

Персонажи «Мертвых душ» в творческом восприятии А.Ремизова

Книга А.М.Ремизова «Огонь вещей» (1954) являет одну из вершин художественной эссеистики Серебряного века и обращена к постижению сновидческих глубин в мироощущении творцов и персонажей классической литературы. Это действительно «уникальное «гипнологическое» исследование русской литературы»¹, где наблюдаются «борьба с «дневным» (бодрственным) сознанием, возникновение образа человека в произведении через язык, систему знаков, наконец, скитания разрозненных персонажей... в поисках автора, их объединяющего и объясняющего»².

Фигура Гоголя – ключевая, основополагающая в произведении: ее осмысление предшествует исследованию художественных миров не только Тургенева, Достоевского, но и Пушкина, ибо, по убеждению автора, «с Пушкина все начинается, а пошло от Гоголя»³.

Общий подход к пониманию созданной Гоголем художественной реальности обусловлен у Ремизова восприятием всего творчества писателя как «ряда сновидений с пробуждениями» (с.54), поскольку «всякое творчество воспроизводит память; память раскрывается во сне» (с.58). Его творческая эволюция видится здесь в качестве «перехода в другой глубокий круг сновидений... в другие потайные круги своего заповедного судьбой сна» (с.46), как прорыв к познанию «реальности неосязаемого мира» (с.52).

Главным путем претворения авторского «я» в художественном тексте становится, по Ремизову, персонажный мир произведения, объективирующий субъективные глубины творческой индивидуальности и являющийся не «описанием кого-то, а непрямой формой исповеди: пишут только о себе с себя» (с.55). Историко-литературное обоснование этой интуиции уже с самого начала выводит Ремизова к интерпретации образов героев гоголевской поэмы: «Гоголь в каждом своем сне воплощается в человека, и венец его воплощений: Павел Иванович Чичиков – край

человеческого его нечеловеческой природы» (с.54). Далее проникновение в загадки персонажей «Мертвых душ» станет одним из смысловых центров и лейтмотивов всего «гоголевского» сюжета книги.

Исходный посыл при рассмотрении центральных героев поэмы заключен Ремизовым в их оригинальной группировке по принципу двух «троек». «Воздушную» тройку образуют Ноздрев, Чичиков, Манилов, а тройку «хозяйственную» – Коробочка, Плюшкин и Собакевич.

«Хозяйственная» тройка объединяет героев-хозяев и в целом раскрывается Ремизовым достаточно эскизно. Вступая в диалог с образным миром Гоголя, эссеист выстраивает собственный, уже вторичный ассоциативный ряд, основанный на триединстве «паутины, берлоги, гнезда», ибо Коробочка предстает существом «птичьей породы», Плюшкин в облики «паука», Собакевич – «медведя» (с.66). Зловещий образ того, как «хозяйственная» тройка «мчится в пропасть» (с.66), подкрепляется глубоким постижением трагедии Плюшкина, которая из бытовой, психологической плоскости переводится в сферу мистическую. Пресловутые плюшкинские «вещи» восприняты Ремизовым как одушевленные субстанции, инварианты человеческого «я», проходящие через сокрытые от поверхностного взгляда циклы существования и обреченные, подобно всякой земной материи, на конечный распад и «сгорание». Именно этот «огонь вещей» составляет в логике ремизовских построений сущностную подоплеку как личной, так и семейной драмы персонажа: «И вещи – вещи растут по часам – стали разрушаться. И не потому, что умерла говорливая жена и убежала дочь с штабс-ротмистом, для хозяина семья вещи, а семья за вещами. Наступил конечный срок росту вещей, почему? А стало быть, час наступил, и началось распадение в пыль. Вещи сгорели. Хозяин на пожарище... Так кончается всякое хозяйство: пожар возникает из самой природы вещей, поджигателей не было, и не будет» (с.66-67).

Особенно подробно исследованы Ремизовым персонажи из первой – «воздушной» – тройки, подчас в утрированном виде воплощающие грани

душевных, умственных исканий человеческого «я»: желание «совершенства» (Ноздрев) – «полнота жизни» (Чичиков) – «чистая мысль» (Манилов) (с.66). Общее соотношение между внутренними мирами данных персонажей сопряжено с пониманием Манилова и Ноздрева как героев, которые олицетворяют порыв человеческой души к абсолюту: «природная чистота мысли и чистое сердце» (с.66) у первого и выражаемый обилием гипербола «необузданный задор совершенства» (с.66) у второго. Срединное положение в этой тройке занимает Чичиков как «средний нормальный человек... прогнанный Богом из рая Адам» (с.66), что неизбежно балансирует между исходящим от фрака «отблеском адского пламени» и «вдохновенной мыслью о воскрешении мертвых» (с.66). Уже на стадии предварительных характеристик героев ремизовский текст генерирует мощную энергию неожиданных ассоциативных сцеплений («тройка-взблеск и осияние грунтовых потемков жизни», с.66), лежащих в основу пространно-замысловатых, местами созвучных интонации неторопливого рассказывания синтаксических периодов: «Но Манилов – с природною чистотою мысли и чистым сердцем – Чичиков выкрутится – Манилов кончит плохо... Тоже и Ноздрев – незавидный конец: его необузданный задор совершенства – гиперболы – непременно свернут себе шею...» (с.66).

Детализированный портрет Ноздрева создается в ряде главок с выразительными названиями («Мордаш», «Субтильный суперфлю», «Пули льет» и др.) и построен у Ремизова на оригинальном совмещении элементов «объективного» изображения и комментирования черт характера; монтажа речевых самовыражений героя, толкующего о «подлецах», «скрягах», «дряни», «мошенниках», и занимающей первостепенное место «исповеди» самого персонажа, которая берет свое начало в недрах прапамяти, мифологизированных представлений о собственном происхождении: «Так мне и осталось на всю жизнь: всякую дрянь пощупать рукой, да еще и понюхай. За то и окрестили меня Ноздрев» (с.68). Подобная намеренная субъективация повествования вводит книгу Ремизова в общий контекст

модернистской критики Серебряного века и ассоциируется, в частности, с творческими экспериментами И.Анненского, увенчавшего статью «Юмор Лермонтова» выразительным философским монологом «от лица» Печорина⁴.

Подмечая яркость мировосприятия персонажа («Мир его цветной...», с.70), Ремизов конструирует миф о глубинном антиномизме Ноздрева, падшая натура которого «одержима демоном совершенства с замысловатым именем subtilный суперфлю» (с.70) и жаждет через бичевание окружающих («один из всех понял» мелочность души), через панибратское обращение с первым встречным отыскать незамутненное совершенство и всецело довериться ему: «Я с нескольких слов перехожу на ты: я поверил! – я хочу совершенства не только в вещах, но и в человеке... Его надо только приласкать, и он пойдет за вами, хотя на край света... Он дрянь при всем своем желании совершенства. Он это хорошо знает и скажет себе тайно, но слышать от другого про себя «дрянь» ему невыносимо, готов кусаться» (с.73, 132). Средством обнаружения этой тайной уязвленности человеческой души становится, по Ремизову, сновидение героя, к которому автор эссе возвращается дважды, подбирая таким образом ключ к пониманию данного характера. Сон Ноздрева о том, как он был высечен кутилами Поцелуевым и Кувшинниковым – теми «единственными, с кем считается Ноздрев» (с.74), трактуется здесь как ирония Провидения над неумной «защитой своей мечты суперфлю», как тайное предзнаменование неотвратимого возмездия: «Ведьмы-блохи напустились на благовоспитанные части тела Ноздрева слепо – судьбой, чтоб вызвать этот вещей и карающий сон» (с.74).

Главки «Хер-сонский помещик», «Мышь», «Воскрешение мертвых» и др. обращены к постижению образа Чичикова, определенный универсализм которого Ремизов отмечает едва ли не в самом начале, вглядываясь во внутреннюю форму этой фамилии: «Все мы Чичиковы – цветы земли («чичек» по-турецки «цветок») – кому же из нас не охота жить по-человечески... Ведь это мой и ваш задор – Чичиков» (с.65).

Как и в случае с Ноздревым, чрезвычайно весомой оказывается в этой части эссе тенденция к мифопоэтической интерпретации гоголевского текста, к «вторичной» мифологизации как характера героя, так и обстоятельств его жизненного пути, которые подчас «расшифровываются» посредством обращения к области сновидений. Припоминание того, что накануне приезда Чичикова Коробочке «приснился черт» (с.77), служит импульсом к распознаванию мистической подосновы фигуры черта, видению того, как «в «Мертвых душах» Гоголь продолжает легенду «Красной свитки»: черт за какое-то доброе дело был выгнан из пекла на землю» (с.76).

«Объективно-биографическому» повествованию о Чичикове у Ремизова неслучайно предшествуют фрагменты, где рассказ вновь выстраивается от имени самого героя. Это способствует обогащению образного ряда, приоткрывает сложную динамику отношений персонажа не только с породившим его автором, но и с читателем, предвосхищает магистральный вектор личностного развития Чичикова: «Моя опрятность сквозная... Гоголь называет меня подлецом... Мне нечего гоняться за правдой, как за мясистой белугой... Что вы на меня так взъелись?.. Мертвые – мечта – осязательно войдут в круг моей жизни» (с.79, 78, 80).

В ходе «прочтения» биографии героя фокус авторского зрения смещается с событийной канвы на внешне малозначащие предметные подробности, которые подвергаются символизации, расширительному толкованию и образуют стержень этого жизненного пути. Так, экспозиционным в главе «Подполье» становится мотив пробежавшей мыши («Жизнь его начинается с мыши, мышь толкнула его мысль»), из которого первоначально рождается изображение познанной героем с детства бытовой неустроенности («пробегала мышь на водопой», с.80), а позднее – разрастается целостный символический сюжет. Усилия Чичикова по дрессировке мыши, явившие «удавшийся опыт над приручением неприручаемого» (с.84), проецируются на коллизии его последующих жизненных встреч и отношений с учителем, различного рода начальниками, которые подчас становились, впрочем,

«алмазными», «испанскими» мышами, способными «не то что из-под рук уйти, а и укусить» (с.85 – 86, 90). Иногда же внешняя подробность осмысливается Ремизовым в качестве детали, символически «опережающей» ход жизненного пути героя и высвечивающей его сердцевину, – как, например, падение тележки в яму при первом въезде Павлушки в город стало «прообразом житейского моря – переломанной доли Чичикова» (с.82).

От бытового измерения жизни персонажа внимание автора эссе нацеливается на познание скрытых бытийных смыслов, приоткрывающих «просветы» иного мира. А потому глубинной подоплекой чичиковского «вдохновенного мошенничества» осознана духовная, «жизнетворческая» по своему существу идея «воскрешения мертвых», к которому необходимо прорваться «сквозь семь лет исступленного мытарства» (с.91) и которое следует воплотить в реальности земного мира, тем самым эту реальность пересоздав: «Чичиков мечтал о устройстве мертвых воскрешенных им душ, как Манилов о живых, устраивая в воображении на призрачном мосту лавки с необходимым товаром для крестьян. Деревню для воскрешенных он назовет Чичкино по отцовскому имени по неисправленному писарем Чичиков, как в честь своего ангела, сельцо Павлово, Воскресенское тож» (с.93). Преображающий душу прорыв к инобытию Ремизов выявляет также в знаменитом эпизоде взволнованного созерцания Чичиковым губернаторской дочери на городском балу: «Образ Мадонны – перед Чичиковым на балу – проблеск в другой бесстрастный мир, где нечем сгорать, а только светить и светиться, и нет бескорыстной чистой подлости корыстолюбивого человека перед властью» (с.62).

Попытка приближения к иной действительности усматривается автором эссе и в мечтательности Манилова, что запечатлено заголовком посвященной ему главки: «Сквозь пепельно-синий дурман. Манилов» (с.94). Примечателен по форме и содержанию прямой спор Ремизова с гоголевским суждением о характере Манилова, якобы лишенном «задора»: «Николай Васильевич! А маниловское «парение» то, что назовется маниловщиной... И

«доверчивость»... и эта его человечность, это ль не задор?» (с.96). «Апологетически» направленная авторская мысль позволяет распознать в Ноздре и Манилове общую, лишь внешне по-разному выраженную драму взыскания подлинной человечности: у одного через буйное развенчание всего далекого от «совершенства», у другого – в упоении «дурманящим» воображением: «Манилов в кресле, не выпуская из рта трубку, осуществляет в призраках свои заветные мысли или сквозь дурман» (с.95). Исходя из концептуальной установки, согласно которой «образы сна и образы действительности мало чем отличаются на глаз Гоголя» (с.101), Ремизов предпринимает развернутое, комментированное изображение «сновидческой» мечты Манилова о дружбе с Чичиковым, которая способна преодолеть даже тяготение земных пространства и времени: «Незаметно проходили бы часы деревенской скуки... Бельведер на доме необыкновенной высоты, видна Москва» (с.96). Примечательно, как стилистически нейтральное, предельно лаконичное указание Гоголя на то, что «странная просьба Чичикова прервала вдруг все его мечтания»⁵, в тексте Ремизова трансформируется в гротескно-фантастический образ, знаменующий крушение смоделированного сознанием Манилова идеального измерения бытия: ««Продать мертвых!» ударил черный голос Чичикова. И чубук упал к ногам Манилова. Гроза разламывала, сверкая» (с.97).

Осмысление и мифологизирующая реинтерпретация персонажей «Мертвых душ» явились яркими историко-литературными иллюстрациями концепции Ремизова о сновидческом начале как первоисточке творческого процесса. В книге «Огонь вещей» сконцентрированы и обобщены многие важнейшие открытия «художественной», «импрессионистской» критики начала XX в., подчиняющей аналитическое осмысление эстетической реальности субъективизирующему вживанию в нее. Это позволяет изнутри высветить лабиринты образного мышления художника, таящиеся за конечным результатом творческого воплощения. В разделах о «Мертвых душах» развивается единый, сквозной сюжет о зачастую не осознанных

самими гоголевскими героями метафизических запросах души, которые обнаруживаются прежде всего в онейросфере, сфере сновидений и вербализуются в эссеистском тексте благодаря поиску новых композиционно-речевых форм и актуализации символического потенциала изобразительного ряда.

¹ *Козьменко М.* Двоякая судьба Алексея Ремизова // Ремизов А.М. Избранные произведения. М., 1995. С.14.

² *Чалмаев В.А.* Молитвы и сны Алексея Ремизова // Ремизов А.М. Огонь вещей. М., 1989. С.23.

³ *Ремизов А.М.* Огонь вещей. М., 1989. С.139. Далее текст Ремизова приводится по данному изд.

⁴ *Ничипоров И.Б.* М.Ю.Лермонтов в творческом сознании Иннокентия Анненского // Тарханский вестник. Вып. 18. Пенза, 2005. С.67– 73.

⁵ *Гоголь Н.В.* Собр. сочинений. В 7 т. Т.5. М., 1985. С.36.