

УДК 801.73+9291 : 01

ОБРАЗЫ НОЧИ В «МЁРТВЫХ ДУШАХ» Н. В. ГОГОЛЯ

И. А. Станичук

Тверской государственной университет
научно-образовательный центр комплексного изучения проблем романтизма

В статье рассматривается динамика ночного пейзажа в произведениях Н. В. Гоголя от «Невского проспекта» к «Мёртвым душам». Раскрывается значение образа ночи в развитии религиозно-нравственного смысла поэмы.

Ключевые слова: *тьма, город, дорога, ночь, автор, сон, духовное пробуждение*

Как известно, обращение к ночным образам и мотивам было характерно для творчества как зарубежных, так и русских романтиков [1, с. 150–153; 6, с. 61–68; 7, с. 26–28]. Весьма органичны и значимы эти мотивы для творчества Н. В. Гоголя, что генетически связывает его с романтической эстетикой и поэтикой. Как и романтики, он испытывал особые чувства к ночному сумраку, заставлявшему с полной силой биться какой-то таинственный «нерв» в его душе, позволявшему ей максимально и восторженно раскрываться. Ночь просветляла, пробуждая нечто прекрасное, столь трудно выразимое словами: *«Вдохновенная, небесноухающая, чудесная ночь. Любишь ли ты меня? По-прежнему ли ты глядишь на своего любимца... и горишь и блещешь ему в очи, и целуешь его в уста и лоб? <...> О боже, боже, боже! <...> Какой божественный, и какой чудесный и обновительный, утомительный, дышащий негой и благовонием, рай и небеса, ветер ночной. Дышащий радостным холодом ветер урывками обнимал меня, <...> а чёрные, угрюмые массы лесу, нагнувшись, издали глядели, и над ними стоял торжественный несмущённый воздух. И вдруг соловей... О небеса, как загорелось всё, как вспыхнуло! У, какой гром... А месяц, месяц...»* [2, т. 4, с. 412]. При этом ночь в произведениях Н. В. Гоголя на разных этапах творчества воплощалась в различных образах, которые, в свою очередь, находились в непосредственной связи с духовным развитием автора, и, как следствие, имели различные смыслы: от «ночных видений Луизы» в «Ганце Кюхельгартене» [2, т. 1, с. 294–297], волшебства романтических «Вечеров...» [2, т. 1] и «Миргорода» [2, т. 2] до тёмных, полных болезненной искушающей мистики городских пейзажей «Петербургских повестей» [2, т. 3]. И далее они видоизменяются до ночи метафорической, которую религиозное сознание Н. В. Гоголя с позиций христианских ценностей, явно или неявно, соотносит с внутренним устроением человека как тьму «мёртвой души».

В «Мёртвых душах» есть два небольших фрагмента, в которых автор обращается к описанию ночи. Первый начинается с изображения глубоких сумерек при въезде Чичикова в город «NN», после визита в поместье Плюшкина. Второй – в лирическом отступлении, посвящённом дороге и необъятным российским просторам, в заключительной 11-й главе поэмы. Они противопоставлены друг другу, и каждый в ходе развития сюжета несёт своё смысловое содержание: один

сопровождает возвращение Чичикова в пределы замкнутого городского пространства с простора сельских дорог, другой возникает при выезде из этой замкнутости на свободу бескрайнего, *«могучего пространства»* [2, т. 5, с. 221].

Образ *«густых сумерек»* [2, т. 5, с. 130] возвращения, как представляется, имеет явные параллели, художественные и смысловые, с «Невским проспектом». Предшествующее ночи время сумерек – некая пограничная зона, вводящая в пространство существования иных, мнимых реалий, в пространство погружённого в темноту города. В этот час всё изменяется, принимает свои сумеречные формы жизни. Окружающее словно оказывается во власти какого-то духа, искажающего его подлинную основу, превращающего настоящее в обман: *«Были уже густые сумерки... Тень со светом перемешалась совершенно, и, казалось, самые предметы перемешались тоже. Пёстрый илабгаум принял какой-то неопределённый цвет; усы у стоявшего на часах солдата казались на лбу и гораздо выше глаз, а носа как будто не было вовсе»* [2, т. 5, с. 130]. В «Невском проспекте»: *«Как только сумерки упадут на дома и улицы... тогда настаёт... таинственное время <...> Всё перед ним (Пискарьёвым. – И. С.) окинулось каким-то туманом. Тротуар нёсся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестяла, казалось, на самой реснице его глаз»* [2, т. 3, с. 14]. Происходящее внутри сумеречного пространства по своей сути одинаково: Гоголь не делает разницы между столицей и уездным городом. Собственно, пространство сумерек, плавно переходящее в ночь – это тёмная завеса, активизирующая и одновременно скрывающая людские страсти и пороки, стимулирующая неблагоприятные поступки, которые творятся под её покровом. Однако по отношению к Петербургу это время суток выступает более искривлённым, фантастическим и мистическим. Здесь всё старается утаить своё истинное лицо, красота оказывается порочной, inferнальные силы играют человеческими слабостями. Во фрагменте из «Мёртвых душ» пространство уездного города более реально и прозаично.

Примечательно, что у Н. В. Гоголя в «Невском проспекте» нет природного освещения, там окружающее освещается не светом месяца, а *«заманчивым»* [2, т. 3, с. 10] для людей светом масляного фонаря. Здесь и речи быть не может о загадочном мире «божественной ночи» «Вечеров...» [2, т. 1, с. 114]. Ночь не пробуждает в человеке ничего духовного, а напротив, лишь обостряет низменные чувства. В это время *«чувствуется какая-то цель, или, лучше, что-то похожее на цель, что-то чрезвычайно безотчётное; шаги всех ускоряются и становятся вообще очень неровны»* [2, т. 3, с. 10]. Всё направлено единственно на то, *«...чтобы заглянуть под шляпку издали завиденной дамы, которой толстые губы и щёки, наштукатуренные румянами, так нравятся многим гуляющим»* [2, т. 3, с. 10]. Уездный город в этом смысле не отличается от столицы: *«Фонари ещё не зажигались, кое-где только начинались освещаться окна домов»* [2, т. 5, с. 130]. Но на улицах уже заметно много *«особенного рода существ, в виде дам в красных шляхах и башмаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекрёсткам»* [2, т. 5, с. 130]. Тем не менее, среди этого тёмного пространства, выступающего у Н. В. Гоголя своего рода мета-

форой бездуховности и обезличенной обыденности, обнаруживается и нечто не соответствующее этому пространству, живущее вопреки ему и мыслящее другими категориями, обладающее способностью облагораживать окружающее, творя в нём иную, романтическую, реальность. В городе «NN» это «замечтавшийся 20-летний юноша» [2, т. 5, с. 131], который «возвращаясь из театра, несёт в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и кудрями <... > он в небесах и к Шиллеру заехал в гости» [2, т. 5, с. 131] (конечно, не к Шиллеру – «жестяных дел мастеру» [2, т. 3, с. 30]). В «Невском проспекте» это романтический энтузиаст, художник Пискарёв. Их мечты составляют резкий контраст «тёмному» пространству города. Тьма не в силах деформировать образ мыслей этих людей и направить в общее русло животных инстинктов человеческой массы. Но для обоих внезапно наступает крах мечтаний и возврат к настоящему – «вновь пошла по-будничному щеголять перед ними жизнь» [2, т. 3, с. 13]. Романтический идеал оказывается беззащитным и хрупким перед лицом вульгарной «обнажённой» действительности. И 20-летний юноша из города «NN», наверное, мог бы воскликнуть, подобно Пискарёву: «О, как отвратительна действительность! Что она против мечты» [2, т. 3, с. 22]. В эту «отвратительную действительность» и возвращается Чичиков, спускаясь «как будто в яму, в ворота гостиницы» [2, т. 5, с. 131].

В отличие от ночного пейзажа города «NN», ночь в «Невском проспекте» дышит каким-то особым трагизмом, поражающим своей безысходностью. Это духовный тупик. Может быть, Гоголь сам ужаснулся того, что изобразил. Образы, живущие в пространстве тьмы, остаются в нём навсегда. Автор не может найти для них возможности выбраться из этого тупика. «Прекрасную грёзу» Пискарева (идеальный образ женщины, который так боготворил и сам Гоголь) не способна пробудить к жизни даже такая великая сила, как любовь и готовность художника пожертвовать всем ради этой любви. «Перуджинова Бианка» просто не смогла его понять [4, с. 127]. Думается, что и Гоголь оказывается в некоем тупике вместе со своими персонажами. Кризис романтических идеалов влечёт за собой кризис мировоззрения. В середине 1830-х гг. писатель ещё не мог отыскать пути и средства к преображению своих героев. Но он искал их. Этот процесс, по-видимому, является общим и закономерным для романтического мировосприятия вообще: у романтиков наступает переоценка собственного творчества и жажда услышать «музыку души, освобождённой от зла» [3, с. 248]. Осенью 1835 г. Гоголь приступает к работе над «Мёртвыми душами».

Фрагменту в последней главе поэмы Н. В. Гоголь придаёт новый смысловой вектор. Из сумеречного пространства «мёртвых душ» автору жизненно необходим выход. Неутешительная действительность – это факт, исторически сложившаяся форма, требующая своего качественного изменения. В это время Гоголь ещё не знает, как это сделать и что для этого нужно. Рецепт будет предложен им позднее в «Выбранных местах...», когда он чётко осознает для себя, что именно поможет «растопленному металлу отлиться в свою национальную форму» [2, т. 7, с. 391]. Сейчас же перспективы для него ещё неясны и интуитивны.

Как представляется, отъезд главного героя из города «N» в сопровождении автора ассоциируется с исканиями самого Н. В. Гоголя. Здесь особое значение приобретают тесно связанные между собой образы – дорога и ночь, в

которых для писателя заключена сила оздоровления, преобразования человека и жизни. В дороге, в движении он видит как бы антипод российскому застою. Вместе с тем, движение – это и пробуждение души, стремящейся вдаль и открывающей в себе неведомые доселе чувства. В романтических странствиях дорога, прежде всего, означала устремлённость к чему-то лучшему, томление по идеалу, который, в принципе, никогда недостижим. Это неутолимая жажда высшего, горнего, вечного. Для великого писателя это и обновляющая жизнь динамика, в которой рождается вдохновение, полнее раскрываются творческие силы и возможность углубиться в себя, подвинуть саму душу движению и обновлению. Дорога воплощает надежду Гоголя, в то же время она и неоднократно испытанное им излечивающее средство: *«Сколько раз, погибающий и тонуций, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грёз, сколько переживалось дивных впечатлений!..»* [2, т. 5, с. 222]. Автор отправляется в путь, в *«могучее пространство, в котором не может не родиться беспредельная мысль, не может не быть богатыря...»* [2, т. 5, с. 221], т.е. в самом себе заключающее возможность зарождения иной лучшей жизни. *«Дивные впечатления»* [2, т. 5, с. 222], полученный в дороге духовный опыт отражаются в движении сюжета поэмы – у автора совершенствуется духовное зрение, усиливается способность к прозрению, свидетельством чему служат лирические отступления, где подлинным действующим лицом выступает он сам.

С момента отправления в путь какая-то часть души автора словно начинала свою жизнь заново. Исчезала тревога, приходили покой и умиротворение. Наступающий сон отрешал от действительности. Оставались позади вёрсты дороги. Пробуждение приносило встречу с чем-то незнакомым, ещё не вошедшим в сферу жизненного опыта, а встреча с неизвестным всегда заключает в себе надежду, что оно окажется не таким, как покинутое пространство. Ночь, свет месяца, незнакомый город, в котором *«нет ни души, всё спит»* [2, т. 5, с. 222] и ощущается какая-то гармония покоя – это другой, отличный от предыдущего образ в сюжете поэмы. Здесь ночная тьма не несёт в себе обмана, она не наполнена фантасмагоричностью и пороком, как, например, в *«Невском проспекте»*. Она прозрачна и беспорочна в своей первозданности: *«...Ночь! Небесные силы! Какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далёкое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся!»* [2, т. 5, с. 222]. Можно предположить, что ночь выводит Гоголя на какой-то высший, восторженно-экстатический уровень восприятия. Уровень, в котором переживается единство с универсумом, с абсолютном. Ведь только восторг может объять необъятное, бесконечное, и это есть уже внерациональная, духовная степень познания. Может быть, в этот момент в сознании писателя и закладывался фундамент будущих замыслов. В ночи он чувствовал веяние свежих, светлых предрассветных сил, словно приносящих вместе с собой разрешение его мучительным насущным проблемам, и вскоре снова погружался в сон, но уже в сон иной, *«чудный, обнимающий»* [2, т. 5, с. 222], заключающий в себе какую-то потенциальную перемену в умонастроении, ощущение преддверия другой жизни. Тем более что пробуждался он уже обновлённым, смотрящим на мир другими глазами: *«...На вершине неба солнце*

<...> *внизу плотина широкая и широкий ясный пруд, сияющий, как медное дно, перед солнцем; деревья, избы рассыпались на косогоре; как звезда, блестит в стороне крест сельской церкви...*» [2, т. 5, с. 222]. «Крест сельской церкви» возникает как некий ориентир, указывающий нахождение той истины, которую напряжённо искал Н. В. Гоголь. Таким образом, в общем движении этого фрагмента угадывается и символический смысл всей поэмы [5, с. 109–110]: от сна – к пробуждению, от духовной тьмы и омертвения – к озарению и воскресению.

Список литературы

1. Ванслов, В. В. Искусство и красота [Текст] / В. В. Ванслов. – М. : Знание, 2006. – 288 с.
2. Гоголь, Н. В. Собрание сочинений [Текст] : в 8 т. / Н. В. Гоголь ; под ред. В. Р. Щербини. – М. : Правда, 1984. – Т. 1 : Вечера на хуторе близ Диканьки. Приложения: Ганц Кюхельgarten. – 381 с. – Т. 2 : Миргород. – 319 с. – Т. 3 : Повести. – 336 с. – Т. 4 : Драматические произведения. – 432 с. – Т. 5 : Мёртвые души: поэма – 320 с. – Т. 7 : Статьи. Выбранные места из переписки с друзьями. – 525 с.
3. Иоанн (Шаховский), еп. Душа Гоголя [Текст] / Епископ Иоанн (Шаховский) // Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь. – М. : Русский Мирь, 2002. – С. 246–249.
4. Карташова, И. В. Этюды о романтизме [Текст] / И. В. Карташова. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 189 с.
5. Манн, Ю. В. В поисках живой души [Текст] / Ю. В. Манн. – М. : Книга, 1984. – 415 с.
6. Станичук, И. А. О некоторых особенностях романтического восприятия ночи [Текст] / И. А. Станичук // Романтизм: грани и судьбы : учён. зап. / Твер. гос. ун-т, НОЦ КИПР. – Тверь : Научная книга, 2010. – Вып. 9. С. 61–68.
7. Фёдоров, Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика [Текст] / Ф. П. Фёдоров. – М. : МИК, 2004. – 368 с.

IMAGE OF THE NIGHT IN N. V. GOGOL'S "DEAD SOULS"

I. A. Stanychuk

Tver State University

Research and education center of the complex study the problems of romanticism

This article discusses the dynamics of the night scenery in the works of Nikolay Gogol from "Nevsky Prospect" to "Dead Souls". The meaning of the image nights in the development of religious and moral meaning of the poem.

Keywords: *dark, city, road, night by a dream, a spiritual awakening*

Об авторах:

СТАНИЧУК Игорь Анатольевич – аспирант Научно-образовательного центра комплексного изучения проблем романтизма при Тверском государственном университете, e-mail: stig67@mail.ru, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.

