

## Ю. В. Балакшина

### Второй том «Мертвых душ»: в поисках новой целостности



*Н*овое откровение о мире и человеке, которое Гоголь внёс в русскую литературу, – констатация их страшной раздроблённости. В 1846 году в XXIV главе «Выбранных мест из переписки с друзьями» диагноз был поставлен со всей определённости:

Всё у нас теперь расплылось и расшнуровалось. Дрянь и тряпка стал всяк человек <...> [VIII: 341].

В. В. Биbihин отметил, что наблюдения Гоголя оказались удивительно близки выводам датского писателя и философа Серена Кьеркьегора (1813–1855):

Они видели, что человек как таковой расслоился, распался, не держится. Обычный индивид открывался им в своей катастрофической неподлинности; оба были смущены, если не сказать шокированы, обожжены явной провальностью поведения множеств, не замечающих этого расползания» [Биbihин, 2010: 266–267].

Обнажить перед современниками быстро развивающуюся болезнь, найти формы художественного выражения нового состояния человека и мира Гоголь считал своей писательской задачей и своего рода духовным подвигом. В лирическом отступлении седьмой главы первого тома «Мёртвых душ» он писал об особом уделе, особой судьбе писателя, «дерзнувшего вызвать наружу всё, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, – всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздроблённых, повседневных характеров,

которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи!» [VI: 134]. Однако в 40-е годы, в связи с переживаемым религиозным переломом, Гоголь чувствует исчерпанность своей прежней художественной задачи и начинает искать новые способы создания образа и построения текста, которые позволили бы ему и его читателям преодолеть «раздроблённую мелочь искусства» [VIII: 74] и жизни.

С поисками новой целостности связано решение Гоголя уехать из России в 1836 году. По крайней мере, в <Авторской исповеди> он объясняет свой отъезд творческой и жизненной задачей увидеть Россию в её целостности, что возможно только с позиции пространственной и культурной дистанции:

Словом – во всё пребыванье моё в России Россия у меня в голове рассеивалась и разлеталась. Я не мог никак её собрать в одно целое; дух мой упал, и самое желанье знать её ослабевало. Но как только я выезжал из неё, она совокуплялась вновь в моих мыслях целой, желанье знать её пробуждалось во мне вновь <...> [VIII: 451–452].

Книга «Выбранные места из переписки с друзьями», несмотря на тематическое и стилистическое многообразие вошедшего в неё эпистолярного материала, мыслится писателем как строго продуманное целое, обладающее живой, динамичной структурой, подобной «духовной лестнице». Так, в письме А. М. Виельгоровской от 6 февраля (н. ст.) 1847 года Гоголь сообщает:

В этой книге всё мною было рассчитано и письма размещены в строгой последовательности, чтобы дать возможность читателю быть постепенно введену в то, что теперь для него дико и непонятно [XIII: 202].

Уже в статье 1831 года из сборника «Арабески» «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь указал на связь проблемы целостности с проблемой центра, вокруг которого могут быть собраны и выстроены все элементы. Великая архитектура была возможна в Средние века в силу того, что объединяющим центром была «вера, пламенная, жаркая вера», которая «устремляла все мысли, все умы, все действия к одному» [VIII: 56]. Исчезновение этого центра привело не только к исчезновению прекрасной и великой архитектуры, но и к существенному изменению самого человека:

Как только энтузиазм средних веков угас и мысль человека раздробилась и устремилась на множество разных целей, как только единство и целостность одного исчезло – вместе с тем исчезло и величие [VIII: 58].

Работая над вторым томом «Мёртвых душ», Гоголь по всей вероятности надеялся создать текст, в котором утраченный центр, связанный с верой, мог бы быть восстановлен. Так, очевидно, что пейзаж первой главы выстраивается вокруг «старинной деревенской церкви», которая не только возносится выше «собранья дерев и крыш» [VII: 8], но господствует в воздухе и отражается в воде, соединяя, подобно мировой оси, все уровни мирового бытия. Образ Улиньки возникает на пересечении новозаветных

мотивов милости и правды, свободы и устремлённого движения, связанных с действиями Иисуса Христа и Святого Духа<sup>1</sup>. Характеристика Улиньки вводит в текст второго тома «Мёртвых душ» тему особого рода памяти, оборачивающей человека не к фактам его собственного жизненного опыта, а к некоей инобытийной реальности, которую он может знать только пра-памятью или сверх-памятью. С первых минут разговора с Улинькой человеку казалось, что «где-то и когда-то он знал её и как бы эти самые черты её ему где-то уже виделись, что случилось это во дни какого-то незапамятного младенчества, в каком-то родном доме, весёлым вечером, при радостных играх детской толпы <...>» [VII: 24]. Упоминание о «незапамятном младенчестве», «родном доме», радости и веселье не позволяют сомневаться в том, что «инобытийная реальность», воскрешаемая человеческой памятью, архетипически связана для Гоголя с образом рая.

Таким образом, центром, который может заново собрать распавшуюся и расшнуровавшуюся личность в поздних текстах Гоголя, оказывается особого рода память, которая есть в каждом человеке, но до времени хранится под спудом обыденности и дразга мелочей. Эта память о райском детстве, к которому причастен любой человек, оживает в тех героях Гоголя, которым суждено духовное возрождение.

Так, в третьей главе второго тома «Мёртвых душ» появляется описание весеннего вечера, проведённого Чичиковым в семействе Костанжогло. Повествователь, который по преимуществу следит за внешними и внутренними движениями именно Чичикова, подчёркивает особое впечатление, которое этот вечер производит на героя – ему «заметилось всё в тот вечер», а в лирическом обобщении добавляет:

И живо врежется, раз навсегда и навеки, проведённый таким образом вечер, и всё удержит верная память: и кто сопредисутствовал, и кто на каком месте сидел, и что было в руках его, стены, углы и всякую безделушку [VII: 74].

Событийно вечер в доме Костанжогло как будто состоит из самых незначительных мелочей. Чичикову запомнились «<...> и рисунок обоев комнаты, и поданная Платонову трубка с янтарным мундштуком, и дым, который он стал пускать в толстую морду Ярбу, и фырканы Ярба, и смех миловидной хозяйки <...>». Но все эти детали оказываются включены в памяти героя в единое целое, размыкающее пространство «милый, неприхотливо убранной комнаты», в которой собраны гости и ведётся беседа, к простору весенней ночи, оглашаемой пением соловьёв. Внутри комнатки возникает атмосфера открытости, доверия, детской игры («добродушное выражение» лица хозяина, «смех миловидной хозяйки», забавы Платонова), в которую включается и мир живой природы («фырканы Ярба»,

<sup>1</sup> Ср. заповеди блаженства в Нагорной проповеди: «Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся» (Мф. 5, 7); «Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут» (Мф. 5, 8) и описание сошествия Святого Духа на апостолов: «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились» (Деян. 2, 2).

«сверчок в углу», пение соловьёв), и предметный мир, который представлен не мёртвыми вещами, а живыми, подвижными явлениями, непосредственными участниками беседы («дым, который он стал пускать в толстую морду Ярбу», «весёлые свечки»). Знаменательно, что «весенняя ночь» предстаёт не внешним фоном происходящего, а ещё одним заинтересованным участником общения: «и весенняя ночь, глядевшая к ним оттоле, облокотясь на вершины дерев...» [VII: 74].

Безусловно, что этот целостный и гармоничный образ мира дан в тексте главы в ракурсе восприятия Чичикова. Откуда же у героя, погружённого в низменные экономические хлопоты и интриги, этот неотчужденный взгляд, взгляд симпатии и любви, собирающий мир в единое целое? Непосредственно описанию вечера предшествует разговор Чичикова с Костанжогло, в котором хозяин дома открывает гостю принципы своей хозяйственной деятельности. Помимо вполне конкретных деталей, Костанжогло излагает богословские основания своего опыта:

Да в целом мире не отыщете вы подобного наслажденья. Здесь именно подражает Богу человек. Бог предоставил себе дело творенья, как высшее всех наслажденье, и требует от человека также, чтобы он был подобным творцом благоденствия вокруг себя. И это называют скучным делом! [VII: 73].

Этой финальной тираде Костанжогло предшествует авторская ремарка, отсылающая читателя к евангельскому тексту и иконографии Преображения:

<...> и лицо его поднялось кверху, морщины исчезнули. Как царь в день торжественного венчания своего, сиял он весь, и казалось, как бы лучи исходили из его лица [VII: 73].

Смысл Преображения Христа перед учениками в исполнении пророчества:

Истинно, истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Царствие Божие, пришедшее в силу (Мк. 9:1).

Костанжогло, также преображаясь перед своим учеником, открывает ему виденье иной реальности, иной глубины жизни – в контексте наших размышлений можно сказать – будит в нём память о рае и изначальном призвании человека «хранить и возделывать сад» (Быт. 2:15). Не случайно Чичиков слушает его «как пенья райской птички». И хотя в описании реакции Чичикова на речи Костанжогло немало иронических деталей, намекающих на то, что предприимчивый герой воспринимает услышанное в сугубо материальном контексте («Глотали слюнку его уста»; «глаза умаслились»; «мысли были заняты действительно существенными оборотами»), несомненно, что именно разбуженной сверх-памятью обусловлено особое переживание совместного вечера.

Два следующих затем абзаца начинаются указанием перехода в новую временную фазу («когда потом») и иной ракурс изображения мира.



Активный диалог сменяется описанием «греющей беседы», слов которой мы не слышим. Слово повествователя размыкает границы семейного вечера сначала до универсальной общечеловеческой ситуации («есть для всякого человека такие речи...»), а затем до масштабов вечности («И живо врежется, раз навсегда и навеки, проведённый таким образом вечер...»). В тексте начинают доминировать безличные возвратные глаголы («Чичикову сделалось», «Чичикову заметилось»), ослабляющие активность героя и подчёркивающие вмешательство в происходящее иной высшей силы. Повествователем намеренно создаётся особое время-пространство, выделенное в течении повествовательного сюжета, удалённое на некоторую дистанцию от взгляда читателя, внутренне подвижное и в то же время застывшее, как в немой сцене («и кто сопresentствовал, и кто на каком месте сидел, и что было в руках его, стены, углы и всякую безделушку»), и наделённое архетипическими признаками рая.

Как отмечает С. С. Аверинцев, «мифологизирующая, наглядно опредмечивающая разработка образов рая в христианской литературной, иконографической и фольклорной традиции <...> идёт по трём линиям: рай как сад, рай как город, рай как небеса»<sup>1</sup>. Исходной точкой образа рая как сада является ветхозаветное описание Едема (Быт. 2:8–3:24), а истоком образа рая как неба служат «апокрифические описания надстроенных один над другим и населённых Ангелами небесных ярусов (начиная с "Книг Еноха Праведного")»<sup>2</sup>, непременным атрибутом которых являются звезды. Рай в «Божественной комедии» Данте также включает сферу звёзд – восьмое небо, место обитания херувимов (Песнь 23–27).

Очевидно, что Гоголь использует как минимум две из названных линий – сада и звёздного неба, связывая их между собой и обрамляя ими эпизод весеннего вечера в доме Костанжогло. Собеседники располагаются «наспротив балкона и стеклянной двери в сад»; на них глядят «звёзды, блиставшие [над] вершинами заснувшего сада» [VII: 73–74]. В конце описания вечера снова фигурируют ночь «осыпанная звёздами, оглашённая соловьями» и «глубина зелено-лиственных чащей». При этом мотивы сада и звёздного неба явно усилены Гоголем в более поздней редакции текста.

С меньшей очевидностью проступает в анализируемом эпизоде третья из названных линий изображения рая. В тексте как будто нет городских мотивов, кроме апофатического упоминания «беспутности современного шума» [VII: 74]. Однако, если вспомнить, что прообразом рая как города является Небесный Иерусалим (Откр. 21:2–22:5), конец пути человека и человечества, то рассуждения повествователя о «родной крыше», ожидающей в конце скитаний, обретают вполне определённый смысл. Характерно, что в более поздней редакции Гоголь меняет слово «приятно» [VII: 204] в описании состояния Чичикова на слово «приютно» [VII: 74], отсылающее к образам последнего приюта, небесной обители.

Задуманное Гоголем трехчастное деление «Мёртвых душ» породило устойчивые ассоциации с «Божественной комедией» Данте. Если вторая

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Рай // Он же. София – Логос. Словарь. Киев, 2006. С. 375.

<sup>2</sup> Там же.

часть поэмы русского писателя должна была дать намёки на будущее возрождение героев и указать основания для такого возрождения, уместно будет обратиться ко второй части «Комедии» итальянского поэта в поисках ответа на вопрос, как может произойти возрождение человека, в большой мере испытавшего власть греха. Подчеркнём, что рай, видение которого приоткрыто герою и повествователю в третьей главе второго тома «Мёртвых душ», может быть соотнесён только с земным раем Данте, расположенным на вершине горы Чистилища. Небесный рай, сиянье Божественной Любви, открыт в «Божественной комедии» только душам святых, не нуждающихся в очистительном пламени. Согласно Данте в земном раю протекает поток, разделяющийся на две реки – Лету и Эвную, каждая из которых имеет определённую функцию:

Струясь сюда – он память согрешений  
Снимает у людей; струясь туда –  
Дарует память всех благих свершений<sup>1</sup>.

Проблема памяти оказывается центральной и в «земном рае» Гоголя. Особые речи, которые «как бы ближе и родственней» для человека всех других речей, будят память о Божественном призвании и о небесной родине, но путь к ней лежит через Лету – забвенье опыта зла («греющая беседа заставит позабыть тебя и бездорожье дороги, и неприютность ночлегов, и беспутность современного шума, и лживость обманов, обманывающих человека») и Эвную – очищение и обновление памяти:

И живо врежется, раз навсегда и навеки, проведённый таким образом вечер, и всё удержит верная память <...> [VII: 74].

Свойство Эвной у Данте не только в том, чтобы воскресить в человеке воспоминание о всех его добрых делах, но и в том, чтобы вернуть ему особую силу жизни. В самом конце Чистилища Беатриче указывает Матильде на самого Данте:

Но видишь льющуюся там Эвную:  
Сведи его и сделай, как всегда,  
Угаснувшую силу вновь живую<sup>2</sup>.

Эта сила – «сотворённая вместе с человеком и ему навеки соприродная жажда знания Бога и последних истин» [Седакова, 2009: 26]. У людей, попавших под власть греха, она скована или спит. Благая память воскрешает эту свободную волю, которая по своей природе хочет блаженства и стремится ко благу.

Не утверждая, что в своей антропологии падшего и возрождённого человека Гоголь напрямую следует за Данте, отметим тем не менее важность для русского писателя вопроса восстановления утраченной целостности человека, потерявшего веру, живущего в заражённом злом и распадом мире. Одним из таких путей, безусловно, является благая память,

<sup>1</sup> Данте А. Божественная комедия. Новая жизнь. Стихотворения, написанные в изгнании. М., 2002. С. 296.

<sup>2</sup> Там же. С. 320.

разбуженная в человеке голосом Премудрости («разумным разговором») и ведущая его к пра-памяти о рае и сверх-памяти о Небесном Царстве.

В художественном плане эпизод «вечера в доме Костанжогло» из третьей главы второго тома «Мёртвых душ», выпадая из привычного нарративного потока, вводит читателя в особое время-пространство, задающее иное, неотчужденное переживание жизни. Наличие таких эпизодов-вставок в тексте всей поэмы могло бы создать новый центр целостности сюжета, если бы замысел второго тома «Мёртвых душ» оказался до конца реализованным.

### *Литература*

*Бибихин В. В.* Кьеркегор и Гоголь // Он же. Слово и событие: Писатель и литература. М., 2010. С. 265–272.

*Седакова О. А.* Земной рай в «Божественной комедии» Данте (о природе поэзии) // Она же. Апология разума. М., 2009. С. 4–43.