

житейской борьбы и личного добра — в качестве критерия любой теоретической истины.

Кстати, Порфирий Петрович — тоже шут (eiron), хотя и следователь. А Сонечка — проститутка, но и мадонна. Сочетание сюжетных функций у Д<остоевск>ого, bouleversement общепринятой иерархии социальных ценностей.

Убийцы у Д<остоевск>ого по своей метафизической одержимости (романтическая Sehnsucht), бесспорно, являются героями и потому привлекают интерес праведников и уважение святых. Человек, способный «горняя мудрствовать» (об Иване Карам.<азове>), мучится проклятыми проблемами, из-за них ставящий на карту свою и чужую жизнь, — одного ранга со святыми. Ниже их — безразличие, мещанский скептицизм, косая ухмылка лёгкого неверия, фальшивая светская религиозность (христианство как приличие).

Достоевский и его романы демонстративно неприличны.

Предисловие к публикации

В отличие от многих других исследовательских текстов в архиве Р. Г. Назирова нижеследующую статью (которая, скорее, напоминает текст доклада) легко датировать. Это сделал сам автор, дав следующее указание: «Восемь лет назад мною было показано, что при создании фабулы о колдуне-предателе Гоголь опирался на “Полтаву” Пушкина с его Мазепой, Марией и гибелью Кочубея». Известно, что докторская диссертация «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул», на которую следует ссылка после этой фразы, была защищена исследователем в 1995 году, и, отсчитав от этой даты семь лет, легко получить 2003 год. В январе 2004 Р. Г. Назирова не стало.

Текст несёт на себе ещё один след новейшей эпохи: он набран на компьютере и распечатан. По всей видимости, набран не автором, а каким-то его добровольным помощником, не слишком осведомлённом в тонкостях истории культуры. Об этом говорит характер опечаток. Например, ошибочно озаглавить повесть Карамзина «Остров Боригольм» легко именно разбирая чужой рукописный текст, гораздо легче, чем промахнуться по далеко отстоящим одна от другой клавишам «н» и «и». То же с именем сотника Данилы Бурульбаша, названного Будульбашем.

В то же время нам известно, что этот текст, подготовленный, по всей видимости, для доклада на какой-то очередной конференции (сведений о том, что доклад был прочитан, у нас нет), является лишь малой частью

большой работы, которую Р. Г. Назиров посвятил готике в русской прозе. В архиве учёного обнаруживаются многочисленные черновые варианты статей о тенденциях готического романа в творчестве Гоголя и Достоевского, по качеству бумаги и чернил датируемые не позднее 1980-х годов. Скорее всего, работать над этой темой Р. Г. Назиров начал гораздо раньше. Со временем весь этот корпус исследовательских текстов будет опубликован и можно будет начать его осмысление.

Б. В. Орехов

Р. Г. Назиров

Н. В. Гоголь и английский готический роман

I

Восемнадцатое столетие прославилось как «галантный век» и эпоха авантюристов, но оно же и *The Age of Reason* — эпоха Просвещения. Заслуги просветителей велики, их имена занимают почетное место в истории естественных наук, однако сегодня мы критически оцениваем их достижения. Просветители были ужасающе категоричны. Фанатизм религиозной веры они заменили фанатизмом неверия, и сам Лавуазье спокойно отрицал факты падения метеоритов: «Камни не могут падать с неба, потому что их там нет». Религия — просто обман, мифы и сказки суть суеверия: отсюда полное презрение к устному народному творчеству. Культ разума и теория прогресса служили для оправдания кровавых колониальных захватов и грабежей. Слово расходилось с делом, и просвещение мало-помалу обнаружило свою историческую относительность.

Этот блистательный век надломился где-то около 1760 года. Сначала Европа была ошеломлена Лиссабонским землетрясением (1755 г., 3000 убитых), а затем началась Семилетняя война (1756—1763), захватившая пол-Европы. В эти годы происходят культурные перемены, ставящие под сомнение претензии Разума. В 1760 году опубликованы первые песни Оссиана, в 1762 году — книги Руссо «Эмиль» и «Об общественном договоре», в 1764 г. — роман Горация Уолпола «Замок Отранто», в 1765 г. — «Сочинения Оссиана», знаменитая мистификация Макферсона. Таким образом романтическая критика цивилизации, рождение готического романа и начало фольклорной революции Оссиана совпали в рамках четырех-пяти лет. Это явления одного порядка; они вызваны эксцессами рационализма.

Готический роман — явление закономерное и исторически оправданное, это реакция на абсолютизм Века Разума, а в то же время — некое возвращение к традиции. Британский фольклор и елизаветинская драма изобиловали злодеяниями и призраками, но ведь типичным англичанином был и трезвый Дефо, осмеявший любимые страхи своих соплеменников в «Привидении миссис Виль». По английской традиции привидения оставались уместны в театре и особо тепло принимались публикой, когда выходили на сцену в щедро окровавленных саванах, гремя ржавыми цепями. Но в жизни англичане стали скептичнее. Перед самой публикацией «Замка Отранто» Шенстон констатировал: «Примечательно, сколь сильно вера в духов и привидения усопших утратила почву за эти пятьдесят лет. Возможно, это объясняется общим ростом знания, а вследствие того упадком суеверий...»¹

Просвещение вытеснило мистику и упразднило тайну: вселенная просветителей механична, Бог — это лишь Великий Часовщик (единожды завел часы и более не вмешивается), да и сам человек — машина! Истребите суеверия, «раздавите гадину» (лозунг Вольтера), и тогда наступит всеобщее счастье. Но под оптимизмом философов таилась тревога, и порою просветители проговаривались, как, например, «королева энциклопедистов» маркиза дю Деффан: «— Верите ли вы в духов? — Нет, но боюсь их». Не потому ли столь обычной стала пресловутая «эвтанизия атеистов» — предсмертное возвращение вольнодумцев к церкви? Можно не верить в Бога, но умирать без покаяния как-то неприлично.

¹ *Shenstone, William. An Opinion of Ghosts // Works, L., 1764, II, p. 68.*

В Англии промышленная революция с ее страшными последствиями, сельским исходом и гибелью деревень раньше, чем в других странах Европы, скомпрометировала самоуверенность Просвещения. Поэтому именно здесь начался бунт против рационализма, но не философский, как у Руссо, а эстетический. Сам Гораций Уолпол в духов и призраков не верил, но его раздражала холодная рассудочность эпохи, он хотел вернуть в литературу фантазию, тайну и ужас. Кстати, он дружил и переписывался с маркизой дю Деффан. Уолпола, блестяще образованного человека, в культурнейших парижских салонах считали своим. Но именно он открыл эру готического романа — в сущности, антипросветительского.

Еще В. Дибелиус в своей работе «*Englische Romankunst*» подчеркнул, что этот жанр конституируется тайной и интригой: тайна — конструктивный мотив, интрига — средство напряжения. Тайну эту следует отличать от загадки преступления: в готическом романе создается всеобъемлющая атмосфера тайны. Приметами жанра считаются также романтический экклезиастический (очуждающая трактовка католической религиозной жизни, чаще — средневековой) и особая роль архитектуры: замок (реже — монастырь) — главный герой романа, начиная с замка Отранто.

Замок — цитадель зла; структурно он подобен Лабиринту. Пленники замка не просто заперты, а обречены блуждать в поисках выхода; им постоянно угрожает встреча с тем или иным Минотавром — призраком, скелетом или просто с убийцей.

Для готического романа характерен фаталистический сюжет. Обычно это фатум проклятия, чаще всего наследственного («проклятый род»). Сюжетная тайна — имеет сверхъестественный или противоестественный характер: пакт с дьяволом, кощунство, попрание богоданных законов морали, каковы предательская узурпация, братоубийство и в особенности инцест. Совершенное в прошлом оскорбление Бога (преступление против религии) влечет за собой неотвратимую кару.

Действие часто сводится к преследованию добродетельного героя или лучше героини, их заточению в замке, монастыре, тюрьме инквизиции и их запугиванию эффектными ужасами (кровавыми следами, таинственными голосами, оживающими портретами, кровоточащими статуями). Вкупе с гонимой невинностью запугиванию подвергается и сам читатель. В роли злодея всегда выступает знатный дворянин или инквизитор, человек могучей воли и злобно-изошренного ума. Этот готический злодей (the hero-villain) — единственный характер, все прочие персонажи стереотипны. В героях-злодеях Анны Редклиф, соединяющих сильные страсти с мизантропией, усматривают «раннюю манифестацию байронического героя»¹, готический роман повлиял на поэмы Байрона,

¹ Daiches, David. A Critical History of English Literature. L., 1963. Vol. III, p. 742.

романтическую драму, условно-исторический роман и даже на урбанистический, социальный роман (например, романы Эжена Сю).

Огромный успех готического романа в конце XVIII века освободил Европу от дидактизма сентиментальной литературы. Вспомним, как Пушкин зевал над «Памелой»: «Мочи нет, какая скучная дура!» И он же считал позднеготический роман «Мельмот Скиталец» гениальным произведением.

Русская литература в XVIII веке еще догоняла историко-литературный процесс Западной Европы. Готический роман явился необходимой стадией развития и в России. Он до сего дня не вполне прочитан в русском наследии. Как показал В. Э. Вацуро, к готике по-своему приближался Н. М. Карамзин¹. К его повести «Остров Борнгольм» я добавляю псевдоготический роман Н. И. Греча «Черная женщина» (1834). Но вообще готицизм плохо приживался в России, где идеи Просвещения оставались злободневными и в XIX веке. По-настоящему, жанр готического романа в России был освоен только Гоголем.

Значение английской готико-романтической традиции для Гоголя давно отмечалось в отечественной науке². Однако по сей день не прояснен вопрос о готицизме повести «Страшная месть», в которой Гоголь с помощью фольклорных структур и народно-песенной мелодики трансформировал готический сюжетный материал. Такое умолчание обусловлено советской табуацией любых «тайн и ужасов» в литературе (потому что их слишком много было в самой нашей жизни).

II

В «Страшной мести», как в народной исторической песне или думе, историческая точность невозможна, факты подвергаются обобщению. Гоголь хранит верность исторической мифологии украинских преданий. Так, польский король Стефан Баторий описан чертами идеального государя, а сотник Данило Бурульбаш — вовсе не исторический казак XVII века, а эпический «лыцарь». Но с фольклорно-эпическими элементами повести Гоголь сочетает романские.

Прекрасная пани Катерина — это безвинная жертва рока, ибо она разделяет бремя проклятия, тяготеющего над ее родом. Ее зловещий отец много лет пропадал на чужбине и вернулся с солидными познаниями в черной магии. С ним связан и весьма показательный для готики мотив инцеста. В сцене, когда колдун заклинает душу своей спящей дочери, он описан как каббалист западноевропейского романа, но описан языком и стилем украинского рассказчика. Это противоречие давно отметил В. В. Гиппиус: «К традициям реакционно-романтической (а не украинской народной) сказки восходят и образ колдуна, и подробности его чародейства»³. Я хотел бы только уточнить: определение «реакционно-романтическая» следует заменить термином «готическая традиция».

Увенчанием «Страшной мести» служит мотив «проклятого рода», весьма показательный для готики — от «Замка Отранто» до «Эликсиров

¹ Вацуро В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX в. Сб. ст. Л., 1969.

² Шалапин И. А. «Портрет» Гоголя и «Мельмот Скиталец» Матюрена // «Литературный вестник», т. III, кн. 1, 1902. С. 66—68; Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Л., 1929. С. 89—126.

³ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966. С. 68.

дьявола» Гофмана. Важным композиционным приемом является то, что череда преступлений и ударов судьбы разворачивается без мотивировки и лишь после трагической развязки дается объясняющая легенда (авторский миф). Этого не понял голландский исследователь Дриссен, который счел XVI главу «Страшной мести» искусственной и инородной по отношению к остальному тексту: «XVI глава дает нам неожиданное объяснение всех загадок, которые оставались неразрешенными в других пятнадцати. Между ними создается противоречие, потому что XVI глава напоминает сагу, в то время как остальная часть похожа на волшебную сказку»¹.

Дриссен не распознал в «Страшной мести» готического сюжета, в котором время событий (романное) обрамляется временем причин (мифическим), а скреплением конструкции служит тайна. Эффект ужасного при этом зиждется как раз на непонятности, что прямо противоположно принципу классической трагедии (где фабула мифологична, т.е. общеизвестна a priori), но соответствует предромантической эстетике Эдмунда Берка. Ученица последнего Анна Редклиф говорила, что та или иная сцена из Мильтона устрашает, ибо написана общими контурами: «Это оставляет возможность для преувеличений воображения»². Много позже это понимание ужасного А. Конан Дойл банализировал и свел к технологическому рецепту, заявив устами Шерлока Холмса: «В этом преступлении есть таинственность, которая действует на воображение; где нет пищи воображению, там нет и страха» («Этюд в багровых тонах»).

Так и строится «Страшная месть»: ужасы громоздятся один на другой, как Пелион на Оссу, и лишь в конце разъясняется вина проклятого рода. Из «Замка Отранто» прямо перенесена фигура исполинского рыцаря, который сидит верхом на коне на вершинах Карпатских гор. В романе Уолпола такой же гигант-предок, поднявшись, разрушает замок Отранто, внутри которого он покоился. Эти гигантские живые мертвецы суть трагические патриархи: они были жертвами предательства в романной предыстории и стали вершителями возмездия в развязке.

В «Замке Отранто» инцестуозную окраску имеет страсть Манфреда к Изабелле, которая была сговорена с его сыном и называет Манфреда «свекор» (заметим, что в русском фольклоре постоянное обращение звучит «свекор-батюшка»). Готический злодей Уолпола убил (пусть даже нечаянно) свою родную дочь. В повести Гоголя и жертва инцестуозных посягательств, и дочь, убитая отцом, совмещены в лице пани Катерины.

Фабула «Страшной мести» может быть суммирована следующим образом: предательское убийство патриарха и узурпация, проклятие на всем роде предателя, преступная жизнь последнего в проклятом роду, его инцестная страсть и убийство собственной дочери, явление гигантского

¹ Drissen F. S. Gogol as a Short-story Writer. The Hague, 1965, p. 91.

² On. the Supernatural in Poetry, by the late Mrs. Radcliffe. The New Monthly Magazine, XVI (1826), p. 150.

призрака и свершение фатального приговора над проклятым родом. Это полностью совпадает с фабулой «Замка Отранто». Хотя роман не переводился на русский язык, в России его знали и ценили, у Пушкина в личной библиотеке было два английских издания романа. Позволительно предположить, что Гоголь достаточно хорошо знал «Замок Отранто» (хотя бы в пересказе).

Было бы ошибкой рассматривать «Страшную месть» как подражание Уолполу. Между бледными ужасами «Замка Отранто» и красочным драматизмом «Страшной мести» пролегает пропасть. Как сказал Бэкон Веруламский, «один человек мыслит жаворонками, другой — летучими мышами». Молодой Гоголь мыслил жаворонками, тогда как «Замку Отранто» свойственны несколько заунывная мрачность и художественный примитивизм.

И второе (может быть, наиважнейшее): в «Страшной мести» мощно звучит национально-патриотическая тема. Колдун — изменник вере и обычаю, предатель родины, приведший врагов на ее землю. Архаический пафос рода переливается в плач о страдающей родине. Украинский народ в своей долгой борьбе за независимость с необходимостью выражал идею национального единства в форме единственно-правой веры. «Русская вера» и украинские обычаи — символы национального духа у Гоголя. Колдун отпал от народа, тайно исповедуя чужую веру, а потому и предал Украину. Национальное предательство начинается с измены вере. Символ предательства — инцест, посягательство на свою дочь; кульминация предательства — убийство героя, защищавшего свою родину от колдуна.

Восемь лет назад мною было показано, что при создании фабулы о колдуне-предателе Гоголь опирался на «Полтаву» Пушкина с его Мазепой, Марией и гибелью Кочубея¹. Можно сказать, что Гоголь соединил трансформированные фабулы «Полтавы» и «Замка Отранто» и переплавил их в пламени украинского лиризма. Так и возник единственный в русской литературе готический роман — «Страшная месть» Гоголя.

Наука давно рассматривает «Страшную месть» как ступень к национально-исторической эпопее «Тарас Бульба». Другую линию сюжетной эволюции мы находим у Достоевского: перенеся готическую фабулу о колдуне-предателе в Петербург своей молодости, он создал повесть «Хозяйка», имевшую в последующем движении литературы многочисленное потомство.

¹ Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул. Екатеринбург, 1995.