т. А. Новичкова. СПб., 1995. С. 534.

¹⁷ Мелетинский Е. М. Литературные архетипы. М., 1994. С. 80.

¹⁸ См.: Русский демонологический словарь. С. 523.

¹⁹ См.: Гура А. В. Кошка // Славянские древности. М., 1999. Т. 2. С. 638.

²⁰ Ср.: Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр. М., 1994. С. 3.

²¹ Пумпянский Л. В. Гоголь // Он же. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 316.

²² Белова О. Круг жизни в свете фольклорной этиологии // Круг жизни в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2014. С. 133.

²³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1938. Т. 10. С. 117.

²⁴ Там же.

²⁵ Агапкина Т. А. Зов // Славянские древности. М., 1999. Т. 2. С. 350.

²⁶ Виролайнен М. Н. Указ. соч. С. 327.