

воплощением естественности, чистоты и светоносности. Это персонаж иного иерархического уровня. В ней при-миряется чувственное и сверхчувственное (в черновых отрывках она определяется как "Гармония", небесное яв-ление и т.п.). Гностическая семантика света как духовного блага, как познания сущего и как просветление "темноты" познающего просматривается во встречах Чичикова с гу-бернаторской дочкой⁴⁴. Эти встречи отмечены исключи-тельными чувствами Чичикова, предстающими симптома-ми его предкризисного состояния. Особой значимостью наделяется встреча в дороге. На грешника Павла Чичико-ва, подобно тому как в дороге на Савла-Павла, нисходит свет благодати, который на какое-то мгновение преобра-жает героя, рождая в нем ранее незнакомые переживания. Ситуация на балу усиливает этот эффект - он становится чуждым этому миру. Символику света (искусственное ос-вещение, свет свечи, дневной свет, солнечный свет, про-свещение и т.п.) Гоголь широко использует еще с "Вечеров", эксплицируя затем ее мистическую семантику в "Выборных местах".

ПРИХОД АНТИХРИСТА

Все сказанное выше обнаружило отдельные нарратив-ные и сюжетные аспекты **формулы** "мертвая душа". Как формула она появляется в определенных сюжетах и в оп-ределенном месте. Иначе говоря, речь должна идти о **то-посе**⁴⁵. Обычно формула либо ее смысловой эквивалент возникает, как уже было видно, в связи с греховной си-туацией (забвение, отпадение от Бога, жизнь вне Бога). Так, например, в "Слове о Житии и учении отца нашего Стефана" призыв к обращению ("О братие! обратитесь <...> к Господу Богу <...> верою, покаяньем, крещеньем, обращением обратитесь!") завершается объяснением ука-занной формулы: "Горе же есть <...> еже умрети человеку

душевною смертью <...> смерть грешнику лята есть <...> душевная смерть". Формуле сопутствует круг устойчивых мотивов - обращения, обличения, мотив казней Божиих ("аще ли не обратитесь, оружие свое оцистить<...> и в нем уготова съ суды смертныя"⁴⁶), покаяния и преображения, - организуя тем самым определенную сюжетную структуру.

Кроме того, в сюжетных текстах этот топос связываетя, как правило, с легендарной кризисной схемой - сюжетная судьба персонажа выстраивается по триаде: падение, кризис, перерождение. Перерождение представляло как "воскресение из мертвых", поскольку человек, нарушивший высшие заповеди, - "мертвец". Продуктивной параллелью к композиционному и метафорическому строю "Мертвых душ" может послужить кризисное "Житие св. Нифонта", соединившее в себе композиционную схему "путешествия/хождения", кризисную биографию/"икону" грешника, символический план видений и развернутые притчеобразные поучения, т.е. структурные слагаемые гоголевской поэмы. Описание перерождения "мертвеца, погубившего душу"⁴⁷, впрямую связывается с мотивом движения, с реальной дорогой персонажа и религиозной метафорой пути. В дороге он обретает высшие тайны жизни, наблюдая различные воплощения человеческих пороков (скупец и пр.), постепенно преображаясь и приобретая апостольские черты Павла, на кризисную судьбу которого проецируется сюжет Нифонта. Видения, которые посыпались Нифонту, придавали "земной" жизни символический "вертикальный" смысл, сопрягая "землю" и "небо" всеобъемлющей причинно-следственной связью. Постижение этих связей составляет высшую тайну бытия.

Отмеченный комплекс смыслов разворачивается в "Мертвых душах" на уровне символического подтекста, выстраиваясь в целую систему универсальных мотивов. Взаимно поддерживая друг друга своим системным единством, они создают и объективируют "символический сю-

жет" поэмы. Он воспроизводит эсхатологическую ситуацию, которая возникает как следствие конкретной неправедной жизни и как логическое завершение общечеловеческих "заблуждений". Этим обстоятельством определяются разнообразные диалоговые формы обращения, обличения, пророчества, разворачивающиеся между автором и предметом изображения, а также читателями. По мере развития сюжета эти формы приобретают все большую напряженность и все больше пронизываются пафосом древней культуры, ее стилистикой, традиционной метафорикой ("И во всемирной летописи человечества..."), находя своеобразное завершение в конце XI главы: *"К чему таить слово? Кто же, как не автор, должен сказать святую правду? Вы боитесь глубоко устремленного взора... А кто из вас, полный христианского смирения, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей тяжелый запрос..."*.

Своеобразие поэтического мышления Гоголя заключается, как уже отмечалось выше, в том, что символические мотивы варьируются одновременно в двух полярных контекстах - сакральном и комическом. Но в отличие от петербургских повестей в поэме по мере движения сюжета к финалу сакральные мотивы обретают все более серьезное звучание (начиная с главы о Плюшкине), чему способствует и пророческая позиция автора. Мотивы Страшного суда, Гоги и Магоги, воскрешения мертвых, всеобщего страха, Антихриста и др. выступают метонимическими элементами одного сюжета, эсхатологического. Гоголевский смысл устремлен к иерархической организации, восходя от эмпирического к универсальному и библейскому. Мифopoэтические значения приобретают различные детали, знаковый характер которых подчеркивается, помимо прочего, повтором и "крупным планом" их подачи.

Обратим внимание лишь на одну из них. Звуковым атрибутом Чичикова является "трубный" звук его носа -

"нос его звучал, как труба" (VI, 10), и это "невинное достоинство", как подчеркивает повествователь, "приобрело, однако ж, ему много уважения со стороны трактирного слуги". Эта деталь, прочитанная локально, может обозначать солидность персонажа, на которую и реагирует трактирный слуга. Но у Гоголя, как правило, значимые детали затушевываются повествователем вплоть до фиктивной десемантизации либо читателю предлагается явно неполное объяснение. В данном случае подчеркивание "невинности" и сам акцент на такой детали заставляет читателя предполагать обратное. Трубный звук чичиковского носа в сложной системе смыслообразования становится важной деталью, приобретающей потенциальный символический смысл за счет интrotекстуальных и интертекстуальных связей. Этот мотив "замыкается", и далеко не случайно, репликой в разговоре двух дам, состоявшемся буквально перед появлением мифемы Чичиков - Наполеон - Антихрист: "...он *негодный человек, негодный* <...> он совсем не хорош, совсем не хорош, и *нос у него* <...> *самый неприятный нос*" (VI, 182). Повтор и подача детали "крупным планом" переводят ее в знак (по черновым редакциям видно, что Гоголь ее тщательно отрабатывал). Важно, что она появляется в тесном контексте с другими значимыми определениями Чичикова: дважды его называют "*прелестником*" (одно из определений дьявола, Антихриста, у которого, кстати сказать, нос - деталь значимая - длинный и кривой, т.е. также неприятный), во всех упоминаниях сопутствует ему мотив страха и смерти, здесь же появляется травестийный мотив 'мессии' - избавителя от смерти (Чичиков - Ринальдо Ринальдини кричал: "*Нет, <...> они не мертвые, это мое <...> дело знать, мертвые ли они или нет, они не мертвые, не мертвые <...> не мертвые*").

Символическое значение гоголевских деталей находит аналогию и возможное объяснение в технике киномонтажа.

жа. В частности, С.Эйзенштейн⁴⁸ показал значение крупного плана как метонимии, а ситуации в целом как тропа. Метонимия в определенном контексте превращается в сюжетную метафору. Так подается деталь и у Гоголя. В литературе и средневековой культуре в целом "труба", "трубный" звук - семантически и стилистически маркированные слова, и входят они прежде всего в сакральный контекст: 1) в ситуацию, знаменующую второе пришествие, воскресение мертвых и начало Страшного суда; 2) в систему тропов - определений сакрального персонажа апостола Павла: "божественный Павел, златобисерная и обрадованная труба христианства, вопиет и глаголет"⁴⁹; "труба Вселенной, Павел наш <...> трубным гласом возбуждают спящих на земле и мертвых"⁵⁰. Ср. одно из ранних сравнений Гоголя в письме к Жуковскому от 10.09.1831 г.: *"Пушкин как ангел святой <...> воззвал голосом трубным ко мне"*.

С другой стороны, эти реалии входят и в смеховой (сниженный) контекст, в котором связываются с "носологической" традицией и с вполне определенными фигурами - плутом и дьяволом. Например, любопытное преломление этой детали находим в барочном плутовском романе Гриммельсгаузена "Симплициссимус": на шабаше "трубил дьявол через нос, так что раздавалось по всему лесу"⁵¹. Таким образом, эта деталь (одна из многих) в системе других деталей и мотивов позволяет почувствовать символические "мерцания" и в структуре персонажа (включая его в полярные парадигмы), и в самой сюжетной ситуации.

Актуализация этих факультативных смыслов в поэме проходит на глубинных уровнях подтекста. Смысловая энергия, образующаяся в поле многообразных пересечений, возрастает по восходящей и "замыкает" открытыми сверхсмыслами подспудную символизацию. Так, мотив "Страшного суда" несколько раз открыто всплывает в не-

скольких главах. Опорной точкой развития этого символического мотива служит прямое его обозначение в VI главе ("На Страшном суде черти припекут тебя..."), грозит Страшным судом кузнецам—"отъявленным подлецам" Чичиков перед бегством из города. Перед этим Собакевич уже ввел отмеченный выше мотив "Гоги и Магоги" и "христопродавцев". Переплетаясь с развитием других мотивов (например, важна оппозиция "язычники - христиане", указание на зараженность масонским мистицизмом и др.), они в IX и X главах теряют свой комический смысл.

Знаменательна интерпретация одной из дам ночного визита Чичикова к Коробочке и немотивированное ощущение страха и "погибели", которое она при этом испытала: "*вдруг в глухую полночь*" "*раздается в ворота стук, ужаснейший*", Чичиков, как разбойник, "*вооруженный с ног до головы вроде Ринальда Ринальдини*", является к Коробочке за мертвыми душами. Рассказ Софьи Ивановны и неординарная реакция всего города на известие о мертвых душах и внезапной "акции" Чичикова перекликаются с ситуацией, которую характеризует апостол Павел: "День Господень так придет, как тать **ночью**. Ибо, когда будут говорить: "мир и безопасность", тогда **внезапно** постигнет их пагуба <...> Но вы, братия, не во тьме, чтобы день застал вас, как тать" (I Фессал., 5:2-4). Город N. как раз и оказался "во тьме", любезно приняв "чужое" за "свое". Неожиданная весть о мертвых душах всколыхнула этот мертвенно спящий город. Все пришло в движение. Ритм повествования, повышенная его глагольность, ранее не известные жизни этого города ощущения и явления создают картину сверхисключительную: "*Город был решительно взбунтован; все пришло в брожение <...> оказалось, что город и люден и велик, и населен как следует. Показался какой-то Сысои Пафнутьевич и Макдональд Карлович, о которых и не слышно было никогда; в гостиных заторчал*

какой-то длинный, длинный, с простреленою рукою, такого высокого роста, какого даже и не видано было. На улицах показались крытые дрожки, неведомые линейки <...> страх прилипчивее чумы и сообщается вмиг. Все вдруг отыскивали в себе такие грехи, каких даже не было". Всеобщее ощущение страха, осознание своих грехов, первые вопросы, обращенные к себе, намекающие на пробуждение совести, завершающиеся по древней логике "судом совести" в предсмертный час⁵², внезапная смерть прокурора, предстающая в контексте древнего топоса смертью грешника, - все эти моменты раскрывают грани символического сюжета. Непосредственно после этого описания в X главе конкретней и значимей звучат эсхатологические мотивы, в мареве мифотворчества открыто звучит параллель Чичиков - Наполеон - Антихрист. Подтекст мотива "Гоги и Магоги"⁵³ замыкается с "предсказаниями одного пророка", который "возвестил, что Наполеон есть Антихрист и держится на каменной цепи, за шестью стенами и семью морями, но после разорвет цепь и овладеет всем миром". Все обозначенные параллели корреспондируют с темой переписи, о которой в словаре В.Даля сказано: "Перепись народная от антихриста, для взимания дани с живых и с мертвых"⁵⁴. Так трактовала ее раскольничья традиция.

В повести о капитане Копейкине звучат, как показала Е.Смирнова, библейские мотивы "пагубного Вавилона"⁵⁵, сама же повесть интерпретирует через библейский преtekст город N. (следует соотнести с этими мотивами и мотив "Содома и Гоморы" в черновых набросках). Иначе говоря, в последних трех главах I тома происходит наращивание символовических смыслов, которые пронизывают буквально все уровни повествования. Это становится возможным, как уже отмечалось, благодаря тому, что чичиковская акция, разворачиваясь как тематический повтор (затрудненный), после его прекращения (завершения сделок) становится не предметом изображения, а предметом

толкования, дешифровки, т.е. символическим/притчевым текстом.

В обозначенную структуру топоса входит и легендарная кризисная модель, на нее ориентирована сюжетная судьба Павла Чичикова. Кризисные мотивы сопутствуют Павлу Чичикову уже в I томе, подготавливая во II томе открытый кризисный момент: арест, заключение в тюремный чулан и саму исповедь. Предназначение Чичикова - "*быть великим человеком*", в "*холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес. И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме*" (VI, 242). Чтобы подкрепить образ такого масштаба, причастного своей судьбой к сакральным тайнам бытия, Гоголь использует в построении сюжета Павла Чичикова легендарный язык описания, завуалировав его иронией и травестийными формами. Структура персонажа и его судьба проецируются на две полярные парадигмы - кризисный сюжет апостола Павла и сюжет Антихриста⁵⁶. Словесная стихия, сопутствующая Чичикову, пронизана древней стилистикой и формулами. Его "биография" (XI гл. + последующие "действия"), с одной стороны, соотносится (травестийно) с житием, а с другой - с легендарными "биографиями" Антихриста, который "родился кроток, тих, любезен <...> ненавидя неправду, ненавидя мзды, седины почитая <...> нищелюбив, милостив, даже и чудеса сотворит <...> мертвых восставляя, вдовицам помогая <...> любяй всех"⁵⁷ и т.д. Затем Антихрист сбрасывает с себя маску благочестия и обнаруживает анти-Христову сущность. Эти определения и перевоплощения соотносятся с аналогичными в "биографии" Чичикова, который вначале тих, угодлив, возлюблен учителем, повытчиком (ср. мотив всеобщей любви в основном повествовании и его инверсию), которых потом и обманывает ("Эх, Павлуша! вот как *переменяется* человек! Ведь какой был *благонравный*, ничего

буйного, шелк", "Распустили слухи, что он хороши, а он совсем не хороши...", "наш-то смиренник, приезжий-то наш, каков, а?"), ненавидит "мзды" ("Это наш долг, наша обязанность, без всяких возмездий мы должны сделать!"). Мaska Антихриста (как лже-Христа) прочитывается в этом контексте в речевом поведении Чичикова и за пределами его биографии ("Из одного христианского человека любия хотел: вижу, бедная вдова убивается, терпит нужду" - VI, 54; "...вижу - почтенный, добрый старик терпит по причине собственного добродушия" - VI, 128 и т.п.). Сопутствуют Чичикову и другие мотивы Антихриста - мотив ложного "воскресения мертвых", мотив письма, сигнализирующий о приходе Антихриста ("Случись же так, что, как нарочно, в то время <...> пришли к губернатору разом две бумаги. В одной из них содержалось, что <...> находится в их губернии делатель фальшивых ассигнаций... Другая бумага содержала в себе отношение <...> о убежавшем от законного преследования разбойнике <...> Эти две бумаги так и ошеломили всех" - VI, 194-195. Ср. в тексте об Антихристе: "Тут им **письмо** святое дает предостережение, как будет Антихрист"⁵⁸), и др.

В Павле Ивановиче Чичикове наиболее полно воплотилась двойная природа мира, его живое и мертвое начала. Сквозь полярные парадигмы грешника Савла-Павла и Антихриста прочитывается глубинная мифологическая семантика плута, как "образа обновляющей смерти"⁵⁹, как двойника культурного героя. Скупая 'мертвое' мира, он тем самым способствует его преображению. Благодаря Чичикову, как носителю и образу смерти, пробуждается мертвый город, а смерть прокурора, причиной которой он является, обнаруживает в нем душу, и в этом смысле Чичиков предстает 'спасителем' мира, отчуждая от него мертвое и пробуждая живое. В этом, вероятно, и заключена одна из тайн, "почему сей образ *предстал в <...> поэме*". Перспектива на будущее преображение и, соответственно,

ориентация на легендарный кризисный сюжет определили монографичность изображения Павла Чичикова. Его "житийная" биография, соединенная с композицией 'дороги', 'пути' (которая составлена из эпизодов и сцен, поданных крупным планом), ассоциируется с иконографией - "средник" (Чичиков) в сочетании с "клеймами" (помещики, город N.)⁶⁰. Кстати, именно так построено кризисное житие св. Нифонта, который в конце "пути" становится во всем подобен иконе апостола Павла.

Пафос преображения, "воскресения из мертвых" поддерживается и символическим "небесным" финалом I тома, который в связи с древнерусским "сюжетом" становится особенно логичным: после мотивов Страшного суда, пророческих откровений автора пространственное перемещение вверх как бы переключает регистр с "низового" яруса действительности в "верховой" и может быть воспринято как чудесное "вознесение" души, "птицы-тройки", освобождающейся от всего земного. Как отмечает В. Сахаров⁶¹, "представление человеческой души птицей - очень обыкновенный мотив в сказаниях; в западной христианской символике птицами всего чаще изображаются души чистилища", что вполне соотносится с символическими смыслами в поэме, в которой идея чистилища, как и в некоторых древних памятниках, сливается с идеей "пути" (ср., например, "Путешествие пилигрима" Джона Буньяна и др.). *"Вытянутые линии"* ассоциируются с Млечным Путем, ведущим в рай: души отправляются в рай по Млечному Пути либо в образе птиц, либо на борзых конях. Воздушный полет - один из способов преодоления границы, отделяющей сакральный мир от обыденного (см., например, "Хождения Агапия в рай"). Эти особенности финала в ряду других дают основание увидеть во II томе принципиально иной тип пространства.

Символичность финала поддерживается и другой символикой: *"и вон она понеслась <...> И вон уже видно вдали,*

как что-то пылит и сверлит воздух <...> Остановился пораженный Божиим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?" (VI, 247). В данном контексте мотив молнии связан с традиционной религиозной символикой. Как отмечает М.Десницкий, событие воскресения совпадает с явлением "сына человеческого на небеси", который "якоже молния, исходящая от востока и простирающаяся до запада, придет в мир сей, на землю" суд судить. Не потому ли созерцание "Божьего чуда" сопряжено у Гоголя с мистическим ощущением ужаса и от молнии, и от движения, и от неведомой силы апокалиптических коней?

В обыденном Гоголь открывает катастрофический смысл, завершая сюжет пограничностью ситуации, которая в равной степени может разрешиться и гибелью и преображением. Абсолютными нравственными ценностями поверяются явления не вопиющие и не исключительные, как, например, они предстают в "Путешествии из Петербурга в Москву" Радищева, а обыкновенные, средние, ставшие нормой жизни, а оттого более губительные. Насколько острым было ощущение современности, говорит и II том, задачи которого были уже иные, но в финале дошедших глав вновь открыто звучат эсхатологические мотивы, вновь речь идет об Антихристе, "который и мертвым не дает покоя". Вновь звучит, но теперь открыто и прямо, призыв к преображению и исполнению долга в речи князя, пронизанной стилистикой и мотивами апостольского послания Павла, речи, обращенной через головы персонажей ко всем гражданам России.

* * *

Таким образом, анализ реализации в текстовой структуре поэмы заглавия и темы "мертвой души" дает возмож-

ность почувствовать важнейшие особенности гоголевской эстетики слова и нравственного мира поэмы, их теснейшую связь с древнерусской культурой и традициями иного порядка. Обозначенное соотношение заглавия с системой "текст - контекст - подтекст" позволило наметить сложные механизмы символического смыслообразования. Важно заметить, что религиозная идеология, инспирировавшая специфическое воплощение темы "мертвых душ", и особенности поэтики не предстают системой замкнутой и монолитной - символические значения соотносятся с довольно широким культурным контекстом, трансформируя при этом элементы гностической традиции и апофатического богословия. Семантическая многозначность и сложность структуры поэмы определяется взаимодействием религиозно-учительной и мифопоэтической систем. Но при всем этом заметна отчетливая ориентация на дискурсивные возможности евангельского слова и ортодоксальной религиозно-учительной культуры. Эта ориентация обозначила возможность более прямого и открытого перехода от художественной к духовной прозе.

80 из 82