ГЛАВА 3. "ТАРАС БУЛЬБА"

Во второй повести "Миргорода" продолжено сопоставление внеролевого жизнеуклада и готового ролевого миропорядка. Однако роль этой оппозиции в художественном целом повести принципиально иная.

Если в "Старосветских помещиках" авторское завершение героев по отношению к их "ролевым" границам лишь намечено как возможность, но художественно отвергается, то в "Тарасе Бульбе", напротив, невозможным оказывается самореализация личности вне готового ("козацкого") миропорядка.

Вспомним встречу сыновей Бульбой и их матерью на первых страницах повести: "И придет же в голову этакое, чтобы дитя родное било отца. Да будто и до того теперь: **дитя** молодое, проехало столько пути, утомилось... Ему бы теперь нужно **опочить и поесть** чего-нибудь, а он заставляет его биться" (42). Как легко заметить, приглашение к еде и отдыху очень похоже на прием "гостей" старосветскими помещиками, решаемый в духе поэтики идиллического. Однако в "Тарасе Бульбе" идиллика служит лишь фоном, субдоминантным средством создания иного типа целостности. Не случайно "идиллические" (в рамках данного фрагмента) слова героини повествователем комментируются с подчеркнутой иронией: "Это **дитя** было двадцати с лишком лет и ровно в сажень ростом" (42). Для матери "на кулачки биться" – это "нивесть что" (как и для Пульхерии Ивановны шутливое намерение супруга "пойти на войну"), для Бульбы же умение постоять за себя всецело определяет достоинство человека: "посмотрю я, что за человек ты в кулаке"; "Вот так колоти всякого, как меня тузил" (42). Сын для Тараса – это, прежде всего, **козак**. Кажется, именно так следует понимать слова В.Г. Белинского, что Бульба "дурной муж.., он любит своих сыновей, потому что из них должны выйти важные лыцари.., он никак не мог понять, что хорошего в человеке, если он не годится в лыцари"[1]. Не следует, впрочем, преувеличивать предпочтение физических (телесных) способностей над духовными для

Сечи. Помимо того, что сам Бульба, как замечает Остап, не чужд латинской учености, на Сечи "были и те, которые знали, что такое Гораций, Цицерон и римская республика" (66). Не стоит и забывать, пытаясь выстроить "иерархию духовных и физических способностей"[2] в этой повести, что **духовное** начало (в традиционном смысле этого понятия) явно важнее для запорожцев, чем собственная **физическая** (телесная) гибель. Причем, не только для центральных персонажей: "вся Сечь молилась в одной церкви и готова была защищать ее до последней капли крови" (66). К тому же, не только воинственные гоголевские герои, но и, например, А.С. Пушкин в определенный момент не мог не предпочесть защиту Отечества книжной премудрости:

"Ты помнишь ли, как шла за ратью рать,
Как с старшими мы братьями прощались,
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя всем тем, кто умирать
Шел мимо нас?..."

Заметим тут же, что для Остапа стремление защитить казачью честь явно важнее, чем, например, родство по крови: "Хоть ты мне и батько, а как будешь смеяться, то, ей-Богу, поколочу!"; "За обиду не посмотрю и не уважу никого" (42).

Героическое поведение в художественном мире "Тараса Бульбы" возникает только тогда, когда персонажи вынуждены отказаться от возможного ранее мирного "общечеловеческого" самоопределения, когда "бранным пламенем объялся древле-мирный славянский дух" (46). Ведь именно "огниво бед" (46) порождает феномен казачества. Горизонты героического самоопределения открываются лишь в том случае, когда другая сторона жизни, торжествующая в "Старосветских помещиках", уходит на второй план под напором жестко заданных ролевых норм поведения. Этот отказ слышен, например, в реплике Бульбы: "Козак не на то, чтобы возиться с бабами" (43). Причем, в данном случае, говоря о ролевых нормах, мы имеем в виду, конечно, раз и навсегда заданное "огнивом бед" **субстанциальное** единство героя и его "роли".

Прежде чем "славы рыцарской и чести добиваться", необходимо соблюсти некоторое условие, пройти своего рода инициацию: разрушить мирный идиллический уклад своей по-

вседневной жизни. "Пахарь ломал свой плуг, бровари и пиворезы кидали свои кади и били бочки, ремесленник и торгаш посылал к черту и ремесло и лавку, бил горшки в доме" (47); "всякий приходящий" на Сечь "позабывал и бросал **все**, что дотоле его занимало. Он, можно сказать, плевал на все прошедшее и с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших ни родных, ни угла, **ни семейства**, кроме вольного неба и вечного пира души своей" (65); "**лишившись дома и кровли**, стал здесь отважен человек" (46); "Остап и Андрий... забыли вмиг и отцовский дом, и бурсу, и все, что волновало прежде душу, и предались новой жизни" (67); "Прощайте и детство, и игры, **и все, и все**" (52).

Характерно, что Н.В. Драгомирецкая, исследуя стиль "Тараса Бульбы", называет его "стилем самоотречений", говорит, что при этом "отрезаются невосполнимые пласты жизни"[3]. Но исследовательница склонна видеть в этих "пластах" уклад жизни, напоминающий описываемый в последней повести цикла. Мы же в "самоотречении" от того, "что волновало прежде душу", видим, скорее, добровольный отказ от того ряда ценностей, которые были существенны для героев **первой** повести, предшествующей "Тарасу Бульбе". Во всяком случае, **порядок расположения повестей** "Миргорода" предполагает, нам кажется, именно такое толкование.

Героический "сектор встречи" автора, читателя и героев, подобно идиллическому, предполагает совпадение личности и ее "границ". Но, как мы уже пытались подчеркнуть, эти ролевые "границы" выступают в "Тарасе Бульбе" в своем "жестком" варианте; это особого рода **предназначение**, которое осуществляют гоголевские герои: "Ступайте славы рыцарской и чести добиваться!"; "Пора доставать козацкой славы" (47); "чтобы стояли всегда за веру Христову, а не то – пусть лучше пропадут, чтобы и духу их не было на свете" (51); надлежит "отмстить за все зло и посрамление веры и козацкой славы" (80).

В рассматриваемой повести героическое предназначение теснейшим образом связано с патриотическим военным **долгом** запорожцев. Не случайно столько места занимает здесь описание батальных сцен. Еще Гегель указывал на "состояние войны, как на ситуацию наиболее соответствующую эпосу"[4], имея в виду героический эпос. Героическая личность утверждает себя именно противоборством с достойным противником[5]: "Чтобы басурманов били, и турков били, и татарву били бы; когда и ляхи начнут что против веры нашей чинить, то и ляхов бы били!" (45); "нет лучшей науки для молодого человека, как Запорожская Сечь"(44).

Если для идиллического человека естественное состояние совпадает с состоянием **мира** (вспомним еще раз испуг Пульхерии Ивановны, связанный с воинственными заявлениями супруга), то для запорожцев более привычным фоном жизни является как раз состояние **войны**: "Вот пропадает даром козацкая сила: нет войны!.." (73).

Для Сечи и ее представителей в гоголевской повести характерен особый "иммунитет" ко всему тому, что противоречит законам и обычаям казацкого "товарищества". Это насмешка Бульбы над "поповскими подрясниками" сыновей: "Экие свитки! Таких свиток еще и на свете не было. А побеги который-нибудь из вас! Я посмотрю, не шлепнется ли он на землю, запутавшися в полы" (41). В другом случае стоит одному из "жидов" обмолвиться в минуту опасности: "Мы с запорожцами как братья[6] родные..." (79), – тут же следует закономерная для героико-эпического понимания реакция. "Один из толпы" восклицает: "Как? чтобы запорожцы были с вами братья?.. Не дождетесь, проклятые жиды! В Днепр их, панове! Всех потопить, поганцев!" (79). Мы имеем здесь дело с существенно различным пониманием нравственных норм миропорядка. Если, например, для Янкеля вины Андрия вовсе не существует ("Чем человек виноват? Там (у поляков. – *И.Е.*) ему **лучше**, туда и перешел" (113)), то для старейшего во всем запорожском войске Бовтюга "первый долг и первая честь козака есть соблюсти товарищество" (125). В последнем случае акцентируется **соборное** начало[7]. Разнонаправленность этических установок у представителей различных миропорядков не способствует восстановлению общечеловеческого единения.

Принципиально важным для героики является совпадение сверхличного "долга" и свободного самоопределения личности. Для Бульбы (равно как и для других запорожцев) "долг" по отношению к соборному "товариществу" не является чем-то навязанным извне: героической личности присуще единство "субстанциального начала и индивидуальных склонностей"[8]. Тарас Бульба именно потому считает себя вправе нарушить клятву и "пойти на Турещину или на Татарву" (68), что находит в себе могущественные сверхличные силы: "Так, стало быть, следует, чтобы пропадала даром козацкая сила, чтобы человек сгинул, как

собака, чтобы ни отчизне, ни всему христианству не было от него никакой пользы? Так на что же мы живем..." (69). Но само направление действия "козацкой силы" отнюдь не субъективно и произвольно, а предопределено уже далеко не идиллическим устройством поляризованного миропорядка: "Поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа, – поднялась отмстить за посмеянье прав своих, за позорное своих унижение, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамление церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетенье, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле, за все, что копило и сугубило с давних времен суровую ненависть козаков" (165).

Героический персонаж всецело принимает свое "предназначение", которое существует как нечто уже предшествующее его появлению в мире: "Как орлы озирали они... чернеющую вдали судьбу свою. Будет, будет все поле с облогами и дорогами покрыто торчащими их белыми костями, щедро омывшись козацкою их кровью... Будут, налетев, орлы выдирать и выдергивать из них козацкие очи". Однако эта **физическая (телесная)** уже уготованная героям гибель отнюдь не означает **духовного** поражения. Ведь "не пропадет, как малая порошинка с ружейного дула, козацкая слава" (131). Твердая уверенность в могуществе **слова**[9] зиждется на уподоблении его "гудящей колокольной меди" (132); причем, завершается это уподобление (совпадая с окончанием VIII главы) выразительным образом соборного единения **всех**: "Чтобы далече по городам, лачугам, палатам и весям разносился красный звон, сзывая равно всех на святую молитву" (132).

Однако возможные перипетии на пути идентификации личного существования со своей "судьбой" герои не знают заранее и знать не могут: "...неизвестно будущее, и стоит оно пред человеком подобно осеннему туману, поднявшемуся из болот (...) Никто не знает, как далеко летает он от своей погибели..." (87). Поэтому герои, в "особенном" которых "заключено и всеобщее"[10], совершенно свободно выбирают свои личные "пути", которые одновременно являются реализацией и сверхличного "предназначения", Промысла. Символизирует эту свободу в рамках осуществления "козацкой славы" ("никому не хотелось из них заслужить обидную славу" (124)) разделение казачьего войска на две части под Дубно: "Те, которым милы захваченные татарами, пусть отправляется за татарами, а которым милы полоненные ляхами... пусть остаются" (125).

Нет необходимости подробно рассматривать все случаи непосредственного совпадения внутреннего закона личности с ее "судьбой", "долгом": вопрос о героичности характеров Тараса, Остапа, других запорожцев с достаточной полнотой освещен в научной литературе[11]. Обратимся лишь к некоторым более интересным, с точки зрения нашей проблемы, наблюдениям, которые могут помочь уяснению места повести в структуре цикла.

Так, цельность характера Бульбы отмечают практически все исследователи[12]. Однако эпизод суда над Андрием зачастую понимается таким образом, что здесь любовь к Отчизне становится у героя "выше личной привязанности, кровного родства"[13], что Бульба убил Андрия, "преодолев в себе личное во имя всеобщего"[14].

Вряд ли с этим можно согласиться.

Действие у героической личности "возводится к внутреннему характеру, долгу, умонастроению, замыслу"[15]. Поэтому Бульбе не требуется что-либо "преодолевать" в себе: отцовское чувство в нем совпадает, сливается с преданностью Родине, они синкретичны. Наличие конфликта свидетельствовало бы о трагическом типе личности.

Характерно, что Тарас вопрошает Андрия как представитель казачества, особого миропорядка: "Продать веру? продать своих?" – и делает вывод как отец, целиком принадлежащий этому миропорядку: "Я тебя породил, я тебя и убью" (144). Подчеркнем, что текст произведения не дает никаких оснований говорить о размышлениях, взвешиваниях "за" и "против" ни у Бульбы-казака, ни у Бульбы-отца[16]. Привносить их в эстетический анализ произведения возможно лишь при том условии, если мы, игнорируя конструктивный аспект целостности, "психологизируем" сцену суда. Впрочем, однажды в этом эпизоде Бульба действительно задумывается: "И минуты две думал он, кинуть ли его (мертвого Андрия. – *И.Е.*) на расхищенье волкам-сыромахам, или пощадить в нем рыцарскую доблесть, которую храбрый должен уважить в чем бы то ни было" (144–145). Отметим, что речь здесь идет не о родственных чувствах, но о рыцарской чести, о выполнении своего долга перед рыцарским миропорядком.

Интересно, что в данном случае сравнительный анализ повести и народных преданий позволяет еще отчетливее осознать "ритуальность" и "заданность" действий Тараса. А.И. Карпенко, анализируя связи повести с украинскими фольклорными источни-

ками, выявляет, что "обычаевым видом казни изменников был расстрел.., который совершает отец преступника"[17]. Поэтому мы вынуждены возразить М.Н. Виролайнен, которая заключает: "Пустота, проступившая в эпосе, – вот смысл страшной Тарасовой формулы: "Я тебя породил, я тебя и убью"[18]. Ситуация схватки отца с сыном вообще характерна для эпической традиции.

Этот "традиционализм" позволяет объяснить и другие моменты поэтики повести.

Утеря люльки (как и убеждение Пульхерии Ивановны в своей близкой кончине) вовсе не так уж безобидна с точки зрения героического персонажа. Тарас Бульба "никоим образом не может допустить, чтобы какая-нибудь вещь казака попала в руки его врагов"[19]. Герой, "обретая сверхличное в себе", дорожит люлькой как "атрибутом своего сверхличного"[20]. Кроме того, люлька здесь "приобретает значение эпического символа.., возникает символическое уподобление: казацкая люлька – вольное казакование – свобода". В этом контексте действительно "потеря казацкой люльки – это потеря благополучия"[21].

"Тарас Бульба" замечателен тем, что здесь героизируются не только казаки, но и их наиболее достойные, по мысли автора, противники "ляхи", которые также стремятся не посрамить чести "шляхтичей". Замечено, что произведение имеет "два эстетических поля тяготения". Это "эстетика Польши, католичества и... эстетика православия, козачества"[22]. Героизация поляков явно присутствует в стиле повести: "Свалил его (Кобиту. – *И.Е.*) знатнейший из панов, красивейший и древнего княжеского роду рыцарь. Как стройный тополь носился он на буланом коне своем. И много уже показал боярской **богатырской удали**" (118); "Отворились ворота, и вылетел оттуда гусарский полк, краса всех конных полков" (142). Кажется, воспевание обоих противоборствующих сторон вообще присуще поэтике развитого героического эпоса. Например, если в былинах, не подвергшихся историческому процессу циклизации в единый национальный эпос, обычно опоэтизирован богатырь, а его противник художественно уничижается, то в "Илиаде" имеет место героизация и ахейцев, и троянцев.

Более того, в произведении, всецело проникнутом героическим пафосом, эстетически героизован и изменник Андрий. "Диалог согласия" автора, читателя и героя возможен в художественном целом этой повести лишь в героическом – и никаком ином – "секторе встречи". Именно такое направление читательской активности

диктует текст произведения. Уже после перехода на сторону поляков в описании героя продолжают звучать патетические мотивы: "ясною твердостью сверкал глаз его, смелою дугой выгнулась бархатная бровь, загорелая щека блистала всею яркостью девственного огня, и, как шелк, лоснился молодой черный ус" (101); "как солнце взглянет весною, когда в огороде всякая пташка пищит и поет, и травка пахнет, так и он весь сияет в золоте" (112); "Впереди перед другими понесся витязь всех бойчее, всех красивее. Так и летели черные волосы из-под медной его шапки; вился завязанный на руке дорогой шарф, шитый руками первой красавицы" (142); "Он был и мертвый прекрасен: мужественное лицо его, недавно исполненное силы и непобедимого для жен очарования, все еще выражало чудную красоту..." (144). Причем, существенно, что нами представлены точки зрения на Андрия последовательно прекрасной полячки, Янкеля, Тараса Бульбы: во всех случаях это изображение **героического** персонажа.

В.В.Федоров в своем глубоком исследовании поэтической реальности "Тараса Бульбы" акцентирует "активную враждебность" героики и прозаического состояния мира в этом произведении. Со многими положениями исследователя невозможно не согласиться. В частности, он отмечает, что "Правда героического мира превращается в неправду к контексте мира прозаического – вот это превращение и есть форма гибели героического... Спасение Остапа не удается не потому, что Мардохаю изменила его неслыханная предприимчивость и изворотливость, а потому, что Остап – как героическое лицо – несоизмерим с деньгами как мерой вещей прозаического мира... Он может спасти себя только ценой преступления в себе героического: само спасение оказывается формой превращения героического в прозаическое. (Здесь, кстати, особенно очевидно, что "единомышленники" Тараса по спасению Остапа: Янкель и Мардохай – являются его противниками как "меркантильные существа"[23]). Однако же мы усматриваем некоторый исследовательский "произвол" в интерпретации образа Андрия В.В. Федоровым. По мнению последнего, "поведение Андрия **прозаично**, несмотря на силу и удаль героя"; "Любящим и любимым Андрий может быть... как прозаическое лицо"[24]. Мы хотели бы заметить, что Андрий, как и Остап, "несоизмерим с деньгами как мерой вещей прозаического мира", а, следовательно, уже поэтому не может быть отнесен к персонажам

упругий, **несокрушимый козак** выражает решимость на дело неслыханное и невозможное для другого" (106).

В душе Андрия как личности не трагической, но героической не могут ужиться два **долга**. От одного из них он целиком отказывается во имя другого: Андрий "**вознегодовал на свою козацкую натуру**" (102). В бесповоротной решимости героя можно обнаружить такое же свободное, а не навязанное извне самоопределение: "Кто сказал, что моя отчизна Украйна? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша..." (106). В диалоге с таркой, пришедшей от панночки, он **сам** торопит ее: "Идем, идем сейчас!" (91). Переход к другому сверхличному оформлен выразительным пространственным образом: "Когда Андрий (уходящий со служанкой панночки. – *И.Е.*) оглянулся, то увидел, что позади его крутою стеною, более, чем в рост человека, вознеслась покатость" (93). Путь назад для Андрия отрезан, что осталось по ту сторону ("позади его"), теряет свою привилегию быть для героя сверхличным. Неколебимо сохраняется героическая ситуация совпадения личности со своим "долгом", но уже иным; любовь для Андрия становится такой же "субстанциальной силой действия" (Гегель), какой ранее выступала казацкая доблесть.

Подчеркнем, что любовь в художественном целом повести осмысливается как "судьба" героя, как "готовая" сверхличная сила, диктующая определенный тип поведения. Вспомним жалобы полячки: "Не горькая ли доля пришлась на часть мне? Не лютый ли ты палач мой, моя свирепая судьба?.. причаровала мое сердце, мимо лучших витязей земли нашей, к чуждому, к врагу нашему" (105). Андрий также воспринимает любовь как "заданную" ценность, которую прежде нужно **заслужить**: "Что тебе нужно? чего ты хочешь? **прикажи** мне! **Задай** мне службу самую невозможную, какая только есть на свете, – я побегу исполнять ее!" (103). Л.И. Еремина совершенно верно замечает, что "Андрий, как сказочный герой, хочет завоевать право на любовь невесты"[27]. Но существенное отличие поведения героев сказок и гоголевского первонажа в том, что Андрий **сам** ставит перед собой задачи, которые должен решить. Полячка не требует от Андрия измены военному долгу во имя любви к ней.

Закономерно для героического целого с его ясным, хотя и поляризованным миропорядком, что повествователь здесь "знает" все, что происходит в настоящем и что произойдет по ту сторону земной жизни. Таков, например, эпизод смерти Кукубенко: "И вылетела молодая душа. Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам. Хорошо **будет** ему там. "Садись, Кукубенко, одесную меня!" – **скажет** ему Христос..." (141). Или: "И понеслась к вышинам Бовтюгова душа **рассказать** давно отшедшим старцам, как умеют биться на Русской земле и, еще лучше того, как умеют умирать в ней за святую веру" (140). Однако для повествователя (как и для рассказчика в "Старосветских помещиках") время действия отнесено к **давно прошедшему**: "Светлица была убрана во вкусе того времени, о котором живые намеки остались только в песнях, да в народных думах, уже не поющихся более на Украйне бородатыми старцами-слепцами..." (43).

Подведем некоторые предварительные итоги рассмотрения первой части гоголевского цикла. В художественном мире "Тараса Бульбы" возникает ряд принципиально новых моментов, отсутствовавших в идиллическом целом "Старосветских помещиков".

Сюда входит, в частности, заметное у героев повести наличие разнонаправленных национальных и религиозных установок, определяющих заданность их ролевого поведения. Перед нами параллельные ментальные структуры, обладающие четко выраженным "иммунитетом" к иным моделям мира и иному устойству быта. Резко контрастна в этом отношении первая повесть "Миргорода". Вспомним хотя бы слова Пульхерии Ивановны: "Вот это грибки с чебрецом! это с гвоздиками и волошскими орехами; солить их выучила меня туркеня... Такая была добрая туркеня..." (27). Пульхерия Ивановна, обнаруживающая умение **выучиться** у "туркени", которая "турецкую веру исповедовала", авторской волей **сразу же** после после "презентации" экзотического блюда делится с гостями "секретом", который она "узнала... от отца Ивана" (27). Подобное доброжелательное "соседство", которое, кажется, не было замечено исследователями, эксплицирует степень терпимости религиозной и национальной, которая уже немыслима в "Тарасе Бульбе".

Естественной смерти старосветских людей, уходящих вслед потустороннему **зову**, противостоит гибель главных героев "Тараса Бульбы". Да и вообще "никто из запорожцев не умирал своею смертью" (72). Хотя можно заметить и общий момент **заботы** об остающихся. Для Пульхерии Ивановны, как мы уже отмечали, характерен евангельский **завет любви** к "бедному своему спутнику", "которого оставляла сирым и бесприютным" (32). Гибнущие от ран казаки также отвечают завету Христа: "Нет больше

той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих" (Ин. 15, 13). Ср.: "Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь" (138); "Пусть же после нас живут еще лучшие, чем мы, и красуется вечно любимая Христом Русская земля!" (141). Однако героизация противника позволяет считать вполне соответствующим **спектру** адекватных истолкований повести и высказанное недавно предположение, что в "избытке авторского видения" изображается **братоубийственная** война[28]. Строго говоря, у героев первой повести, людей идиллического "золотого века", нет врагов; во второй именно в борьбе с врагами герои реализуют себя как героические личности. Любовь к ближнему здесь трансформировалась в верность ролевому "долгу", разобщающему человечество, и растворена в "пафосе отечества" (Гегель). Любовь же Андрия к полячке – представителю инородного и иноверного запорожцам мира автоматически отторгает героя от казацкого "товарищества".

Этот поворот художественной мысли автора вполне закономерен. Кроме наказания человечества за нарушение идиллического (евангельского) наказа, приводящего к усилению процесса апостасии, упоминание о Филемоне и Бавкиде уже готовит читателя к общей ситуации "метаморфоз", превращений, которые происходят с людьми "золотого" века в "Тарасе Бульбе" и будут происходить в других повестях "Миргорода".

ГЛАВА 4. "ВИЙ"

Повесть "Вий" открывает вторую часть "Миргорода", следуя непосредственно за "Тарасом Бульбой". При анализе можно обнаружить ряд моментов, позволяющих сблизить эти повести.

В обеих автор ведет героев по пути **испытаний** (три главных испытания Бульбы: измена Андрия, гибель Остапа, пленение и гибель на костре, – и три ночи Хомы Брута). При этом, хотя оба героя гибнут, повествование заканчивается не смертью их, а реакцией на их смерть других персонажей: казаки "говорили про своего атамана" (171); бурсаки обсуждают гибель Брута. Нужно отметить и равное число главных действующих лиц. Их там и здесь – трое: Бульба с двумя сыновьями и три бурсака. Сближает эти повести и разрушительная роль прекрасной молодой женщины.

Обратим внимание и на непосредственную текстуальную перекличку повестей. Слова Тараса Бульбы перед смертью: "Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак?" (172). Хома Брут, словно обмолвившись, также называет себя казаком, как будто утверждая тем самым свою способность к героическому самоопределению: "Что я за козак, когда бы устрашился" (207). И еще: "Разве я не козак?"; "За ужином он говорил о том, что такое козак, и что он не должен бояться ничего на свете" (215).

Начало "Вия" является как бы непосредственным **продолжением** "Тараса Бульбы". И запорожцам, и бурсакам свойственно, говоря словами Шеллинга о героическом, "абсолютное тождество свободы и необходимости. Оболочка, облекающая, как в почке, и то, и другое, еще не прорвалась, нигде нет протеста против судьбы"[1]. Перед читателем предстает некое недифференцированное бурсацкое братство (весьма напоминающее казацкое "товарищество"). Группы, различающиеся в этом роевом монолите: грамматики, риторы, философы, богословы – возрастные, один и тот же бурсак последовательно проходит их за время обучения.

Героические индивиды, по Гегелю, "не выбирают, а по своей природе *суть* то, что хотят и совершают"[2]. В начале повести Хома