

*История литературы в «Мертвых душах»:
портреты и оригиналы*

О прототипах «Мертвых душ» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» говорится осторожно и многозначительно:

«Эти ничтожные люди, однако ж, ничуть не портреты с ничтожных людей; напротив, в них собраны черты от тех, которые считают себя лучшими других, разумеется только в разжалованном виде из генералов в солдаты» (VIII, 294).

О том, кто же эти «генералы», разжалованные автором в «солдаты», Гоголь говорит уклончиво: «это моя тайна» (VIII, 295). Если бы он хотел утаить имена прототипов, то, наверное, не стал бы включать в текст многочисленные намеки и подсказки. Значит, это не только тайна творчества, но и тайна поэтики, предполагающая дивинационное, декодирующее постижение. Более того, как показывает криптографический анализ, это тайна не только отдельных знаков и образов, но и самой художественной структуры, собирающей скрываемые значения в одно смысловое целое. Иначе говоря, это всё та же, только неявная, реализация «дантовского» плана гоголевской поэмы, где отбор и порядок персонажей не могли быть случайными, поскольку их совокупность, по общему замыслу, должна была представлять характерологическую *сущность народа*, которая наиболее полно выражается в *особенностях народных поэтов*, о чем Гоголь высказывался не единожды:

«Писатели наши отлились совершенно в особенную форму и <...> заключают в себе чисто русские элементы...» (VIII, 185);

«...поэт <...> чистейшее отражение <...> народа...» (VIII, 252);

«...свойства, обнаруженные нашими поэтами, есть наши народные свойства, в них только видней развившиеся: поэты берутся не откуда женибудь из-за моря, но исходят из своего народа» (VIII, 406-407) и др.

Стало быть, чтобы гоголевская «тайна» самораскрылась, достаточно соотнести две гоголевские версии национальной характерологии – сатирическую, в «Мертвых душах», и патетическую, в «Выбранных местах...», с наибольшей полнотой и отчетливостью представленную в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность».

Чтобы удостовериться в верности нашего предположения, посмотрим, совпадают ли начальные пункты этих версий. В статье обзор русской словесности начинается с Ломоносова и Державина, что естественно. Но если Гоголь, как мы предполагаем, выстраивал в своей поэме классический

литературный ряд, мог ли он обойти столь важные фигуры? А если не мог, то где же они? Очевидно, там, где они и должны быть – в самом начале пути, при въезде в город. Выходит, это те два *русские* мужика, рассуждающие о добротности брички:

“Вишь ты”, сказал один другому, “вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву, или не доедет?” – “Доедет”, отвечал другой. “А в Казань-то, я думаю, не доедет?” - «В Казань не доедет», отвечал другой (VI, 7).

Ну, Ломоносов-то точно мужик, а вот о Державине, при всем его демократизме, такого вроде бы не скажешь. Но тут решающим доводом оказывается предмет их разговора – колесо. Почему, в самом деле, оно доедет до Москвы и не доедет до Казани? Ничего странного, если принять во внимание, что Москва – это город, куда «доехал» и где учился Ломоносов, а потом основал университет, а Казань – это город, где жил и учился Державин.

Таким же образом разъясняется и следующий персонаж – молодой человек в белых канифасовых панталонах, который, как и те два мужика, толкующие о колесе, появляется в самом начале поэмы только для того, чтобы рассмотреть подъехавший экипаж:

...когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульской булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой (VI, 7).

А вот что следует в гоголевской статье после описаний Ломоносова и Державина:

Наступил век Александра, опрятный, благопристойный, вылощенный. *Все застегнулось* и, как бы почувствовав, что уже раскинулось чересчур нараспашку, стало наперерыв приобретать *наружное благоприличие* и стройность поступков. Французы стали вполне образцы всему и, так же как *щеголи* Парижа, завладели надолго нашим обществом, ловкие французские поэты завладели было на время нашими поэтами (VIII, 375).

Прочитывая поэму в рентгеновских лучах гоголевской статьи, можно далее увидеть и другие аналогии, притом в нескольких версиях¹:

<i>Персонаж</i>	<i>Версия</i>	<i>Версия</i>	<i>Версия</i>
-----------------	---------------	---------------	---------------

	<i>И.А. Виноградов</i> <i>а</i>	<i>Ф.Н. Двинятина</i>	<i>А.А. Кораблева</i>
Манилов	Жуковский	Жуковский	Жуковский
Коробочка	Батюшков	Баратынский	Ростопчина
Ноздрев	Языков	Языков	Давыдов
Собакевич	Державин	Крылов	Крылов
Плюшкин	Пушкин	Пушкин, Гоголь	Пушкин

Пожалуй, наиболее показательны начальный и конечный пункты чичиковского рейда – визиты к Манилову и Плюшкину.

* * *

Итак, первый литературный портрет: голубоглазый блондин, до чрезвычайности обходительный, наружности приятной и ничем не примечательной, разве только тем, что в нее *чересчур было передано сахару*. Но, наверное, мы пойдем по ложному следу, если будем основываться на внешнем сходстве. Если автор хотел не только изобразить, но и скрыть изображаемого, тогда прототипа надо искать где угодно, но только не среди белокурых и голубоглазых, а скорее всего – среди черноглазых брюнетов, а лучше вообще среди лысых.

Если же перед нами не внешний портрет, а внутренний, отображение главнейших черт характера, и если перед нами литератор, обладающий такими характеристиками языка и стиля, тогда имя самого мечтательного русского поэта не будет представлять для нас чересчур сложной загадки: это не кто иной, как ***Василий Андреевич Жуковский***.

Если смотреть на его изображения – конечно же, ничего общего с помещиком Маниловым: черноглазый и чернокудрый романтик у Кипренского, лысеющий, задумчивый царедворец у Брюллова... Но вспомним, что на одном из портретов Жуковского написал Пушкин:

Его стихов пленительная *сладость*...

Это в стихах. А в жизни?

В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: какой приятный и добрый человек! В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: чѣрт знает что такое! и отойдешь подальше; если ж не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную (VI, 24).

Мог ли Гоголь такое написать о Жуковском? Сатирически обозревая всю Россию, и не только вширь, но и снизу доверху, он, конечно же, не обошел вниманием своих именитых друзей, при этом, разумеется, не довольствуясь первым впечатлением, портретно-парадным, он живописал то, что было результатом довольно близкого и продолжительного знакомства.

Гоголь познакомился с Жуковским в 1830 году, извещал его о работе над «Мертвыми душами», бывал у него не раз, даже жил некоторое время, а главное – пользовался его благорасположением и помощью, в том числе и материальной. Казалось бы, что, кроме благодарности и благоговения, должен чувствовать к знаменитому поэту и своему покровителю молодой неизвестный автор, приехавший из провинции в столицу? Наверное, то же, что чувствовал Чичиков к Манилову, особенно когда тот вручил ему список ревизских душ, связанный розовой ленточкой. Но были, как видно, и другие чувства.

Можно подумать, что чубук, который курит Манилов, а также упоминание его о военной службе как-то не очень органичны в образе сладчайшего мечтателя. Но мечтатель Жуковский тоже курил трубку и был участником Отечественной войны 1812 года.

Интерес Манилова к античности не уступает интересу Жуковского, который одновременно с работой Гоголя над «Мертвыми душами» переводил «Одиссею». Английский парк Манилова, видимо, того же происхождения: в честь переводов Жуковского английской поэзии – Т. Грея, Дж. Байрона, Т. Мура, В. Скотта.

Повествователь не только обращает внимание на эти инокультурные заимствования, но даже позволяет себе такое обобщение:

...словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было (VI, 24).

На что Жуковский, если бы речь шла о нем, мог бы ответить так, как он ответил в письме Гоголю (6.II.1847):

...у меня почти всё или чужое, или по поводу чужого – и всё, однако, моё².

Прощаясь, Манилов высказывает пожелание жить рядом с Чичиковым:

...под одну кровлю, или под тенью какого-нибудь вяза пофилософствовать о чем-нибудь, углубиться!.. (VI, 37)

Почему именно под вязом? Возможно, оттого, что Жуковский дважды переводил «Сельское кладбище» Томаса Грея, так располагающее к философским размышлениям:

Под кровом черных сосн и *вязов* наклоненных...

Кстати, сосновый лес тоже виднеется в окрестностях Маниловки.

* * *

Приближаясь к усадьбе помещика Плюшкина, мы уже заранее знаем, что это должна быть исключительная литературная фигура, и даже догадываемся, какая именно, но не решаемся высказать, потому что такое предположение плохо согласуется, а вернее сказать, вовсе не согласуется с теми представлениями, которые сложились и об этом человеке, и, главное, об отношении автора «Мертвых душ» к этому предполагаемому прототипу. Однако логика и динамика нашего расследования побуждает все-таки заключить, что забавная, гротескная и как будто бы случайная ассоциация, вызываемая фамилией «Плюшкин», отнюдь не случайность, что в этом ряду литературных фантомов – это действительно *Пушкин, Александр Сергеевич*, «наше всё».

Но неужели это о Пушкине:

И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизить человек! мог так измениться! (VI, 127)

А разве не об этом же писал и сам Пушкин:

...меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

(«Поэт»)

«Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон» - вот где граница между Пушкиным и Плюшкиным, а также – между Жуковским и Маниловым, Собакевичем и Крыловым и т.д. «Пушкин – это наше всё», - если речь идет о пушкинской поэзии, но если обратиться к пушкинской личности, то можно сказать, вслед за В. Соловьевым, А. Терцем, Б. Парамоновым и др.: «Пушкин – это наше ничто».

Плюшкин – это постаревший Пушкин, которого мы не знаем и никогда не узнаем, ему, как сказано, седьмой десяток, а ведь когда-то и он был «*пламенным юношей*», иначе зачем бы автор говорил:

Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости (VI, 127).

Если кто-то думает, что такая метаморфоза неправдоподобна, тогда это к нему обращены следующие слова автора:

Все похоже на правду, все может статься с человеком (VI, 127).

Память о том времени еще теплится в сознании Плюшкина, но она бессильна противостоять надвигающейся душевной старости. Автор не склонен считать себя исключением, восклицая с сожалением:

О моя юность! о моя свежесть! (VI, 111).

Но автор замечает, что душевная жизнь в ничтожнейшем из людей угасла не совсем. Он замечает, как на «деревянном лице» Плюшкина «вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства», когда тот вспомнил своего школьного приятеля. Возможно, этот теплый луч – цитата из стихотворения Пушкина, посвященного своему лучшему лицейскому другу Ивану Пущину, который «озарил» его «заточенье»

Лучом лицейских ясных дней!

(И.И.Пущину)

Рассмотрим внимательно хозяйство Плюшкина – нет ли в нем пушкинских вещей, а может, кто знает, и душ, живых либо мертвых? Рассмотрим хлам, собранный чересчур рачительным хозяином. Пусть чепуха, дрянь, но раз она отмечена автором, значит, совсем не чепуха. Это в жизни она не имеет значения, а в произведении искусства именно в них, в деталях, собирается смысл.

Конечно, о вещичках, которые мы видим в доме Плюшкина, трудно с уверенностью сказать, что они пушкинские, но, правда, и отрицать этого нельзя:

сломанный стул,
часы с остановившимся маятником,
шкап с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором,
куча исписанных мелко бумажек,
старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом,
лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха,
отломленная ручка кресел,
рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами,
кусочек сургучика,
кусочек где-то поднятой тряпки,
два пера, запачканные чернилами, высохшие, как в чахотке,
зубочистка, совершенно пожелтевшая... (VI, 114-115)

Было бы, наверное, смешно и странно с ученым видом истолковывать каждую из этих ветхих вещиц, подобно оценщику-антиквару, доказывая, откуда именно прилетели эти три мухи, оказавшиеся в рюмке Плюшкина, из сказки ли о царе Салтане, но тогда это не просто муха, а обернувшийся в нее князь Гвидон, или это муха, застреленная Сильвио («Выстрел»), или раздавленная деревенским старожилом в «Евгении Онегине» (гл. 2, III). Да и сама эта рюмка откуда – как узнать? Из рюмок пьют практически во всех повестях Пушкина – и в «Выстреле», и в «Гробовщике», и в «Пиковой даме», и в «Дубровском», и в «Капитанской дочке». И как доказать, та ли это ручка

кресел, которой касался Онегин в XX строфе первой главы? А, может, это ручка от пустующего кресла весельчака Джексона из «Пира во время Чумы»?

Нет, всего этого мы делать, конечно, не будем, но не потому, что считаем это занятие совершенно бессмысленным, а потому, что в плюшкинском хламе наше внимание привлекли куда более занятные предметы – две картины. Здесь, пожалуй, больше шансов установить, откуда они и чьи. На одной изображено сражение. Может, одно из тех, какие описывал и Пушкин, - Полтавская битва, например. А вот другая – явно чужая:

...изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку (VI, 115).

Арбузы в произведениях Пушкина не растут, и кабаны в них не водятся. Это приметы малороссийской жизни, и если конкретнее – гоголевского мира: и арбузы, и кабан (повесть «Страшный кабан»), ну а утка – это почти автограф, если эта утка из породы *гоголей*. Тогда, может, и первая картина – гоголевская? Какая-нибудь батальная сцена из «Тараса Бульбы»? Но что делают эти картины в доме Плюшкина? И как они там оказались?

О происхождении плюшкинских вещей рассказывается в поэме почти так же, как в литературно-критических статьях или научных исследованиях говорится о главной особенности пушкинского поэтического дарования – собирать отовсюду, из всех культур сюжеты, образы, обороты, даже отдельные строки в свое, по выражению Ходасевича, «поэтическое хозяйство»:

...после него незачем было мести улицу: случилось проезжавшему офицеру потерять шпору, шпора эта мигом отправилась в известную кучу; если баба, как-нибудь зазевавшись у колодца, позабывала ведро, он утаскивал и ведро. Впрочем, когда приметивший мужик уличал его тут же, он не спорил и отдавал похищенную вещь; но если только она попадала в кучу, тогда все кончено: он божился, что вещь его, куплена им тогда-то, у того-то или досталась от деда. В комнате своей он подымал с пола все, что ни видел: сургучик, лоскуток бумажки, перышко, и все это клал на бюро или на окошко (VI, 117).

Вот хозяйские глазки-мышки зорко высматривают, где что не так, и автор зачем-то уточняет, что именно они высматривают:

...они высматривают, не затаился ли где *кот* или *шалун мальчишка*... - (курсив мой –А.К.) (VI, 116)

Утверждать, что это тот самый Кот Ученый, из пушкинского Лукоморья, а мальчишка – тот самый шалун, который заморозил пальчик в «Евгении

Онегине», у нас вроде бы нет веских оснований, но все-таки какой-то теплый луч пушкинских ассоциаций уже скользнул по гоголевскому повествованию.

Плюшкин зовет ключницу: «Мавра! а Мавра!» Ассоциация с поэтом-мавром, т.е. с Пушкиным, у читателя, скорее всего, и не возникнет, но может, кто-то вспомнит, что так же зовут прислужницу из пушкинского «Домика в Коломне». Сходство здесь не только в имени, но и в сюжетной перипетии: и у Пушкина, и у Гоголя женский образ оказывается мужским, только в первом случае – обман сознательный, во втором же – обманчив сам облик хозяина.

Обратим внимание, каких «мертвых душ» предлагает Плюшкин: Пименов, Григорий Доезжай-не-доедешь... Не пушкинские ли это персонажи, беседующие в келье Чудова монастыря: *Пимен* и *Григорий*? В следующей главе чуть подробнее будет рассказано про этого Григория, конечно, предположительно, но надо воздать должное интуиции Чичикова – в основных сюжетных моментах он угадал судьбу Самозванца: и то, что он «отрекся навеки от дому, от родной берлоги», и что заметил «толстую и краснощековую солдатку», и что закончилась его жизнь прежде срока, вызвав авторский возглас: «Эх, русский народец! не любит умирать своею смертью!» (VI, 137)

Если Плюшкин – это действительно как бы Пушкин, как бы не убитый на дуэли, тогда понятно становится, почему он так не любит офицеров. И это не единственный намек на пушкинскую семейную драму. Автор, делая вид, что отвлекается от основного повествования, зачем-то рассуждает о том, как жизнь вторгается в литературные мечтания. Но послушаем, в чем, в каких «женских восклицаниях» выражается жизненная реальность:

«Врешь, пьяница! я никогда не позволяла ему такого грубиянства!»
(VI, 131)

А вот что содержат в себе «мечтания»:

...испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и чудными кудрями (VI, 131).

Контраст очевиден, но ситуация, по сути, одна и та же – это сюжет Дон Гуана, который завершила жизнь, поставив точку в «донжуанском списке» поэта.

Чичиков произвел на Плюшкина настолько благоприятное впечатление, что тот даже решил его отблагодарить: подарить часы, правда, испорченные, и не сейчас подарить, а после своей смерти. Может, и не обратили бы мы на этот эпизод внимания, если бы нам не было известно, что Гоголь выпросил у Жуковского часы Пушкина, сломанные и остановленные на том времени, когда остановилась жизнь поэта.

Если наши догадки хоть в малой степени верны, значит, мы движемся в одном направлении с авторским замыслом. Значит, то преображение, которое обещано героям поэмы, то *воскресение* их творческой, но омертвевшей сути все-таки было исполнено, оно описано и осмыслено в «Выбранных местах...», в размышлениях о миссии писателя в судьбе России. Живое существо поэзии – это реальный и естественный план преобразования жизни, но он легко подменяется безжизненными подобиями: маниловскими мечтаниями, «дубинноголовым» консерватизмом, ноздревским авангардизмом. Гоголю оставалось только указать на несоответствие *образов и подобий* – литературы и жизни, того, что открывается каждому человеку как образец и духовно-нравственная цель, и того, что происходит в действительности, когда люди, притом лучшие люди отечества, не следуют своему назначению.

¹ Виноградов И.А. Поэма Н.В.Гоголя «Мертвые души»: проблемы интерпретации и текстологии. М., 2003. С.85-97; Двинятин Ф.Н. Об одном возможном случае прототипического подтекста: персонажи Гоголя и литераторы // Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вяч. Вс. Иванова. М., 2006. С.167-183.

² Жуковский В.А. Собр. соч. М.-Л., 1960. Т.4. С.544.