

КАТЕГОРИЯ ЦЕНТРА МИРА В МИРОВОЗЗРЕНИИ РАННЕГО ГОГОЛЯ

Рассматривается одна из миромоделирующих, важных в системе натурфилософских взглядов Гоголя категория центра мира. В ранних произведениях писателя в данном образе акцентируется, прежде всего, архетипическое значение. При этом оно трансформируется, переосмысливается, что объяснимо «ближайшими контекстами» гоголевского творчества. Образ центра мира оказывается двойственным, но эта двойственность синтетична, о чем свидетельствует материал статей, писем, записных книжек писателя, а также повести первого романтического цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Ключевые слова: Н.В. Гоголь; архетип; центр мира; поэтика.

Исследовательский интерес к категории центра мира как элементу образной системы произведений Н.В. Гоголя возникает в связи с постановкой проблемы натурфилософских исканий русской прозы первой трети XIX в., которые оказались изначальными и естественными для литературы золотого века, прежде всего, романтической. Натурфилософия давала возможность создавать общие умозрительные представления, описывающие и объясняющие устройство мира вообще (ср.: античная натурфилософия не делилась на дисциплины, а была единой наукой, исследующей сразу все части и области мира; в работах Ньютона, Декарта натуральная философия понимается как физика бытия). Именно поэтому творчество крупных художников интересующей нас эпохи невозможно рассматривать без учета их натурфилософских взглядов, через которые преломлялись общественные, философские, нравственные проблемы времени.

В синтетическом мировоззрении Гоголя природа стала универсальным понятием, объясняющим устройство мироздания в гносеологическом и аксиологическом (прежде всего, нравственно-этическом и эстетическом) планах. Воплощаясь в художественном мире писателя через систему пейзажей, мотивов, образов, категория природы обнаруживает себя как система, обладающая органической многогранной целостностью и гармонией; находящаяся в саморазвитии, а с другой стороны, во взаимодействии с человеком; приводящая в порядок разрозненные части картины мироздания.

В этом контексте понятие центра мира оказывается одним из главных в системе натурфилософских взглядов Гоголя. Образ центра мира выступает как формально-содержательный компонент, интегрирующий творчество Гоголя в единство: моделирует картину мира, воссозданную в прозе писателя от циклов повестей к поэме «Мертвые души», выстраивает ценностную вертикаль, ориентированную на бытийные стороны жизни человека, обуславливает динамическое (концептуальное и художественное) единство художественного мира писателя. Семантика образа выявляется на разных уровнях произведения (сюжетно-композиционном, пространственно-временном, персонажном, аксиологическом) и позволяет говорить об особенностях художественного видения писателя.

Уже в ранний период творчества Гоголя категория центра становится базисной, универсальной. Причем семантическое поле образа позволяет соотнести значения, как генетически заложенные в нем, так и собственные индивидуальному сознанию автора. Говоря о ближайших контекстах гоголевского творчества этого периода, исследователи традиционно выделяют следующие: 1) пришедшая в сознание писателя через рус-

скую и западную литературу романтическая традиция; 2) восточно-славянская народная культура, философия, этика; 3) православное религиозное воспитание, полученное Гоголем в семье; 4) барочное миромоделирование; 5) средневековый дуализм (синтезирует эти контексты, например, М. Вайскопф в работе «Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст» [1. С. 51–81]). Используя архетипическое значение в образе, писатель не только акцентирует в нем первоначальные смыслы, но и трансформирует их, наделяет дополнительными значениями, оценками и пр.

Центр мира – одна из категорий моделирования пространства в большинстве мифологических систем. Это понятие базируется на космогонических мифах, важнейшей идеей которых является превращение хаоса в космос и концентрация космических сил в единой точке (центре).

Архетипическое значение образа центра мира включает в себя, прежде всего, семы, связанные с его концентрической топологией. Их, по крайней мере, пять.

1. Это некоторая точка в географическом пространстве, которая обозначается через конкретные объекты с семантикой сакрального, через эти объекты проходит мировая ось: очаг (и огонь вообще), колодец, алтарь, жертвенный столб, царский трон, солнце и т.д. 2. Категория центра мира дробится, поскольку каждый сакрализованный мезокосм (страна, город, дом и т.д.) имеет свой особый центр, устойчивый, недвижимый. 3. Частью концепции центра мира являются представления о его гармонизирующей роли во Вселенной, его центробежной направленности. Отсюда идея о централизации элементов космоса. Централизуются предметы, содержащие в себе идею центра. 4. Центр как гармонизирующий элемент есть источник порядка и чистоты, наделен признаками космоса, отсюда представления о срединном местоположении первоначального рая, о постепенной порче Вселенной по мере её удаления от центра, отождествление периферии с хаосом, а также идеализация «срединных» категорий, весьма распространённая в архаической (а порой и в новой) моральной философии. 5. Пространственная категория «центр мира» весьма значима в мифологической оппозиции «свое» / «чужое» и воплощает представление о «своем» мире (центре), со всех сторон окруженном иным миром. Поэтому «свой мир», обладающий центробежной силой, нуждается в защите, что воплощается через образ «мировой ограды», границы, которая может представляться горами, но чаще всего – рекой, отделяющей мир живых от мира мертвых (см.: [2. С. 6–9, 428, 579–581; 3. С. 123, 143, 159, 169, 515]).

Если эти семы соотнести друг с другом, то окажется, что общий для всех них смысловой компонент (здесь мы

придерживаемся методики реконструкции значения архетипа по мифологическому материалу, предложенной Ю.В. Доманским [4. С. 18].) – точка, которая содержит в себе в концентрированном виде энергию и суть всего, центром чего она является, куда сходятся все силовые линии и от которой они расходятся.

В творчестве Гоголя обнаруживаются сохранение всего пучка сем архетипического значения образа и их сочетание в оценках мира и персонажей, а также инверсия архетипического значения образа как показатель отступления от универсальных нравственных ценностей. Использование архетипического образа центра мира позволяет писателю выйти к философско-религиозным обобщениям, выразить идеи, относящиеся к области сакрального. Однако уже в ранних произведениях писателя образ центра мира не совпадает с образом середины, который представляет картину стратификационной топологии и более свойствен средневековому сознанию. Понятие середины мира в отличие от центра можно трактовать как один из слоев, распределенных по вертикали, черту на плоскости; как обозначение равноудаленного от краев страта; как промежуточную позицию в смысловом выражении. Здесь возможно смещение разнонаправленных осей, смещение «за» и «против» (см.: [5. С. 736, 915; 6. С. 134–137]). Таким образом, архетип «центра мира» оказывается двойственным, что свойственно раннему Гоголю вообще. Но эта двойственность синтетична.

Изначальной синтетичностью поражает материал статей, писем, записных книжек писателя, который свидетельствует о сознательном тяготении писателя к целостному восприятию мира, к универсализму. Об этом свидетельствует начатая им еще в Нежине в 1826 г. «Книга всякой всячины», построение которой в форме цикла, второе название «...подручная энциклопедия» и собранный материал говорят о стремлении Гоголя постичь универсальную взаимосвязь явлений и элементов мира, привести в порядок его составные части. Неслучайно здесь появляются и всеобъемлющие картины космической жизни (тщательно вычерченные схемы планетарных систем с надписями под каждой из них [7. С. 149–155]), и детальное описание растений (выписки из книги немецкого автора К. Риттера «Распространение диких деревьев и кустов в Европе» [8. С. 505–507]).

Гоголю важно не только систематизировать элементы мира, но и выстроить их топологически, обозначив центр и концентрические круги удаления от него. В этом смысле показателен «Отрывок детской книги по географии» (1830–1831), где, рисуя целостную картину климатического своеобразия природы, писатель противопоставляет зиму и лето, север и юг (ср.: бинарные оппозиции космогонических мифов, где космос противостоит хаосу). В картине севера (зимы) актуализируется мифологема о хаосе как безмерности, пустоте, аморфности мира: «ничего нет живого там, ни травки, ни деревца, <...> все снег, все снег <...> скучно в окно взглянуть, все одно да одно, ни травки, ничего...» [8. С. 275]. Напротив, картина юга (лета) воплощает мифологему о рождении космоса из хаоса, о наличии космического центра, обладающего сакрализирующими и миромоделирующими функциями. В данном отрывке это деревья, «которые растут высоко-высоко

<...> достают до самого неба» [8. С. 275]. В мифологии многих народов мировое дерево является вариантом космоса или обозначением самого центра космоса. Неслучайно картина юга дополнена образами растительного мира (которые, кстати, связаны с реализацией образа дерева), а также образами животного и человека, живущими в содружестве.

В письмах 1825–1832 гг. названная мифологема выражена через противопоставление Украины (юга) и Петербурга (севера). Определение центра остается устойчивым, только он репрезентирован теперь другими сакрализованными объектами: это сад (дом, домашнее хозяйство) и церковь. Идею «органической целостности» мира искал начинающий писатель и в первом своем большом произведении, цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», где определяющей для художественного пространства книги стала идея космизации (что выразилось, прежде всего, в циклической организации сборника). В контексте художественного целого (цикла) концентрическим пространством становится «хутор близ Диканьки». Из предисловий к 1-й и 2-й частям книги выстраивается четкая концентрическая траектория движения от самой удаленной сферы к центру: Миргород – Диканька – хутор – село – хата. Центральной точкой этой упорядоченной Вселенной оказывается дом, куда на вечерницы собирается народ. «Вечерницы» у Гоголя воплощают особое состояние жизни, в которой подчеркнут момент соборности, единения людей, частей природы, природы с человеком. Неслучайно этот сакрализованный центр обозначается Гоголем точно через образы-детали меда, сахара, масла, яблока. Эти предметы в своих архетипических значениях апеллируют к образу христианского центра-рая или его земного эквивалента – церкви (церковный ритуал помазания). По закону архетипа централизованный космос в целом отгорожен от внешнего «большого света». Поэтому в каждой повести возникает миромоделирующее пограничное пространство, отделяющее космос от хаоса: река («Сорочинская ярмарка», «Пропавшая грамота», «Страшная месть»), дорога за селом («Ночь перед рождением», «Иван Федорович Шпонька», «Заколдованное место») и т.д.

Космизируется в цикле «бытовое пространство», в котором разворачивается сюжет повестей (см. о пространственной разделенности, взаимонепроницаемости бытового и фантастического пространств «Вечеров...» в [9. С. 413–447]). Локальным символом космической гармонии с ярко выраженной идеей централизации в цикле становится село (и его центр – дом, церковь), антропологическим – родовое объединение людей. Так, в повести «Майская ночь» указано, что село находилось на возвышении (что характерно для сакрального центра), также в повести реализуется мифологема о рождении космоса из хаоса путем прояснения его свойств. В классическом пейзаже об украинской ночи во 2-й главе повести ряд образов «лес – пруд – чащи» с архетипической семантикой хаоса, восполненной через детали описания: «полные мрака, кинули огромную тень», «холод и мрак вод» [10. С. 159], сменяются образами с семантикой заполненности, порядка, видности: возвышение – село – толпы серебряных видений – блестящие при месяце толпы хат. Поэтому вполне естественно, что ночные страхи Левко рассеиваются с приходом утра, сон

оборачивается явью, невозможное становится возможным (свадьба). Этот же миф реконструируется в повести «Ночь перед Рождеством», в которой космизированным пространством является село, где объединились в народном гулянии, в пении колядок, в церковном песнопении и молитве, в богослужении (дается описание рождественской обедни) люди. И после метели, темноты (метель и мрак, темнота – признаки хаоса) «...все осветилось... Снег загорелся широким серебряным полем и весь обсыпался хрустальными звездами. Мороз как бы потеплел» [10. С. 215] (свет, тепло, наполненность – признаки рождения космоса). Неслучайно и в одной и в другой повести сюжет начинается с домашнего пространства и им завершается. Ср.: в повести «Вечер накануне Ивана Купалы» хутор располагается посреди поля (автор подчеркивает: «ни плетня»), а вместо хаты – «вырытая в земле яма». Централизация локусов максимально ослаблена. И только в конце повести, когда «на этом самом месте» стало село (сужен элемент центра), когда «отец Афанасий ходил по всему селу со святою водою и гонял черта кропилом по всем улицам» (еще сужен), тогда стало «кажись, все спокойно» [Там же. С. 151].

На сюжетно-композиционном уровне центр мира проявляется более точно (по сравнению с селом) через образ церкви, храма как места соборности людей, единения душ, очищения в общей молитве (следующий после образа села круг централизации). Это явлено в повестях «Вечеров...» с религиозной доминантой: «Вечер накануне Ивана Купалы», «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть». Сюжет этих повестей строится по сказочной схеме, связан с перемещением героя в пространстве, преимущественно фантастическом. Центр мира здесь трудно определить, и только семы архетипического значения помогают его обнаружить и понять логику смыслообразования. В данном случае автор показывает, что человек, отдалившийся от центра (порвавший с родом, ушедший из своего дома, предавший заповеди Божии), оказывается дезориентированным в жизни. Так, в названных повестях проявляются мифологема о порче Вселенной по мере ее удаления от центра, отождествление периферии с хаосом. В повести «Вечер накануне Ивана Купалы» сакрализованный объект, связанный с идеей центра, определен с самого начала: «В селе была церковь». Все герои и совершаемые ими события в повести оцениваются по отношению к такому центру. Но здесь герой нарушил христианские и родовые ценности: вышел из рода, обольстился богатством, убил, предал. Поэтому Петру отказано в спасении, в то время как покаявшейся героине (которая ушла в монастырь) обещано спасение, как и всему роду.

То же и в повести «Ночь перед Рождеством». В эту ночь мать Вакулы – ведьма – забывает о счастье своего сына, красавица Оксана занята самолюбованием, родственники бросают друг друга в страшную метель и т.д. Как и в предыдущей повести, герои находятся в разладе с родом, событийный ряд определяет мотив поисков дома. Рядом с такими героями всегда оказывается черт. Однако приобщение к сакральной точке («Вся церковь еще до света была полна народа», все набожно крестились и молились) способствует восстановлению гармонии в финале.

Таким образом, образ центра мира, обнаруживающий себя через центростремительные элементы: ху-

тор – село – дом / церковь, соотносится с авторскими эстетическими идеалами, системой ценностей и реализуется на сюжетном, персонажном, пространственном уровнях текста. Чем ближе человек к центру мира, тем ближе он к Богу, природе, роду (эти категории оказываются для Гоголя равновеликими).

Другой вариант репрезентации архетипического образа центра мира представлен в авторском пространстве «Вечеров...» (в природоописаниях) через образ мирового древа – дуба или его эквивалента, «небесных ступеней». Они становятся ведущими в «идеальных» пейзажах цикла, одна из функций которых – выражать авторское представление о должном. В связи с этим в функциональном смысле образ центра мира предстает в виде стержня или оси и включен не в топологическую, а в метрическую пространственную систему, которая имеет, однако, тенденцию к замыканию, соединению.

Так, в открывающей повесть «Сорочинская ярмарка» (и цикл в целом) пейзаже летнего дня в Малороссии образ дуба реконструируется мифологически и отражает формальную и содержательную организацию вселенского пространства, где подчеркнуты бинарные связи: верх («подоблачные дубы») – низ («гуляющие без цели»), небо («на небе ни облачка») – земля («в поле ни речи»). Образ мирового древа воплощает еще и мифологему о троичном членении мира по вертикали. В пейзаже с верхней частью связываются птицы, со средней – насекомые, с нижней – зеркало реки.

Также через образ мирового древа («лестницы от земли до неба») опознается центр мира в параллельной повести «Майская ночь» (повести объединены, кстати, образом рассказчика, по наблюдениям исследователей, близкого самому Гоголю). Однако в «Майской ночи» особое значение образ дуба приобретает за счет того, что он соотносен с календарным ритуалом: «бог сходит по нем на землю ночью перед светлым праздником». По сути, это воспроизведение той порубежной мифологической ситуации, когда из хаоса рождается космос. Поэтому дуб появляется в системе «идеального» пейзажа, где слиты воедино стихии мироздания, а ключевым образом оказывается любимое гоголевское всё: «все дышит, все дивно, все торжественно» [10. С. 159].

Итак, центр мира соотносится в сознании писателя с мировым порядком, и это оказывается точкой отсчета идеального, должного мироустройства.

Гоголевскую антропологию, связанную с осмыслением мироустройства, демонстрирует повесть «Страшная месть» (которая до сих пор не получила единой трактовки в гоголеведении). Рассмотрение ее в связи с нашей проблемой позволяет внести некоторые уточнения в ее интерпретацию. Повесть включена в концентрическую и метрическую пространственные системы, в ней очень четко определена середина. Это Днепр, разделяющий пространство повести на Киев и Заднепровье. В Киеве есаул Горобец празднует свадьбу. Знаками концентрической топологии здесь оказываются двор и значимые в его описании детали с семантикой христианизированного центра-рая: икона, мед, вино. В Заднепровье находятся хутор пана Данилы, замок колдуна, лес, где блуждает безумная Катерина. Середина мира Днепр в данном случае является не осью, направленной по верти-

кали, а линией, имеющей бесконечную горизонтальную протяженность и не претендующей на замыкание. Такая топография повести связана с осмыслением роли человека в истории, включенности человека в вечный процесс бытия, а значит, ответственности за свои поступки перед собой, людьми и природой.

Именно поэтому в повести ярко представлено барочное миромоделирование: душа человека становится отражением окружающего мира, как и сам мир выстраивает душу человека. На сюжетно-смысловом уровне каждый герой соотнесен с определенным топонимом с архетипической семантикой сакрализованного центра: Данил – горы, Катерина – сад, колдун – замок. Однако в повести разрушается мифологема о гармонизирующей роли центра (в данном случае оси) по отношению к Вселенной. В отличие от метрической топологии повестей «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь», где ось стремилась к замыканию в сферу, в повести «Страшная месть» она имеет четкую направленность вниз (хутор пана Данилы в ущелье между горами, трагедия прошлого обращает в провал и т.д.), это перевернутый центр – антицентр (здесь очевидна мифологема о связи гор с входом в подземное царство). К тому же центр мира не стягивается в точку, а растягивается по горизонтали, о чем свидетельствуют образ горных цепей. Пространство в повести предстает в четырехмерном измерении (включая временное). Песнь слепого бандуриста обращает нас в определенное «давнее время» и в определенное место: трагедия прошлого случилось именно в горах. Образ центра / середины мира в повести размывается. Учитывая, что каждый герой выступает ипостасью центра, можно говорить о сложности авторского взгляда на природу человека (для которого центры смещаются по ходу жизни и совершаемых поступков), в отличие от космической природы, которая возвышается над ним и гармонична по своей сути (о чем свидетельствует грандиозный пейзаж 10-й главы повести).

Однако, принимая мир, приспособив его к себе, человек может централизовать его сам. В повести «Иван Федорович Шпонька» идеал гармонии автор находит для своего героя в природе «домашней», обустроенной человеком. Символический смысл деталей данного пейзажа конструирует садовый ландшафт и обращает к библейской традиции (сад – рай, место вечного блаженства, обещанное праведникам в будущей жизни; состояние души). Центр мира, связанный с воплощением Мировой души, проявлен в сцене косьбы, где состояние героя характеризуется как высшая степень духовного восхищения, духовного раскрепоще-

ния. И в этом смысле сакральный центр мира локализуется не в окружающем человека мире, а внутри самого человека, в космосе его души.

Наконец, в повестях «Вечеров...» важной оказывается категория ложного центра мира, антицентра, который обнаруживается в фантастическом пространстве повестей и создает иллюзию истинного центра за счет традиционных мифологических объектов, выступающих в качестве ипостаси мировой оси. Например, в повести «Майская ночь» это гора и расположенный на ней дом. Но отраженная в водном пространстве пруда гора вершиной уходит вниз (подземный мир), и дом на вершине горы оказывается на самом дне провала (ср. с описанной моделью мира в повести «Страшная месть»). То же и в фантастическом пространстве «Вечера накануне Ивана Купалы»: мифологема горы как входа в нижний мир дополняет значение образа центра мира.

Подводя итог сказанному, отметим, что архетипический образ центра мира у Гоголя уже в ранний период его творчества становится и ценностным, и художественно-эстетическим ориентиром. По отношению к центру писатель измеряет устройство мира и человека. И здесь главной становится мифологема о близости / удаленности человека по отношению к центру в концентрической топологии. Мир и человек оказываются тем более гармоничными, чем ближе они располагаются к центру, чем более точно, концентрированно он определен. Отдаленность от центра связывается с приобщением к хаосу и забвением законов рода и природы.

Через различные объекты с архетипической семантикой мировой оси (это природные объекты – дерево, гора, воздушная лестница) автор выстраивает мир по вертикали. Такой центр стремится к концентрической топологии, выражением которой становится идеальный пейзаж в авторском пространстве повестей.

Вариантом мирового центра является антицентр, который появляется в фантастическом пространстве повестей и указывает на ложные отношения людей в мире. Идея антицентра, в свою очередь, вырастает из авторского представления о мире, в котором сакральный центр отсутствует. В такой ситуации человек вынужден искать личные ориентиры и ценности, которые зависят уже от его душевной способности, степени греховности и пр.

Можно говорить, что образ центра мира останется важнейшим для Гоголя в последующие периоды творчества, отмеченного стремлением писателя объяснить природу как объективную данность, как естественно-научную категорию.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 51–81.
2. *Мифы народов мира* : энциклопедия : в 2 т. М., 1988. Т. 2.
3. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем.* М., 1999.
4. *Доманский Ю.В.* Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте : пособие по спецкурсу. Тверь, 2001.
5. *Современный толковый словарь русского языка.* СПб., 2002.
6. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1994. Т. 4.
7. *Неизданный Гоголь.* М., 2001.
8. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. : в 14 т. М., 1952. Т. 9.
9. *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1993. Т. 1.
10. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. : в 14 т. М., 1952. Т. 1.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 25 сентября 2012 г.