В. Д. Денисов

ИЗОБРАЖЕНИЕ ОСТАПА И АНДРИЯ В ПЕРВОЙ РЕДАКЦИИ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА» (1835)*

Статья посвящена трактовке хрестоматийной повести и ее образов в свете представлений Гоголя о козаках как «лыцарях» православия, соединявших в своей природе языческое и христианское.

Ключевые слова: творчество Гоголя, повесть «Тарас Бульба», украинские козаки, история Украины.

V. Denisov

THE IMAGES OF OSTAP AND ANDRIY IN 1-ST EDITION OF GOGOL'S STORY "TARAS BULBA" (1835)

The article is dedicated to treatment of the axiomatic story and its images in light of Gogol's representations about Kozaques as "лыцари" of the Orthodoxy who was connected in his nature pagan and christian.

Keywords: Gogol's creativity, the story «Taras Bulba», Ukrainian Kozaques, the history of Ukraine.

С точки зрения Гоголя, украинских козаков** как степных «лыцарей» Православия многое сближало с европейскими католическими рыцарями, но многое и разделяло (эти отличия акцентирует 2-я редакция «Тараса Бульбы»). Рыцарь-аристократ, как правило, самоотверженно служил Вере, сеньору и Даме, но **индивидуально**, ибо превыше всего ценил **свою** честь, вольность и собственность и неохотно, в крайнем случае, объединялся с другими. Для Гоголя козаки — **основа** народа, «соль» и «цвет» его воинства, а во 2-й редакции повести сказано, что Козачество «вышибло из народной груди огниво бед» [4, т. II, с. 46]. Подобно монахам, «лыцари» из разных слоев населения по своей воле отказались от семьи, дома, обычных занятий и жили «товариществом» по заветам христианского братства. Однако им чужд религиозный аскетизм, они неудержимы в битве и пиршествах, а служение Вере сочетают с азиатским пренебрежением к женщине. Они еще отчасти варвары, кочевники, близкие к природе, в их мировосприятии остается нечто ветхозаветное, даже языческое. Недаром в повести — так же, как в статье Гоголя «Взгляд на составление Малороссии» 1834 г. — Козачество сближено с Адамом (букв. «сделанным из земли/глины») и древни-

ми германцами: это «первобытный народ», героически-вольный, имеющий «только обычаи, которые обыкновенно сильнее самих законов», как Антей, черпает силы в своей земле [4, т. VIII, с. 119–120, 122].

Поэтому не случайно в изображении козаков обнаруживаются и черты древних родоплеменных испытаний, отчасти замеченные исследователями (см., напр.: [5, с. 43–44]). При этом черты посвящения, о которых писатель мог знать по доступным ему немногочисленным устным и письменным источникам, видимо, были «переплавлены» в горниле его художественной системы так же, как фольклорные мотивы. Их «отголоски» интересно сопоставить с общей схемой посвящения у восточных славян, отраженной в фольклоре (см. об этом: [1]).

Весной, когда у древних славян начинался Новый год, юношей «возраста мужества» отправляли в лагерь **вне** территории племени или рода — в лесу, реже в открытом поле. Подобный выход за привычную границу обитания приравнивался к смерти, а нахождение в святилище (лагере) — к пребыванию на «том свете», в «царстве мертвых». Ритуальным перевозчиком между «этим» и «тем» светом служил конь. Инициация начиналась с физических испытаний: юношам наносили болезненные удары, иногда неглубокие раны, морили голодом, испытывали силу и выносливость. Кроме того, их всячески унижали, запрещая при этом смеяться и разговаривать. Жрецы сообщали им тайные знания: мифы, традиции, обряды, различные магические приемы влияния на окружающий мир и т. п. Основными обрядами были временная **ритуальная смерть**, когда испытуемых поглощало чудовище, и затем — «воскрешение» — освобождение из его чрева [8, с. 149] и перерождение в тотемного зверя. Ритуал превращения, скорее всего, завершался употреблением наркотических веществ, позволявших неофиту «беседовать» с духами предков, а главное — ощущать в себе **дух** тотемного предка. На втором этапе инициации посвященные юноши должны были какое-то время пожить жизнью воинов вдали от поселений, занимаясь набегами, грабежами или воюя (ср.: ритуальные набеги парубков на селения и/или дворы, которые подчас граничили с разбоем). После того как в боях и разбойничьих походах молодые воины доказывали силу и мужество, следовали заключительные обряды инициации — торжественное возвращение в общину (вероятнее всего, *на коне*) и посвящение в полноправные ее члены. Новое рождение обозначалось изменениями в облике посвященных, которые — в соответствии с обретенным статусом — наряжались в новую или праздничную одежду, по-особому стриглись и т. п., а иногда меняли свое имя на новое (ср. прозвища запорожцев).

Порядок событий в жизни сыновей Бульбы удивительно напоминает схему **инициации**. Обоих «по двенадцатому году» (290)*** отдали постигать «книжную премудрость» в закрытое духовное заведение вдали от дома (повествователь намеренно не различает академию/семинарию/бурсу — важно, что здесь дают особые, сакральные знания, учат, как служить Церкви, любить Бога и «ближних», понимать Слово Божье). Однако во время учебы сами «школяры» подвергались унизительным физическим наказаниям, терпели лишения, голодали и т. п.; они не имели права ездить верхом и носили «длинные чубы, за которые мог выдрать их всякий козак, носивший оружие» (282). Окончив учебу, они *весной* возвращаются в отчий дом — *впервые на конях*, — полные решимости, оставив дом и отбросив гуманную «премудрость» наук, испытать себя в Сечи, на войне. Для такой поездки их *впервые* обряжают по-козацки и дают оружие.

Деятельная, «лыцарская» защита Веры козаками предопределяла в быту несколько скептическое их отношение к священникам и воинам Христа — монахам. И подтрунивание Бульбы над «выпущенными семинаристами» (280) — потом он сравнит уныло притихших козаков с монахами-чернецами — можно воспринимать как намек на перспективы **рукоположения**. К удовлетворению отца, намек сразу отвергается аргументом Силы, кулаком, «рукоприложением». Старший сын не обманул ожиданий, а младший насторожил недостаточной жестокостью («женской», пагубной для воина), «чувствами», означающими склонность к удобствам, «нежбе», «бабам», Дому — той «цивилизации», которую Бульба презирает, пока Вера и Разум владеют его чувствами.

Поэтому, на наш взгляд, вначале о «козацкой чести» [5, с. 43] только что выпущенных «бурсаков» не может быть и речи. Насмешкой, упреком в несвободе движения, а главное — **воли** (в этом, по разумению Тараса, виноваты «поповские подрясники»), начинается испытание сыновей. И Остап, как подобает старшему, отстаивая оскорбленное достоинство свое и брата, идет **против всех**, не исключая родителя: «Хоть ты мне и батько, а как будешь смеяться, то, ей-Богу, поколочу! <…> За обиду не посмотрю и не уважу никого» (280). При этом он нарушает 5-ю заповедь «Чти отца своего и мать свою…» — несмотря на гибельное следствие: «Кто ударит отца своего или свою мать, того должно предать смерти» (Исход 21:12, 15).

Но Тарас полностью одобряет его поведение: «Добрый будет козак! <…> Вот так колоти всякого, как меня тузил. Никому не спускай!» (280). В отличие от жены он видит сыновей не детьми, а козаками, чья судьба — «поле да добрый конь», и потому затевает пир с духовитой «горелкой» (для беседы с духами предков?) и наказом для будущих козаков — при полной поддержке сыновей, боевой готовности их «теперь… расписать всякого… саблями да списами. Вот пусть только попадется татарва» (280–282). На этом фоне столкновение и поединок Остапа с отцом — парадоксальное свидетельство их духовной близости, одинакового взгляда на мир. Ср. «широко распространенный в эпосе рассказ о бое отца с сыном, не узнающим отца» (Хильдебранда и Хадубранда…, Ильи Муромца и Сокольника), где обычно побеждает отец [7, с. 45]. Им противопоставлен младший сын, названный «мазунчиком» за то, что (согласно 5-й заповеди) был нежен с матерью. Семейный пир вроде бы восстанавливает «братскую», христианскую общность героев, но Бульба вновь безжалостно ее разрушает, объявляя о завтрашнем отъезде. А затем прощание с безутешной матерью показывает **сходство и различие** реакции героев: оба сына «удерживали слезы, боясь отца своего, который, однако же… тоже был несколько смущен, хотя не старался этого показывать» (289).

Вероятно, повесть о Бульбе и сыновьях его Остапе (Евстафии) и Андрии в какой-то мере связана с житием великомученика Евстафия, которого обычно изображали римским воином или средневековым рыцарем, держащим на руках двух сыновей (иногда рядом с ним жена, иногда на заднем плане медный бык). Пафос жития — в неколебимой Вере, подвергнутой Богом различным испытаниям, как у Иова. Обращение в христианство Плакиды, знаменитого воеводы царя Траяна, произошло на охоте, когда он увидел белого оленя, между рогов которого сиял образ Спасителя, и услышал глас Божий. Крестившись под именем Евстафия (от греч. eustathēs — *устойчивый*) и окрестив семью, неофит вновь услышал голос свыше, предрекавший ему страдания за Веру. После того как бо-

лезнь поразила слуг его и многих домочадцев, Евстафий решил отказаться от своего высокого положения и всего нажитого: они с женой и дети оделись просто, покинули имение, не взяв ничего, кроме необходимого, и стали пробираться туда, где их никто не знал. Испытанием им была долгая разлука. Сначала хозяин корабля, на котором они приплыли в Египет, похитил жену, соблазнившись ее красотой. Затем при переправе через реку отец потерял обоих сыновей: когда он перенес одного и возвращался за другим, лев и волк — каждый на своем берегу — схватили и унесли малышей. В отчаянии Евстафий обрек себя на рабство и безвестность, поминая жену и детей. По приказу Траяна его долго искали, а нашедши, оказали ему почести и призывали спасти Рим от варваров. Евстафий согласился. В войске оказались его жена и дети: по Божьему Промыслу, они остались живыми и невредимыми. Сыновья-воины и мать узнали друг друга и пришли к отцу-воеводе. После победы Евстафий отказался совершать благодарственные языческие обряды, и его со всей семьей, по велению нового царя-язычника Адриана, отдали на растерзание диким зверям, а потом сожгли в медном быке (118 г.).

Мотивы жития — отец-военачальник и двое сыновей-воинов, испытание Веры, потеря сыновей, восстановление и разрушение семьи — Гоголь связывает с историей Козачества, религиозной войной, мотивом «апостольской» смерти за Веру среди неверных. Сюжет о гибели сыновей и отца влечет многоплановые аллюзии — от античного эпоса (смерть Лаокоона и его сыновей) до фольклора (сказки, былички, легенды про отца и сыновей), от библейского рассказа о жертвоприношении Авраамом своего сына Исаака (Быт. 22:10) до многочисленных историй такого рода в житиях, от исторической повести А. Бестужева «Изменник» (1825) — о том, как один из двух братьев перешел на сторону поляков, а потом встретился с братом в смертельном бою [2, с. 443] — до народных рассказов и сведений исторической хроники о судьбе двух сыновей Богдана Хмельницкого — героически погибшего в Молдавии Тимофея (Тимоша) и Юрия (Юрко), который стал после смерти отца гетманом, опирался на Польшу и потому прослыл изменником, или — до известной тогда всей России полуофициальной легенды о подвиге при Бородине генерала Раевского и двух юных его сыновей. Кроме того, имена Остап и Андрей, по наблюдению исследователей, фигурировали в истории рода Гоголей-Яновских [6].

Забегая чуть вперед, можно сказать, что судьбы Остапа и Андрия в своем противоречивом трагическом **единстве** соотносятся как **тезис** и **антитезис** жизни Козачества, «мятежного» Тараса и того «жестокого века», когда козаки противостояли «трем разнохарактерным нациям» — туркам, татарам и полякам, с которыми были связаны **кровно**, по происхождению. Для этого козак покидал дом, семью, зачастую разрывал отношения с близкими, бросал повседневные дела, занятия, отвергал удобства мирной жизни, защищая Веру и Отечество, — его принимала Великая Степь.

На ее пороге юноши оглядываются, как бы прощаясь со своим прошлым. И то, что осталось позади, — «дальний луг» за хутором, затем «равнина», которая «кажется издали горою и все собою закрыла», — предвещает простор Великой Степи, напоминая о ней (хотя все не она!), так же как родительский дом, «и детство, и игры», и бурса, и встречи с «чернобровой козачкой» (289) — лишь приготовление к настоящей козацкой жизни. И готовность ради нее отказаться **от прошедшего** (и от себя — **прошлого**) определяет для братьев **будущее** соответствие Степи и Сечи.

Именно Степь придает символическое значение **троице** Бульбы и его сыновей, которые едут в «школу» христианского братства Сечи по Приднепровью-Причерноморью — где, согласно Православному преданию, проповедовал «скифам» апостол Андрей Первозванный. Отряд из **13** человек в Степи — это евангельская аллюзия, позволяющая увидеть в героях сходство с апостолами, провозвестниками и ревнителями Веры, среди которых может быть не только Сын Божий, но и свой изменник, Иуда, — и **усомниться** в прочности семейного союза...

В **устойчивом**, согласно значению имени, характере Остапа (Евстафия) достаточно рано проявляются естественные черты козака — они же родовые черты Бульбы: упрямство, «твердость», «прямодушие»; он «считался всегда одним из лучших товарищей <…> и никогда, ни в каком случае не выдавал своих товарищей. Никакие плети и розги не могли заставить его это сделать. Он был суров к другим побуждениям, кроме войны и разгульной пирушки; по крайней мере, никогда почти о другом не думал…» (291–292) — то есть готов героически **противостоять миру**. Его искренне трогают «слезы бедной матери, и это одно только его смущало и заставляло задумчиво опустить голову» (292). Потому его воспоминания заменяет рассказ автора о прошлом обоих братьев — их первоначальном свободном домашнем воспитании на природе и том схоластико-религиозном образовании в бурсе, которое «страшно расходилось с образом жизни»: в киевском обществе бурса «составляла совершенно отдельный мир», где **вражда** «духа», «буквы» и «опыта», телесные наказания и голодная «республиканская» жизнь воспитывали в будущих священнослужителях козацкое упрямство, козацкую ожесточенность и «предприимчивость, которая после развивалась на Запорожье» (290–291).

Андрий — тоже «от природы» герой (греч. andreios — *мужественный, храбрый* от andros — *мужчина, муж*), но отличается от брата и отца живыми, развитыми чувствами — быть может, потому что его больше любила мать, — и в своем отношении к миру «неустойчив», скорее принимая его, чем отвергая. Он «учился охотнее и без напряжения… был более изобретатель… чаще являлся предводителем довольно опасного предприятия и иногда, с помощию изобретательного ума своего, умел увертываться от наказания…» — и хотя тоже, подобно Остапу и другим бурсакам своего возраста, «кипел жаждою подвига, но, вместе с нею, душа его была доступна и другим чувствам. Потребность любви вспыхнула в нем живо <…> Он тщательно скрывал… эти движения страстной юношеской души, потому что в тогдашний век было стыдно и бесчестно думать козаку о женщине и любви, не отведав битвы» (292), — но, скорее всего, вспоминает о «чернобровой козачке» на лугу именно он. Поиски **компромисса** между чувствами и долгом, между противостоянием миру и способностью принять чужое отделяют его от брата и сверстников, которым неведомо такое противоречие, и выводят на **особый путь**.

Все начинается с обособления Андрия «где-нибудь в уединенном закоулке Киева, потопленном в вишневых садах, среди низеньких домиков, заманчиво глядевших на улицу» (292–293). Это «отклонение» свидетельствует о чувственности и мечтательности героя, его склонности к рефлексии, тоске по Дому и семье, о стремлении к жизни частной. Однако посещение «улицы аристократов…, где жили малороссийские и польские дворяне и домы были выстроены с некоторою прихотливостию» (293), может быть истолковано как пробуждение интереса к богатству и собственности (отчасти этот мотив будет развит во 2-й

редакции). Кроме того, Андрий ищет возможность показать себя, стать **героем** и не упустит свой шанс на приключение. Из-за обиды он «с безумною смелостию» остановил «колымагу», ухватив за колесо «мощною рукою своею», но лошади «рванули — и Андрий… шлепнулся на землю, прямо лицом в грязь», услышал над собой смех, увидел красавицу-солнце и «…оторопел. Он глядел на нее совсем потерявшись, рассеянно обтирая с лица своего грязь, которою еще больше замазывался» (293). В данном случае грязь символизирует и простое, низкое происхождение героя «от земли», и силу Антея — ее, как известно, давала *земля*. Андрий ведет себя подобно простоватому богатырю, дураку из сказки, увидевшему прекрасную дочь царя или воеводы.

Потрясенными красотой оказываются, в основном, юные и молодые гоголевские герои — вслед за 20-летним автором, вдруг написавшим матери: «…нет, не назову ее… она слишком высока для всякого, не только для меня. Я бы назвал ее ангелом, но это выражение низко и не кстати для нее <…> Это божество, но облеченное слегка в человеческие страсти. Лицо, которого пронзительное блистание в одно мгновение печатлеется в сердце; глаза, быстро пронзающие душу. Но их сияния, жгущего, проходящего сквозь всего, не вынесет ни один из человеков <…> Если бы она была женщина, она бы всею силою своих очарований не могла произвесть таких ужасных, невыразимых впечатлений. Это было божество, Им созданное, часть Его же Самого!» [4, т. X, с. 147–148]. Контрастные черты этого, несомненно, **художественного** образа перейдут потом к изображению панночки, какой ее увидит в Дубно Андрий: «…белизна ее была пронзительна, как сверкающая одежда серафима. Гебеновые брови… придавали что-то стремительное ее лицу, обдающее священным трепетом сладкой боязни в первый раз взглянувшего на нее <…> это небесное создание <…> взгляд долгий, сокрушительный». Показательна и реакция юноши: «Он, … казалось, исчезнул и потерялся <…> Он бросился к ногам ее, приник и глядел в ее могучие очи» (317–318).

Ведь привлекает и поражает не красота сама по себе, а, по Гоголю, то Божественное, что одушевляет женщину и сияет в ее глазах — зеркале души, та высшая гармония земного и небесного, что отражается в ее красоте. Именно это неодолимо влечет к ней, обещая герою то, что ему недостает, на что бедна его жизнь. Именно перед этим он преклоняется. Из-за этого пойдет он **против всех**, и жизнь — бессмысленную без этой красоты и будущей семьи — отдаст не задумываясь. Однако сам Гоголь уже знает, что и красота, и ее сияние могут быть призрачными, обманчивыми, *дьявольскими*…

Пораженный красотой, Андрий, несмотря на препятствия, дерзко пробирается к своему «божеству». Зачем? Ведь любоваться им можно было бы иначе, без особых хлопот, а для похищения необходимо слишком многое… Ответ будет двойственным. Вероятно, в результате магического воздействия (судя по описанию, это приворот, похищающий часть души) красавица **неодолимо** влечет Андрия. Кроме того, он обязан прийти, чтобы… **спасти** ее.

Дело в том, что описание панночки содержит комплекс редуцированных мотивов, связанных с архетипом царевны в волшебной сказке («царицей» назовет панночку Андрий), которые в дальнейшем перешли к благородной героине рыцарского романа. Обычно герой видит ее **высоко вверху**: на башне, у окна или на балконе какого-то высокого здания, где готовая к браку царевна была фактически **заточена** и строго охранялась, чтобы ее не похитили, причем это заточение «способствовало накоплению магических сил» [8, с. 137–139]. Такое положе-

ние царевны обусловливалось несколькими табу. В основном ей категорически запрещалось:

выходить из помещения (темницы) и касаться земли,

быть освещенной лучами солнца,

открывать (показывать) свое лицо,

общаться с кем бы то ни было (или только с посторонними),

стричь волосы (поэтому они очень длинные),

употреблять обычную пищу [8, с. 132–136].

А сам герой-простяк рассматривался как **избавитель**, который спасет царевну, похитив ее (это и есть брачное испытание, соотносимое с инициацией), чтобы жениться на ней и стать царем.

Для католиков св. Андрей — согласно значению имени — олицетворял мужское начало, а потому и само Рыцарство, и был покровителем брака. Такая «индивидуализация» противоречит Православному восприятию Андрея Первозванного как небесного покровителя России, апостола Христианства. Однако вечером или ночью накануне Андреева дня (30 ноября по ст. ст.) во многих странах девушки-христианки гадали (и гадают) о возможном суженом**.**

Итак, Андрий видит «стоявшую у окна брюнетку (редукция мотива длинных волос. — *В. Д.)*, прекрасную, как не знаю что (прозаизация фольклорной формулы «ни в сказке сказать, ни пером описать». — *В. Д.)*, черноглазую и белую, как снег, озаренный утренним румянцем солнца» (противоречивое единство черного и белого, снега, тела и света); «…смех придавал какую-то сверкающую силу ее ослепительной красоте» (мотив лика-солнца, явленного грязному профану, и осмеяния последнего); однако нарушен запрет открывать лицо постороннему — и герой узнает «дочь воеводы», которую стережет «куча» дворни «в богатом убранстве» (293). А простяк обязан спасти «царевну-невесту», чтобы жениться на ней. И Андрий проникает «через трубу камина… прямо в спальню красавицы» (293; «воздушный» путь романтического героя — ср. «подземный ход» в крепость). При этом он опять перемазывается, на сей раз в саже, и опять замирает при виде панночки.

В сказке грязь или сажа маскировали героя, делая неузнаваемым [8, с. 222], здесь же, наоборот, маркируют «жениха-профана». Красавица пугается, но затем опознает его и потому вновь смеется. Подобный «смех от души», видимо, связан с мотивом «несмеяны», которая выйдет замуж за рассмешившего ее, но в данном случае для брачного **испытания** этого явно недостаточно. Более того, обнаружив, что профан «очень хорош собою», она властно берет инициативу в свои руки: «забавляется над ним», травестирует его роль, наряжая невестой («…повесила на губы ему серьги и накинула на него кисейную прозрачную шемизетку…» (294) и тем самым обозначая чувственное (женское) начало, которое обособило Андрия от всех и привело к ней. Он же, «раскрывши рот и глядя неподвижно в ее ослепительные очи», слепо подчиняется, словно кукла в руках «дитяти» (294), не в силах противостоять ее **завораживающему** взгляду, то есть фактически не выдерживает испытания. И затем, перебираясь через забор, он, видимо, из-за происшедшего, был не слишком осторожен — и попал в руки сторожа и дворни, а после того уже не мог здесь появляться.

Чтобы еще раз увидеть красавицу, православный бурсак идет в **костел**, где панночка «заметила его и очень приятно усмехнулась, как давнему знакомому» (явное снижение «смеха от души»); потом «он видел ее вскользь еще один раз» (т. е. безрезультатно), но вскоре, вероятно, рискнул опять пройти по той же улице и… не обнаружил дворни: воевода уехал, а

«вместо прекрасной, обольстительной брюнетки выглядывало из окон какое-то толстое лицо» (294). Все это показывает Андрия в двойном свете: он **чувствителен** и потому податлив **чуждому** воздействию, но — вместе с тем — способен ради чувства отказаться от многого, идти «против течения». Это тоже, хотя искаженная, часть героической козацкой натуры, и эту двойственность отчасти можно объяснить влиянием *польской и татарской* составляющей его *крови*.

Выделяя братьев из «воинственной толпы», подчеркивая *типическое* в их наружности и поведении, автор поначалу изображает их внешне одинаковыми. Вернувшись домой, оба смотрят «исподлоба» — как должны смотреть «недавно выпущенные семинаристы. Крепкие, здоровые лица их… покрыты первым пухом волос, которого еще не касалась бритва» (279). Когда они впервые одеваются по-козацки, «их лица, еще мало загоревшие, казалось, похорошели и побелели: молодые черные усы теперь как-то ярче оттеняли белизну их и здоровый, мощный цвет юности; они были хороши под черными бараньими шапками с золотым верхом» (288). В Сечи, «имевшей столько приманок для молодых людей», Остап и Андрий, подобно другим пылким юношам, «скоро позабыли и юность, и бурсу, и дом отцовский, и все, что тайно волнует еще свежую душу. Они гуляли, братались с беззаботными бездомовниками и, казалось, не желали никакого изменения такой жизни» (303). Затем, уже в походе на Польшу, они — среди таких же «молодых, попробовавших битв и опасностей…, вдруг приобревших опытность в военном деле, пылких, исполненных отваги, желавших новых встреч, жадных узнать новые эволюции и вариации войны и показать свое умение играть опасностями» (313).

И затем отношение братьев к войне не противопоставляется (как во 2-й редакции) — оно просто **разное:** *волевой* Остап был как будто создан «только на то,… чтобы гулять в вечном пире войны…, и теперь уже казался чем-то атлетическим, колоссальным», с уверенными движениями и всеми «качествами мощного льва»; *чувственный* Андрий «также погрузился весь в очаровательную музыку мечей и пуль, потому что нигде воля, забвение, смерть, наслаждение не соединяются в такой обольстительной, страшной прелести, как в битве», — и потому оба, как другие молодые козаки, мучаются и «сгорают нетерпением» от двух недель «роздыха, который они имели под стенами города…» (313). Но в той ситуации, когда Остап и остальные, видимо, чем-то занимают себя (так будет во 2-й редакции) и не задумываются (ведь у них нет и не может быть близких среди гибнущих жителей осажденного города), Андрий почему-то не находит себе места, ночью ему не спится… И это подчеркнутое отличие героя от других заставляет **усомниться** в заявленной ранее общности.

В рамках авторского повествования картина «огненной ночи» в Польше соотносится с поэтическим изображением украинской степной ночи. Но если в степи лишь «иногда ночное небо в разных местах освещалось дальним заревом от выжигаемого по лугам и рекам сухого тростника» — от огня «созидательного» и потому красиво освещавшего «серебряно-розовым светом» в небе «темную вереницу лебедей» (297), то «величественное зрелище», предстающее глазам Андрия, — это беспощадное **истребление огнем** всего, что создано природой и человеком, **опустошение** земли в «июньскую прекрасную ночь, с бесчисленными звездами» (313). Пламя летит до «самых дальних небес», достигая звезд [2, с. 446], а птицы — символ Небесного простора и воли — кажутся лишь «кучею темных мелких крапинок»

или «крестиков на огненном поле» (313). Подобное разрушение «лестницы Иакова»**** как символа связи человека с Богом (Быт. 28:10–21) предвещает Апокалипсис.

Такое понимание мира героем демонстрирует **открытость** его сознания, подготавливает и мотивирует дальнейшую передачу его чувств и мыслей, а главное — подчеркивает принципиальное **сходство** его взгляда на мир с тем, как видит мир всеведущий автор — ученый и художник. Для них обоих это «страшная и чудная картина», и недаром здесь в отсветах пламени возникают демонические «смуглые черты лица» татарки (314; напомним, что ни в Сечи, ни в лагере козаков под страхом **смерти** «не смела показаться ни одна женщина» (303). Андрий «вдруг почувствовал… присутствие» ее — быть может, по тому чувственному, «женскому», что есть в нем, или по голосу крови, — узнал служанку «дочери ковенского воеводы», и **прошлое** вновь охватило героя. Оказывается, чувство к панночке живо в нем — это оно противостоит «опустошению земли». И потому молодого козака так «сокрушает» известие, что красавица оказалась в осажденном городе и «другой день уже ничего не ела» (314–315). При этом речь идет только о христианском милосердии (и козак, и татарка одинаково взывают к Богу). Панночка лишь надеется, что Андрий не захочет «изменить ей», и доверяет ему тайну подземного хода, от которого зависит **жизнь** — не только ее, всего города. Андрий может увидеть красавицу и лично **спасти** ее от смерти как настоящий рыцарь, Герой. Но, уступая *личной* — по сути, христианской! — «потребности любви», Дома и «рыцарства», он неизбежно разрывает с Козацким миром.

Это происходит через «обряды смерти» — своеобразную «инициацию» героя. Сначала «грудь его» копьем пронзает «острие радости», затем, когда татарке угрожает разоблачение, он смотрит вокруг с «мертвою, убитою душою», после вопроса отца о татарке Андрий уподобляется «мертвецу, вставшему из могилы» (наказанием тому, кто нарушил установления и привел в лагерь женщину или здесь встретился с ней, должна быть **смерть** — а не порка, которой грозит сыну Тарас). Дальше сказано, что его «дух… казалось, улетал при одной мысли о той радости, которая ждала его впереди», и, наконец, перед уходом он уже **не чувствует** «ни сердца, ни земли, ни себя, ни мира…» (315–316). Его состояние поясняет мотив **сна как духовной смерти**, введенный в начале повести: «…прежде всего заснул сторож, потому что более всех напился для приезда паничей» (284). То же повторяется в эпизоде, когда Андрий ведет по лагерю татарку: «К счастию его, запорожцы, по обыкновенной своей беспечности, все спали мертвецки <…> Боже, какое счастие! даже зоркий сторож, стоявший на самом опасном месте, спал, склонившись на ружье» (316); затем, сделав грозное предупреждение сыну, засыпает и сам Бульба.

Далее семантику «духовной» могилы актуализирует упоминание о крышке, маскирующей подземный ход: это «небольшой четвероугольник дерна»; «небольшое отверстие» как бы само собою «вдруг открылось… и снова… захлопнулось», оставив Андрия «в совершенной темноте» (316). Он *вслепую* идет *вниз* по лестнице, его ведет неведомая рука (татарки) — это метафора пути «от Бога», *обратного* лестнице Иакова, Православной «Лествице». А свою «новую» жизнь герой начнет **на заре**, когда из могильной темноты **поднимется** в город (317).

Странно, что *средневековую метафору* «душевного города», указанную Гоголем для «Ревизора», никогда не обращали к *средневековому миру* «Тараса Бульбы». Эта метафора отчетлива во 2-й редакции повести, а значит, — изначальна.

Запорожцев в городе привлекает богатая добыча, для защиты которой, на их взгляд, возводились эти стены. Кроме того, они ненавидят города и дома, противопоставляя им степной или морской простор и волю, и в городе-крепости, как Тарас в Варшаве, видят воплощение чуждого им обособления человека от людей, собственничества, меркантилизма. Наоборот, Андрий идет в город, вдруг ощутив, чего ему недостает, без чего будет бессмысленна его жизнь, которой он тем более теперь не дорожит, и не только «царевну» спасает, но и цельность своей **натуры**. Причем в этой ситуации роль *избавителя* подразумевает **спасение** и «царевны», и окружающих ее (здесь: всего города) — как в сказке Жуковского о спящей царевне*****.

Итак, в мертво спящем городе, где «ни одна труба не дымилась» и «мертвый вид… прерывался слабыми, болезненными стонами», а «на страже стояли часовые, бледные как смерть,… больше привидения, нежели люди», Андрий, содрогаясь от увиденного, спешит «вслед за татаркою» в дом своей возлюбленной (317). Здесь тоже мертвое **забытье**. «Везде была тишина: все или спало, утомленное страданием, или безмолвно мучилось. Он вступил на порог спальни. О, как замерло его сердце!. .» (317). И когда он видит панночку, она «томна… бледна… белизна ее… пронзительна, как сверкающая одежда серафима»; у нее «небесное лицо», потому что «это небесное создание… которое, казалось, для чуда было рождено среди мира, к ногам которого повергнуть весь мир, все сокровища казалось малою жертвою… терпело голод…» (317); «…а козаки менее всего могли сносить голод…» (353).

Обожествляя страдающую панночку, герой тем самым признает ее власть над собой, вновь подчиняется ее «долгому, сокрушительному» взгляду, буквально склоняется перед ней («Он бросился к ногам ее, приник и глядел в ее могучие очи»), называет «царицей» и готов разделить ее судьбу, а для этого «со всею силою и крепостью воли» козака отрекается от «всего, что ни есть на земле», чтобы быть с ней, отдает «отца, брата, мать, отчизну...» (318).

Однако выбирать из ряда неоднозначных мотивировок его поведения лишь **одну** (как обычно делают) — видится не совсем корректным. Андрий действительно изменяет Козачеству, предает родных и товарищей, но переходит на заведомо слабую, страдающую сторону, рискует умереть от голода в городе, или, в случае его захвата, быть как изменник повешенным, или, тоже по обычаю того времени, быть утопленным в мешке с котом, петухом и змеей. И цель, что его оправдывает, ради которой он всем рискует, идет **против всех**, проявляя свою козацкую натуру, — это воссоединение души, двух ее «половинок» в единое целое (подтверждаемое единением *телесного*: «…лобзание… слило уста их, прикипевшие друг к другу» (318)), в то время когда враждуют народы и «мужское» противопоставлено «женскому». И, как в сказке о спящей царевне, сразу после встречи Андрия с панночкой городу приходит помощь. Хотя, возможно, все происходящее с героем — результат колдовского «обворожения», похитившего часть его души (ведь панночка так похожа на ведьму в «Вие», есть у нее и демонический помощник — татарка), а спасая панночку, татарку и весь польский город, Андрий погубил свою душу.

В пользу этого предположения говорит стремительная **дегероизация** Андрия, который после своей измены, по сути, отчуждается от всех. Так, для Янкеля он стал «важным рыцарем», как польские паны, — надел «богатые латы: все в золоте», за «сто восемьдесят червонных», — и «славно муштрует солдатами», а с точки зрения Бульбы, за деньги

и власть «продал Христову веру и отчизну» и не может быть его сыном: такого изменника «породил… черт на позор всему роду!» (319–320). Во время боя Андрий возглавляет «отряд, стоявший, по-видимому, в засаде» (320), — то есть, по замыслу воеводы, должен напасть на козаков внезапно, ошеломить своим появлением, заведомо меньше рискуя, чем в открытом бою. И когда Андрий согласился на это, он как бы лишился коня, «спешился» (хотя окружающие его поляки на конях), перестал быть воином, на что указывает и его поведение. Вот он «узнал… издали» отца и «весь затрепетал. Он, как подлый трус, спрятался за ряды своих солдат и командовал оттуда своим войском <…> Нужно было… увидеть олицетворенное свирепство (Тараса. — *В. Д.)*, чтобы извинить трусость Андрия, чувствовавшего свою душу не совсем чистою. Бледный, — он видел, как гибли и рассеивались его поляки, он видел, как последние, окружавшие его, уже готовы были бежать…» (321). Все эти «невоинские» проявления чувственного, «женского» начала венчает **истерика** («Спасите! — кричал он, отчаянно простирая руки»), а потом и полная неподвижность: «Отчаянный (то есть отчаявшийся. — *В. Д.)* Андрий сделал усилие бежать, но поздно… Безнадежно он остановился на одном месте» (321).

Затем перед отцом Андрий «был безответен <…> не произнес ни слова; он стоял, как осужденный <…> бледный, как полотно, прошептал губами одно только имя… это было имя прекрасной полячки <…> повис он головою и повалился на траву, не сказавши ни одного слова» (322), — то есть был убит **прежде** выстрела Тараса. Но трагедию сыноубийства поясняют и общепринятая тогда эмблема «жатвы» смерти — «хлебный колос, подрезанный серпом», и сравнение с «молодым барашком, почувствовавшим смертельное железо» (322), которые обусловливают аллюзии с жертвоприношением Авраама. Смерть сохраняет в Андрии *естественное сочетание* мужского и женского, красоты и мужества: «Он был и мертвый прекрасен: мужественное лицо его, недавно исполненное силы и непобедимого для жен очарования, еще сохраняло в себе следы их; черные брови как траурный бархат, оттеняли его побледневшие черты», — смерть **примиряет** с отцом и братом, которые погребут его как воина «честно… в земле» (322–323; во 2-й редакции этот мотив снят).

Примечательно, что сама тема отступничества обозначается гораздо раньше предательства Андрия и не исчерпывается с его казнью. Так, не желающий нарушить мир с «бусурменами» кошевой выглядит предателем в глазах Бульбы, хотя прямое нарушение перемирия козаками было бы клятвопреступлением. Православные «лыцари» допускают оскудение Божьего храма, не заботясь о приличествующем ему убранстве. В их глазах отступники от христианства — это «нечистое католичество», которое преследует православных и отдает их церкви в аренду, но кровавая «ветхозаветная» месть козаков полякам — тоже нарушение христианских канонов. Разное понимание христианского долга вносит раскол в ряды запорожцев, когда ради вызволения товарищей из плена одни уходят в погоню за татарами, другие остаются на верную гибель. Позднее нарушают свой **долг** и Остап, который в пылу боя, сражаясь, вышел за оборонительные порядки козаков и попал в плен, и Бульба, забывший о «важности своего поста» из-за «желания подать помощь и освободить любимого сына» и тем погубивший свой отряд (331). Наконец, путь Тараса к Остапу в Варшаву чем-то напоминает переход Андрия в город.

Отец увидит сына только на городской площади в окружении враждебной

толпы. Страдая за Веру и Отечество, Остап здесь противостоит не только палачу, исполняющему волю враждебного государства, но и равнодушию, праздному любопытству безрассудной «черни». От нее героя и его соратников отличает естественность, бескорыстие, жертвенность, «тихая горделивость»; козаки «не глядят и не кланяются», ибо не считают собравшихся христианами (347). И недаром сцена казни Остапа и его товарищей среди враждебной польской толпы перекликается со сценой казни в романе М. Н. Загоскина «Аскольдова могила», или со сценой казни Паткуля в романе И. И. Лажечникова «Последний новик» [2, с. 444], или с описанием этой казни в «Истории Карла XII» Вольтера, на которое опирался Лажечников [3]. А фигура умолчания об «адских муках», чьей картиной автор якобы не рискует смущать своих читателей, возможно, была позаимствована из описания пыток инквизиторами католического монаха Гилария в знаменитом тогда романе «Монах» Льюиса. Впрочем, бесчеловечные пытки и изощренные способы казни «ляхами» запорожцев — наравне с меркантилизмом и сребролюбием поляков — были распространенным мотивом украинских летописей, вертепа, «Истории Русов», откуда он перекочевал в «Историю Малой России» и был соответственно представлен в исторических сочинениях того времени.

Вот апогей мотива **инициации**: испытание Остапа — смерть живого «среди мертвой толпы» (348), среди «неверных» — способствует утверждению и распространению Веры, а его обращение к отцу в эти минуты вызывает *евангельскую* ассоциацию [2, с. 456]. И последующая народная война — это ответ и на казнь Остапа с его товарищами.

Итак, повесть, которая начиналась встречей отца и сыновей, завершается гибелью Тараса, мстящего за смерть Остапа. Испытания героев приводят к позорной смерти Андрия от руки отца и мученической, «апостольской» гибели Остапа и Тараса во имя Веры и товарищества.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Эта статья была написана для «Гоголевского сборника» (Вып. 2. — СПб.; Самара, 2005), но, к огромному сожалению автора, там она появилась в безграмотном *пересказе*, намного уменьшившем ее объем и лишившем всякого смысла.

** В словах *козак* и производных от него, обозначавших, с точки зрения Гоголя, особую национально-историческую общность, сохраняется орфография черновых записей. Везде в цитатах подчеркнуто мною. — *В. Д.*

*** Цит. по полн. собр. соч., т. II, указываем номер страницы в круглых скобках без номера тома.

**** Заночевав на пути в Харран, Иаков подложил себе в изголовье несколько камней. Во сне он увидел лестницу, доходившую до неба, по ней сновали ангелы. С неба к Иакову обратился Бог и обещал отдать ему и его потомству землю, на которой тот лежит. Очнувшись от сна, он составил из тех камней колонну, возлил на нее елей и нарек это место Вефиль — «Дом Божий» (Быт. 28:10–21). См.: *Хомук Н. В*. Повесть Гоголя «Тарас Бульба»: от эпического мира — к трагическому // Гоголевский сборник. — СПб.; Самара, 2003. С. 38–39.

***** Сказка была написана Жуковским в своеобразном творческом соревновании с Пушкиным летом-осенью 1831 г. в Царском Селе почти на глазах Гоголя, приходившего к поэтам из Павловска, где он жил в то лето. Связь с финалом сказки во 2-й редакции повести отчетливее: «…кинулась она к нему на шею… и зарыдала. В это время раздались на улице неясные крики <…> В это время вбежала к ним с радостным криком татарка. “Спасены, спасены! — кричала она, не помня себя. — Наши вошли в город…”» (107).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Балушок В. Г.* Инициации древних славян (попытка реконструкции) // Этнографическое обозрение. 1993. № 4. С. 57–66. Далее мы используем сведения этой статьи.

2. *Вайскопф Михаил*. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. — М.: Радикс, 1993. — 592 с.

3. История Карла XII, короля шведского. Творение господина *Волтера*: Ч. 1–4. — М., 1803–1804. Ч. II. С. 62–71.

4. *Гоголь Н. В*. Полн. собр. соч.: В 14 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

5. *Есаулов И. А*. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Мир-город» Н. В. Гоголя). — М.: Изд-во РГГУ, 1997. — 102 с.

6. *Лазаревский А. М*. Сведения о предках Гоголя // Памяти Гоголя: Научно-литературный сборник, изд. Историческим обществом Нестора-летописца. — Киев, 1902. С. 8.

7. *Мелетинский Е. М*. О литературных архетипах. — М.: Изд-во РГГУ, 1994. — 136 с.

8. *Пропп В. Я*. Исторические корни волшебной сказки // *Пропп В. Я.* Собр. трудов. — М.: Лабиринт, 1998. — 512 с.