

Ключевые слова: художественная целостность, архитектура фантастического, демоническая семантизация вещей.

Summary

The article claims that artistic wholeness of «Petersburg's stories» is formed by the architectonics of fantastic, which is understood as being foundation of the Petersburg world. Manifestations of fantastic was traced on the level of demonic semantization of things. Poetic logic of the cycle is comprehended as an attempt to restore the demonical split world.

Keywords: artistic wholeness, architectonics of fantastic, demonic semantization of things.

Владислав Кривонос (Самара)

НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ И СИМВОЛИКА В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» ГОГОЛЯ

В литературе о Гоголе специальное внимание уделяется обычно интертекстуальным связям изображенной в «Мертвых душах» символической финальной картины (ср.: [1, с. 169-170]). Вне поля зрения исследователей остаются, как правило, внутритекстовые переключки заключительной главы и финала поэмы с повествованием в предшествующих главах. Второй главе и прежде всего финалу второй главы, как представляется, принадлежит здесь особое место. Сразу отметим, что этот «промежуточный» финал играет по отношению к финалу поэмы роль пародийной изнанки; его пародийно-трагических функции определяются отчетливым проведением через всю главу «фигуры фикции», когда предмет предстает как «пустое и общее место, на котором нарисована фикция»; обрастая «неопределенными признаками», предмет «становится подобием «чего-то»», «не «то» и не «се»» [2, с. 94].

В финальной картине, где «развернут гигантский географический образ страны» и столь очевидны «государственный пафос и идея апофеоза Руси» [1, с. 168], заметна и «явная недосказанность, вопросы поставлены, а ответов нет» [1, с. 175]. В самом деле: «Что значит это наводящее ужас движенье? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? <...> Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа» [3, VI, с. 247]. Визионерство автора-повествователя, тяготеющее к жанру видений [1, с. 170-171], когда

сливаются «воедино настоящее и будущее», ставит «содержание видения вне определенного времени», так что «увиденное мысленным взором предстает как пророчество» [1, с. 171]. А ответов на задаваемые вопросы от подлинного пророчества ждать не приходится.

С пророческим видением, возникающим в финале поэмы, пародийно соотносятся мечтания Манилова в финале второй главы, где появляется и утрированный образ если и не гигантского, то все равно огромного географического пространства, простирающегося от помещичьего дома до самой Москвы, которое охватывает своим взором гоголевский герой (ср. рассуждение в заключительной главе о «земле», которая «ровнем-гладнем разметнулась на полсвета» [3, VI, с. 246]), и окрашивающий полет его воображения *государственный пафос*, только пародийный, лишенный какой-либо серьезности, и внезапный обрыв полета воображения, неведомо куда понесшегося и никакого ответа не давшего:

«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 крупнейший дом с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву, и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах. Потом, что они вместе с Чичиковым приехали в какое-то общество, в хороших каретах, где обворожают всех приятностию обращения, и что будто бы государь, узнавши о такой их дружбе, пожаловал их генералами, и далее наконец Бог знает что такое, чего уже он и сам не мог разобрать. Странная просьба Чичикова прервала вдруг все его мечтания. Мысль о ней как-то особенно не варилась в его голове: как ни переворачивал он ее, но никак не мог изъяснить себе, и всё время сидел он и курил трубку, что тянулось до самого ужина» [3, VI, с. 38-39].

В разговоре с Чичиковым Манилов демонстрирует желание «поговорить о любезности, о хорошем обращении, следить какою-нибудь этакую науку, чтобы этак расшевелило душу, дало бы, так сказать, паренье этакое», для чего надо иметь «друга, с которым бы можно поделиться» [3, VI, с. 29]. Пребывая в растерянности от просьбы продать мертвые души, он внезапно озабочивается интересами государства, «не будет ли эта негоция не соответствующе гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?» [3, VI, с. 35]. И успокаивается, когда Чичиков заверяет его, «что казна получит даже выгоду, ибо получит законные пошлины» [3, VI, с. 36].

Развертывающийся в воображении Манилова сюжет, как и сопровождавшее его вопрос Чичикову «такое глубокое выражение»,

показавшееся вдруг «во всех чертах лица» и «в сжатых губах», «какого, может быть, и не видано было на человеческом лице, разве только у какого-нибудь слишком умного министра, да и то в минуту самого головоломного дела» [3, VI, с. 35-36], свидетельствуют о важности для него государственных интересов, как он их, озирая мир из своей усадьбы, понимает и толкует. Интересы эти вовсе не противоречат ни *паренью этакому*, ни желанию иметь *друга*, с которым можно не только *рассуждать о каких-нибудь приятных предметах*, но и оказаться в *генералах*.

Внезапное повышение в чине, чему способствует *приятность обращения*, по достоинству оцененная государем, совершается в пространстве сентименталистски окрашенной мечты, которая вряд ли могла родиться в голове даже у *слишком умного министра*. Забота о государственных интересах (к слову, вряд ли свидетельствующая о том, «что в Манилове есть определенные признаки принадлежности его к высшему бюрократическому слою России» [4, с. 32], хотя государственной бюрократии и государю как ее главе были не чужды увлечения «в сентиментальном духе» и такого же рода «излияния чувств» [4, с. 33, 35]) определила, надо думать, и выбор Маниловым для своих детей имен Фемистоклос и Алкид.

Это выбор в честь древнегреческих героев, героя исторического, Фемистокла, отличавшегося военными и дипломатическими способностями (Фемистокл «положил конец междоусобным войнам в Элладе и примирил отдельные государства между собою ...» [5, I, с. 221]), и героя мифологического (сына бога Зевса, Геракла, названного при рождении Алкидом), превращающих их в *будущих* героев, соответствующих *дальнейшим видам России* (показательно уподобление О. Сомовым в опубликованном в 1832 году «Алкиде в колыбели» Алкиду-Гераклу России, судьбу которой «предрекла сия замысловатая басня древности»: «Кто ныне в тебе не узнает Алкида возмужалого?» [6, с. 286]).

Дело в том, что культура сентиментализма (массовой его разновидности), повлиявшая на вкусы Манилова и стиль его поведения, породила моду на античные имена, следствие мифологического просвещения русского общества в XVIII веке, когда популяризация античной мифологии и истории становится мероприятием государственного значения [7, с. 484, 491].

Источником изумивших Чичикова, так что он даже «поднял несколько бровь» [3, VI, с. 39], детских имен послужили для Манилова государственные святцы. Между тем в мировом словесном творчестве древнегреческие герои не раз подвергались пародийно-трагести-

рующей обработке; исключительно популярной была, например, фигура «комического Геракла» [8, с. 419-420]. Назвав младшего сына Алкидом, Манилов вполне мог вообразить себя не министром и не генералом даже, а кем-то вроде самого Зевса. Недаром Фемистоклюса он прочит «по дипломатической части» и видит в нем будущего «посланника» [3, VI, с. 31]: для всемогущего Зевса нет ничего невозможного. Пародийные имена соприродны маниловскому миру, где фантазии героя питаются комически выглядящим усадебным патриотизмом.

Мечты Манилова о дружбе с Чичиковым и о повышении их в чине отмечены фиктивностью и сродни столь же иллюзорным мечтам о *героическом* будущем его детей, чьи *несуразные* имена, не только имена-цитаты (о функции имени-цитаты см.: [9, с. 17-18]), прозрачно намекающие на источник номинации, и пародийные имена-двойники (см. об идее двойника героя в пародии: [10, с. 495]), но прежде всего имена-фигции, сродни *несуразному* мосту, который строится в его воображении (в образах маниловского воображения проявляется «гротескная поэтика несуразности» [11, с. 266]).

Размышления и мысли Манилова, который дома вообще-то «говорил очень мало и большею частью размышлял и думал, но о чем он думал, тоже разве Богу было известно» [3, VI, с. 24], раскрывают его склонность к пустой мечтательности; примечательно, что все задуманные им «прожекты так и оканчивались только одними словами» [3, VI, с. 25]. Чичикова, речь которого ставит его в тупик, Манилов принимает за такого же, как и он сам, любителя *слов*: «Может быть, вы изволили выразиться так для красоты слога?» [3, VI, с. 35]. Чичиков, однако, ссылается на «закон», перед которым будто бы *нечет*: «Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он всё-таки никак не вник и вместо ответа принялся насасывать свой чубук так сильно, что тот начал наконец хрипеть, как фагот. Казалось, как будто он хотел вытянуть из него мнение относительно такого неслыханного обстоятельства, но чубук хрипел и больше ничего» [3, VI, с. 247]. Так и имена (то есть *слова*), выбранные им для детей, Манилову безусловно *понравились*, но *в толк самого дела* он все-таки и здесь не вник; получилось, что имена были даны *для красоты слога*. Но такими же точно *словами* оборачиваются и мечтания Манилова в финале второй главы, когда странная просьба Чичикова вновь заставляет его безуспешно вытягивать ответ из трубки, которую он курил: дай ответ; не дает ответа.

Чичиков, предлагая Манилову передать ему или уступить «не живых в действительности, но живых относительно законной формы» [3, VI, с. 34], в разговоре с Собакевичем «никак не назвал души

умершими, а только несуществующими» [3, VI, с. 101]. Идея *несуществующего*, актуализируя проблему зла и его происхождения [12, с. 304-305], принципиально важна как для поведения приобретателя мертвых душ, облакающего пустоту в *законную форму*, так и для изображения Манилова и его мира, где все, подобно самому хозяину, «ни то ни сё» [3, VI, с. 24].

Знаменательна в этом смысле путаница названий деревни Манилова и несуществующей Заманиловки:

«На вопрос, далеко ли деревня Заманиловка, мужики сняли шляпы, и один из них, бывший поумнее и носивший бороду клином, отвечал:

- Маниловка, может, а не Заманиловка?

- Ну да, Маниловка.

- Маниловка! а как проедешь еще одну версту, так вот тебе, то есть так прямо направо.

- Направо? – отозвался кучер.

- Направо, – сказал мужик. – Это будет тебе дорога в Маниловку; а Заманиловки никакой нет. Она зовется так, то есть ее прозвание Маниловка, а Заманиловки тут вовсе нет. Там прямо на горе увидишь дом, каменный, в два этажа, господский дом, в котором, то есть, живет сам господин. Вот это тебе и есть Маниловка, а Заманиловки совсем нет никакой здесь и не было» [3, VI, с. 22].

Заманиловка представляет собою фиктивное место, существо которого выражено в его названии; именно в это место, судя по заданному мужикам вопросу, и направляется Чичиков. Между тем и Маниловка, подобно Заманиловке, которой *тут вовсе нет*, будучи аналогом «локуса ‘кажимостей’» [13, с. 499], обладает свойством морочить. Ведь до нее оказалось не «пятнадцать верст», как уверял Чичикова Манилов, а «верных тридцать»; но зато она, хотя и «немногих могла заманить своим местоположением» [3, VI, с. 22], *зовется так* – Маниловкой, имея, в отличие от Заманиловки, которой *нет и не было*, собственное прозвание.

Знаменательно, что Манилов, способный своим обликом и манерами «обмануть, вовсе не желая того и не стремясь к обману» [14, с. 418], тождествен обманному пространству своего обитания. Как заметил А. Белый: «Все в Манилове – неизвестно, все – фикция...» [2, с. 98] (ср. замечание о Манилове: ««Ни то ни се» – то есть не существо, погрязшее в низменной материальности, но и не человек в высшем смысле слова. Но кто же? Неизвестно...» [14, с. 418]). Ср.: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на 14 странице, которую он постоянно читал уже два года» [3, VI, с. 25].

Постоянно читал – то есть не читал вообще; таково «задание фигуры фикции: под всеми показами дать непоказ...» [2, с. 110]. Присущи Маниловке и признаки показательной неопределенности, свойственные характеру Манилова: «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: чорт знает, что такое! и отойдешь подальше...» [3, VI, с. 24].

В обманном пространстве Чичикову в избытке приписываются отсутствующие у него черты и качества: «- Вы всё имеете, – прервал Манилов с тою же приятною улыбкою, – вы всё имеете, даже еще более» [3, VI, с. 27]. Маниловское «всё» является такой же фикцией, как и «часть тех достоинств» гостя, за которые владелец Маниловки готов отдать «половину» своего «состояния» [3, VI, с. 29], но о которых сам Чичиков предпочитает говорить в самой общей форме, чтобы сказать что-то и ничего не сказать (ср. наблюдение А. Белого, касающееся другого, но тоже взятого из «Мертвых душ» примера: «Ничто не сказано; кажется ж: *что-то* сказано» [2, с. 95]): «Каких гонений, каких преследований не испытал, какого горя не вкусил, а за что? за то, что был чист на своей совести, что подавал руку и вдовице беспомощной и сироте горемыке!..» [3, VI, с. 36–37].

Рисуемый Чичиковым образ несправедливо гонимого праведника столь же фиктивен, сколь и созданный воображением Манилова образ *друга*, носителя несбыточных *достоинств*. Финал второй главы лишь доводит до абсурда свойства Чичикову, ставшему вдруг *генералом*, черты неясности и неопределенности; только в заключительной главе становится известно, «кто таков на самом деле есть Чичиков» [3, VI, с. 195]. Однако и здесь, вплоть до самого финала поэмы, где в Чичикове вдруг, как и во всяком «русском», обнаруживается любитель «быстрой езды» [3, VI, с. 246], неопределенность не исчезает, хотя и переходит в другое – символическое – качество: «И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме» [3, VI, с. 242].

Финал поэмы отбрасывает между тем символические отсветы на все предшествующее повествование, в том числе и на вторую главу, заставляя и при ее разборе обратить особое внимание на содержащуюся в ней образную символику. Так, Чичиков называет Фемистоклюса и Алкида «миленькие малютки» и «мои крошки» [3, VI, с. 38]. Используемые Чичиковым для смягчения речи уменьшительные формы связаны, правда, скорее с сентиментальной атмосферой маниловского дома, в которую он успел погрузиться, чем с христианским образом дитяти [15, с. 175-176]. В детях Манилова нет черт, свойственных

символическому евангельскому образу, они явно от «мира сего», а не от «царства небесного»; ср. сцену за обедом: «...Фемистоклос укусил за ухо Алкида, и Алкид, зажмурив глаза и открыв рот, готов был зарыдать самым жалким образом, но, почувствовав, что за это легко можно было лишиться блюда, привел рот в прежнее положение и начал со слезами грызть баранью кость, от которой у него обе щеки лоснились жиром» [3, VI, с. 31]. Однако комическое изображение маниловских детей имеет отношение к серьезной теме (которую будет развивать потом Достоевский) «происхождения зла, первого отклонения от чистоты и невинности» [16, с. 248].

Эта тема, только намеченная во второй главе, громко зазвучит в рассказанной в заключительной главе биографии Чичикова, в душу которого «заронились глубоко» данные ему отцом наставления беречь и копить «копейку» [3, VI, с. 225]. Чичиков умело маскирует историю собственного грехопадения, когда ему приходится говорить о своем прошлом, и скрывает суть осенившего его плана приобретения мертвых душ. Примечательно, что Манилов, услышав «такие странные и необыкновенные вещи, каких еще никогда не слыхали человеческие уши», что Чичиков полагает «приобрести мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии, как живые» [3, VI, с. 34], принял все услышанное за «фантастическое желание», почему и не стал брать с Чичикова «деньги за души» [3, VI, с. 36]. И лишь в конце поэмы не сам герой, но автор-повествователь разъясняет, каким образом «составился в голове нашего героя сей странный сюжет», причем, как оказалось, сюжет отнюдь не фантастический, без которого «не явилась бы на свет сия поэма» [3, VI, с. 240].

Внутритекстовые связи, соединяющие вторую и последнюю главы, усиливают и пародийное, и серьезное содержание, которое несут в себе перекликающиеся «промежуточный» финал и финал поэмы. Напомним в этой связи, что в самом начале второй главы сообщается, что навестить Манилова Чичикова побудила, возможно, «другая, более существенная причина», о которой «читатель узнает постепенно и в свое время, если только будет иметь терпение прочесть предлагаемую повесть, очень длинную, имеющую после раздвинуться шире и просторнее по мере приближения к концу, венчающему дело» [3, VI, с. 19]. Изложив предысторию Чичикова и раскрыв таким образом, как и было обещано, причину, о которой шла речь, автор-повествователь не спешит тем не менее «говорить о том, что впереди»: «Всему свой черед, и место, и время!» [3, VI, с. 223]. *Впереди* же оказываются «две большие части», так что автору и его герою, как выясняется, предстоит пройти «еще не мало пути и дороги» [3, VI, с. 246].

Можно заметить, вновь возвращаясь ко второй главе, что Чичиков, будучи движущимся к некоей цели героем, намеренно противопоставлен неподвижному миру, который репрезентирует Манилов (ср.: [17, с. 192]). Внешне маниловский мир действительно пребывает неподвижным, что подчеркивает финал второй главы, но существенной оказывается и свойственная ему (миру) неопределенность. В этом финале, пародийном по отношению к финалу поэмы, явственно показываемая фигура фикции усиливает отмеченную неопределенность (не то и не то, а неизвестно что), усиливая одновременно и скрытый за пародийным планом, но просвечивающий сквозь него серьезный план.

И это важно учесть, обращаясь и к маниловским мечтаниям, несущим в себе идею пустоты и несуществования, то есть фикции, и к сюжетной истории приобретателя мертвых душ, воплощающего в себе – в своем облике и в своем поведении – ту же самую идею. Между тем значение «промежуточного» финала, непосредственно связанное с его функциями в составе целого, далеко выходит за границы обозначенной идеи.

Было указано на ««сквозное» действие символизирующей тенденции» в «Мертвых душах» [18, с. 29]. Таким же «сквозным», что подчеркивает переключку двух финалов, является и действие другой – не менее значимой – тенденции, выражающей нарастание неопределенности в сюжете поэмы. Будучи важнейшим маркером этой тенденции, финал второй главы открывает вместе с тем и возможности накопления и приращения символических смыслов, которые в итоге и прорываются в финале поэмы, когда комический план изображения сменяется планом серьезным.

Примечания:

1. Сазонова Л. И. Литературная генеалогия гоголевской птицы-тройки / Л. И. Сазонова // Поэтика русской литературы : к 75-летию проф. Ю. В. Манна. – М., 2001.
2. Белый А. Мастерство Гоголя / А. Белый. – М., 1996.
3. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – [М.; Л.], 1937–1952.
4. Лихачев Д. С. Социальные корни типа Манилова / Д. С. Лихачев // Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. – Л., 1984.
5. Плутарх. Избранные жизнеописания : в 2 т. : пер. с древнегр. – М., 1986.
6. Сомов О. М. Были и небылицы / О. М. Сомов. – М., 1984.
7. Живов В. М. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII века / В. М. Живов, Б. А. Успенский // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX века) : 2-е изд. – М., 2000.

8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975.
9. Виноградова Н. В. Имя персонажа в художественном тексте: функционально-семантическая типология : автореф. канд. дис. – Тверь, 2001.
10. Фрейденберг О. М. О пародии / О. М. Фрейденберг // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. – Т. VI.
11. Манн Ю. В. Еще раз о мосте Манилова и «тайне лица» / Ю. В. Манн // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. – М., 1987.
12. Лосский Вл. Догматическое богословие : пер. с фр. / Вл. Лосский // Мистическое богословие. – К., 1991.
13. Фарино Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб., 2004.
14. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю. В. Манн. – М., 1996.
15. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – М., 1977.
16. Померанц Г. С. Дети и детское в мире Достоевского / Г. С. Померанц // Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – М., 1990.
17. Беспрозванный В. Из комментариев к первому тому «Мертвых душ» / В. Беспрозванный, Е. Пермяков // Тартуские тетради. – М., 2005.
18. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). / В. М. Маркович. – Л., 1982.

Анотація

У статті розглядається тенденція накопичення символічних сенсів і тенденція наростання невизначеності в сюжеті «Мертвих душах» Гоголя. Виявляється взаємозв'язок символічної фінальної картини і комічної картини у фіналі другої глави, яка характеризується уявністю і фіктивністю. Особлива увага приділяється принципам взаємодії комічного і серйозного планів оповідання.

Ключові слова: *символічний сенс, невизначеність у сюжеті, уявність, фіктивність, комічний і серйозний плани оповіді.*

Аннотация

В статье рассматривается тенденция накопления символических смыслов и тенденция нарастания неопределенности в сюжете «Мертвых душ» Гоголя. Выявляется взаимосвязь символической финальной картины и комической картины в финале второй главы, которая характеризуется мнимостью и фиктивностью. Особое внимание уделяется принципам взаимодействия комического и серьезного планов повествования.

Ключевые слова: *символический смысл, неопределенность в сюжете, мнимость, фиктивность комического и серьезного планов повествования.*

Summary

In the present paper the tendency of accumulation of symbolical sense and the tendency of intensification of vagueness in Gogol's «The Dead Souls» plot is considered. The interrelation of symbolical final picture and comic picture in the ending of the second chapter which is characterized as sham and fictitious is shown. A special attention is paid to the principles of interaction with comic and serious aspects of narration.

Keywords: *symbolical sense, vagueness in the plot, sham, fictitious, comic and serious aspects of narration.*

Валентина Мацапура (Полтава)

О РОЛИ ЖИВОПИСНЫХ И ЗВУКОВЫХ ДЕТАЛЕЙ В ПОЭМЕ ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Гоголь относится к тем творцам, которых интересовали детали и для которых они были художественно значимы. В седьмой главе «Мертвых душ» он упоминает о судьбе непризнанного писателя, который дерзнул «вызвать наружу <...> всю страшную, потрясающую *тину мелочей* (курсив мой – В. М.), опутавших нашу жизнь» [1, с. 124]. В данном и во многих других случаях под словом «мелочи» подразумеваются детали. Подобное словоупотребление не было случайным, ведь слово «деталь» в переводе с французского языка означает «подробность», «мелочь».

Гоголевские детали, как правило, яркие и запоминающиеся. Детализация изображаемого – одна из характерных особенностей стиля писателя. Однако в целом о роли подробностей и мелочей в поэме Гоголя написано не так уж много. Их значение в творчестве писателя одним из первых подчеркнул Андрей Белый. Он писал о том, что «такого величия в изображении мелочей», как у Гоголя, не знала мировая литература [2, с. 34]. Исследователь считал, что «анализировать сюжет «Мертвых душ» – значит: минуя фикцию фабулы, ощущать мелочи, в себя вобравшие: и фабулу, и сюжет...» [2, с. 118].

Интерес к гоголевской детали, в частности к предметному миру его произведений, нашёл отражение в работах В. Б. Шкловского, А. П. Чудакова, Е. С. Добина, А. Б. Есина, С. Д. Абрамовича, Н. М. Сквиры. Однако проблема изучения роли деталей в творчестве писателя далеко не исчерпана. Много написано о таких деталях описаний в гоголевской поэме, как интерьер и портрет. Менее