

**«ДИЛОГИЯ» Н. В. ГОГОЛЯ «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО»
И «МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ПУТЬ В РОССИЮ И ПУТЬ РОССИИ**

Рассматривается символический образ «птицы-тройки», который возник в повести «Записки сумасшедшего» и нашел развитие в поэме «Мертвые души». Выясняются различные смысловые аспекты этого образа, которые характеризуют творческую систему писателя в целом.

Ключевые слова: поэтика, типология, структура, композиция, циклизация, универсализм, онтологический аспект.

Н. В. Гоголь, находясь в Женеве, в одном из писем к М. П. Погодину торжественно заметил: «В сердце моем Русь...». Исследователь творчества писателя И. Золотусский обратил особое внимание на значение этой реплики и избрал ее в качестве эпиграфа к главе, которая открывала четвертую часть его биографической книги о Гоголе и была озаглавлена «Странник» [Золотусский, 1979. С. 222]. Идея странничества с «Русью в сердце» требовала от Гоголя-художника соответствующего образного воплощения. И он создает бессмертный образ «птицы-тройки», в котором сочеталась динамика полета с сугубо национальной формой такого рода передвижения. В поэме «Мертвые души» автор настойчиво задает вопрос: «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал?» И отвечает однозначно: она могла быть «выдумана» только в той стране, которая «ровнем-гладием разметнулась на полсвета». А страна эта – Россия, Русь.

В этом плане весь текст поэмы выстраивается автором ясно и логично. Он подчинен ключевому образу. Несколько парадоксально выглядит лишь первое «появление» образа «птицы-тройки» не в каком-либо серьезном контексте, а на страницах «Записок сумасшедшего», входящих в цикл «Петербургских повестей». Но автор в данном случае последователен в развитии главной мысли, связанной с «птицей-тройкой». Ему

нужно было прежде всего определить ее целевую устремленность, вектор движения. И здесь Н. В. Гоголю помогает А. С. Пушкин, который специально характеризовал положение России по отношению к Западу в поэме «Медный всадник»: «Судьбою здесь нам суждено // В Европу прорубить окно». Гоголь своего героя Поприщина направляет сначала в сторону Запада, а затем, вместе с «птицей-тройкой», на Восток. Но смысл этого движения Гоголь прояснит позже. А пока он в «Записках сумасшедшего» обыгрывает пушкинскую тему Петровских западных реформ (в Европу прорубить окно) и тему безумия героя. В лице Поприщина Гоголь изобразил безумного «западника», создавшего себе «идола» в образе «Испанского короля», с которым он себя идентифицировал.

Гоголь выстроил целый «безумный» сюжет на эту тему, прочертив даже маршрут движения «нашедшегося» неожиданно испанского короля. В этом плане возникает прозрачный диалог с Пушкиным, автором «петербургской повести» «Медный всадник». Пушкинский герой созерцает «кумира на бронзовом коне», скачущего на Запад. Гоголевский Поприщин сам превращается в «кумира», которого он открыл в себе самом, обнаружив, что он «испанский король». В этом качестве герой целиком ориентирован на Запад. На Пушкинский во-

прос: «...Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?» Гоголь дал ответ: конечно, в Испанию. А там, на берегу Атлантического океана, опустит он копыта, ибо дальше дороги нет. Итак, маршрут избран и зафиксирован: из Петербурга («через окно») в Европу, вплоть до Пиренейского полуострова, где Европа и заканчивается.

Проблемную ситуацию в этом предполагаемом движении создает безумие Поприщина, который лично описывает путешествие и специально указывает на «средство передвижения». Гоголь, конечно, «играет» с читателем, подспудно выходя, по сути, на проблему «евразийства», которая прочитывается в безумном «Испанском дневнике» Поприщина. Вот характерная цитата: «Оставшись один, я решил заняться делами государственными. Я открыл, что Китай и Испания совершенно одна и та же земля, и только по невежеству считают их за разные государства. Я советую всем нарочно написать на бумаге Испания, то и выйдет Китай».

Выдвинутое Гоголем условие безумия героя не дискредитирует проблему, так как еще в «Послании к Коринфянам» апостола Павла было сказано: «Никто не обольщай самого себя. Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтоб быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть безумие перед Богом, как написано: уловляет мудрых в лукавстве их» (1 Кор. 3; 18, 19). Кроме того, подобная форма подачи материала объясняется спецификой гоголевского художественного метода, который можно определить как «фантастический реализм», дающий возможность автору увидеть и показать за банальной внешней оболочкой явления его глубинный смысл.

Далее рационально с точки зрения художественной структуры произведения обратиться к «средствам передвижения» по указанной автором довольно обширной евроазиатской территории. Учитывая «русскую тройку» в художественной перспективе авторского замысла, следует подчеркнуть, что движение на Запад осуществлялось Поприщиным не на «птице-тройке», а в обычной «коляске», в обычной европейской карете, в которой его повезли из дома. Гоголь не оставил без внимания эту важную в проблемном плане деталь и «заставил» героя записать в дневнике: «Сегодня поутру явились ко мне депутаты испанские, и я вместе

с ними сел в *карету* (выделено нами. – В. О.)». Удивила героя в данной ситуации только необыкновенная скорость этого «летающего» экипажа, который, по идее, прочертит в воображении Поприщина и путь в Россию, но уже «оснащенный» волшебной русской «тройкой».

Нужно заметить, что «образ» экипажа вообще и коляски в частности у Гоголя имеет знаковый смысл. В составе «Петербургских повестей» есть повесть «Коляска». Она корреспондирует с экипажем, в котором Поприщин отправился в Испанию, и открывает путь «птице-тройке», меняющей вектор движения и направляющей внимание читателя с Запада на Восток. Итак, Гоголь выходит на тему Запада и на образ коляски, туда ведущий.

В «Петербургских повестях» обыгран образ Петербурга – «окна в Европу». От этого пункта и начинается путешествие Поприщина в «предоставленной» ему воображаемой карете (по сути, ничем не отличающейся от описанной «коляски») в Испанию, где ему, самозванному «кумиру», как бы заранее уготован трон короля. Вместе с коляской герой прибыл в Испанию, где и потерпел поражение его кумир, т. е. он сам – «горделивый истукан». «Убив» героя духовно и уничтожив в психологическом плане его «кумира», Гоголь подчеркнул ложность западной идеи как таковой в процессе описания «путешествия» Поприщина по территории Западной Европы.

Используя поэтический принцип «остранности» («странности»), автор через призму «перевозбужденного» сознания героя дискредитирует вообще Запад, куда Россия упорно со времен Петра Великого прокладывала свой нелегкий путь. Характерно то, что путь в Европу обозначен маркированными художественными деталями негативного характера. Это воображаемое миражное движение нашло отражение в «испанской» части дневника Поприщина. Если попытаться привести его сумбурные записи в некий определенный порядок, выяснится следующий маршрут: движение начинается из Петербурга, где какой-то «цирюльник с Гороховой» намеревается обратит всех людей в магометанство (это уже явный намек на проблему «иноверия», очень важную для Гоголя).

Затем следует Германия, в которой «хромой бочар» из Гамбурга изготавливает

очень плохую луну, рассыпающуюся от столкновения с землей. Здесь, по сути, предсказана геополитическая роль Германии в будущем, когда она превратилась в империю. Далее следуют Англия и Франция, которым дана предельно отрицательная характеристика в целом. Заканчивается она словами: «Англичанин большой политик. Он всегда юлит. Это уже известно всему свету, что когда Англия нюхает табак, то Франция чихает». Последний пункт – Испания с ее порядками, сгубившими героя. Испания – это «конец» Европы, и в объективно-географическом, и в гоголевском проблемно-смысловом плане.

Таким образом, Гоголь демонстративно подчеркнул историческую тупиковость движения на Запад и перспективность ориентации на Восток. Это направление герой и собирается использовать в своих планах бегства из испанского «плена». Возвращается Поприщин в своих мечтах не через упомянутые страны, а через Средиземноморье, попадая на юг России. Изменение вектора движения порождает новые проблемные комплексы социально-общественного и духовно-философского плана.

Итак, начинается описание гипотетического пути героя в Россию. «Русь в сердце» не дает Гоголю покоя, и он формирует особую духовную ауру, которая расширяет смысл «возвращения» Поприщина на Родину. Возникает сакральная тема, тесно связанная с конкретным, забытым авторским повествованием. Прежде всего автором меняется «средство передвижения» и направление движения: перед взором читателя предстает уже не одноконная коляска, а экипаж с несущей его по свету волшебной тройкой резвых коней. И цель движения – не «горделивый» иноземный «истукан», идеал безумного Поприщина, а «Святая Русь», как ее трактует Гоголь в последней дневниковой записи героя, у которого, говоря словами Пушкина, «прояснились страшно мысли», и в финале первого тома поэмы «Мертвые души».

Герой повести молит о спасении («Спасите меня!») и обращает взор свой на Восток, куда уносит его воображаемая «тройка». Весь маршрут в Россию помечен Гоголем знаковыми фактами, событиями, предметами, деталями. Итак, последуем за героем по выбранному им маршруту. Первый этап отмечен такими деталями: «с одной стороны

море, с другой Италия...». Совершенно очевидно, что путь героя проходит по Средиземному морю именно на Восток. Реально море оказывается справа, а Италия – слева. Далее в этом направлении следует Турция и выход в Черное море. А это уже родная земля – Украина. Заметим, что в этом маршруте зашифрована авторская религиозная, «христианская мысль».

Знаковыми элементами в системе повествования являются географические пункты. Упоминание Италии должно вызвать в воображении читателей образ «вечного города» Рима. У Гоголя и в этом плане есть «подсказка»: цикл «Петербургских повестей» заканчивается повестью «Рим». Это нужно учитывать особо, так как далее по маршруту следует магометанская Турция, которую герой проскакивает незаметно. Но на этом пути возникает в воображении такой исторический город, как древний Константинополь. А в христианской истории он обозначен как «Второй Рим». Вольно или невольно в ассоциативном ряду логично оказывается и образ «Третьего Рима», коим провозглашена была в свое время Москва. Но Москва тесно связана со стольным градом Киевом, «откуда есть пошла Русская земля». Гоголь остановил движение своего героя где-то на берегах Черного моря. Автор только в «подтексте», в ассоциативном плане программирует идею Москвы – «Третьего Рима». В целом эта идея проступает весьма четко, если принять во внимание роль украинского Запорожья в утверждении «истинной христианской веры», апофеоз которой и представлен «Третьим Римом».

В статье Гоголя «Взгляд на составление Малороссии» и в повести «Тарас Бульба» эта роль особо подчеркнута. Гоголь-историк усмотрел истоки движения против «иноверия» в глубокой древности. В названной статье он писал: «Какое ужасно-ничтожное время представляет для России XIII век!» [Гоголь, 1994. С. 152]. Далее он говорит о возникновении и исторической роли украинского казачества: «Если не к концу XIII, то к концу XIV века можно отнести появление казачества», в котором, по мнению писателя, можно было увидеть «зарождение политического тела, основание характерного народа, уже в начале имевшего одну главную цель – воевать с неверными, сохранять чистоту религии своей» [Там же. С. 158, 159]. Подводя итог, Гоголь выдвигает

ет фундаментальную мысль относительно исторической роли сформировавшегося «характерного народа» в проблемной ситуации «Восток – Запад»: «И вот составился народ, по вере и месту жительства принадлежащий Европе, но между тем по образу жизни, обычаям, костюму совершенно азиатский – народ, в котором так странно столкнулись две противоположные части света, две разнохарактерные стихии: европейская осторожность и азиатская беспечность, простодушие и хитрость, сильная деятельность и величайшая лень и нега, стремление к развитию и усовершенствованию – и между тем желание казаться пренебрегающим всякое совершенствование» [Гоголь, 1994. С. 160]. Статья эта была написана в 1832 г., затем вошла в сборник «Арабески» (1835 г.) и по внутренней творческой логике оказалась в этом цикле рядом со статьей «О малороссийских песнях», создание которой относится к 1833 г. Вместе они идейно предопределили целый комплекс проблем и идейно-художественную тональность повести «Тарас Бульба», первая публикация которой относится именно к 1835 г.

Гениальность «подпольной мысли» Гоголя, контурно проступающей в «Записках сумасшедшего», заключается в ее масштабности, в том, что придуманный писателем литературный герой, занесенный своей сумасшедшей фантазией на юг России и пренебрегающий всякой реальной жизненной конкретикой, объективно, «логическим» путем дошел до мысли о великой роли православно-христианской России («России-тройки») в духовном спасении человечества, по крайней мере в пределах того пространства, которое простирается, по мысли Поприщина, от Испании до Китая. В этом плане имеет смысл вспомнить текст «Тараса Бульбы», оформленный как «несобственно-прямая речь»: «...Придет время, будет время, узнаете вы (враги «иноверцы». – В. О.), что такое православная русская вера!» [Одинокое, 2010. С. 82]. Такой поистине шекспировский диапазон проблемно-художественного мышления Гоголя следует особо подчеркнуть, чтобы по-настоящему оценить значение его художественных созданий в контексте мировой литературы.

Но это еще не все. «Птица-тройка» в гоголевской интерпретации продолжает свой путь. Уже в Испании она заменила обычную

дорожную «коляску», на которой Поприщин «прибыл» в эту страну. Далее, в России, уже не в «Записках», а в грандиозной «Поэме» открывается новый участок символического пути «тройки» и новый условный пассажир. Но образ «коляски» не исчезает. Ее земной облик корреспондирует с летящей и обгоняющей ее тройкой. Коляска возвращает нас к «Петербуржским повестям», на страницах которых родилась и птица-тройка. Далее она появляется в «Мертвых душах». Чичиков у Гоголя путешествует в царстве «мертвых душ», реальном и фантастическом одновременно, на той же придуманной писателем коляске, которая изображена как своеобразный феномен в соответствующем произведении, входящем в ансамблевую структуру «Петербуржских повестей».

Гоголь «дискредитировал» образ коляски, его символический аспект, еще до того, как на ней начал свое путешествие Павел Иванович Чичиков, сочинив анекдотическую историю (рассказ «Коляска») с «необыкновенным» героем – помещиком Пифагором Пифагоровичем Чертокуцким, который спрятался от незваных гостей в каретном сарае, в злополучной коляске. Коляска другого героя, Чичикова, в анекдотическом плане «повторяет» знаковый образ экипажа Чертокуцкого. А облик Пифагора Пифагоровича высвечивает и образ Павла Ивановича Чичикова, сливающегося со своей собственной коляской и как бы повторяющего в трансформированном, разумеем, виде анекдотическую историю Чертокуцкого.

Гоголь в своем творческом сознании отделил феноменальный повторяющийся образ коляски от той символической «Тройки», которая, «перейдя» из «Записок сумасшедшего» в поэму «Мертвые души», становится символом России, несущейся в «светлое будущее». Коляска Чичикова продолжает плутать по просторам России, а Россия («Птица-тройка») летит в будущее, «вдохновленная Богом». И перед ней расступаются и дают ей дорогу «другие народы и государства».

Гоголь, очевидно, хотел соотнести путь Чичикова с вектором движения «Тройки». «Коляска» и экипаж, запряженный конной «Тройкой», существовали и в творческом воображении автора, и в его законченных литературных созданиях параллельно и одновременно, располагаясь в едином идейно-

поэтическом пространстве. Авторские размышления о чичиковской коляске и о символическом значении поэтического образа «Тройки» имели одно направление.

Гоголь, как известно, хотел в процессе повествования и развертки сюжета чичиковскую «личину» заменить на постепенно открывавшееся «лицо», через которое просвечивал бы отраженный в нем христианский Божественный «Лик». Но художник – реалист, как мы знаем, не смог создать законченную трехчастную поэму о духовно воскресшей личности. Однако вера писателя в мощный духовный потенциал России не исчезла. «Птица-тройка» продолжала свой мощный полет. Подкрепляя свою веру и потенциальных читателей его произведений, Гоголь пишет «Размышления о Божественной Литургии», три части которой соответствуют проблемной ориентации автора, пытавшегося написать три части поэмы «Мертвые души». Он хотел еще раз подтвердить правду «Птицы-тройки», руководимой Божественной волей. Пафосное утверждение роли России в движении человечества к Божественному откровению смысла жизни подчеркивается лирическим пассажем в финале первого тома «Мертвых душ».

Поэма о России и ее духовном пути, несмотря на всякого рода сложности, состоялась. Но в этом пункте возникает проблемный вопрос: а как проявляет себя в концептуальном плане Гоголь – сатирик и реалист, основоположник «натуральной школы»? Изображая пути России в будущее, Гоголь предусматривал два подхода к проблеме: религиозно-этический и социально-исторический. В настоящее время наши литературоведы более склонны к рассмотрению гонимой ранее философско-религиозной проблематики. Но в этом случае уходит из поля зрения социально-общественная тематика. А она у Гоголя никогда и никуда не исчезала и носила даже политический оттенок. Достаточно в связи с этим вспомнить непростую театральную судьбу «Ревизора». Вопрос заключается в том, как в идейном плане контактировал Гоголь с революционно-демократическими и социально-утопическими теориями, окружавшими его со всех сторон и исходившими как от оппонентов, так и от друзей – единомышленников?

Социально-общественный анализ действительности был у Гоголя на первом плане.

Так, например, характеризуя одного из персонажей повести «Невский проспект», Гоголь пишет: «Но прежде нежели мы скажем, кто такой был поручик Пирогов, не можем кое-что не рассказать о том обществе, к которому принадлежит Пирогов». А в 11-й главе «Мертвых душ» характеризуется вся Россия как социальный и духовный феномен: «Русь! Русь! Вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека, тебя вижу: бедно, разбросано и неприятно в тебе...»

Из такого положения русские революционные демократы предлагали решительный выход – радикальное преобразование общества, полную «перемену декораций», как формулировал эту проблему Н. Г. Чернышевский в романе «Что делать?». Автор романа видел эту перемену в утверждении принципа социального равенства. Чернышевский пишет: «Господин стеснен при слуге, слуга стеснен перед господином; только с равным себе вполне свободен человек. С низшим скучно, только с равным полное веселье...». Снимает это противоречие, по мнению Чернышевского, принцип, который им формулируется так: «равноправность» [1975. С. 283].

Автор романа как бы в качестве примера рисует картину «бала», иллюстрирующую утопическую идею упомянутой «равноправности», которую он только что теоретически утвердил: «В зале около тысячи человек народа, но в ней могло бы свободно быть втрое больше. “И бывает, когда приезжают гости, – говорит светлая красавица, – бывает и больше”. – “Так что ж это? разве не бал? Это разве простой будничным вечер?” – “Конечно”. – “А по-нынешнему, это был бы придворный бал, так роскошна одежда женщин, да, другие времена, это видно и по покрою платья”» [Там же. С. 283]. Дальше следует пояснение: «У них вечер, будничным, обыкновенным вечер, они каждый вечер так веселятся и танцуют...». А энергия веселья возникает у них потому, что «они поутру наработались». Такова в общих чертах картина будущего состояния общества, которое прогнозируется Чернышевским. «Бал» в этом контексте смотрится как «венец» будущего гармоничного состояния общества.

Сейчас самое время задать вопрос: а как видится возможность такого рода единения «антагонистических» слагаемых общества в будущем, если принять во внимание произ-

ведения Гоголя? Нужно сразу заметить, что писатель не создавал социальных утопий, веря при этом в «светлое будущее человечества». В данном пункте он и разошелся с радикалами и революционерами. В этой связи следует обратить внимание на драматургический «фрагмент», который Гоголь озаглавил «Лакейская». Значение этой пьесы определяется прежде всего тем, что она входит в ансамблевое сочетание с комедией «Ревизор» и может быть охарактеризована как «маленькая комедия», наряду с другими аналогичными гоголевскими комедиями, из которых наиболее известны «Женитьба» и «Игроки» [Одинок, 2012]. Она представляет социальный портрет «лакейского общества», и в этом плане является «зеркалом», в котором отражается «кривая рожа» современного Гоголю социума.

Но что особенно поражает взгляд исследователя, так это тема «бала», который собираются организовать представители «лакейского общества». Демократическая «утопия» у Гоголя в пьесе как будто торжествует и обретает даже праздничный вид. В этом плане утопия Чернышевского может гипотетически представляться своеобразным продолжением сочинения Гоголя, тем более, что тема демократического, общенародного «бала» имеет особое значение и для Гоголя, и для Чернышевского. Но парадоксальным моментом в данном случае является то, что за несколько десятилетий до появления утопии Чернышевского Гоголь создал не вариант утопии, а пародию на утопию. Тема «бала», которая получила у Гоголя комедийную окраску, явилась своеобразным идейным центром в картине будущего состояния общества в романе Чернышевского.

Гоголь-сатирик увидел ясно всю «лакейскую» Россию и сатирически заклеил ее «верхи» и «низы». Сочувствие к «униженным и оскорбленным» в «Лакейской» сменяется иронией. Он осуждает «идиллию» лакейского общества, в котором, как утверждали революционеры-марксисты, «каждая кухарка может управлять государством». Гоголь понял, что «лакейство» – социально-исторический феномен, который одинаково функционирует как «наверху», так и «внизу». Это было показано в комедии «Ревизор», где лакейство переходило всякие границы: «фитюлька» Хлестаков вдруг превратился в «генералиссимуса», т. е., по сути,

в «кумира». А в пьесе «Лакейская» все плебейское общество «прыгнуло» в мир «благородных», не утратив своих «подлых» мыслей и привычек. Так, например, в лакейском обществе очень внимательно обсуждался вопрос, будут ли на предполагаемом балу кучера, от которых «воняет» навозом.

Утопической идее «глобальной демократизации» здесь произнесен смертельный приговор. Но не растушевываясь и не обескровившись при этом мысль о «светлом будущем», заключенная в идее «народа-Богоносца». И в этой ситуации Гоголь закономерно выбрал народный образ «птицы-тройки», уносящей сознание повествователя и читателя в область, отмеченную знаками Божественного внимания. В «Мертвых душах» «птица-тройка» появилась как указатель пути к социальному и нравственному совершенству. Другого пути Гоголь не предполагал. Скепсис Гоголя в отношении демократической «перемены декораций» был исторически оправдан и подтвержден теми событиями, которые сохранили свою актуальность и смысл до сегодняшнего дня.

Гоголевская социальная утопия основывается на «вере» в будущее, но не представлена автором в иллюстративной форме, так как сущность этой веры религиозная, что и проявляется в специфическом образе и направлении движения «птицы-тройки», которая в финале «Мертвых душ» управляется высшей, Божественной силой: «...мчится вся вдохновенная Богом». В этом вихревом движении куда-то незаметно исчезли и Поприщин, и Чичиков, сменились кучера, и образ «тройки» трансформировался в образ «Руси»: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая, необгонимая тройка несешься?..» Завершается этот лирический монолог словами: «Русь, куда же несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постариваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

В данном случае становится ясно одно, что вектор движения направлен на Восток. На Пушкинский вопрос, заданный в поэме «Медный всадник» («Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?»), получен ответ, обусловленный новой эпохой. Сейчас очевидно, что, напрягши «медные груди», кони – символ России – опустят ко-

пыта где-то на берегу Тихого океана. Гоголь, таким образом, подобно Пушкину, от изображения безумной личности прочертил путь к важнейшим геополитическим проблемам современности. Но руководила Гоголем в данном случае «мысль религиозная», связанная с духовным обликом не только нации в целом, но и с отдельной личностью.

Личность у Гоголя попадает одновременно и в зону социально-политических, общественных отношений, и в зону религиозной духовности. Конфликтная ситуация в этом контексте выглядит у писателя как «потрясение» и «религиозное спасение». Теоретически такая проблема утверждается Гоголем в его рассуждениях о творчестве великих русских художников – К. Брюллова и А. Иванова. Он подчеркнул «катарсис», связанный с «Явлением Христа народу», который сменил ужас и потрясение, запечатленное К. Брюлловым в его картине «Последний день Помпеи». Религиозная идея Гоголя выглядит в этом плане как руководящая, направляющая все разнообразие художественного материала в одно религиозно-философское русло. Идея эта отразилась и в той «линии», которую прочерчивает «птица-тройка».

«Птица-тройка» ассимилирует разбросанные по разным гоголевским текстам религиозные элементы и сводит их в одной проблемно-смысловой точке – в понятии Божественной основы мира. Духовно-нравственный финал первого тома «Мертвых душ» возник на основе размышлений Гоголя, которые воплотились в «Ревизоре», в «немой сцене». Драматург представил, по сути, такую картину России, которая обличала все административное устройство страны и носителей власти в этой стране. Недаром, как свидетельствуют исторические источники, император Николай I перенес сатиру Гоголя и на собственную персону.

В этом пункте возникает крамольная мысль: а нельзя ли при постановке комедии в современном, принципиально «обновленном» «Московском театре Н. В. Гоголя» модифицировать финал и, поступив несколько кощунственно по отношению к историческим реалиям и великому автору, вывести в конце на сцену фигуру «бойца», который оборвет всю эту «административную канитель», способную продолжаться

бесконечно долго. Нет, это не элементарная балаганная шутка. Перед Гоголем стояла проблема финала. И не выдвигая никакой реальной альтернативы создавшейся ситуации, он заканчивает комедию художественным аккордом религиозного характера.

Конечно, в бытовом плане никакого сакрального элемента не наблюдается. Появляется только фигура «реального» ревизора. Но его функциональная роль особая. Это Гоголь сам подчеркивал в комментирующих пьесу материалах. Характерно, что социальная сатира Гоголя завершается, по сути, сценой религиозного характера. «Настоящий ревизор» – это «перст Божий». А немая сцена является следствием присутствия внезапно возникшего в воображении персонажей «Божьего Лица». Он возникает тогда, когда все замолкают и наступает знаменательная пауза. Молчание в данном случае – это «безмолвная молитва». Расшифровку подобного рода ситуации мы находим в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов». Там в финале, как известно, «народ безмолвствует». Это безмолвие – следствие «ужасных потрясений» («Народ в ужасе молчит»). Наступает духовный «паралич», который ликвидируется «безмолвной молитвой». Пушкин аналогичную ситуацию описал в поэме «Полтава», подчеркнув при этом реакцию народа: «За упокой души несчастных безмолвно молится народ». Значение безмолвной молитвы Гоголь расшифровал в «Размышлениях о Божественной Литургии»: «И безмолвным молением, соединяясь с молением втайне своего пастыря, молится весь народ о всех и за вся, присоединяя, каждый от себя, в эту минуту всех, поименно, им знаемых... И когда совершится, наконец, это глубокое безмолвное моление всех и о всех, и хор поющих возгласит: “И всех и вся”, тогда громко возглашает Иерей: “И даждь нам едиными усты и единым сердцем славить и воспевать пречестное и великолепное имя Твое, Отче и Сын и Святы́й Дух, ныне и присно и во веки веков”». [Размышления..., 1990. С. 94–95].

Молчаливая молитва провоцирует в поэтическом плане возникновение духовной атмосферы, в которой рождается предощущение присутствия Божественного Духа, Божественного Лица. Конечно, нужно учитывать, что Гоголь создает комедию. Но религиозная подоплека «Немой сцены» в «Ревизоре» не дискредитируется при этом.

Присутствие «Лица» в финале – это не только знак высшей справедливости, но и предощущение наказания Божьего за величайший грех – сотворение «кумира», представшего в образе Хлестакова – «генерала – генералиссимуса». «Движение к Богу» у Гоголя было уже запрограммировано в «Ревизоре», а в «Мертвых душах» оно предстало в образе «Птицы-тройки».

Но начало этого движения относится к «Запискам сумасшедшего». В «Ревизоре» уже обнаружилась религиозная подоплека социально-общественной сатиры. Явление «Лица» об этом свидетельствует. Все отмеченные фазы идейно-художественного проекта Гоголя привели его к созданию своеобразной социально-обличительной поэмы, в которой в поэтическом плане была представлена идея «народа-богоносца», воплощенная в движении «птицы-тройки», вдохновляемой Богом. В этом пункте важно обратить внимание на вопрос: а кто конкретно управлял «тройкой», кто ею руководил?

Управляли, конечно, ямщики («садись, мой ямщик»; «и не в немецких ботфортах ямщик»). Но руководили, по идее автора, разные «субъекты». Начинается движение, как уже сказано, под «руководством» безумного Поприщина. Парадокс заключается в том, что представитель «лакейской» среды отправился на «тройке» в правильном направлении, предусмотренном историей, – в Россию. Но довезла она его только до юга России. Сюжетно повесть о Поприщине была завершена. Но «птица-тройка» породила особую концептуальную «модель», связанную с судьбой всей России, с проблемой спасения ее в духовном плане от грозящих «потрясений», которые потрясали ее и ранее, начиная с древности.

«Птица-тройка» продолжает движение в поэме Гоголя. Но уже без прежнего героя. Седок сменился. И теперь, очевидно, это просто русский человек: «И какой же русский не любит быстрой езды». Теперь на «тройке», по мысли Гоголя, мчится олицетворенная «Россия». И перед ней расступаются и дают ей дорогу другие народы и государства. А расступаются они потому, что «Россия-тройка» «летит вдохновенная Богом». Теперь посмотрим, в какой логической последовательности располагаются эти не просто «отрезки пути», а этапы, осмысливаемые автором как типические, имеющие религиозно-философский смысл.

Трактовка Гоголем характера движения «тройки» выявляет два принципа видения мира, которые условно можно определить терминами «от скудости» и «от полноты». Эту терминологию предложил религиозный философ П. Флоренский в своей работе «Иконостас», в которой рассматривает отмеченные две точки зрения на мир. Он утверждает, что их онтологическая противоположность «лучше всего характеризуется противоположением слов *личина* и *лик*» [1996. С. 433]. Между этими понятиями, отмечает философ, стоит *лицо*, которое имеет тенденцию трансформироваться в *лик*. Объясняя логику такого перехода, Флоренский указывает, что в Библии существуют понятия «образ Божий» и «Божье подобие». «Образ Божий – это онтологический *дар* Божий» [Там же. С. 434]. Под Божьим подобием следует понимать потенцию, «способность духовного совершенства», возможность воплотить это подобие «в жизни, в личности, и таким образом явить его в *лице*». А когда в *лице* обнаруживается пробившаяся «через толщу вещественной коры» энергия образа Божьего, оно становится *ликом*. «Лик есть осуществленное в лице подобие Божие», – заключает свои рассуждения П. Флоренский.

Онтологический смысл образа «Тройки» и ее движения как раз и раскрывается в системе обозначенных выше понятий. Если проследить с указанной точки зрения движение «Тройки» в системе рассматриваемых гоголевских художественных текстов, можно заметить, что вначале провиденциально-религиозная миссия «Тройки» зашифрована и предстает в форме «личины» в записках безумного Поприщина. Но в поэме «Мертвые души» «личина», «маска» оказывается сброшенной и проступает истинное «лицо», каковым является народ как целое («мысль народная»). «Знать у бойкого народа» могла она только родиться, в стране, именуемой «Россия», в которой проживает «народ-Богоносец». В этой атмосфере и возникает ощущение присутствия «Лица», который постулирован повествователем-нарратором («несется вдохновенная Богом»). Гоголь представил текст как семиотическую систему, в которой частности осмысливаются в тесной связи с предлагаемой писателем «универсальной моделью» мира.

Авторская презентация «Тройки» связана еще с одним намерением: показать в обо-

значенном плане «лицо России», создать широкую, энциклопедически всеохватывающую картину жизни. Структурно-смысловое движение «Тройки» можно представить как первоначальную своеобразную форму литературного жанра «путешествия». Можно даже сказать, что это отчасти «путешествие из Петербурга в Москву».

Поприщин начинает свой путь из Петербурга, а попадает, по сути, в Московию, в «Третий Рим», коим является Москва. В «подтексте» описания маршрута путешествия Поприщина просматриваются произведения А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» и скорректированный ответ А. С. Пушкина «Путешествие из Москвы в Петербург». В этих произведениях оба писателя смогли сказать все, что они думали о России. Гоголь в новых исторических условиях расширил географическое пространство. Он отправил своего героя из Петербурга сначала в Европу, а потом повернул его по главному направлению – на Восток, пересадив из «кареты» в колесницу, запряженную лихой «тройкой», которая и доставила его к «родной матушке». Так можно назвать и Москву, вспомнив известную «формулу»: «Москва – городам мать», которая всплыла в памяти Л. Н. Толстого, запечатлевшего это определение на страницах «Войны и мира».

Однако Гоголь на этом не остановился. «След птицы-тройки» (см.: [Крюков, 2008]) не обрывается. Он обнаруживает себя в «Мертвых душах» и направлен на Восток, через Урал и Сибирь, до берегов Тихого океана. Этот маршрут предопределен репликой Поприщина относительно единства «духовного пространства», начиная от Испании и кончая Китаем. Восточный маршрут «тройки» приглушил значение «европейского маршрута». Восточное направление связано с утверждением «истинной христианской веры», о чем Гоголь писал неоднократно. Семиотическая структура текста «организует» весь разнообразный локальный жизненный материал, переводя его из сферы «индивидуального» в онтологический план [Там же].

Но образно-смысловое значение чичиковской «коляски» не исчезает и не растущевывается в авторском генерализованном повествовании. За Чичиковым и его коляской автор следит очень внимательно. Она у него продолжает бороздить просторы Рос-

сии. Гоголь панорамно представляет читателю жизнь европейской части страны. При этом маршрут движения Чичикова рассматривается параллельно с маршрутом «птицы-тройки». Перед читателем предстает Россия в «портретах» представителей разных социальных слоев, положений и званий. Поэма в определенном плане смотрится как «энциклопедия русской жизни», провиденциальный смысл которой заключен в маршруте «птицы-тройки».

Но этому движению подчиняется у Гоголя не только вся Россия, но и ее типичное порождение – Павел Иванович Чичиков. Целостная структура поэмы представлялась Гоголю как трехчастное повествование, в котором представлено развитие и перерождение главного героя. Но Гоголь, как известно, не сумел по объективным причинам показать духовное возрождение героя, остановившись в самом начале повествования об этом во втором томе поэмы. Третья часть оказалась вообще не реализованной и получила лишь косвенное рационалистическое объяснение в уже упомянутых «Размышлениях о Божественной Литургии». Чичиков продолжал движение на «коляске», но «застрял» в своем духовном развитии. И Гоголь смог предложить только теоретически возможность возрождение героя поэмы.

В таком смысловом контексте «птица-тройка» прочерчивала тот путь, который не реализовал в поэме герой, но который виделся Гоголю-моралисту, создавшему символ национальной духовности, в основе которой лежала христианско-православная вера [Сазонова, 2012. С. 249–293]. В данном случае возник своеобразный художественный феномен: проект духовного преображения Чичикова, который просматривается в «Размышлениях о Божественной Литургии», совпал по своим позициям с проектом, намеченным в финале первого тома «Мертвых душ», и был связан с конечным движением «птицы-тройки», устремленной к Богу, утверждение воли которого определяет и смысл Литургической службы, описанной Гоголем.

«Размышления о Божественной Литургии» знаменовали собой завершающий «этап движения» «птицы-тройки» и гипотетический путь духовного спасения современного Гоголю человека. Теоретические размышления писателя соотносятся с духовным и душевным состоянием Гоголя,

автора названных сочинений, в сознании и в сердце которого была Русь – «птица-тройка», «вся вдохновенная Богом. Именно ей уступают и дают дорогу «другие народы и государства» («Мертвые души»).

Итак, интернационалист и патриот Н. В. Гоголь, как можно себе представить, взором охватывает пространство «от Испании до Китая» и фокусирует свое внимание и читателей на «точке схода» всех путей, ведущих к Богу. Местом нахождения такой точки для писателя является Россия, а в итоге – его «сердце», в котором заключена «вся Русь».

«Русь в сердце»... Этот образ эмблематичен. В нем «энциклопедия русской жизни» обретает онтологический смысл. В этом плане Гоголь – гениальный художник. И о нем, как о Пушкине, мы можем, не выходя за границы справедливости, сказать: «Гоголь – наше всё». В деловом, исследовательском плане следует заметить, что творческий процесс Гоголя, связанный с возведением бытового «факта» в «перл создания», еще требует дальнейшего изучения, ибо творчество Гоголя – это знаковое явление

не только русской, но и мировой художественной мысли.

Список литературы

Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 7.

Золотусский И. Гоголь. М., 1979.

Крюков В. М. След птицы тройки. М., 2008.

Одинокое В. Г. Поэтический мир Н. В. Гоголя в пространстве русской культуры XIX в. Новосибирск, 2010.

Одинокое В. Г. Трагедия и комедия «потрясенного сознания». В. Шекспир в художественной памяти Н. В. Гоголя // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2012. Т. 11, вып. 2. С. 146–156.

Размышления о Божественной Литургии Н. В. Гоголя. М., 1990.

Сазонова Л. И. Память культуры. М., 2012.

Флоренский П. Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2.

Чернышевский Н. Г. Что делать? Л.: Наука, 1975.

Материал поступил в редколлегию 05.07.2013

V. G. Odinkov

N. V. GOGOL'S «DILOGY» «DIARY OF A MADMAN» AND «THE DEAD SOULS»: THE WAY INTO RUSSIA AND THE RUSSIAN WAY

The article analyzes the symbolic image of the «ptiza-troika», which appeared in the story «Diary of a Madman» and was developed in the poem «The Dead Souls». The author discusses various semantic aspects of this image, which characterize the artistic system of the writer as a whole.

Keywords: poetics, typology, structure, composition, cyclization, universalism, the ontological aspect.