

*Композиция первого тома поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души»
и «фигура фикции»*

В русском национальном характере Гоголь усматривал прежде всего способность к немотивированным переходам от вспышек жизненной активности к апатии и бездействию. Поэтому гоголевская типология характеров опирается главным образом на противопоставление людей деятельных и праздных.

Вот, например, несколько строк из «Выбранных мест из переписки с друзьями», где Гоголь в письме 1844 г. к неустановленному лицу так характеризует «споры о наших европейских и славянских началах»: «Поверь, <...> так <...> нужно, чтобы передовые крикуны вдоволь выкричались затем именно, дабы умные могли в это время надуматься вдоволь» (VIII, 263). На одном полюсе активность, стремление к публичным спорам «передовых», на другом — внутренняя сосредоточенность «умных»; одни «кричат», другие «думают».

В отдельных случаях понятия «деятельность» и «праздность» не противопоставляются, а парадоксальным образом сочетаются друг с другом. В тех же «Выбранных местах...» читаем: «...Везде, куды ни обращусь, вижу, что виноват применитель, стало быть наш же брат: или <...> тем, что поторопился, желая слишком скоро прославиться и схватить орденишку; или <...> тем, что слишком сгоряча рванулся, желая, по русскому обычаю, показать <...> самопожертвованье; не расспросясь разума, не рассмотрев <...> самого дела, стал им ворочать, как знаток, и потом вдруг <...> простыл, увидевши неудачу; или же виноват, наконец, тем, что, из-за какого-нибудь оскорбленного мелкого честолюбия, все бросил и то место, на котором было начал так благородно подвизаться, сдал первому плуту <...>» (VIII, 290).

Безрассудная и поспешная жажда деятельности может обращаться в свою противоположность, переходить в бездействие.

Еще вариация на эту же тему: «Какая странная мода теперь завелась на Руси! Сам человек лежит на боку, к делу настоящему ленив, а другого торопит, точно, как будто непременно другой должен изо всех сил тянуть от радости, что его приятель лежит на боку» (VIII, 296).

Антитеза деятельности и праздности связана у Гоголя с антитезой расчета и беззаботности. Напомним в этой связи знаменитое гоголевское сопоставление Москвы и Петербурга, в основе которого — сопоставление различных психологических типов: «Петербург — аккуратный человек, совершенный немец, на все глядит с расчетом и прежде, нежели задумает дать вечеринку, посмотрит в карман; Москва — русский дворянин, и если <...> веселится, то веселится до упаду и не заботится о том, что уже хватает больше того, сколько находится в кармане <...>» (VIII, 178). Ср. в письме Гоголя к А.С.Данилевскому от 11 (23) октября 1842 г.: «не лучше ли тебе будет в Москве, чем в Петербурге? Там более теплоты и в климате и в людях. <...> Там меньше расчетов и денежных вычислений» (XII, 110).

Расчет может противопоставляться не только беззаботности, но и свободе, свободной импровизации, например, в контексте разграничения поэзии и прозы. Ср., в частности, размышления Гоголя о народном песенном творчестве: «Песня сочиняется не с пером в руке, не на бумаге, не с строгим расчетом, но в вихре, в забвении, когда душа звучит и все члены, разрушая равнодушное, обыкновенное положение, становятся свободнее <...>. Только тогда, когда вино перемешает и разрушит весь прозаический порядок мыслей, когда мысли непостижимо-странно в разногласии звучат внутренним согласием, в таком-то разгуле, торжественном, больше нежели веселом, душа, к непостижимой загадке, изливается нестерпимо-унылыми звуками» (VIII, 95).

В противопоставлении праздности и деятельности праздность может ассоциироваться не только с мотивами духовной сосредоточенности и внутреннего роста, но, конечно, и с мотивом пустых и бесплодных мечтаний.

В письме Гоголя к Данилевскому от 26 июля (7 августа) 1841 г. находим следующее замечание: «Ты все еще не схватил в руки кормила своей жизни, все еще носится она бесцельно и праздно, ибо о другом грезит дремлющий кормчий: не глядит он внимательными и ясными глазами на плывущие мимо и вокруг его берега, острова и земли, а все стремится усталый бессмысленный взор на то, что мерещится в туманной дали, хотя давно уже потерял веру в обманчивую даль. Оглянись <...> и протри глаза: все лучшее, что ни есть — все вокруг тебя, как оно находится везде вокруг человека и как один мудрый узнает это, и часто слишком поздно. <...> Неужели до сих пор ни разу не пришло тебе в ум, что у тебя целая область в управлении, что здесь, имея одну только крупицу <...> ума, и сколько-нибудь занявшись, можно произвести много для себя — внешнего и еще более для себя — внутреннего <...>» (XI, 342).

Антитеза характеров людей праздных и деятельных иногда сочетается с противопоставлением «теоретиков» и «практиков». В письме Гоголя к П.А.Плетневу от 17 марта 1842 г. читаем: «Отвлеченный писатель и журналист так же не могут соединиться в одном человеке, как не могут соединить<ся> теоретик и практик» (XII, 46).

Итак, русский человек, как понимает его Гоголь, не может быть теоретиком и практиком одновременно, он либо теоретик, либо практик, либо, наконец, последовательно переходит от одной из этих ролей к другой.

Все это имеет непосредственное отношение к композиции первого тома «Мертвых душ». Вспомним, как, например, построена «притча» о Кифе Мокиевиче и о Мокии Кифовиче: здесь Гоголь «обобщает» «содержание первого тома», «сводя все многообразие героев поэмы к двум персонажам»: «в то время как «теоретический философ» Кифа Мокиевич занимается решением вопроса, не стоящего и выеденного яйца, его сын, богатырь <...>, проявляет себя соответствующим образом на почве практической деятельности»¹.

Тот же принцип обобщения Гоголь положил в основу «галереи помещиков» в первом томе своей поэмы.

Композиция первого тома «Мертвых душ», неоднократно описывавшаяся,

представляется обычно формально простой². Однако в тот момент, когда исследователи гоголевской поэмы обращаются к проблеме мотивировки ряда «частных» приемов композиции, начинаются сложности. В первую очередь это касается именно «галереи помещиков».

Помещики в первом томе гоголевской поэмы являются в следующем порядке: Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин. В связи с проблемой мотивировки этой последовательности персонажей обычно апеллируют к хрестоматийно известным словам самого Гоголя, отметившего в «Выбранных местах...»: «Мертвые души не потому так испугали Россию и произвели такой шум <...>, чтобы они раскрыли какие-нибудь ее раны или <...> болезни, и не потому <...>, чтобы представили потрясающие картины <...> зла <...>. Ничуть не бывало. Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей. Испугало их то, что один за другим следуют у меня герои один пошлее другого, что нет ни одного утешительного явления, что негде даже и <...> перевести дух бедному читателю и, что, по прочтении всей книги, кажется, как бы точно вышел из какого-то душного погребца на Божий свет» (VIII, 293).

Данное рассуждение, как известно, было использовано (а вместе с тем отчасти и переосмыслено) в знаменитой книге Андрея Белого: «Посещение помещиков — стадии падения в грязь; поместья — круги ада; владелец каждого — более мертв, чем предыдущий; последний, Плюшкин, — мертвец мертвецов <...>»³.

С Андреем Белым вступил в спор Ю.В.Манн. В своей книге «Поэтика Гоголя» он, в частности, поставил под сомнение саму возможность отыскать «единый принцип» композиции гоголевской поэмы и сделал вывод о многофункциональности гоголевской композиции: «В произведениях гениальных один, “единый принцип” искать бесполезно. Вся сила их в том, что в них по “нагому плану” прошла “окончательным резцом своим природа” сообщив полноту и множественность значений почти каждому элементу композиции»⁴.

Но, конечно, невозможность выявить «единый принцип» расположения образов помещиков в первом томе «Мертвых душ» не свидетельствует о произвольности этого расположения. Система персонажей не могла быть делом случайным и как бы «независимым» от автора: другое дело, что она могла быть мотивирована одновременно с нескольких точек зрения (ср.: «Смена образов <помещиков>, характер этой смены выполняет одновременно несколько функций»⁵).

Более того, как мы полагаем, все же нет оснований сбрасывать со счета и тот прием нисходящей градации, о котором говорил А.Белый и который парадоксальным (на первый взгляд) образом сочетается с другими приемами, каждый из которых сам по себе прост, даже банален, но в сочетании с другими оказывается элементом формальной организации сложнейшей смысловой структуры.

* * *

1. Антитеза. К этому приему Гоголь обращался постоянно (ср.: «Гоголевское творчество — это ряд острейших парадоксов, иначе говоря, совмещений традиционно несовместимого и взаимоисключающего»⁶); «Мертвые души» не стали исключением.

В самом деле, перед нами два типа характеров, чередующихся в шахматном порядке и связанных с тем принципиально важным для Гоголя разграничением «покоя» и «праздности», «расчета» и «легкомыслия», о котором речь шла выше.

Один тип «игровой», второй — «серьезный». Игровое начало ассоциируется с отказом от практической деятельности или с ее комической нерезультативностью, серьезное — с практицизмом. Одни персонажи пребывают больше в мире своего воображения или своих страстей, другие — в практическом мире денежного расчета.

От прекраснодушного, мечтательного и «сладкого как сахар» Манилова повествователь обращается к прагматичной «дубинноголовой» Коробочке,

усомнившейся-таки в экономической добросовестности Чичикова. Затем вновь переход — к характеру, который ничего общего с идеей материальной выгоды не имеет. Ноздрев — человек страсти (одной, но пламенной), он игрок ради игры, а не выигрыша, он азартен, а не расчетлив. Гоголь специально подчеркивает это обстоятельство: «Ружье, собака, лошадь — все было предметом мены, — читаем о Ноздреве, — но вовсе не с тем, чтобы выиграть, это происходило просто от <...> юркости и бойкости характера» (VI, 71). Вслед за ним является Собакевич, воплощение материального начала.

Итак, с одной стороны — прагматики, глупая (Коробочка) и умный (Собакевич), с другой — люди настроения, так сказать, «идеалисты» (один мечтательный, сентиментальный и уравновешенный (Манилов), другой — азартный и предельно агрессивный (Ноздрев)).

Плюшкин, являющийся последним в галерее помещичьих типов, своеобразный синтез двух этих начал. Его приверженность к «накопительству» не просто чрезмерна или даже необычайна, она абсурдна и идеальна, так как, будучи доведена до предела, превращается в свою противоположность, как богатство — в разорение, достаток — в нищету, а богатый помещик — в «прореху на человечестве».

Другой опыт сопряжения крайностей — образ главного героя, который объединяет всех исчисленных персонажей в рамках сюжета. Чичиков одновременно расчетлив и сентиментален. Он обладатель еще в школе обнаружившегося «большого ума» «со стороны практической» и «характера осмотрительно-охлажденного»; вместе с тем, как известно, не чужд он был «и не вовсе прозаических грез».

Двум типам характеров соответствуют у Гоголя два типа пространства — сужающееся и расширяющееся. Манилов и Ноздрев связаны с расширяющимся пространством, Коробочка и Собакевич — с сужающимся, Плюшкин — с исчезающим. Ср.: «Собакевич, Коробочка «съеживаются», и это съеживание пространства переходит в Плюшкине в «прореху» — пустоту. Но Ноздрев, как и сосед Плюшкина, «кутящий во всю ширину русской удали

барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь» <...>, — «любит развернуться» (VI, 120). Стремление перейти границы приличий, правил игры, любых норм поведения — основа характера Ноздрева. Это получает пространственное выражение. Почти сразу после появления Чичикова в поместье Ноздрева тот ведет его осматривать «границу, где оканчивается моя земля» <...>. Но граница эта оказывается <...> до крайности растяжимым понятием, вмещающим в себя весь горизонт: «Вот граница!» — сказал Ноздрев: «все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес <...> и все, что за лесом, все это мое» <...>. Тождественность пространственных антонимов («съежиться — развернуться») подчеркивается здесь абсурдной попыткой сделать безграничность “своей”»⁷.

Сходным образом и Манилов тяготеет к расширению своего пространства. Напомним: «Он думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом чрез эту реку начал строиться у него мост, потом <...> дом с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву и там пить вечером чай <...> и рассуждать о <...> приятных предметах» (VI, 38-39).

Закрепляя в сознании читателей представление о двух типах характеров, противопоставляя «теоретиков» и «практиков», прагматиков и «идеалистов», Гоголь вместе с тем подчеркивал мысль о тотальной ценностной дезориентации современного ему русского общества: конечно, ни бесплодная созерцательность, ни бессмысленный покой, ни бессодержательная мечтательность, ни тем более азарт игры, ни попытки обеспечить себе прочное положение на земле путем «накопления» не сочетаются с идеей нравственного совершенствования, которую Гоголь воспринял как религиозную.

2. Градация. Это еще один прием композиции, которым Гоголь пользовался постоянно.

В книге Е. А. Смирновой, в частности, говорится: «Взаимоисключающую природу души и “приобретения” Гоголь <...> демонстрирует на примере <...>

помещиков, которых посещает <...> Чичиков. Мысль о последовательно прогрессирующем оскудении личности в образе каждого из них не нова. <...> Но <...> критерием, которым автор “Мертвых душ” определяет это оскудение, является связь человека с человечеством. И параллельно с ослаблением человеческих связей возрастает привязанность персонажей к собственности. На первой ступени лестницы стоит Манилов. Он <...> самый бескорыстный из всех, у кого Чичиков торгует мертвые души. Он единственный, кто отдает их даром. <...> Коробочка уже недоверчива к людям. В то же время она скопидомка и больше всего боится, чтобы как-нибудь не продешевить <...>. Ноздрев не может не нагадить ближнему. И при всей своей безалаберности он достаточно агрессивный собственник. Все его попытки продать или выменять ненужную вещь явно направлены в сторону собственной выгоды. <...> Для Собакевича все его знакомые — мошенники. <...> В роли продавца мертвых душ он оказывается самым скаредным и неуступчивым из всех. И последний в этом ряду, Плюшкин — человек, окончательно утративший все связи с миром. Гоголь настойчиво подчеркивает полное отъединение Плюшкина от людей»⁸.

Нарисованный исследовательницей образ Ноздрева — «агрессивного собственника» мало соответствует гоголевскому тексту. Но Е.А.Смирнова вполне справедливо настаивает на важности мотива прогрессирующего отчуждения гоголевских персонажей от мира⁹.

В самом деле, каждый последующий помещик обнаруживает все большую подозрительность, все меньше доверяет Чичикову. Если Манилов радушен и приветлив, то Коробочка недоверчива, Ноздрев называет Чичикова мошенником, Собакевич не одного только Чичикова, но и городских чиновников считает мошенниками и разбойниками. Плюшкин уже не просто подозрителен или недоверчив, он наглухо отгородился от остального мира; впрочем, именно с ним Чичикову проще всего иметь дело: фантастическая скупость Плюшкина обеспечивает все же возможность объясниться с ним на понятном ему языке, и Чичиков эту возможность, конечно, не упускает¹⁰.

Показательно, что на контрастное чередование различных форм

пространства, отмеченное выше, накладывается нисходящая градация. Ср.: «И рельеф пути по помещикам — спуск без подъемов; дом Манилова — на покатоности; от него — спуск к Коробочке с вылетом из брочки; перед домом Коробочки — лужа (в яме); от Коробочки до Ноздрева — перелог спуска; Ноздрев — в низкой местности; «ноги выдавливали воду...; до такой степени место было низко»; наконец, въехав в город, брочка «опустилась как будто в яму, в ворота гостиницы»; путь — спуск: в яму с грязью <...>»¹¹.

3. Симметрия. К данному приему Гоголь, всегда предпочитавший классической ясности и гармонии барочную «неправильность», обращался довольно редко; перед нами один из подобных случаев.

Центр симметрии в первом томе «Мертвых душ» — образ Ноздрева. Столь исключительное положение этого персонажа объясняется его особой сюжетной ролью. Ноздрев — единственный персонаж поэмы, которого Чичикову так и не удалось убедить продать или подарить «души», к тому же именно Ноздрев уничтожил репутацию Чичикова в губернском городе. В основе всей конструкции оказался *образ неудачи*, подстерегавшей Чичикова уже тогда, когда он и не думал подозревать о ней.

«По краям» конструкции — образы Манилова и Плюшкина: это персонажи, с которыми Чичикову оказалось легче всего договориться. Ближе к «центру» — образы Коробочки и Собакевича: это персонажи, договариваться с которыми Чичикову было сложнее всего.

* * *

Как видим, своеобразие композиции первого тома «Мертвых душ», посвященной посещению Чичиковым помещиков, обусловлено парадоксальным «совмещением» приемов антитезы, нисходящей градации и симметрии.

В результате персонажи, составившие «галерею помещиков», оказались противопоставлены друг другу и одновременно сопоставлены друг с другом чуть ли не всеми возможными способами, от чего рождается ситуация постоянного

взаимодействия приемов композиции, принципиально разных и, в сущности, исключających друг друга. Каждый из них, с одной стороны, очевиден и необходим, а с другой – избыточен уже потому, что с ним сосуществуют другие. Поэтому композиция первого тома гоголевской поэмы может и даже должна рассматриваться в ряду тех вариантов «фигуры фкции», которые описал Андрей Белый¹².

«Фигура фкции» у Гоголя оказывалась выражением парадоксальной системы культурных подтекстов, которая может быть описана и как попытка сочетания реликтов украинской мистики XVIII в. с литературной парадигмой немецкого романтизма, и как не вполне тривиальное взаимодействие масонской символики и православного мироощущения, и как опыт синтеза авантюрного романа и эпической поэмы «Фикция» оборачивается невероятной смысловой насыщенностью, чреватой драматическими столкновениями смыслов, которые, соединяясь друг с другом, «помнят» о своей самостоятельности. «Галерея помещиков» - лишь один из множества гоголевских парадоксов такого рода.

¹ Воропаев В.А., Виноградов И.А. Комментарии // *Гоголь Н.В. Собр. Соч.:* В девяти томах: Т. 5. М.: Русская книга, 1994. С. 489-490.

² См., напр.: *Топоров В.Н. Апология Плюшкина: вещь в антропологической перспективе* // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 42.

³ *Белый А. Мастерство Гоголя.* М., 1996. С. 117.

⁴ *Манн Ю.В. Поэтика Гоголя.* М., 1988. С. 305.

⁵ Там же. С. 303.

⁶ Там же. С. 378. См. ещё замечания Ю.В.Манна о той роли, которую играют в композиции и идейной структуре «Мертвых душ» оппозиции «намеренное — случайное» («задуманное — неожиданное»), «логичное — нелогичное», «многообразие — определенность» («однородность»), «динамика — статика», «автоматическое — живое» (Там же. С. 305-313).

⁷ Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // *Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь.* М., 1988. С. 288-289.

⁸ *Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мертвые души».* М., 1987. С. 11-12.

⁹ О значении данного мотива в творчестве Гоголя см. также: *Манн Ю.В. Указ. соч.* С. 185; *Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст.* М., 1993. С. 60.

¹⁰ Еще одну, чрезвычайно любопытную, возможно, требующую специального

обсуждения и дополнительных разысканий, интерпретацию композиции «галереи помещиков» предложил М.Вайскопф («Типы как стадии падения Софии»). См.: *Вайскопф М.* Указ. соч. С. 382-388).

¹¹ *Белый А.* Указ. соч. С. 113.

¹² *Белый А.* Указ. соч. С. 80-87.