

В.Ш. Кривонос

## ОТМЕЧЕННЫЕ ЧИСЛА У ГОГОЛЯ

В КОМЕДИИ “РЕВИЗОР” Хлестаков завирается, что в его петербургском доме подается “в семьсот рублей арбуз”, а по улицам, когда ему пришлось “департаментом управлять”, мчатся “тридцать пять тысяч одних курьеров” [6: 44, 45]. Исследователи, упоминая о гоголевских числах (только упоминая, поскольку специальных работ на эту тему не существует), обращали внимание преимущественно на роль такого рода количественных гиперболических в его произведениях, ограничиваясь обычно конкретными примерами без детального их разбора (ср.: [2: 279–280]). Отдельные наблюдения, не подкрепленные анализом функции и семантики названной фигуры гоголевского стиля, давали тем не менее повод для обобщающих выводов: “Числа у Гоголя всегда гиперболичны...” [23: 225].

Всегда ли? И что стоит за этой гиперболичностью?

В. Набоков, указывая “на это постоянное баловство с цифрами”, отмечал их подчеркнуто случайный и в этом смысле совершенно особый характер: “...даже числа у Гоголя обладают некоей индивидуальностью” [14: 211]. Индивидуальность гиперболических чисел в произведениях Гоголя, как и в романе Рабле, проявляется прежде всего в их абсурдности (ср. замечания о профанации и дискредитации архаичного числа у Рабле: [19: 631]). Целью гиперболизации была профанация числа, приводившая к его комической дискредитации. Дискредитируется и герой, изображение которого порождает странные *цифры*, и мир, где эти *цифры* принимаются на веру (как реальные или же вероятные).

М.М. Бахтин писал о распространенности у Гоголя нарочитых нелепид, характеризующих стиль и образность его произведений и связанных с формами народной комедии [1: 488]. А С.Г. Бочаров привлек внимание к универсальной роли специфических *словечек*, представляющих как “...своего рода мнимые числа у Гоголя, неясно измеряющие какую-то мнимую реальность” [4: 429].

Мнимыми оказываются у Гоголя и собственно числа, о которых идет речь. Их откровенная нелепость свидетельствует о том, что используются они не для того, чтобы что-то *измерять*, но чтобы имитировать процесс *измерения*, имеющий нулевой результат: измеряемых предметов или просто не существует, или они существуют в какой-то действительно мнимой реальности.

В мифологической архаике числа предстают как “результат проецирования внечисловых сущностей” и воспринимаются как “образы единства в мире множественности и иллюзий” [17: 32]. Гоголевские гиперболические числа манифестируют иного рода внечисловые сущности, обозначающие фиктивный характер явлений и событий, существующих и происходящих в мире (почему и возможно уподоблять *словечки* числам, а в числах видеть аналог *словечек*: их объединяет такое общее свойство, как мнимость).

Между тем Гоголь, обладавший уникальной способностью “проникать в глубинные пласты архаического сознания народа” [10: 132], не только изобретал разного рода числовые гиперболические, но и использовал традиционный числовой код, служивший ему для описания мира и поведения человека (числа в мифах выступают как “элементы особого числового кода, с помощью которого описывается мир, человек и сама система метаописания” [19: 629]). Именно в этой связи и можно говорить об **отмеченных** числах у Гоголя, наделенных важными культурными функциями и сакральным значением: так проявляется иногда открытое, но чаще скрытое стремление писателя “семантизировать число, т. е. вернуть ему ту роль, которую оно играло в архаичных, мифопоэтических культурах” [17: 55].

При чтении гоголевских произведений бросается в глаза “частота упоминания о парах тех или иных объектов” [3: 531]. Использование Гоголем числа 2 служит обычно цели выявить “автоматизм” живых людей, “их бездушие и бездуховность” [3: 533; ср. 22: 65, 82]. Таковы, например, “два единственные человека, два единственные друга” [5: II, 275] в “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” или Бобчинский и Добчинский в “Ревизоре”. Парность, однако, служит обычно признаком “принципиальной членности, как

преимущественном аспекте числа 2”, поэтому “в ряде языковых и культурных традиций” 2 далеко не всегда рассматривается как число [17: 20–21; см. также об отрицательной оценке парности: 16: 488]. Открывает же “числовой ряд” в качестве первого из чисел, “порождаемых с помощью осознанной процедуры”, число 3 [17: 21; ср.: 16: 489].

Следует отметить, имея в виду числа (значимые шаблоны числового ряда), которым традиционно приписывается символическое значение, что Гоголь чаще всего использует такие из них, как 3 и 4, а также их комбинации (синтез и повторение, сложение и умножение). Из проделанного В.Н. Топоровым специального анализа “становится очевидной отмеченность этих чисел, сакральный их характер, подтверждаемый преимущественным употреблением их в специализированных мифологически-ритуальных контекстах” [17: 30]. Гоголь, как это происходит при трансформации фольклорно-мифологической поэтики в его произведениях, переосмысливает традиционные схемы, но сохраняет, как правило, их структуру и смысловое ядро (ср. важные в этом плане наблюдения: [11: 132–141]). Так обстоит дело и с сакрализованными числами.

В “Вечерах на хуторе близ Диканьки” Гоголь ориентируется на фольклорную числовую символику, соблюдая принцип троичности как в тематике повестей (и в тематике высказываний персонажей), так и в их сюжетике (см. о значении троичности в фольклоре: [15: 82–83]). Например, в “Вечере накануне Ивана Купала” Фома Григорьевич хвалит своего деда, так умевшего “чудно рассказывать”, что “не чета какому-нибудь нынешнему балагуру”, не просто лгущему, но еще и “языком таким, будто ему три дня есть не давали...” [5: I, 138]. *Три дня* — типичная фольклорная формула, с помощью которой высмеивается неумелый балагур.

В этой же повести фольклорная числовая формула призвана мотивировать беспамятство героя, пошедшего на сделку с нечистой силой: “Два дни и две ночи спал Петро без просыпа. Очнувшись на третий день, долго осматривал углы своей хаты; но напрасно старался что-нибудь припомнить...” [5: I, 146]. Число 3 указывает на знаменательную потерю героем ориентации: хара-

ктерная для триады временная последовательность (четко выделенные начало, середина и конец [17: 22]) разрушается, поскольку *третий день* ничем не отличается от первых двух: пробуждение Петра оказывается мнимым, так как *схвативший* его “мертвый сон” [5: I, 146] продолжается.

В мифологии и фольклоре число 3 “чаще всего фигурирует в предписаниях трижды совершать то или иное магическое действие...” [16: 489; см. также о значении принципа троичности в сказке: 13: 29, 82–83, 86, 113]. В повести “Ночь перед Рождеством” Вакула, одурачив *врага человеческого рода*, отвечает ему вдобавок хворостиной “три удара, и бедный чорт припустил бежать...” [5: I, 241]. Магическое действие здесь травестируется и создает комический эффект.

В повести “Вий” избитая бурсаком ведьма “перед смертным часом изъявила желание, чтобы отходную по ней и молитвы в продолжение трех дней после смерти читал один из киевских семинаристов: Хома Брут” [5: II, 189]. Здесь *три дня* служат символическим сроком испытания Хома, которое он не выдерживает.

Во втором томе “Мертвых душ” Тентетников, возвращаясь в места, “где пронеслось его детство”, увидел “трехсотлетние дубы, трем человекам в обхват” [5: VII, 18]. В гоголевский пейзаж органично вводится “фольклорная символика чисел” [7: 137], способствующая сакрализации пространства.

В “Тарасе Бульбе” традиционное для эпического сюжета число 3 характеризует сознание эпического героя, который “положил себе правилом, что в трех случаях всегда следует взяться за саблю...” [5: II, 49]. Троекратный повтор приписывает его действиям значение сакрализованного ритуала. Особая отмеченность трехчленного эталона, актуализирующая его смысловой потенциал, очевидна и в призыве кошевого к запорожцам перед сражением с поляками: “Разделяйся же на три кучи и становись на три дороги перед тремя воротами” [5: II, 109]. Символична сцена, в которой преследующий казаков брат полячки “перевернулся три раза в воздухе с конем своим и прямо грохнулся на острые утесы” [5: II, 171]. Троекратное повторение такого сюжетного хода, как встреча отца с сыном (Тараса с Андрием), послед-

няя из которых завершается смертью изменника, выражает символический смысл истории отступничества (см.: [9: 16]).

Используя устойчивую символику числа 3, к которому обращаются, “когда речь заходит о главных параметрах макрокосма...” [17: 21], Гоголь в “Тарасе Бульбе” воссоздает эпическую картину мира с четким разделением сфер “своего” и “чужого”, добра и зла. Сюжетно-нарративные операции автора над числом 3 так же, как и само это число, оказываются отмеченными и приобретают сакрализованное значение (ср.: [17: 7]).

Важная в этом плане роль принадлежит числу 3 в повести “Портрет”. Напомним, что сновидение Чарткова, в котором сходит с портрета изображение страшного старика, состоит из трех снов, почему пробуждения героя оказываются мнимыми. Дискредитируется не только герой, попавший под власть демонического портрета, но и сакральное число: значимая для его символики временная последовательность тоже становится мнимостью.

Чартков, получив неожиданно клад, спрятанный в раме портрета, думает поначалу: “Теперь я обеспечен по крайней мере на три года, могу запереться в комнату, работать. <...> И если проработаю три года для себя, не торопясь, не на продажу, я защищу их всех, и могу быть славным художником” [5: III, 96–97]. Три года, однако, оказываются миражом его воображения, поскольку один лишь вид золота внушает ему совсем другие желания и сбивает с пути, который только начинается, но так и не будет завершен.

Сакральный смысл возвращается числу 3 во второй части повести, где сын религиозного живописца рассказывает, что произошло, когда тот взялся писать портрет ростовщика: “Три случившиеся вслед затем несчастья, три внезапные смерти жены, дочери и малолетнего сына почел он небесною казнию себе и решился непременно оставить свет. Как только минуло мне девять лет, он поместил меня в академию художеств и, расплатясь с своими должниками, удалился в одну уединенную обитель, где скоро постригся в монахи” [5: III, 133].

Числа 3 и 9 (троекратное повторение числа 3) играют здесь роль особого рода констант, выражающих символическое значе-

ние описываемых событий. Речь идет о преодолении хаоса, возникающего в мире и в душе человека под воздействием демонического портрета, и о восстановлении структуры космоса (ср.: [17: 52]), вертикальной осью которого как раз и является число 3 (см.: [18: 404]).

О восстановлении этой структуры говорит не только написанный религиозным живописцем “главный образ в церковь”, поразивший всех “необыкновенной святостью фигур” [5: III, 133–134], но и число 12, не случайно возникшее в речи рассказчика: “Мне оставалось проститься с моим отцом, с которым уже 12 лет я расстался” [5: III: 134]. Именно число 12 служит “мифопоэтической” числовой константой, описывающей мировое древо и выступающей “как образ полноты” [18: 404]; оно выражает “некую идеальную полноту, целостность, гармонию мира” [21: 111]. В “Портрете” этой чаемой гармонии отвечает облик художника-монаха: “...прекрасный, почти божественный старец”, лицо которого “сияло светлостью небесного веселья” [5: III, 134].

Если же чаемые Гоголем полнота и гармония подвергаются деформации, то число 12, сохраняя свою отмеченность, профанируется и становится образом *перевернутого* мира, как это происходит в “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”: “Боже, сколько воспоминаний! я двенадцать лет не видал Миргорода” [5: II, 274–275]. Но как раз за эти 12 лет безнадежно испортились некогда приятельские отношения персонажей, ссора которых свидетельствует о разрушении не только миргородского космоса, но и структуры мира: “Скучно на этом свете, господа!” [5: II, 276].

Число 12 образуется из произведения чисел 3 и 4, отсылающих “к числовым константам структуры мира по вертикали и горизонтали” [21: 111]. Уже в архаичных текстах число 4 прообразует “идеально устойчивую структуру” [17: 23]. В мифологической архаике именно “горизонтальная четверичная структура”, если сравнивать ее с вертикальной трехчленной, представляет собой “идеальный образ стабильности, устойчивости, статической цельности” [21: 70–71]. Отсюда важная роль четырехчленной модели в космогонических мифах (см.: [17: 24]). Это

существенно для Гоголя, в творчестве которого обнаруживается особый интерес к мифам творения.

Отметим роль числа 4 в структурной организации гоголевских циклов. В “Вечерах на хуторе близ Диканьки” по четыре повести в каждой из частей цикла. Четыре повести составляют “Миргород”. Четыре тома включают в себя сочинения Гоголя 1842 г. Гоголь, обладавший сильной мифологической интуицией (см.: [12: 283–284]) (что сказалося и в его нереализованном замысле трех томов “Мертвых душ”, структура которых ориентирована на вертикальную трехчленную модель: преисподняя — земля — небо; или, согласно распространенным представлениям, которые здесь не место оспаривать: ад — чистилище — рай), выстраивает композицию своих книг как устойчивую целостную структуру.

Там, где на первый план выступает комизм ситуации, стабильность, символизируемая числом 4, подчеркнута Гоголем травестируется: “Уже четыре года, как Иван Федорович Шпонька в отставке и живет в своем хуторе Вытребенки” [5: I, 284]. Размышление о женитьбе разрушает устойчивое, казалось бы, существование героя повести “Иван Федорович Шпонька и его тетушка”, порождая сон, “но какой сон! еще несвязнее сновидений он никогда не видывал” [5: I, 307]. Травестия, с одной стороны, профанирует числовую константу (не случайно повесть осталась “без конца” [5: I, 284], т. е. лишена цельности), с другой — призвана напомнить об истинном значении числа 4 (так травестирование Гоголем поэтики народных песен постоянно напоминает “о фольклорном идеале” [11: 137]).

В “Коляске” символика четверичности пародийно переосмысливается, позволяя обнажить комическую зыбкость в самом характере героя, склонного к бездумному обращению что с числами, что с людьми:

— Я, ваше превосходительство, заплатил за нее четыре тысячи.

— Судя по цене, должна быть хороша; и вы купили ее сами?

— Нет, ваше превосходительство; она досталась по случаю. Ее купил мой друг, редкой человек, товарищ моего детства, с которым бы вы сошлись совершенно; мы с ним — что твое, что мое, все равно. Я

выиграл ее у него в карты. Не угодно ли, ваше превосходительство, сделать мне честь пожаловать завтра ко мне отобедать, и коляску вместе посмотрите” [5: III, 183].

Визит офицеров к Чертокуцкому приводит к развенчанию не только то ли купленной, то ли выигранной в карты коляски, но и профанной суммы, значение которой уменьшается до нуля:

— Мне кажется, ваше превосходительство, она совсем не стоит четырех тысяч...

— Что?

— Я говорю, ваше превосходительство, что, мне кажется, она не стоит четырех тысяч.

— Какое четырех тысяч! она и двух не стоит. Просто ничего нет” [5: III, 188].

В “Шинели” на табакерке портного Петровича “место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем, и потом заклеено четырехугольным лоскуточком бумажки” [5: III, 150]. В этой же повести пространство оборачивается против героя: “...ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков. Вмиг надуло ему в горло жабу...” [5: III, 167]. В обоих этих случаях число 4 становится образом мира, вытесняющего человека и не нуждающегося в нем; травестия носит здесь трагикомический характер.

Зато в “Тарасе Бульбе” числу 4 возвращается его символический смысл: “Тогда выступили из середины народа четверо самых старых, седоусых и седочупрынных козаков...” [5: II, 72]. Их действия и завершают процесс избрания кошевого, восстанавливая порядок в Сечи.

В повести “Рим” “четыре пламенные года” длится испытание героя парижской жизнью, “четыре слишком значительные для юноши, и к концу их уже многое показалось не в том виде, как было прежде” [5: III, 227]. То, что срок испытания занимает четыре года, весьма символично. Именно столько времени (в точном соответствии с ролью числа 4 “в мифах о сотворении Вселенной и ориентации в ней...” [17: 26]) понадобилось герою, чтобы обрести устойчивую личностную структуру и правильно

сориентироваться в мире. Обретенная им внутренняя устойчивость делает его соприродным Риму и объясняет неизбежность его возвращения в “вечный город” (см. подр.: [8: 16]).

Служащие реальной границей римского пространства “немые пустынные римские поля”, представлявшие “четыре чудные вида на четыре стороны” [5: III, 238], казались герою “необозримым морем” [5: III, 239]. Семантика моря (в аспекте темы воскрешения Рима и воскрешения героя существенна связь моря с мотивом освобождения от смерти (ср.: [20: 586–587]) коррелирует здесь с четырехчленной моделью мира (мифологическим представлением о четырех сторонах света), характеризующей его стабильность и устойчивость (см.: [17: 23–24]).

Знаменательно, что именно “Рим” завершает четвертый том сочинений Гоголя 1842 г., включающий в себя семь повестей. Суммируя числовые константы “структуры мира по вертикали и по горизонтали” и символизируя “своего рода сумму мира” [21: 111], число 7 выражает “идею Вселенной” и образует “число дней недели” [17: 26–27]. Неделя же заканчивается воскресением.

“Рим” и выражает идею воскресения, заключая собою том повестей и раскрывая внутреннюю логику творчества Гоголя, выпустившего в 1842 г. и первый том “Мертвых душ”, где мотиву омертвления и воскресения человека и души человека принадлежит центральная роль.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Рабле и Гоголь (Искусство смеха и народная смеховая культура) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996.
3. Бицилли П.М. “Двойшки” и “два” у Достоевского и Гоголя // Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996.
4. Бочаров С.Г. О стиле Гоголя // Теория литературных стилей: Типология стилового развития Нового времени. М., 1996.
5. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1937–1952.
6. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2003. Т. 4.

7. Гольденберг А.Х. Топос рая в прозе Гоголя: фольклорные и литературные истоки // Восток – Запад: пространство русской литературы. Волгоград, 2004.
8. Кривонос В.Ш. О смысле повести Гоголя “Рим” // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 60. № 6.
9. Кривонос В.Ш. Сон Тараса в структуре повести “Тарас Бульба” // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61. № 4.
10. Лотман Ю.М. Гоголь и соотношение “смеховой культуры” с комическим и серьезным в русской национальной традиции // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. I (5). Тарту, 1974.
11. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Саратов, 1980.
12. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.
13. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001.
14. Набоков В. Николай Гоголь / Пер. с англ. // Новый мир. 1987. № 4.
15. Новичкова Т.А. Эпос и миф. СПб., 2001.
16. Толстая С.М. Число // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002.
17. Топоров В.Н. О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста. М., 1980.
18. Топоров В.Н. Древо мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1987. Т. 1.
19. Топоров В.Н. Числа // Там же. Т. 2.
20. Топоров В.Н. О “поэтическом” комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
21. Топоров В.Н. Предыстория литературы у славян: Опыт реконструкции (Введение к курсу истории славянских литератур). М., 1998.
22. Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов: Об изучении литературных жанров. М., 1978.
23. Чижевский Д. Неизвестный Гоголь // Гоголь: Материалы и исследования. М., 1995.