

над этой проблемой в записной книжке 1846 г.: "Богатые, прежде всего помните, что вы владеете страшным даром. Вспомните евангельское правило о том, как опасны богатства и как трудно спасение для богатого. Но вам даны богатства, вы не имеете права от них отказаться, вы должны помнить, что вы управители у Бога" (IX, 562).

Этим требованиям и пониманию отвечают Костанжогло и особенно Муразов, напоминающий о высоком назначении человека и пагубности ослепления "имуществом", о необходимости приобретения иного, небесного имущества, "которого никто не может украдь и отнять" (VII, 113). Небесное имущество, "которое никто не может украдь и отнять" - евангельский мотив (Матф., 6:19-23), знакомый уже по I тому. Земное имущество лишает человека духовного зрения и слуха, выступая материализацией пагубной страсти.

Риторика проповеди и утопия слова

Эпизоды II тома превращаются в назидательные "примеры" как для персонажей, так и для читателя, иллюстрируя различные положения учительной литературы. Соединенные с религиозно-моральными комментариями и сентенциями, они образуют двуличную структуру дидактического высказывания, риторизуя в целом жанр II тома²⁷. "Наличное" и "должное", "выбор" и "результат" определяют риторическое слово, предполагающее позиции 'учителя' и 'ученика', которые становятся внутренне организующей силой, иногда переходя в план открытой темы сюжета и, более того, даже Чичикова превращая в 'ученика', смиренно задающего вопросы. "Страшные" и "грозные" хтонические учителя раннего Гоголя трансформируются в благостных проповедников новозаветной морали. Вопросно-ответные формы занимают огромное место во II томе и разрешаются они либо ответом-

проповедью, либо ответом-исповедью. Исповедально-покаянными тонами окрашены речи Хлобуева, исповедальным драматизмом и покаянием пронизана речь Чичикова перед Муразовым, исповедальное начало проникает и в проповедническое слово князя, обращенное к подчиненным. Исповедь и проповедь, которые выступают основным структурообразующим началом в "Выбранных местах" и "Авторской исповеди", во II томе проходят художественную апробацию.

Замысел Гоголя предусматривал трехчастное строение поэмы. Учитывая основные жанровые тенденции II тома (оформленные утопической и дидактической системой), можно предположить, что III часть разворачивалась бы как религиозно-патриархальная утопия, соединяющая сюжетное повествование с еще более развернутым и целостным проповедническим началом. Однако возможность изображения уже не локальных утопических "закоулков", а идеального состояния всей России мыслилась Гоголем-учителем в тесной связи с процессом изменения самой жизни. При этом основная роль в преображении России отводилась самим же "Мертвым душам" (ср. с мессианскими замыслами художника А.Иванова)²⁸. Процесс восприятия поэмы должен был побуждать читателей к новой жизни, а очередность появления ее томов должна была совпадать с коренными нравственными сдвигами в национальном бытии. Неслучайно письма Гоголя 1840-х гг. пронизаны ожиданием перелома, который должен завершить "переходное" время, время "Египетской тьмы", из которой он, подобно Моисею, выводит Россию к Светлому Воскресению. Эти надежды и переживания Гоголя (переходности времени как исхода, выхода, Пасхи) интересно прочитываются в сопоставлении с идеями А. Иванова (особенно с его "Мыслями, приходящими при чтении Библии").

Двигаясь к созданию национальной утопии²⁹, Гоголь имел в виду совсем другое - соответствие художественного

мира самой действительности, которая будет двигаться одновременно и в одном направлении с "Мертвыми душами". По существу Гоголь впадал в эстетический утопизм³⁰, придавая словесному творчеству и слову теургические возможности. Понимание словесного искусства как жизнетворчества формировалось под влиянием не только романтической эстетики и философии, но и представлений, более отдаленных во времени, - средневековой эстетики и философии слова, концепции писателя как пророка и подвижника, орудия божественной воли, направленной на пересоздание мира по евангельским законам. Эти представления разделялись и утверждались и ближайшим окружением Гоголя³¹, стремящимся синтезировать религию, искусство и философию в уникальной религиозно-мистической духовной форме. С той принципиальной разницей, что Гоголь подчинил жизнетворческой идее свою писательскую и человеческую судьбу, полностью и без остатка включив ее в "вертикальный" мир. Пожалуй, наиболее близкой параллелью к трагической судьбе Гоголя-писателя будет судьба Иванова-художника.

Ориентируясь на средневековую теорию слова и учительную практику ее адептов, устанавливающих прямую связь между действенностью слова и духовностью его носителя, Гоголь свое бытовое поведение 1840-х гг. проецирует на тип древнерусского подвижника, художника-монаха, с одной стороны, и, отчасти, на тип "грешника" - с другой. Сознательно ориентируясь на "Подражание Христу" Фомы Кемпийского³², он стремится представить современникам свой поведенческий "текст" в качестве конкретно-исторической модели, внутри которой происходит напряженное движение от "грешника" к "праведнику", от "ученика" к "учителю", от "внешнего" человека к человеку "внутреннему". Все это как бы создавало своеобразную жизненно-практическую параллель и комментарий к "Мертвым душам", закрепившись затем в литературных формах "Выбранных мест" и "Авторской исповеди". По-

этому так настойчиво звучат в письмах Гоголя заявления о своей близости к героям поэмы, об объективации в творчестве своих душевно-духовных свойств. Публичное строение себя движется параллельно с поисками особого слова, способного воздействовать непосредственно на душу читателя, пробуждающего желание быть лучше.

Поэтому тема "слова" становится ключевой во II томе поэмы, ибо в слове и через слово происходит овеществление творящего духа. В художественном мире II тома такое слово, потрясающее, воспитывающее, образующее и преобразующее душу героев, найдено. Таким словом, исходившим из знания "*природы человека*", обладал идеальный воспитатель юношей - Александр Петрович: *"В самых глазах необыкновенного наставника было что-то говорящее юноше: в п е р е д ! это словцо, знакомое русскому человеку, производящее чудеса над его чуткой природой"* (VII, 13). "*Болезнь души*" может быть излечена "*пробуждающим криком*". Отсюда проблема, обозначенная в начале сюжета: *"Где же тот, кто бы на русском языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: в п е р е д ? кто, зная все силы и свойства и всю глубину нашей природы, одним чародейным мгновением мог бы устремить нас на высокую жизнь?"* (VII, 23).

Дальнейшее развитие сюжета обнаруживает такого "мужа" и такое "слово" (Костанжогло, Муразов и по замыслу, вероятно, слово князя). Именно особое слово Костанжогло (оно определяется как "*сладкие*" речи, как "*пение райской птички*") наводит на душу Чичикова "*обаятельное расположение*", ибо "*есть для всякого человека такие речи, которые как бы ближе и родственней ему других речей*" (VII, 74). Канонизация риторического "слова" подкрепляется сюжетно. От речей Костанжогло у Чичикова, по его собственному признанию, "*дух воздвигается*". Более того, слово Костанжогло вносит в душу Чичикова ощущение своеобразного душевного рая: "*Чичикову сделалось так приютно, как не бывало давно*". Ощущение "*приютности*" и

покоя возникает в соприкосновении с иным, вечным миром. Ср., например: "Мудро говорят они, и чудно слышать их, и каждому любо их послушать, рассказывают они и о другом свете"³³. Это состояние дано в окружении деталей, приобретающих знаковый характер: "*веселые свечки*", "*звезды, блиставшие над вершинами*", "*добродушное выражение <...> умного хозяина*", "*смех миловидной хозяйки*", "*весенняя ночь, глядевшая к ним оттоле, облокотясь на вершины дерев, осыпанная звездами*". Появляется здесь и высокий метафорический мотив 'странничества': "*Точно как бы после долгих странствований приняла уже его родная крыша и, по совершенни всего, он уже получил все желаемое и бросил скитальческий посох, сказавши: "довольно!"*" (VII, 74). А "слово" Муразова на какой-то миг вообще преображает Чичикова: "*Вся природа его потряслась и размягчилась...*", "... буду трудиться, буду работать в поте лица в деревне и займусь честно, так, чтобы иметь доброе влияние и на других" (VII, 115). Аналогичное состояние после беседы с Муразовым испытывает и Хлобуев. С Муразовым в наибольшей степени связана традиция древней проповеди и поучения. Его речи "*сотканы*" из высоких парадфраз и пронизаны древней моральной риторикой. Так, например, фрагмент "*Взгляните на всякое творенье Божье: всякое чему-нибудь да служит...*" парадфразирует распространенный топос учительной литературы "о твари Божией". Муразов излагает целый ряд душеполезных идей и предстает знатоком "*душевного хозяйства*".

Интересно, что в зоне такого речевого контакта и слово самого Чичикова резко преображается. Ориентация на собеседника риторизирует его: Чичиков переходит на "высокий" книжный язык, который, пожалуй, не всегда можно свести к игровой "двуихолосости". Так, например, в разговоре с Костанжогло Чичиков для выражения своего искреннего изумления использует один из традиционных топосов проповеднической и мистической литературы: "*Уму непостижимо! каменеет мысль от страха. Изумляют-*

ся мудрости промысла в рассмотрении букашки; для меня более изумительно то, что в руках смертного могут обращаться такие громадные суммы" (VII, 75). Ср., например, у Б.Паскаля: "Тот, кто посмотрит на себя, как на песчинку, поставленную между ничтожеством и бесконечностью, - тот задрожит от ужаса, созерцая это зрелище. Он почувствует, что не в силах понять все это чудо: его пытливость обратится в изумление...". В других случаях Чичиков использует распространенные мотивы и стилистические обороты из агиографической и проповеднической литературы (преимущественно излюбленные образы Иоанна Златоуста и Василия Великого).

Такая ориентация и такие "словесные маски" (термин Ю.Тынянова) традиционны для словесного "поведения" плуга, а в христианской системе - для лжехристианина. Однако во II томе ситуация "речения" такова, что маска порой "прирастает" к подлинному лицу и состоянию героя, рождая сложный психологический рисунок его образа. Колебания душевного состояния Чичикова подготавливают его исповедь перед Муразовым, а потрясение его природы и кризисное положение души закрепляются религиозной метафорой металла, проходящего через очищающее горнило огня: *"Вся природа его потряслась и размягчилась. Расплывается и плата, твердейший из металлов, всех долее противящийся огню: когда усиливается в горниле огонь, дуют мехи и восходит нестерпимый жар огня доверху - белеет упорный метал и превращается также в жидкость; подается и крепчайший муж в горниле несчастий, когда, усиливаясь, они нестерпимым огнем своим жгут отверделую природу"* (VII, 115). Ср. с Ефремом Сирином: "Как огонь в горниле, так и любоначалие в сердце; - как меха при огне, так и празднословие при любоначалии. Огонь истлевает самое горнило и поедает все вкладываемое в него: одни только благородные металлы, не сопротивляясь действию огня, чем далее пребывают в нем, тем делаются чище и совершеннее: так сердце <...> само

себя измощдает и обращает в ничто все прикасающееся к нему; одно только истинное смирение, испытывая на себе пламень несчастий, дышущий из сердца человека гордого и любоначального, <...> делается более и более чистым <...> Меха при огне, постоянно раздуваемые, усиливают огонь до того, что наконец уничтожают его <...> Так <...> оправдывается дело домостроительства Божия, в котором добро испытывается и получает настоящее свое достоинство и цену через зло, а зло побеждается и уничтожается злом. Но помните, что действие это производится в сердцах человеческих³⁴.

Изображая кризис Чичикова, его колебания и стремление стать на другую дорогу, Гоголь в значительной степени ориентируется на восточно-православную антропологию, на учение о помыслах и страстиах ("злыми посекаются добрые" помыслы³⁵). Интересно, что желание Чичикова стать на путь добра "посекается" соблазном нового фрака, вновь отсылая к символической теме одежды древней традиции, которая говорит, "что этому (борцу) конечно помешает одежда, спутывая его"³⁶.

По мере движения сюжета риторический принцип все более утверждается в своих правах, обретая полноту воплощения в заключительной главе. В ней контрастным образом сходятся жанрово-стилевой пласт авантюрно-плутовского романа (махинация Чичикова и Самосвистова) с риторикой проповеди и поучения. Сочетание двух начал - эмпирических примеров, иллюстрирующих пагубность отклонения (Хлобуев) или резкого нарушения (Чичиков) долга и предназначения человека, и рефлексии, порожденной этим нарушением нормативного идеала и утверждающей вневременные ценности и смысл жизни, - в своей совокупности организует двуичленную дидактическую структуру. Подкрепляя действенность проповеднического слова и утверждая неизбежность торжества в судьбе человека слова Божьего, "учителя" вводят в сюжет явно поучительные истории (рассказ Муразова о приказчике,

история Хлобуева-“блудного сына”), которые становятся “притчевыми” уроками. Риторический монолог и диалог, скрепляя образную структуру, способствуют преображению II тома в развернутую проповедь.

Как уже отмечалось выше, признаки такого жанрового целого заключаются в дидактической функции текста, в особом характере его начала и конца: в начале - образное утверждение божественности мироздания, подкрепленное затем мотивами “земного рая” и “весны”, в конце - призыв к “обращению”, так как “*гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплеменных языков, а от нас самих*”, поэтому каждому необходимо “*рассмотреть ближе свой долг и обязанности земной своей должности*” (VII, 126-127). Императив, первоначальная форма (“*я обращаюсь...*”, “*я приглашаю вспомнить долг...*” и т.д.), место этого обращения в структуре целого, его завершающая роль, тема, синтаксис, ситуация высказывания и т.д. - все это жанровые черты проповеди³⁷. Кроме того, речь князя вызывает ассоциации и с апостольским посланием Павла к Римлянам, в котором также идет речь о необходимости “разумного служения” (“Итак, умоляю вас, братия, милосердием Божиим, представьте тела ваши в жертву живую, святую, благоприятную Богу, для разумного служения вашего”), затем - о необходимости “обновления ума”, чтобы каждый на своем месте, “отвращаясь от зла, прилепляясь к добру”, выполнял свой долг: “Имеешь ли служение, пребывай в служении; учитель ли, - в учении; увещеватель ли, увещевай; раздаватель ли, раздавай; начальник ли, начальствуй с усердием” (гл. 12) и т.д.

Таким образом, внутри художественного типа зарождается и утверждается риторический тип литературного произведения, подчиняющий развитие и построение сюжета, слово персонажей проповедническим задачам автора. Двойная природа текста свидетельствует, с одной стороны, о поиске Гоголем синтеза риторического (религиозно-дидактического) и художественного, с другой - указы-

вает на последовательное движение писателя-учителя в сферу риторического, духовного творчества, которое по своей природе призвано прямо воздействовать на каждого гражданина России, преодолевая автономность и условность поэтического мира.

Поэтому у Гоголя возникает попытка установить прямой контакт с гражданами отечества, учитывая профессиональную и сословную дифференцированность общества. Как отмечает В. Кривонос, "средством единения с читателем оказывается для Гоголя проповедническое слово, обличающее и наставляющее каждого отдельного человека"³⁸. И вот параллельно с работой над II томом "Мертвых душ" создается идеологический "экстракт" поэмы, своеобразный комментарий и ее продолжение - "Выбранные места из переписки с друзьями", построенные по типу древнего учительного сборника. Этот факт ставит перед литературоведами новую проблему - проблему соотношения "Выбранных мест из переписки с друзьями" с I-II томами "Мертвых душ", или иначе говоря, ставит проблему уникальной межтекстовой целостности в творчестве Гоголя³⁹, в которую входит и "Авторская исповедь". Все вместе они образуют как бы единый текст, одну Книгу Творений Гоголя, прообраз которой можно обнаружить в средневековой культуре.

"ВЫБРАННЫЕ МЕСТА" И "АВТОРСКАЯ ИСПОВЕДЬ" В КОНТЕКСТЕ УЧИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

"Выбранные места" сыграли едва ли не роковую роль в судьбе Гоголя и в восприятии его наследия 40-х гг. Книга вышла в свет в Петербурге 1 января, она символически открывала новый 1847 г. "Самое лучшее, что можно сказать об ней (о книге. - С.Г.) - назвать Гоголя сумасшедшим", - писал спустя несколько недель после ее выхода С. Аксаков, один из самых близких Гоголю людей⁴⁰. Через несколько дней С. Аксаков в письме к сыну Ивану пояс-