

**Лазарь
Милентиевич**

Мертвые души
в «Петербургских
повестях» Гоголя



«*М*не здесь душою погибать? <...> При жизни быть для мира мертву?» (7, 28)¹, – этот вопрос в первом произведении Гоголя, идиллии «Ганц Кюхельgarten», содержит зерно мысли, которое потом пустит ростки и будет сформулировано в письме к С. Шевыреву: «Что ж делать, если душа стала предметом моего искусства?» (14, 245). Писатель видел, что со временем кора телесного может уплотниться, мрачное уныние станет обычным состоянием, и тогда живая душа среди всеобщего безмолвия угаснет, как ее животворящий огонь, и наступит безыдейное прозябание... Из этого и возникло полное трагизма обращение Гоголя на смертном одре ко всем, кто еще может услышать: «Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк, прелазай иначе, есть тать и разбойник» (6, 414).

«Мертвые души» – это письма, которые, подобно предсмертному воплю, приводят город, приверженный глубокому, беспробудному сну небытия, в состояние крайнего возбуждения, указывая на бесчинства, самоуправства, притеснения, неоправданные убийства и хищения. Роковые слова, полные таинственного содержания, предвещающие наступление Страшного суда, обличают всю бессодержательность и невзрачность, измененность и пустоту обывателей этого города, давно пребывающих в духовном тлении. Бесстрастная Фемида в лице Ревизора, посещающая уездный город и мечом правды карающая отступников, пришла и в город NN, но в еще более призрачном, растворенном облике Невидимого судии. Каждый в «мертвых душах» видит себя, свою закосневшую натуру, напоминание о своих злодеяниях, и все «вдруг отыскали в себе такие грехи,

каких даже не было». На Страшном суде против человека восстанет совесть и обвинитель в виде его же дел, «из которых каждое явится в собственном своем виде: предстанут блуд, воровство, прелюбодеяние, напоминая и ночь, и образ грехопадения, и отличительное его свойство, и вообще предстанет всякий грех, принося с собой ясное напоминание свойственного ему признака»².

Сцена похорон прокурора – одна из центральных в поэме: перед усыпленным взором и душой Чичикова мелькают живые мертвецы, сопровождающие гроб, – как укоризна и напоминание герою, до какой духовной черни может низойти человек³. После первой волны беспокойств, вызванных «мертвыми душами» в городе, люди, участвующие в процессии, равнодушно относятся к кончине прокурора, ограничившись лишь выводом по его смерти, что «у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал» (5, 205). Чичикова (единственного героя, кому волей автора предназначено выплыть из омута духовной вялости) посещают томительные чувства при виде такого светопреставления, и не только из-за боязни быть замеченным, но из-за напоминания о смерти, поэтому он и пытается спрятаться в кибитке от мертвого хоругвенного шествия этих людей. «Бесконечная погребальная процессия», не чувствующая ужас смерти человека, бредущая на кладбище хоронить бездушное тело прокурора, предвосхищает и погребение служителя закона, и захоронение мертвых душ жителей города NN.

Идею мертвых душ автор вынашивал на протяжении всей жизни, и она не могла не сказаться на «Петербургских повестях». Невский проспект как ярчайший представитель Петербурга и его людей, бездушных, как и он сам, наглядно показывает антиномичность, раздирающую город и его обреченных жителей, где вместо видимого единства выступает духовная разобщенность: для каждого сословия существует определенный час, когда оно может блеснуть своими манерами и добродетелями. Мысль автора, что Невский проспект «единственное место, где показываются люди», далее раскрывается описанием не людей, а вереницы частей тела как высших доблестей этих недочеловеков, которые заслуженно могли бы занять место в Кунсткамере. С такими духовно обнищавшими людьми, которые «имя носят как живые, но вот – мертвые», весьма близко соотносится описание людей-мух и людей-сюртуков на балу у губернатора в поэме «Мертвые души».

Здесь та же онтологическая скука, возведенная в принцип жизни, неосмысленное движение с чем-то «похожим на цель», «что-то чрезвычайно безотчетное», венчающее всеобщую опустошенность внутренней жизни. Петербург-душераствитель, брезгая человеческими судьбами, порождает Пироговых и Ковалевых – бездушных, как и он сам, а те редкие живые души или существа, выходящие за его рамки, калечит, приводит к сумасшествию. Светлая рука Творца покидает безбожный мир, и в сумерках на Невском проспекте люди, под лживым впечатлением болотных огней, еще больше впадают в неясное состояние дремоты. «Мир – творение Бога становится иллюзией и подменяется созданием дьявола», – пронизательно утвержда-

ет Н. Ульянов⁴. Сон, в котором пребывают люди, длится долго, а «долгий сон ожесточает душу»⁵.

Петербург является отражением пустоты, показного величия, трепетных надежд и горьких разочарований всех героев повестей. В нем «всё не то, чем кажется»: живет «не тот Гофман», «не тот Шиллер», по виду люди, а на деле – деревянные носы, здесь существует раздор между желаемым и действительным, здесь происходит метаморфоза чиновников в испанских королей, а весь мир одна сплошная «кажимость»⁶, – и всё это представляет необратимую аксиому мира. В нем «со всех сторон зеркала», и человек, всматриваясь в зеркало, может увидеть лишь себя и свою обезображенную пагубным влиянием этого города натуру, подобно майору Ковалеву, который ужаснулся при виде лица, представшего в своей подлинной безликости. Грязное и кривое зеркало отражает засоренную жизнь всех героев, и весь ужас состоит в том, что это «замусоренное» состояние стало нормальным и не воспринимается как аномалия.

Противоположный Пискареву Пирогов – это частично петербургский Ноздрев во фраке, неугомонный хам, хвостун, ничтожество, с бесстыдным отношением ко всему святому, но с обязательной претензией на высокое. Авторское отношение становится уничижительным, сопровождается едким подтруниванием и иронией: идеал Пирогова уже не высокое божество с ореолом тайны, а «легонькое, довольно интересное созданыце». В легкомысленном Пирогове, упоенном своим чином и собственной наружностью, нет разрыва из-за раздирающих жизнь противоречий. Он олицетворяет забвение человеческой души и обескровленной жизни города, когда душа не чувствует мук и попраiania своего существа, «спит, как мертвая, и не скорбит о расхищении своего достояния <...> Остается неподвижную, подобно бездыханному телу, и не чувствует этого»⁷. Единственное в повести размышление Пирогова о себе дается как квазирефлексия, которая сама по себе отрицает любую возможность трезвой мысли: «Ох, ох! Суета, всё суета! Что из того, что я поручик?» (3, 30).

Неспособность побороть в себе все недостойные человеческой природы пороки и увидеть необходимость такой перемены знаменует полную апологию пошлости в концовке повестей «Невский проспект» и «Нос». В отличие от Пирогова и Ковалева, ощущение недолжного существования посещает даже исполина Собакевича, у которого, несмотря на очерствевшую душу, мелькает грустная мысль: «Вот хоть и жизнь моя, что за жизнь? Так как-то себе» (5, 140). Удручающие ноты, идея коренным образом изменить свою жизнь намечены в письме Хлестакова: «Скучно, брат, так жить, хочешь наконец пищи для души» (3, 298). Мимолетна ли эта мысль, или в Хлестакове намечается перемена? Бог один знает, что может быть на уме этой «ветреной светской совести».

Дисгармонию самого города и мира, «скованного на воздухе и не имеющего под собой фундамента»⁸, выражает не только внутреннее разложение, но и внешнее расщепление частей тела человека, заключающееся в отсутствии твердой опоры в человеке, «когда нет внутри его центра, на который опершись, мог бы он пересилить все страдания и горе

жизни» (12, 252). Благая весть на день Благовещения для майора Ковалева оказывается страшнейшим событием – потерей носа, выступающего в роли разнопланового символа.

Самозванство носа – это ирония не только над самозванством майора Ковалева, но и всеобщим самозванством и взаимозаменяемостью всех значительных лиц, статских советников, обладателей шинелей с бобровым воротником и заезжих ревизоров, – всех, стремящихся к возвышению и самовосхвалению. Нос – это и подмена души в этом мире, гнилой образ и ее личина, что ясно подчеркивает сам майор: «Будь я без руки или без ноги – все бы это лучше; будь я без ушей – скверно, однакож все сноснее; но без носа человек – чорт знает что» (3, 54). Сравним это с мыслью Иоанна Златоуста: «Бог все дал нашей природе в двойном числе: два глаза, два уха, две руки, две ноги, чтобы если повредится один член, мы бы облегчали недостаток его через другой; но душу Он дал нам одну, и если мы погубим ее, то с чем будем жить?»⁹ Трагедия потери носа, замещающего в этом мире душу, равносильна потере всего, оставляет человека нагим и бессильным.

Вихрь сплетен, как и в «Мертвых душах», поднявшийся благодаря гуляющему носу, свидетельствует о бессодержательности жизни Петербурга. Люди копошатся, стремясь увидеть ничтожную вещь, свое олицетворение. И майору Ковалеву невозможно приставить полученный нос к своему лицу – это говорит о неестественности души, ее инородности для человеческого тела, о самозванстве бездушной вещи, заменившей живую душу. В безумных словах Поприщина о носах, находящихся на нежной Луне, кроется глубокая правда о мире, в котором люди «никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы» (3, 174).

Значительное лицо¹⁰ – это тоже одно из проявлений фантомности мира, в котором «настроены были все к чрезвычайному». Это мираж миражной жизни, без лица и имени, олицетворение пустой должности и человека, который весь и состоит из своей значительности. Появление этого образа, его духовной скованности и размытого лица, предвосхищается мертвыми буквами на бумаге, относящимися к «какому-нибудь новому или важному лицу», в чей смысл не способен вникнуть Акакий Акакиевич. Эта мертвая буква на бумаге, крайняя расплывчатость образа, обозначающая новое и важное лицо, точно определяет мертвенность самого генерала, чья старая незначительность переменилась в новую значительность. На значительном лице отразилось магическое действие «электричества чина», а добрые начинания, заложенные в нем изначально, притупились.

Шинель окутывает человека, пожирает его целиком и полностью, меняет и сживается с его кожей, но в то же время шинель олицетворяет всё, что прикрывает людей, дает им надежду на «всякого рода меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной» (3, 142). Человек, надевающий шинель и поднимающийся по вертикали классов, легко может упасть с той лестницы: «восходящие по гнилой лестнице подвергаются опасности»¹¹. Для людей в мире Гоголя земная лестница общественного преуспеяния подменила небесную лестницу человеческих добродетелей, как в «Театральном разъезде», когда один из посетителей замечает: «Сего-

дня он скажет: такой-то советник не хорош, а завтра скажет, что и бога нет. Ведь тут всего только один шаг» (3, 465). Восхождение по земной лестнице не сопровождается внутренним усовершенствованием, становлением духовного человека в себе и преодолением пагубы в душе, но становится результатом произвола самозванцев и выскочек, которые постоянно стремятся возвыситься, не питаясь духовными наитиями. Однако земная лестница, представляющая предмет стремлений всех без исключения в этом мире, неустойчива: она не зиждется на прочных основаниях, которые бы помогли человеку перебороть все невзгоды, человек не поднимается по ней уверенными шагами с чистой совестью и душой, – она может исчезнуть, подобно мареву, как будто ее никогда и не было!

Поприщин в своем безумстве выговаривает слова, которые полностью описывают влияние чина, шинели и других отличительных знаков достоинств на душевное состояние общества: «Вы думаете, что она глядит на это толстяка со звездой? Совсем нет, она глядит на чорта, что у него стоит за спиной. Вон он спрятался к нему за звезду. Вон кивает оттуда к ней пальцем! И она выйдет за него. Выйдет» (3, 172). Эта звезда Полюнь нового мира, кавалерская звезда, отравившая чистые родники человеческих душ, совлеченных дьявольскими искушениями, которые сделали человека крепостным рабом страстей и суетных желаний.

В Башмачкине автор описывал «развитие персонажа к внутренней свободе и многосторонности»¹², когда у того появляется своеобразная динамика сознания, но, тем не менее, автор не стремился «открывать в Башмачкине душевных сокровищ»¹³. Повествователь на протяжении всей повести нигде не отрицает существование внутреннего мира и некоторых свойственных этому миру движений, так как «ведь нельзя залезть в душу человеку и узнать все, что он ни думает». Это более четко сформулировано в <Авторской исповеди>: «В душевном деле трудно и над человеком обыкновенным произнести суд свой» (6, 220). Для Гоголя важна душа каждого отдельно взятого человека, каким бы кругозором и широтой он ни обладал.

Злорадная судьба, постоянно нависающая над петербуржцами, неминуемо наступает и замученного чиновника. Петербургские призраки с усами, фантастические порождения города, вроде гермафродитов на Невском проспекте, сдирают шинель со злосчастного Акакия Акакиевича и таким образом забирают живую по-своему душу бедного чиновника. «Нигде ни души» – определение мира вокруг Акакия, его бесприютности и одиночества, но в то же время и зловещая картина Петербурга, стяжателя живых душ. Петербургский ветер наступает Акакия со всех сторон, делает его беззащитным и убивает, венчает оставленность смиренного и безропотного при жизни существа.

«Душа человеческая – потемки» – это выражение применимо не только к Акакию Акакиевичу, но и к Поприщину, который под маской пошлейшего обывателя-лакея скрывает кипучую внутреннюю жизнь. Это единственный персонаж Гоголя, проявляющий самосознание и ход внутренней жизни, когда открываются потаенные источники человеческой

души. Аксентий Поприщин – униженное, прибитое и забытое всеми существо, подобное Башмачкину, но с той большой разницей, что в нем живы честолюбие и раболепие, чувство собственной неполноценности и неприимимость к своему настоящему положению.

Трагикомическим выглядит величайший акт в жизни безумца – уничтожение старого потрепанного вицмундира титулярного советника Аксентия Иванова Поприщина и рукотворение новой царской мантии для Фердинанда VIII. Все это для Поприщина означает и переход от одной иллюзии жизни к еще большему миру, и обиду на все унижения, перенесенные им от окружающего мира хриstopродавцев, и восстание против роковой обреченности быть вечным титулярным советником¹⁴. Последний вопль Поприщина – это песня души, плачущей по своей небесной отчизне и колыбели младенчества, по которой «тоскует со дня создания своего человек». Оттого еще страшнее становится дрожь, возникающая после такого крика души, вызванная не только абсолютным безумием героя, но и сожалением о расхищенных благах жизни, заключенных в нем изначально. Такая картина внушает тот же ужас, что и взгляд на беспросветное лицо Плюшкина, озаренного на миг радостным воспоминанием. Как бы ни был безумен Поприщин, изгнанный из реального мира и созидающий свой – на основе выстраданной душевной правды, все же нельзя не почувствовать подлинную трагедию и не увидеть искреннюю исповедь живой души.

В повести «Портрет» Гоголь пытается найти путь, который может привести падшего человека к просветлению и указать художнику дорогу к спасению души, какую «сам Творец небесный считает перлом своих созданий» (6, 194). Заглавие обозначает не только зловещий портрет, чья близость несет фатальный исход, но и портрет души художника в чуждом ей обществе, ее хождений, мытарств и борьбы за свое освобождение от пут и оков, постоянно набрасываемых искусителем.

Самый страшный акт жизни Чарткова – это уничтожение великих творений, картин, озаренных духом создания и искренней душой, которую он растерял, поддавшись демоническому соблазну и светской славе. Его душа доходит до крайнего ожесточения, и его гибель закономерна для человека, изменившего своему таланту, когда страж огней, освещающий дорогу человечеству, совлекается общим движением, и не только факел истины, которым он должен разбудить человечество, потухает, но и огонь жизни в нем самом гаснет.

Святой Феофан Затворник учит: «Одни делают живые дела, другие мертвые и мертвящие. Живые дела – те, которые совершаются по заповедям с радостью духа, во славу Божию; мертвящие дела – те, которые совершаются в противность заповедям, с богозабвением, в угоду себе и страстям своим. Мертвые дела – все, которые хоть по форме не противны заповедям, но делаются без всякой мысли о Боге и вечном спасении по каким-либо видам себялюбия»¹⁵. Портреты Чарткова – это мертвые портреты человека, увлекшегося наружным блеском и показным величием мира. Портрет страшного ростовщика – это мертвящее дело, олицетворение разгула страстей живописца, созданное им без радости творчества.

На фоне истории несчастного Чарткова возникает образ художника-подвижника (в первой редакции его зовут Григорием), который когда-то написал этот ужасный портрет, пораженный неотразимостью зла на лице ростовщика: «Если я хоть вполтину изображу его так, как он есть теперь, он убьет всех моих святых и ангелов; они побледнеют перед ним» (3, 108). Этой картиной он увековечил зло, поколебал гармонию не только своей души, но и мира, изобразив «все тяжелое, гнетущее человека». Он стал виновником зла, создал картину, не оживив ее порывом души, и теперь видит «исполиньские возрастанья и плоды», семена которых он «посеял при жизни». Зловещий портрет в своей дальнейшей судьбе извлекает из людей все неустроения и внутренние нечистоты, весь дрязг и сор, накопившийся на дне души, что приводит к трагическим последствиям. Художник должен совлечь порфиру зла, очистить себя, уйти в пустыню, побороть свои страсти и освободиться от земного ига. Ему необходимо «состроиться и создаться» и стереть со своей руки печать зла, чтобы прийти к духовному просветлению. Своим подвигом он должен искупить грех, и, как учит Феофан Затворник, «цель подлинного художника – искать потерянный рай, чтобы потом воспеть обретенный»¹⁶. Он становится ратником добра, пишет полотно «Рождество Христа», проникнутое дыханием Создателя, изгоняя страсти если не из мира, то из собственной души. Своей картиной он восстанавливает расшатанное основание и духовную вертикаль, на которой будет держаться душа, и поэтому в финале перед его сыном предстает «прекрасный, почти божественный старец! И следов измождения не было заметно на его лице; оно сияло светлостью небесного веселия» (3, 114).

Мир в петербургских повестях Гоголя показан на грани катастрофы. Квартальный, играя роль сурового исполнителя закона, близорук и направляется в сумасшедший дом; аристократка, посещающая Чарткова, наводит на него лорнет, пытаясь разглядеть; будочник не видит ограбление Акакия Акакиевича... – всё это олицетворяет всеобщую недалёковидность и слепоту, когда человечество вместо того, чтобы устремить взор вверх, покинуть суету Невского проспекта и прийти к истине, увлечено материальными благами и сомнительными знаками отличия. Люди, наделенные возможностью творить добро, потеряли способность видеть ошибочность пути и сказать себе: «...стой, христианин, оглянись на жизнь свою» (7, 521).

Свою задачу Гоголь видел не только в описании добродетелей прекрасного человека, но и в попытке направить его к очищающему свету Бога, арифметической формулой показать «ясно как день» возможность стать прекрасным человеком, чтобы и понуривший голову Плюшкин воззвал к себе словами: «Душе моя, душе моя, востани, что спиши?»

Примечания

¹ Здесь и далее цит. по изд.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев, 2009. В круглых скобках указываем № тома и стр.

² *Василий Великий*. Творения: В 2 т. М., 2008. Т. I. С. 397.

³ Весьма пронизательно оценил эту сцену Ф. Бухарев в письмах к Гоголю (1848): «Нам, видите ли, в чем дело, нужно еще расти и зреть духом, чтобы, например, в случайном столкновении Чичикова с погребальной процессией видеть едва ли не самое лучшее и самое первое место во всем первом томе, чтобы понять всю простоту, истину и всю красоту этого места, именно чтобы в нем прочитывать и ощутить такое действие вашей художественно-творческой любви, в котором она отразила в себе до всей глубины мертвость идущих и едущих за гробом прокурорским и смотрящего на всё это со стороны Чичикова, как-то мертвенно вздохнувшего, и исполнилась небесною скорбью об этих мертвых душах, выражавших у вас замершее богатство сил русского духа, – загорелась бесконечным желанием оживления их, готовностью всё сделать для того, всё пожертвовать...» (*Феодор, архимандрит* [Бухарев]. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1860. С. 146).

⁴ *Ульянов Н.* Арабеск или Апокалипсис? // Н. В. Гоголь: Pro at contra: В 2 т. / Сост., вст. ст. С. А. Гончарова, коммент. Н. Н. Акимовой и К. Г. Исупова. СПб., 2009. Т. 1. С. 774.

⁵ Преподобный Иоанн Лествичник. М., 2009. С. 87.

⁶ *Маркович В. М.* Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. С. 133.

⁷ Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, Архиепископа Константинопольского, в рус. переводе: В 12 т. СПб., 1904. Т. 10. С. 529.

⁸ *Лотман Ю. М.* Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. II. Статьи по истории русской литературы XVII – первой половины XIX в. С. 15.

⁹ Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста... СПб., 1900. Т. 6. С. 529.

¹⁰ Тема лица в творчестве Гоголя не раз исследована. – См., например: *Манн Ю.* Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 264–275; *Бочаров С.* Филологические сюжеты. М., 2007. С. 179–181.

¹¹ Преподобный Иоанн Лествичник. С. 126.

¹² *Манн Ю. В.* Заметки о «неевклидовой геометрии» Гоголя, или «Сильные кризисы, чувствуемые целою массою». – [Электрон. изд.] <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/mann.html> (дата обращения 04.05.2016).

¹³ *Анненский И. Ф.* Художественный идеализм Гоголя (Речь, произнесенная 21 февраля 1902 г.). – [Электрон. изд.] http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0370.shtml (дата обращения 04.05.2016).

¹⁴ Л. В. Пумпянский исходил из предположения, что безопорная действительность заменилась другой, столь же неустойчивой, и «безумие, чувствуя неустойчивость новоизбранной действительности, закрепляет ее искусственно и посредством *idee fixe* создает *monde fixe*, *monde stable*, насильем закрепляя безнадежно релятивный мир!» (*Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 586).

¹⁵ *Святитель Феофан Затворник.* Добротолюбие / Сост., предисл., примеч., имен. указ. А. Д. Каплина. М., 2012. С. 544.

¹⁶ Там же. С. 208.