

которую поедает Пацюк. Отпустить «душу на покаяние» просит в «Ночи перед Рождеством» сам черт.

Так же и чувство, чувствительность, мечтательность, не теряя у раннего Гоголя своего высокого ореола, ставятся вместе с тем под сомнение. Чувствительным, чувственно воспринимающим мир оказывается не только автор-повествователь, любующийся украинским пейзажем в «Сорочинской ярмарке», «Майской ночи», но и Иван Федорович Шпонька. «Он забывал,— читаем мы,— присоединяясь к косарям, отведать их галушек, которые очень любил, и стоял неподвижно на одном месте, следя глазами пропадавшую в небе чайку или считая копи нажатого хлеба, унизывающего поле» [28, т. I, с. 294]. Параллельно Левко, засмотревшемуся на спящую перед окном Ганну, оказывается Василиса Кашиповна, которая, замечавшись о внуке, протягивает кусок пирога дворовой собаке. Такое двойственное отношение к чувству, одновременно и признание его и осмеяние, составляет одну из существенных сторон концепции романтической иронии. Чувство тоже в какой-то момент осознает себя неполноценным. И это осознание позволяет подняться над собственной любовью, разрушить то, что представляет особую ценность,— и тем самым испытать высшую свободу, свободу творческого духа (см. [17, с. 67]).

Так, с опорой на Стерна, но понятого в романтическом ключе, развивается у Гоголя ироническая техника — постоянный обмен самосоздания и саморазрушения, промежуточное положение между верой и неверием, энтузиазмом и скепсисом. В основе гоголевской поэтики — принцип столкновения противоположностей, который Шлегель считал определяющим для романтического искусства. В сущности, уже в «Вечерах» Гоголь предвосхитил жанр своей второй книги. Подчеркнутое смешение времен, причудливая неуравновешенность частей цикла, где одно постоянно отрицает другое при сохранении внешней симметрии; сплетение остроумия и чувства, ироническая игра поэтическими формами — все это составляло приметы арабески, одного из центральных жанров искусства романтизма, унаследованного романтиками у Стерна.

В истории восприятия «Вечеров на хуторе близ Диканьки» интересен один парадокс. Книга многими современниками и последующими критиками была воспринята как книга веселая, радостная, воссоздающая героический, прекрасный, беспечальный мир национального прошлого, который будет затем противопоставлен у Гоголя пошлому миру современной действительности. Между тем достаточно одного внимательного прочтения текста повестей, чтобы убедиться, что описанная в них жизнь (даже в самых жизнерадостных повестях) очень далека от идиллии или утопии. И тем не менее представление это оказалось очень устойчивым. И не случайно.

Ощущение радости и свободы возникает в «Вечерах» отнюдь не на сюжетном уровне, который на самом деле включает в себе много страшных, а подчас и трагических коллизий. Ощущение это возникает от обретенной автором безграничной свободы, поставившей его над всем конечным и обусловленным, от свободной игры с созданным им универсумом. «Существуют древние и новые произведения, во всей своей сути проникнутые духом иронии. В них живет дух подлинной трансцендентальной буффонады. Внутри них царит настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность», — писал Ф. Шлегель [37, с. 52]. К таким произведениям и относятся «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Гоголя трудно было бы назвать адептом немецкого романтизма. Он шел своим, в достаточной мере независимым от немецкой эстетики путем. Однако в силу ряда причин ему оказались близки авторы и жанры, предвещавшие романтическую концепцию искусства, и среди них в первую очередь Стерн. При этом важно отметить, что если в логике развития романтизма высокомерному отношению к реальности предшествовало сатирическое ее разрушение (так, например, в творчестве Фьюзели или Блейка низкая, скабрзная фантастика