

рые определяются поиском позитивных начал русской жизни, путей и способов достижения национальной гармонии, положительного образа человека и моральной философии, объясняющей смысл и предназначение человеческой жизни. Специфику решения этих художественных задач, их жанровое оформление во многом определила авторская установка на жизнетворческую функцию текста. Текст Гоголя утрачивает свою художественную автономность, приобретая функцию текста дидактического, призывающего к подражанию образцам, к переустройству мира и преображению человека. Резкое усиление дидактических и утопических тенденций II тома приводит к тому, что жанровая структура приобретает черты своеобразной развернутой проповеди с маркированным началом и концом "сюжета", с контрастной организацией его линий, которые соотносятся между собой как "образец" и "нарушение", с микрожанровыми проповедническими "инкрустациями", проповедническими темами, мотивами, стилистикой, с библейскими аллюзиями и притчевыми историями.

### Рай, Божий сад и "новый монастырь"

Открывается II том пейзажным описанием российского "закоулка". Образ пространства явно превышает задачи натуралистического описания пейзажа и, подобно символическому финалу I тома, символичностью отмечает начало сюжета второго. Его описание ассоциируется с описанием **утопических** пространств, имеющих своим прообразом "земной рай". Важнейшей его приметой является граница, роль которой обычно выполняют естественные или искусственные ограждения - стены, труднопроходимые горы, лесные массивы и водные преграды<sup>4</sup>. Аналогичным образом отмечена эта граница и в "Мертвых душах": *"Как бы исполинский в а л какой-то бесконечной крепости, с наугольниками и бойницами, или извиваясь на тысячу с*

*лишним верст горные возвышения*" (VII, 7). Во внутреннее пространство, "как к неприступной крепости, нельзя было и подъехать отсюда" (VII, 9).

Пейзаж отчетливо делится на две симметрические части, варьирующие в двух перспективах одно и то же пространство. Используются характерные для дидактических жанров средневековья движущаяся "высотная" точка зрения и принцип "обратной перспективы", позволяющие свободно комбинировать общий и крупный план за счет свободной смены ракурса. Весь описываемый мир буквально "возносится" к небу - горы "*великолепно возносились*", деревья "*карабкались по всей горе, от низу до верху*", церковь "*возносилась свыше всего*". Эту 'вертикаль' пересекают природные "пояса"-ограждения (луга, рощи, за ними "*в несколько поясов зеленели леса; за лесами <...> желтели пески. И вновь <...> леса и вновь пески*", затем "*меловые горы*"). 'Вертикаль' пересекается с горизонтальной перспективой. Такое пересечение создает своеобразный оптический 'крест'.

Огражденность "*простора*" особой границей, подробный перечень растительности, река, световая символика (восходящая к христианской символике, испытавшей влияние неоплатонической метафизики света), иконографические цвета, "*тишина*", "*соловьи*", наконец, райская формула - "*вечное солнце*" - все это соответствует традиционной райской топологии, обозначая черты "*земного рая*". На это указывает и сакрализованный центр этого природного барочно-готического создания - им оказывается церковь с пятью куполами, которая "*возносилась свыше всего*", "*казалось, висело на воздухе ничем не поддержанное, сверкавшее <...> золото*". Ср., например, в "Житии св. Андрея Юродивого" сакральный центр в описании рая: "Престол страшный, он висел на воздухе, никем недержимый, пламень исходил от него"<sup>5</sup>.

В гоголевском описании можно увидеть черты древнего топоса, который обычно входил в проповеднические

жанры, утверждая разумность и красоту божественного миропорядка, он же составлял часть описания рая в апокрифических хождениях, видениях и других структурах с идеей нравственного пути, спасения и посвящения. Обе сферы применения топоса сходятся во II томе. Причем "апокрифическая" линия развития сюжета поэмы постепенно утрачивает свою художественную самостоятельность и подчиняется риторическому завершению целого, его проповедническим функциям. Но прежде чем рассмотреть это движение и переход, небезынтересно отметить еще одну важную параллель между гоголевским начальным фрагментом и традицией "монастырских" описаний. Можно предположить, что гоголевское описание не было одной лишь только игрой воображения, а, возможно, отталкивалось от некоторых конкретных источников<sup>6</sup>. Выразительной параллелью к гоголевскому пейзажному описанию может послужить, например, книга греческогоprotoиерея Константина Экономоса "Мегаспилеон, или великая пещера в Пелопонесе" (первый раз издавалась в 1840 г.), посвященная описанию монастырской жизни преподобных отцов. Начинается она с подробного пейзажного описания, затем описания монастыря и после этого - монашеской жизни. Описание конкретного пейзажа пронизано подспудной мифологизацией и символическими деталями, сакрализующими этот тип пространства. Принципы его описания и целый ряд значимых деталей довольно близки к Гоголю ("совершенная недоступность" скалы, "горные хребты", "изобилие... благовонных... трав... цветов... деревьев", "множество сладковзвучных птиц", "ручей", "на половине высоты... горы расположена небольшая деревня", "путешественнику прежде всего встречается ограда - большая каменная стена от юга к северу", "на самом гребне скалы, над монастырем построен двухэтажный корпус и в нем храм во имя Вознесения Господня. Это здание защищено каменною оградою, с крепкою башней, а в небольшом отдалении находится другая баш-

ня, вооруженная пушкою", отмечена здесь и точка, с которой "особенно поразителен вид скалы, изрисованный линиями окон, дверей и балконов", и т.д.<sup>7</sup>).

Таким образом, художественное пространство II тома окружается сакральным ореолом, вызывая одновременно ассоциации и с "земным раем" и с "монастырем"<sup>8</sup>, утверждая красоту божественного миропорядка и предшествуя описанию праведников этого "простора". В такой перспективе и разворачивается сюжет, как детализация "тезы", детализация, которая последовательно развивает мотив "земного рая" и его праведников, мотивы "монастыря" в том специфическом смысле, в каком Гоголь применял это понятие ко всей России (*"Монастырь ваш - Россия"*).

Если в I томе сюжетно-композиционное строение вызывает ассоциации с апокрифическим "хождением" апостола Павла/Чичикова по 'аду', то во II организуется "хождение" по своеобразному 'раю'. Странствующий Чичиков последовательно включается в разного типа утопические пространства, которые находятся между собой в своеобразных "диалогических" отношениях. Впервые открыто появившийся в начале сюжета (*"Судьба назначила мне быть обладателем земного рая..."*, - говорит Тентетников), мотив "земного рая" затем проходит через остальные главы. Появляется этот утопический мотив не только у Тентетникова, но и у Костанжогло, Василия Платонова, в трансформированном пародийно-ироническом освещении у Петуха и Кошкарева.

Народный вариант утопии предстает в описании поместья Петуха. Неслучайно здесь сгущены фольклорные ассоциации и реминисценции<sup>9</sup>. Гостеприимство, гастроonomicкое изобилие, веселье и беззаботность, праздность, опоэтизованные песней, изображают особый вариант полноты жизни и вызывают ассоциации со "Сказанием о роскошном житии и веселии" и другими сказочными утопиями, в которых "социальная утопия... окрашивается прежде всего стремлением наестся и напиться вволю"<sup>10</sup>.

Но этот вариант "полноты" жизни, спроектированный на фольклорно-мифологические утопические повествования, обнаруживает свою несостоятельность на фоне иных форм идеальной жизни.

Резко пародийно выстраивается утопия Кошкарева, который озабочен, *"как привести людей к благополучию"*. Здесь уже видна полемика Гоголя с современными социальными утопиями, которая и дает вариант антиутопии. Неслучайно здесь появляется пародийно вывернутый мотив "золотого века" - Кошкарев *"ручался головой, что если только одеть половину русских мужиков в немецкие штаны, - науки возвысятся, торговля подымется, и золотой век настанет в России"* (VII, 63). Путь к "благополучию" своеобразен - Кошкарев создает маленькое утопическое "государство" с целой системой учреждений, которые обеспечивают, по его мнению, *"органическое, правильное устройство хозяйства"*. В результате такого устройства - *"каша и никакого толка"*. Его описание имеет открыто обозначенный дидактический смысл: Кошкарев *"нужен затем, что в нем отражаются карикатурно и видней глупости всех наших умников <...> которые, не узнавши прежде своего, набираются дури в чужи"* (VII, 67).

Этим "утопиям" противостоят пространства Костанжого и Василия Платонова. Поместье Костанжого находится на возвышении, отделено от других горами, "стенами" лесов (по дороге к деревне-*"городу"* Костанжого *"три раза проехали, как сквозь ворота стен, сквозь леса"* - VII, 57). Этим описаниям сопутствуют мотивы веселья, света, радости, ликования, *"райского пения"*. Здесь же появляется мотив 'Божьего сада': *"Ни одна травка не была здесь даром, все как в Божьем мире, все казалось садом"*, - сказано о владениях Костанжого (VII, 79).

Мотив 'Божьего сада' сопутствует и описанию поместья Платонова, которое располагается в *"прекрасном месте"*, в *"прекрасной роще"* с *"березовой оградой"*, *"оглашают всю рощу"* соловьи, *"тюльпаны желтеют в траве"*, *"между*

*дерев мелькала белая каменная церковь", "цветущие сирени и черемухи бисерным ожерельем обходили двор вместе с оградой*"<sup>11</sup>. Здесь же сад, обилие "разноцветных фруктовых квасов" (=божественному "нектару") и т.д. Слуг у Платонова (как и у Костанжогло) не было: "*они были все садовники*" (метонимический перенос райской метафоры с Платонова на "слуг"). Поэтика этого пространства соотнесена с "райем" и "золотым веком" - здесь "*невольно вносилось в душу какое-то безмятежное приятное чувство. Так и отзывалось все теми беззаботными временами, когда жилось всем добродушно и все было просто и несложно*" (VII, 91). С образом райского пространства соотносятся весенние мотивы и риторическое описание весны, выдержанное в соответствии с древней традицией и знаменующее во II томе "*весну естественную, весну духовную*", обновление природы и человека<sup>12</sup>. Райским мотивам соответствует и культурная семантика имен персонажей.

### **Назначение человека и теология труда-поприща "управителей у Бога"**

В прекрасном мире рая-сада, "*Божьем мире*" раскрывается высокое назначение человека - быть Творцом, земным аналогом божества и этим исполнять свой долг перед Богом. Обосновывают и раскрывают "философию дела" помещик Костанжогло и "*миллионщик*" Муразов, которые выступают идеологами и носителями религиозно-утопического учения о мире и человеке. Именно в описании Костанжогло и его усадьбы наиболее полно отразилась традиция религиозно-патриархальной утопии и учительного слова. Его деревня как "*город какой, высыпалась она множеством изб на трех возвышениях, увенчанных тремя церквами, перегражденная повсюду исполненными скирдами и кладями*"<sup>13</sup>. Появляется и фольклорно-утопический мотив: "... видно, что здесь именно живут мужики, которые гребут, как поется в песне, серебро лопа-