

В. М. Гуминский

Гоголь: освоение пространства (Италия и Россия)



*О*бщепризнанно, что Россия и безграничные русские пространства с точки зрения их освоения являют особый случай в мировой истории. Что, как не патетический призыв к такому освоению, прозвучал, например, у Гоголя в одном из писем по поводу «Мёртвых душ», когда писатель объяснялся относительно «нескладного выражения истинного чувства» [VIII: 289] в «лирическом отступлении» в последней главе поэмы.

Кому при взгляде на эти пустынные, доселе не заселённые и неприютные пространства, – читаем в «Выбранных местах из переписки с друзьями», – не чувствуется тоска, кому в заунывных звуках нашей песни не слышатся болезненные упрёки ему самому – именно ему самому, – тот или уже исполнил свой долг как следует, или же он нерусский в душе [VIII: 289].

Осваивать эти пространства писатель предлагает с помощью «средств и орудий», которые дал России «государь Пётр I», прочистивший «нам глаза чистилищем просвещения европейского». Ведь, несмотря на прошедшие со времён петровских реформ «полтора столетия», до сих пор «наши пространства» остаются «так же пустыни, грустны и безлюдны», «также неприютно и неприветливо всё вокруг нас, точно как будто бы мы до сих пор ещё не у себя дома, не под родной нашею крышей, но где-то остановились неприютно на проезжей дороге, и дышит нам от России не радушным, родным приёмом братьев, но какой-то холодной, занесённой вьюгой почтовой станцией, где видится один ко всему равнодушный станционный смотритель с чёрствым ответом: "Нет лошадей!"» [VIII: 289].

Но этот цивилизаторский призыв явно противоречит тому, что Гоголь писал о тех же самых русских пространствах в последней главе первого тома «Мёртвых душ»:

Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу <...> [VI: 220].

В гоголевской поэме, конечно, представлена точка зрения путешественника, взгляд «извне», «со стороны», из иного, «чужого» мира на «свой» мир, на свою родину. Такой взгляд, как всегда в литературе путешествий, максимально обобщён, с одной стороны, и предельно конкретен – с другой. В конечном счёте, он ведёт к самопознанию и определяется стремлением идентифицировать *свой* национальный мир и себя самого через *чужой* мир¹. В чужом мире путешествия образ путешественника максимально обобщается. В *своём* мире, на Руси, первый русский «литературный» путешественник – Даниил мог быть игуменом черниговского или любого другого монастыря, в *чужом*, ином мире «Хожения», он – «игумень Данил Руския земля». Карамзинский путешественник мог у себя на родине быть москвичом, петербуржцем, жить на Чистых прудах или на Мойке, но стоило ему пересечь границу, как он стал «русским путешественником»² и в таком качестве (отметим эту тавтологию) вошёл в русскую же литературу. В *чужом* мире своего многолетнего путешествия по мере «узнавания» Гоголь зафиксирован как «иностранец» и даже «с подозрением, католик ли он», затем «русский», «русский, помещик», «Cocoli Nicoló», наконец, «Gogol Nicola» [Джулиани, 2009: 244].

«Прекрасное далёко», если понимать, конечно, гоголевские слова буквально, – это Европа, Италия – родина Возрождения и возникновения одного из главных «мифов Возрождения» (Le mythe de la Renaissance. 1442–1520)³. В его центре стоит представление о Боге-художнике, Боге-мастере, Deus artifex (summus artifex) и о человеке-художнике, продолжающем дело Творца и даже превосходящем его в стремлении «обновить», «преобразить» мир по художественным законам (отсюда – интеллектуальный и пр. антропоцентризм эпохи). Подобным законам «эстетического удовлетворения» подчиняются буквально все стороны человеческой деятельности: научное познание и богословие, этика и социальные отношения, причём «возвращение к античности» подразумевает «преображение» настоящего во имя наступления «нового мира» в будущем.

¹ Ср. в письме К. Н. Батюшкова к Н. И. Гнедичу от 1 ноября 1809 года: «<...> Глинка называет "Вестник" свой *Русским*, как будто пишет в Китае для миссионеров или пекинского архимандрита» (Батюшков К. Н. Соч. М.; Л., 1934. С. 395–396). Обратив внимание на похожий тавтологический оборот в «Мёртвых душах» («русские мужики» в России), С. А. Венгеров, как известно, заключил, что «Гоголь совершенно не знал русской жизни» (Венгеров С. А. Собр. соч. Т. 2. СПб., 1913. С. 139).

² Ср. с подзаголовком, с которым в пушкинском «Современнике» печатались заграничные корреспонденции А. И. Тургенева – «Хроника русского», с названием «Писем русского офицера» Фёдора Глинки и т. п.

³ Название известного труда А. Шастеля (André Chastel), впервые вышедшего в Женеве в 1969 году.

В этом мифе для нас главным является то, что А. Ф. Лосев назвал «возрожденческим учением о победе над пространством» ([Лосев, 1982: 73]. Здесь и далее курсив в цитатах наш. – В. Г.). В своём заключении русский учёный опирался на конкретные наблюдения французского искусствоведа Андре Шастеля, например, такое:

Устремления Ренессанса в значительной мере обнаруживают потребность *овладеть пространством* и, если можно так сказать, «проявить» его; орудия, отвечающие этому стремлению, все относятся к технике «зримого»: образ, форма играют здесь господствующую роль [Chastel, 1969: 8–9].

В связи с этим (в частности, «отвержением готических форм») А. Шастель говорит о «новых базиликах Брунеллески» и о его куполе Санта Мариа дель Фьоре, о реальных строениях с «центральным планом» и об «идеальном мире» у Альберти (ср. с «идеальным городом» Пьеро дела Франческа, Леонардо да Винчи и др.), об использовании Брунеллески, Альберти и др. в учении о перспективе «технического развития оптических понятий» и т. п. [Chastel, 1969: 8–9]. Именно теория линейной, прямой перспективы [Лосев, 1982: 263–274] на долгие столетия во многом определила развитие пространственных искусств, а также повлияла на оформление пространственных представлений (в первую очередь проекционных, физико-геометрических) в различных сферах человеческой деятельности.

Но если мы теперь взглянем на соотношение «освоенного» (европейского) и первозданного (русского) пространства в знаменитом лирическом отступлении Гоголя в «Мёртвых душах», то убедимся в некоей парадоксальности представленной писателем картины. Исходя из законов линейной перспективы, то, что находится ближе к заявленной точке зрения – в нашем случае «прекрасному далёко» – должно быть показано в наибольшем масштабе, который затем будет постепенно уменьшаться по мере удаления от «точки зрения», точки отсчёта. У Гоголя поначалу вроде бы так и происходит.

На европейское (итальянское), «освоенное» человеком пространство писатель смотрит преимущественно как бы снизу вверх; для того чтобы представить репрезентативные «дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства», взгляд его должен скользить по вертикали, иначе не обозреть «города с многооконными, высокими дворцами, вросшими в утёсы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую тёмные арки, опутанные виноградными сучьями, плющом и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные, ясные небеса» [VI: 220].

Итальянский (преимущественно городской) мир разбит на отдельные изображения (подобно картинам в галерее), где царит полная гармония (в соответствии с учением о гармонии, представленным, например, у Л. Б. Альберти), нераздельность природы и искусства («вросшими» друг в друга) обрамляется знаками вечности («вечная пыль водопадов», «веч-

ные линии сияющих гор»). Этот фрагментарный мир находится в постоянном движении, горы «несутся» в небеса, «каменные глыбы» громоздятся одна на другую, он весь пронизан блестящим светом и сиянием, он эффектен и «картинен», его живописность вполне передают итальянские пейзажи К. Брюллова, А. Иванова и др. (возникновение пейзажной живописи, «открытие пейзажа» также относят к эпохе Возрождения). И Гоголь словно переходит от одной картины к другой, составляя общую панораму (точнее, обозрение) из отдельных экспрессивных («дерзких»), красочных полотен. И ещё одно, но едва ли не самое главное: писатель смотрит на эти локальные «картинки» извне, словно со стороны, их «дерзость» может «развеселить» и «испугать», но они остаются «вещью в себе» и с ними не устанавливается прямая, непосредственная связь, между субъектом и объектом находится «завеса», по Альберти [Лосев, 1982: 281–282].

Следует, вероятно, учесть и наблюдение известного своей близостью к Гоголю П. В. Анненкова, сделанное в письме из Рима от 28 апреля 1841 года:

Даже до сих пор сохранилось в Италии отвращение от загородной, сельской жизни. В Риме произвело оно пословицу: «lontano da città, lontano da sanità» (далеко от города, далеко от здоровья), и странное явление для северного жителя – с наступлением весны многие переезжают из вилл в города¹.

Стоит ли напоминать, что именно усадебная жизнь была главным предметом изображения в «Мёртвых душах».

Но вот писатель устремляет свой мысленный взор вдаль и вместо того, чтобы по мере углубления (отдаления) картины пропорции изображения уменьшались, параллельные линии сходились всё ближе и ближе, происходит нечто обратное. Параллельные линии расходятся, «перспективное единство изображения» теряется, «точка схода» исчезает (точнее, она переносится с горизонта на самого зрителя).

В результате «завеса» раздирается, вроде бы заданный масштаб (локальных «картинок») разрушается, вертикаль опрокидывается совсем, а на её месте разворачивается безмерная горизонталь, «горизонт без конца», «необъятный простор». Измерить его невозможно да и некому:

Открыто-пустынно и ровно всё в тебе; как точки, как значки, не приметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора [VI: 220].

Но «необъятный простор» обладает голосом, «тоскливой» песней, «несущейся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря». И он готов к диалогу со зрителем (=автором), которого влечёт к нему «непостижимая, тайная сила»:

Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?

¹ Анненков П. В. Парижские письма. М., 1984. С. 24.

И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою от-
разясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи:
у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.. [VI: 221].

Таким образом, перед нами предстаёт картина целостного символиче-
ского (мифологизированного) пространства¹, ориентированная на зрителя
(=автора) и предполагающая его духовную связь с ним. Всё это вполне со-
ответствует пониманию обратной перспективы (*die umgekehrte Perspektive*),
предложенному П. А. Флоренским в статье «Обратная перспектива» и при-
мыкающих к ней работам, в которых анализируется преимущественно про-
странственный мир православной иконы в сопоставлении с живописной тра-
дицией Возрождения [Флоренский, 2000 (б): 46–103; Флоренский, 2000 (а)].
Отсюда обычно делается вполне логический вывод: обратная перспектива
отвечает задаче воплощения сверхчувственного *сакрального* содержания
в зримой, но лишённой материальной конкретности форме.

Тут необходимо сказать и о символической стороне образа «открыто-
пустынных» пространств у Гоголя, точнее, о традиции, к которой этот образ-
символ неизбежно примыкает и которую нельзя не учитывать при его
анализе. Символический образ «пустыни» неразрывно связан с областью
сакрального: всё как раз и началось с неба и пустыни: «В начале сотворил
Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста...» (Быт 1: 1–2). Этот
образ-символ первоначально формировался в библейские времена в свя-
зи с реальным ландшафтом Палестины и Ближнего Востока: иудаизм воз-
ник как «монотеизм пустыни» (Х. С. Чемберлен), сорок лет странствовали
по пустыне сыны Израиля, ветхозаветные пророки удалялись в пустыню
и т. д. Не меньшую роль пустыня играет в Новом Завете (искушение Иисуса
Христа и т. д.), в возникновении и аскетической практике (ср. с «внутренней
пустыней» у прп. Антония Великого) христианского монашества в египет-
ской Фиваиде и т. д. (буддийские монахи, к примеру, всегда предпочитали
селиться в горах, на Тибете).

После Крещения Руси этот образ-символ постепенно «переносится»
на её безлюдные пространства, трансформируясь в лесную «северную Фива-
иду», в название монашеских поселений, скитов («пустынь»), закрепляясь
в фольклоре (преимущественно в духовных стихах, особенно в посвящённых

¹ Не случайно в подготовительных, черновых материалах к XI главе поэмы в описаниях
пространства Руси – «святой земли» – настойчиво возникал образ моря: «... эти потерявшие
конец степи, недвижущиеся, неколышущиеся моря»; «...эти недвижные, неколебимые
моря» [VI: 643]. Об образе «степь – русское море» см.: [Гуминский, 2016]. В комментариях
к этому месту поэмы И. А. Виноградов и В. А. Воропаев [2009: 621] высказали предположе-
ние, что оно «соответствует» неопубликованной рецензии Гоголя на кн.: Байков М. А. Обо-
зрение сельского хозяйства удельных имений в 1832-м и 1833-м гг. (СПб., 1836), т. к. и там,
и здесь встречаются слова о «необыкновенном пространстве» русской земли и т. п. Мож-
но заметить, однако, что в неменьшей степени оно «соответствует» одной из расхожих
тем «разговоров с дамами» статских советников: «... поведёт речь о том, что Россия очень
пространное государство» [VI: 170] или речи Чичикова, обращённой к Собакевичу, когда
будущий херсонский помещик «начал как-то очень отдалённо, коснулся вообще всего рус-
ского государства и отозвался с большою похвалою о его пространстве...» [VI: 100].

диалогу царевича Иоасафа и «мати прекрасной пустыни»)¹, в древнерусской литературе и музыке [Поletaева, 1998; Герасимова-Персидская, 1985; Федосенко, 2009]. Пустыня находится на земле и всегда противопоставляется городу (и «миру»: *urbi et orbi*) как место молчаливого уединения, духовного испытания, как горизонталь (незастроенная равнина, безлюдная плоскость) урбанистической вертикали с её шумом и дразгом, человеческим столпотворением и страстями (ср. с образом «сборного города всей тёмной стороны» у Гоголя). При этом пустыня, как правило, открыта, «распахнута» навстречу сверхъестественному: будь то Бог ветхозаветных пророков или евангельский диавол.

Однако «распахнутость» пустыни в смысле протяжённого географического пространства (горизонталей) в любой момент может замкнуться, запереться по воле Бога. Господь сопровождает, точнее, ведёт исходящий из Египта народ Израиля в его «путешествии» (см., напр.: Исх 40. 36, 38) по пустыне: «Господь же шёл перед ними днём в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днём и ночью» (Исх 13. 21; ср.: 40. 36–38). Но и Он же сообщает Моисею слова фараона, которые тот должен сказать, преследуя израильтян: «И скажет фараон [народу своему] о сынах Израилевых: они заблудились в земле сей, заперла их пустыня» (Исх 14. 3). В сущности, народ Израиля так и остался странствовать в «запертой» пустыне, точнее, в пустынях (египетской, синайской, Фаран) в течение сорока лет, чтобы за это время умерли все, кто был рабами в Египте, включая Моисея (Чис 14–34).

Рассказ синоптических Евангелий (Мф 4. 1–11; Мк 1. 12–13; Лк 4. 1–13) об Искушении Иисуса Христа в пустыне (*ἐρημος*)² построен по противопо-

¹ См., напр.: Бессонов П. Калеки переходные: Сб. стихов и исследование: в 2 ч. Ч. 1. М., 1986; Стихи духовные. М., 1991. См. также: Духовные стихи. Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола. Вып. 1. СПб., 1908; В. И. Срезневский писал во введении к этому сб. «Бегунских стихов»: «Основным моментом их учения является бегство от мира, скитание, удаление в пустыню...» См. также об этом: Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991.

² В экзегетике, сколько нам известно, по сию пору не существует устоявшегося мнения относительно локализации «Пустыни Испытаний». В разное время назывались Иудейская пустыня, пустыня на Синайском полуострове и т. п. (см., напр.: Лопухин А. П. Толковая Библия. Толкование на Евангелие от Матфея. Гл. 4). В статье «Испытание» (подглавка «Испытание Иисуса Христа в пустыне») свящ. Димитрия Артемкина в ПЭ (Т. XXVII. М., 2011. С. 315) осторожно указано: «...в христианской традиции считается, что это бесплодная местность в неск. километрах к северо-западу от Иерихона». В большинстве современных путеводителей по Святой Земле предпочтение отдаётся именно этой версии, как одно время считалось, окончательно сложившейся в эпоху крестовых походов. См., напр.: Земля Иисуса (рус. пер.). Firenze, 1999. С. 44. Согласно ей, местом сорокадневного поста и искушения Иисуса Христа является так называемая Гора Испытаний или Сорокадневная Гора (*Mons Quarantana*). Однако, по свидетельству Егерию (ок. 384 года), гора стала местом паломничества уже с конца IV века. Примерно тогда же в пещерах на вост. склоне горы возникло монашеское поселение (лавра Дука?), разорённое персами в VII веке и возродившееся при крестовых походах (см. «Хожение» игумена Даниила, паломничество Зевульфа и др.). С 1870-х годов на горе Испытания подвизаются русские монахи (в наст. время остался один игумен Герасим). Ныне там находится монастырь Испытания (Иерусалимский Патриархат). См. подр.: Панченко К. А., Лисовой Н. Н. Испытания монастырь // ПЭ. XXVII. С. 326–328).

ложному, вертикальному принципу. Дьявол «берёт» Спасителя и последовательно поднимает Его всё выше и выше: сначала на «крыло» Иерусалимского храма (Мф 4. 5), а потом «на весьма высокую гору», где «показывает Ему все царства мира и славу их» (Мф 4. 8; у Луки чередование Искушений изменено: сначала идёт «высокая гора», а затем «крыло храма»). Искушения Спасителя уже в раннехристианской литературе вошли в состав типологических сопоставлений: Христос – Новый Адам, Новый Израиль и т. д. Эти типологические ряды неуклонно расширялись, покидая область христианских толкований и захватывая всё новые сферы человеческой жизни и деятельности, включая литературу.

Вероятно, именно отсюда проистекают попытки типологически соотнести с гоголевским образом «необъятного простора» Руси-России евангельскую ситуацию Искушения. В таком случае писатель как бы оказывается на месте Спасителя, а дьявол, выступавший как олицетворение пустыни, становится силой, готовой от имени русских пространств вступить с ним в диалог.

Но совершенно ясно, что у Гоголя образ «открыто-пустынных» пространств несёт в себе (пусть и потенциально) явно положительный, пророческий заряд, опять же возвращая к ветхозаветной традиции. Но тогда он вполне может вписаться в ряд средневековых пророчеств о будущем призвании, мессианском предназначении Руси-России, причём именно образ пустыни оказывается здесь исходным не только как метафора-символ, но и как парадоксальная историко-географическая реальность. Мы имеем в виду, например, слово «Об обидах церкви» (нач. 40-х годов XVI века), напрямую связанное со знаменитой концепцией Москва – третий Рим.

Речь в нём идёт о «бегании жены» – святой Церкви «в пустыню». Этот эсхатологический образ берёт начало в Апокалипсисе, где «жена, облечённая в солнце» – Христианская Церковь, дважды бежит (второй раз летит на крыльях) «в пустыню», спасаясь от «красного дракона», «древнего змия, называемого дьяволом и сатаною» (Откр 12). Так и Церковь из русского сочинения XVI века бежит «ради служения» «от старого Рима опресночного», погрязшего в ересь, неверии и потому «падшего», в «новые же Римъ <...> Костянтиньград». Но и там Православная Церковь не обрела покоя: «ни тамо покоя обрет». Причём вовсе не из-за «пленения Царьграда» агарянами в 1453 году, а из-за униатского Ферраро-Флорентийского собора, послужившего первопричиной всех бедствий ромеев: «... съединения их ради с латынею на осмом Соборе, и оттоле константинопольскаа Церькви раздрушися». В конце уничижительной характеристики Византии автор, похоже, намекает на знаменитый «патриарший холодильник» для хранения фруктов и овощей, располагавшийся, согласно, в том числе, свидетельствам древнерусских паломников, в Софии Константинопольской¹: царьградская Церковь «... положиися в поспание,

¹ Это – «кладезя», где держат «дыни и яблоки и груши», которые «ужищемъ в кошницы <...> выимають студено». См. об этом в «Книге паломник» Добрыни Ядрейковича.

яко овощное хранилище» (впрочем, как тут не вспомнить судьбу многих православных храмов в России после 1917 года).

«И паки въ трети Римъ бежа...» – продолжает рассказ о вынужденном путешествии по миру Православной Церкви древнерусский публицист и уточняет: «...иже есть в новую Великую Русию». Прежняя Русь, по мнению автора, идущему вразрез с древнерусской исторической традицией, представляла собой некий абсолют духовной пустыни: она пропадала в безверии и не была даже просвещена проповедью «божественнии апостоли» (включая апостола Андрея). Именно это утверждение, судя по всему, привело в смущение переписчика рукописи «Об обидах церкви» и он не решился вставить отрицательную частицу «не» в рассказ об апостольской миссии. Тогда, чтобы восстановить авторский смысл «отредактированного» пассажа, современному публикатору пришлось вставлять «не» из краткой редакции трактата. Итак, «... се есть пустыня, понеже святыя веры пусти беша и иже божественнии апостоли в них [не] проповедаша, но последи всех просветися на них благодать Божия спасителнаа его же познати истиннаго Бога». В результате Великая Русь-пустыня стала последним («последи всех») прибежищем Православной Церкви «и едина ныне свята съборнаа апостольскаа Церковь въсточнаа паче солнца въвсеи поднебеснеи светится...» [Цит. по: Сеницына, 1998: 367].

Таким образом, по мнению древнерусского автора, пустынные просторы Руси оказались просвещены и освоены христианством на пять столетий позже Крещения Руси. Конечно, Гоголь едва ли был знаком с посланием «Об обидах церкви» или с каким-нибудь другим, подобным сочинением. Но пространственная логика средневекового автора была бы ему понятна. По крайней мере, она близка той, что проводится в «Мёртвых душах» и в «Выбранных местах...»: именно Православной Церкви отводится главная роль в освоении и преобразении «пустынной» России. Для гоголевской поэмы это означало помимо всего прочего изменение качественных параметров её пространства: безотрадно унылый равнинный ландшафт первого тома сменяется благодатным и радостным пейзажем «горных возвышений» [VII: 7] в начале второго. Однако, «возвысившись», этот пейзаж ничуть не потерял в масштабности и грандиозности.

Как бы исполинский вал какой-то бесконечной крепости, с наугольниками и бойницами, шли, извиваясь, на тысячу с лишним вёрст горные возвышения. Великолепно возносились они над бесконечными пространствами равнин < ...> [VII: 8].

Далее следует динамическая картина пусть и неспешного «подъёма» на гору разнообразных, «собранных сюда вместе» представителей «севера и юга растительного царства»:

Дуб, лесная груша, клён; вишняк и терновник, чилига и рябина, опутанная хмелем, то помогая друг <другу> в росте, то заглушая друг друга, карабкались по всей горе, от низу до верху <...> [VII: 8].

Ср. со статической, застывшей в неподвижности картиной итальянского «союза» природы и искусства, «вросшими» друг в друга: «картинные деревья и плющи, вросшие в дома» [VI: 220] и т. п. Что, конечно, совсем не отменяет общей экспрессивной динамики «итальянских впечатлений».

И, наконец, переход к освоенному человеком пространству, жилищам и строениям, размещающимся на том же склоне горы и также (как в Италии) не отделённым от природы (растительности). Это пространство, как и в Италии, также устремляется ввысь, но увенчано оно не «дерзкими дивами искусства», а церковью:

Вверху же, у самого её (горы. – В. Г.) темени, примешивались к их (деревьев. – В. Г.) зелёным верхушкам красные крышки господских строений, коньки и гребни сзади скрывшихся изб, верхняя надстройка господского дома с резным балконом и большим полукруглым окном. И над всем этим собранием деревьев и крыш возносилась выше всего своими пятью позлащёнными, играющими верхушками старинная деревенская церковь [VII: 8].

В первом томе поэмы упоминания о церквях, конечно, тоже встречались: это «широкая тёмная деревянная старая церковь» в «деревне какого-нибудь помещика» [VI: 111], «церкви с старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечьями» в «неведомом городе», «белые верхушки каменных церквей» [VI: 222] в другом, тоже не названном по имени, городе, словом, «несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами рассыпано по святой благочестивой Руси» [VI: 109].

Но церковь в деревне Тентетникова принадлежит уже не столько земному, сколько небесному миру:

На всех её главах стояли золотые прорезные кресты, утверждённые золотыми прорезными же цепями, так что издали казалось – висело на воздухе ничем не поддержанное, сверкающее золотыми червонцами золото [VII: 8].

Ну, чем не «свята съборнаа апостольскаа Церковь въсточнаа паче солнца въвсеи поднебеснеи светится» из древнерусского послания.

Подразумевать какую-нибудь «победу над пространством», как в случае с Италией, тут не приходится. В гоголевском описании «прекрасного далека» преобладали динамика, энергия, здесь царят тишина («не возмущаемая» не только, как в первом томе, звуками «тоскливой песни», но даже «отголосками воздушных певцов»), покой и простор.

Вид был очень хорош (вид снизу вверх. – В. Г.), но вид сверху вниз, с надстройки дома на отдаленья, был ещё лучше. Равнодушно не мог выстоять никакой гость и посетитель. От изумленья у него захватывало в груди дух, и он только вскрикивал: «Господи, как здесь просторно!» Без конца, без пределов открывались пространства <...> [VII: 8].

В заключении же описания удивительной панорамы, после её «какого-нибудь двухчасового созерцания» вновь следует восхищённое восклицание «гостя»: «Господи, как здесь просторно!» [VII: 9]¹.

В нашей науке существует традиция, основы которой заложили ещё современники Гоголя (кн. П. А. Вяземский, А. И. Герцен, С. П. Шевырев и др.) [см. об этом: Асоян, 1969: 63–71; Асоян, 2015: 86–95]. Е. А. Смирнова так сформулировала её суть:

<...> вся картина русской действительности в первом томе «Мёртвых душ», взятая как целое <...>, освещена генерализующей, так сказать, идеей, которая сопрягает её с самой мрачной областью мироздания – адом [Смирнова, 1987: 126].

Проще говоря, Россия, изображённая Гоголем в первом томе поэмы, является преисподней, соответствующая картина которой представлена в первой части «Божественной комедии» Данте. Основанием для такого «сопряжения» служит возможный замысел Гоголя, который, правда, «в известных нам гоголевских документах нигде не сформулирован, есть только упоминания о предполагаемых втором и третьем томах» [Смирнова, 1987: 126]. На основании этого упоминания делаются, однако, далеко идущие выводы о «возрастающей виновности» героев-помещиков «Мёртвых душ» (подобно героям дантовского «Ада»), о связи гоголевского замысла поэмы-трилогии с идеей триады «как наиболее верной и адекватной категории познания» в немецкой философской мысли и т. п.

Конечно, «тени» грешников в дантовском аду едва ли могут «сопрягаться» со «скульптурными» героями гоголевской поэмы, да и разного рода «картины *опускания вниз*», в топь и грязь, гоголевских героев, приведённые

¹ В гоголеведении утвердилось мнение, что «пейзаж» в начале второго тома «Мёртвых душ» носит идеальный, «утопический» характер [Гончаров, 1992: 114; Гольденберг, 2007: 53]. Ср., однако, с тем, что писал о Шамордине В. А. Солоухин в очерке «Время собирать камни» (1974): «Я вообще не видел больше нигде такого места, как в Шамордине. Ну, бывают пригорки, холмы, увалы и дали, бывают луга с извилистой через них рекой, но чтобы всё это было представлено в таком исполнении – редко, исключительно... Высокий крутой холм, на котором дубовая роща и монастырь, глубоко вогнут, образует подкову и своими краями обнимает далеко внизу ровную зелень лугов. В отдалении, за лугами, за рекой, отвечает нашему другой, тоже подковообразный, краями к нам, а глубиной от нас, тоже ярко-зелёный холм. Но зелень его уже притушевана голубой дымкой, смягчена и размыта. Такую модель местности как модель представить себе, конечно, можно, но во всей её красоте, во всём размахе, во всём очаровании – это надо увидеть» (Солоухин В. А. Время собирать камни. Очерки // Режим доступа: http://thelib.ru/books/solouhin_vladimir_alekseevich/vremya_sobirat_kamni_ocherki-read-19.html). Ср. также с тем, что пишет о Шамордине современный паломник: «Вниз из-под ног уходит крутейший склон... Внизу – равнина. Панорама – до горизонта. Причём видимость – километров на 20 вперёд. Перед глазами – бескрайний волнистый зелёный травянистый бархат. Завитки узкой речки Сирёны. Это невероятный природный ландшафт» (<http://myphototravel.livejournal.com/7177874.html>). Ср. также: «С высоты там такой вид на долину Сирёны, что хватаешь ртом воздух, как рыба, в первый (и, возможно, в последний) раз увидевшая земную красоту» (www.ramsik.ru). Отметим, что Шамордино находится в 14 километрах от Козельской Введенской Оптиной пустыни, где неоднократно бывал Гоголь. В 1884 году прп. Амвросием Оптинским там была основана Казанская Свято-Амвросиевская ставропигиальная женская пустынь (совр. название).

Е. А. Смирновой в качестве примеров «сопряжения» с картинами ада у Данте, могут быть истолкованы подобным образом только с большой натяжкой, чему мешает хотя бы «грязь и топь» реальных русских дорог. Но главное даже не в этом. В художественном мире первого тома «Мёртвых душ», безусловно, доминирует горизонтальное пространство, в котором огромную роль играют понятия «близко» и «далеко», «вперёд» и «назад», всячески используемые в качестве мифологизированных символов движения и расстояния. Эта мифологизация начинается с разговора «двух русских мужиков» по поводу «судьбы» колеса чичиковской брички [VI: 7] и заканчивается лирическим отступлением о безграничных пространствах Руси и о «полёте» чичиковской тройки в конце первого тома [VI: 247]. Не говоря уже о характеристике «всемогущего слова: *вперёд...*» [VII: 23] в начале второго тома. У Данте всё иначе.

В дантовской картине мира движению принадлежит большая роль, – указывает М. М. Бахтин, – но все его образы и метафоры движения (пространственно-ценностные) проникнуты чистой вертикальной тенденцией подъёма и падения. Он знает только «в верх» или «в низ» и не знает «вперёд» [Бахтин, 1965: 437].

Или, как сказано в другой работе того же исследователя о «каждом образе» «Божественной комедии», полном «исторической потенцией»:

Могучая воля художника обрекает его на вечное и неподвижное место во вневременной вертикали [Бахтин, 1975: 307].

Гоголевская пространственная вертикаль, намеченная в начале второго тома поэмы, ни в коей мере не указывает на предшествующее «падение», а определяет, скорее, направление подъёма, неразрывно связанного с горизонтальными пространствами Руси-России. Поэтому возможное будущее возрождение главного героя поэмы, на наш взгляд, нужно рассматривать не столько в связи с «Божественной комедией», сколько с произведениями типа «Лестницы» прп. Иоанна Синайского [Гуминский, 2015]. Образ абсолютного («вечного») пространства России, «лицо земли русской», служит залогом надежд Гоголя на будущее «богатырское» возрождение Родины, что находит своё конкретное отражение в замысле (о котором также сохранились «упоминания») отправить Тентетникова и Павла Ивановича Чичикова в Сибирь. Репутация безоглядной и безлюдной зауральской земли всегда как бы двоилась в русской литературе. С одной стороны, со времён фонвизинского Стародума, именно в Сибири, как выясняется, можно обрести нравственную высоту и стойкость, а заодно нажить «богатства праведные», с другой – это «страдальческое» место, где человек должен пройти через чудовищные физические и нравственные испытания. Именно там, судя по всему, и ждал гоголевского героя «ад», и именно здесь, после каторжных страданий должна была «проснуться» к новой жизни его «мёртвая душа» (путь из Савла в Павлы).

Но для того, чтобы это осуществилось (через встречу с Царём или как-то иначе), необходимо полюбить «грешную Россию» и её грешных обитателей. Или, как говорил сам Павел Иванович, «нет, ты *полюби нас чернинькими, а белинькими нас всякой полюбит*» [VII: 166]. А образ сибирского перво-зданного и «очищающего», «исцеляющего» пространства будет, как извест-

но, впоследствии реализован в «Мёртвом доме», в эпилоге «Преступления и наказания» Достоевского, в «Воскресении» Толстого и т. д.¹

Литература

- Асоян А. А. Данте и русская литература. Свердловск, 1969.
 Асоян А. А. Данте в русской культуре. М.; СПб., 2015.
 Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
 Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965.
 Виноградов И. А., Воропаев В. А. Комментарии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. М.; Киев, 2009. Т. 5.
 Герасимова-Персидская Н. А. Об отражении Повести о Варлааме и Иоасафе в древнерусской музыке // ТОДРЛ. Т. XXXVIII. Л., 1985. С. 331–337.
 Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград, 2007.
 Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительской литературы. СПб., 1992.
 Гуминский В. М. Гоголь и «Лествица» прп. Иоанна Синайского // Четырнадцатые Гоголевские чтения. Творчество Гоголя в диалоге культур. М., 2015. С. 55–62.
 Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М., 1987.
 Гуминский В. М. «Русское море: свобода и необходимость (к проблеме изображения национального ландшафта)» // Наш современник. 2016. № 4. С. 258–276.
 Джулиани Рита. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай. Материалы и исследования. М., 2009.
 Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982.
 Полетаева Е. А. «Уход в пустыню» в древнерусской и старообрядческой традиции (на материале северно-русской агиографии и старообрядческих сочинений) // Уральский сб. История. Культура. Религия. Екатеринбург, 1998. С. 198–213.
 Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX вв. М., 2011.
 Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск, 2010.
 Сибирский текст в русской культуре: В 2 вып. Томск, 2002, 2007.
 Сибирь в составе Российской империи. М., 2007.
 Сеницына Н. В. Третий Рим. Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.). М., 1998.
 Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мёртвые души». Л., 1987.
 Федосеенко Н. Г. Семантика пустыни в русской литературе эпохи романтизма // Вестник СПб. ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2009. Вып. 2. Ч. 2. С. 206–214.
 Флоренский П. А. Анализ пространственности <и времени> в художественно-образительных произведениях // Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2000. С. 81–421 (а).
 Флоренский П. А. Обратная перспектива // Флоренский П. А. Соч.: в 4 т. Т. 3 (1). М., 2000. (б).
 Between Heaven and Hell. The myth of Siberia in Russian Culture. N.Y., 1993.
 Chastel A. Le mythe de la Renaissance. 1422–1520. Genève. 1969.

¹ См. об этом: [Гуминский, 1987: 192–199]. Современная «сибириада» необозрима. Укажем только некоторые работы: [Between Heaven and Hell..., 1993; Сибирский текст..., 2002, 2009; Сибирь в составе..., 2007; Сибирский текст..., 2010; Русский проект..., 2011].