

мический образ "телесной" души России. В этом аспекте структура заглавия обнажает ведущий конструктивный прием Гоголя - оксюморон, который описал в свое время Дмитрий Чижевский⁹.

На другом уровне восприятия гротеск снимается, словосочетания оксюморонного типа - потенциально метафорические. В таком случае важно определить смысловой объем метафоры и то, что в ней актуализируется текстом. В метафорическом понимании заглавие "Мертвые души" может обозначать широкий и размытый спектр понятия бездуховности. И здесь-то необходима по возможности конкретизация контекста, поиск возможных источников такого словосочетания. Так, Е.Смирнова-Чикина, посвятившая специальную работу поискам источников, вынуждена была оставить за Гоголем приоритет в изобретении нового выражения. Однако примеры употребления гоголевского словосочетания и определений, с ним связанных, можно обнаружить и в ближайшем контексте, и в контексте, более отдаленном во времени, - в религиозно-учительной культуре и ее традициях.

ФОРМУЛА "МЕРТВАЯ ДУША" И ЕЕ КОНТЕКСТЫ

Обратимся к ближайшему контексту. На употребление подобного словосочетания в VII главе "Евгения Онегина" указал В.Прозоров¹⁰. Мотив "мертвой души" с разными оттенками смысла встречается и в поэзии 20-х гг. XIX века. Например, у Е.Баратынского в "Элегии" (1821): "Нет, не бывать тому, что было прежде! Что в счастье мне? Мертва душа моя". "Мертвенность" души предстает как ее опустошенность, неспособность к переживаниям счастья, веры, надежды и т.д. Она предстает как результат действия необратимых закономерностей бытия. Отголоски этого высокого элегического мотива (и не только этого) ощутимо проявлены в начале VI главы в лирических пас-

сажах Гоголя: "Прежде, давно, в лета моей юности <...> мне было весело <...> Теперь равнодушно... моему охлажденному взору неприютно, мне не смешно <...> О моя юность! о моя свежесть!" (VI, 110-111)¹¹. Элегический мотив омертвевшей души окрашивает всю главу, в том числе и жизнеописание Плюшкина, придавая повествованию черты лирического универсализма и тем самым смягчая сопереживанием читательское восприятие гоголевского героя.

Иные смысловые оттенки связаны с этим словосочетанием в стихотворении Кюхельбекера "Видение" (1824). Им наделяется персонаж мира иного - "тайный старик", окруженный метафорами смерти, он несет герою скорбное пророчество и опасность: "Но мертвая душа душе моей рекла И весь я полон был боязнистой печали"¹². То же словосочетание встречается и в балладах Жуковского: в "Кассандре" героиня, также причастная к запредельному, "мертва душою". Но более интересное употребление этого, как видим уже, устойчивого словосочетания в балладе "Покаяние" (1831), где оно связано с мотивом "грешника великого": "Но грешным очам неприметна краса Веселой окрестной природы; Без блеска для мертвай души небеса, Без голоса рощи и воды"¹³. В последнем случае, имея в виду гоголевскую поэму, это определение впрямую соотносится с темой великого грешника и имеет религиозно-этический смысл. С ней связана в балладе тема покаяния и воскресения, что соотносимо с перспективами судьбы главного персонажа гоголевской поэмы. Таким образом, поэтическая традиция дает не только примеры употребления необычного словосочетания, но и обозначает возможные смысловые акценты, с которыми пародийно соотносятся прозаизированные персонажи и мир поэмы. В сферу пародийного соотношения не попадает лирическое начало, сопряженное с переходами наратора в пророческую тональность.

На фоне современной Гоголю прозы заглавие поэмы могло восприниматься как конденсированное выражение темы бездуховности. Тем более, что мотив "мертвой души" в русской прозе начала XIX века вообще связывается с темой "мертвеца" и оппозицией "живое - мертвое". Таковы "Насмешка мертвеца", "Живой мертвец", "Сказка о мертвом теле" В.Одоевского, "Гробовщик", "Пиковая дама" А.Пушкина и др. Но исключительные в добродетелях и пороках романтические персонажи, сам романтический дискурс контрастируют с поэмой. И связь с романтическим контекстом выявляет здесь больше различий, нежели сходства, хотя оно и имеется. Его можно ощутить в некоторых приемах "сатирического" изображения, в постановке проблем нравственно-философского порядка, в отдельных мотивах. Укажем в качестве примера, может быть, не самого яркого, повесть В.Одоевского "Насмешка мертвеца" (1834). В этой повести "гумор, грозный и открытый" (В.Белинский) направлен на обличение безнравственной жизни светского общества.

Само обличение разворачивается в пространстве сновидения, авторская инвектива переплетается со своеобразным внутренним монологом "светской красавицы". Этот публицистический слой дополняется изображением наказующей природной стихии, вносящим ощущимые оттенки эсхатологии в картину возможной судьбы общества, охваченного ужасом перед лицом надвигающейся и неотвратимой смерти ("Смерть, смерть, смерть ужасная! медленная!"). В повести раскрываются и причины наказания "этого странного чудовища" (города) и самой светской красавицы: жизнь людей противопоставлена жизни "неба" ("Одно небо было чисто, грозно, неподвижно и тщетно ожидало взора, который бы поднялся к нему"). Ср. мотив грозного неба в "Мертвых душах"). Люди "презрели голубиную целость", а красавица "затопила святую искру... и, падши, поклонилась тому демону, который раздает счастье

и славу мира". Высшим преступлением оказывается в свете романтической эстетики предательство любви, ибо "в любви юноши соединялось все святое и прекрасное человека". Самым страшным становится не физическая смерть, а смерть души, которую несет юноше умерщвленная поклонением "демону" душа красавицы - "ужасно показалась ей смерть юноши, - не смерть тела, нет! черты искаженного лица рассказали страшную повесть о другой смерти <...> Порвались струны на гармоническом орудии души его <...> истощилась душа <...> Может быть, вся эта деятельность, которая была предназначена на святой подвиг жизни, углубилась в науку порока..."¹⁴ и т.д.

Тональность и мотивы здесь гоголевские. Ср., например, с аналогичными мотивами в "Портрете" или в "Невском проспекте": "*Так погиб, жертва безумной страсти, бедный Пискарев <...> носивший в себе искру таланта, быть может со временем бы вспыхнувшего широко и ярко*". Но то, что у Одоевского дано как прямое изображение, предельно заостренное, у Гоголя становится содержанием подтекста (мотивы грозного неба, Страшного суда, романтической любви, высокого предназначения и др.). На уровне сюжета Гоголь редуцирует канонизированные романтизмом темы, мотивы, сюжетные ходы, обессмысливая их в контексте укрупненной значимости призрачных псевдоценностей. Но тем не менее романтический контекст обнаруживает как бы онтологическое родство с романтизмом религиозно-мистического сознания автора, объединяющего своей рефлексией эмпирическое и метафизическое.

Еще более важен контекст широкий. Чтобы его обозначить, обратимся к традициям религиозно-учительной культуры, которые ощутимо пронизывают сюжетное повествование "Мертвых душ". К этому обязывает и отмеченная современниками "смелость" заглавия. Какой бы метафорический смысл ни подразумевался в нем, оно все рав-

но объективно сталкивалось с христианским представлением о бессмертии души¹⁵. Посмотрим, есть ли здесь противоречие и загадка? Бросается в глаза "игра" этим слово-сочетанием в I и II томах. Если в I томе IX глава дает нам примеры реакции персонажей на "мертвые души" в эмпирическом плане - *"что за притча эти мертвые души? Логики нет никакой в мертвых душах"* (VI, 189), но читателю вместе с тем дано почувствовать в происходящем сверх-эмпирический смысл и особую логику (*"Все вдруг отыскали в себе такие грехи..."* - VI, 193), - то во II томе мотив "мертвых душ" неслучайно вслыхивает именно в теологическом аспекте. *"Таковое название уже показывает изучение наук более эмпирическое, вероятно, ограничившееся приходским училищем, ибо душа бессмертна"* (VII, 66), - так ответили Чичикову на его просьбу о продаже мертвых душ, тем самым, заострив внимание на парадоксальности и самого заглавия поэмы, иронично ответили и на христианскую "ученость" гоголевской цензуры.

Соотношение фабулы и сюжета в поэме таково, что фабульный уровень ограничивается прямым пониманием темы "мертвые души" (как ревизские) и вследствие этого метонимическим ("горизонтальным") принципом организации мира и сознания персонажей. Поэтому, с точки зрения Коробочки, "мертвые души" - неотъемлемая часть кладбищенской реальности. В сюжетной плоскости эта тема приобретает смысл более широкий за счет маркированных повторов. Они придают ей метафорический смысл, эксплицируя признаки 'мертвенности' мира и персонажей. При этом система экспликаций 'мертвенности' "мертвых душ" порождается двумя описывающими инстанциями - религиозно-учительной (рациональной, оценочной) и мифологической. К первой отсылает нас само заглавие, соотносясь с категориями христианского вероучения, а также автореферентный характер этой темы, переведенной в ранг "притчи"/текста в I томе, и возоб-

новленный ее повтор "полемикой" II тома. Все это предполагает осмысление темы в религиозно-учительном контексте. К мифологической инстанции, просвещивающей сквозь религиозно-учительную систему, отсылает антропоморфная модель мира с набором мифологических топосов, наделенных признаками 'преисподней', 'страны мертвых', которую проходит Чичиков. В соотношении этих систем и состоит своеобразие поэтики "Мертвых душ". Обратимся к религиозно-учителльному контексту.

Тема "мертвой души" и связанная с ней идея "воскрешения" - центральная тема средневековой и более поздней учительной культуры - от апостольских посланий Павла до современной Гоголю проповеднической традиции. Например, выразительна книга Матвея Десницкого (Михаила) "Беседы о воскресении мертвых" (СПб., 1798), в которой освещена тема "мертвых" и "мертвенности" жизни и рассматриваются пути воскресения души. Книга "бесед" интересна тем, что она не является принципиально новым словом в учительной культуре, а представительствует широко употребительные идеи и типичную их интерпретацию. Но этой своей вторичностью (как далее будет видно) она и ценна. Немаловажен в данном случае и гоголевский интерес к сочинениям Матвея Десницкого, из которых он делал выписки в начале 40-х гг. Итак, "смерть тела не есть существенная смерть <...> есть дверь к настоящей смерти тому, кто во времени (в мирской жизни. - С.Г.) умирает духом своим" (С. 57). Душа же "грехами умирает" (С. 61). "Мертвенность" жизни заключается в том, что "нет в нас доброго не только действия, но ни рассуждения, ни хотения, ни воображения, ни чувствования, ни глаголания, ниже самого помышления" (С.82-83). Или, говоря словами Василия Великого, " лишение (отсутствие. - С.Г.) добра есть зло"¹⁶.

Наиболее уместными здесь оказались апофатические приемы описания, которые Гоголь стал применять с эпохи

"Вечеров". Человек, служащий добру, имеющий душу живую, в учительной культуре обладает определенностью образа и поступка; неопределенность характера, внешности, поведения выступают обычно знаком греховного зла (ср. "Откровения св. Иоанна Богослова", 3:15-16). Религиозно-учительная культура (особенно в гностическом варианте) негативно (как 'смерть') интерпретирует вообще категорию 'середины': "В этом мире есть и хорошее, есть и плохое. То, что в нем хорошее, - не хорошее, и то, что в нем плохое, - не плохое. Но есть плохое за этим миром, что воистину плохо, что называют серединой. Это - смерть. Пока мы в этом мире, нам следует приобрести себе воскресение, чтобы, если мы снимем с себя плоть, мы <...> не бродили в середине"¹⁷. Категория 'середины' и у Гоголя имеет не только пространственное значение. Его антропология, построенная на обыкновенности, обыденности, пошлости героев, делает их обитателями 'серединного' мира, мира метафизической Пустоты (вспомним Манилова - "*люди так себе, ни то, ни се...*"). В апофатическом приеме изображения по принципу "ни ... ни" древняя традиция закрепила свои представления о метафизическом Ничто, которые Гоголь в обращенной форме применил к земному конечному миру.

Итак, "Беседы" М.Десницкого показывают правомерность употребления понятия "мертвая душа", связывая его с отсутствием добра, с греховностью жизни в христианском понимании. Именно поэтому оно в религиозно-учительной традиции было широко распространенным (поэтому удивление вызывает "ученость" цензуры!) и восходит к евангельским представлениям, в частности, к апостольским посланиям Павла, в которых развиваются идеи воскресения из мертвых. Их нравственно-философская проблематика и мотивы присутствуют и в поэме Гоголя, особенно в мотиве сакральной "тайны" воскресения. Для Гоголя, хорошо знавшего древнюю культуру, круг таких

источников мог быть очень широким - апостол Павел, Августин Блаженный, Иоанн Златоуст, Василий Великий, Григорий Палама, Макарий Египетский¹⁸ и многие др. Поэтому никакой загадки здесь на самом деле нет. Гоголь следует традиции и отнюдь не "вооружается против бессмертия".

Например, у Августина в книге "О граде Божием" отдельная глава "О смерти, которая душе приключиться может, и о той, которой тело подвержено" (кн. XIII, гл. 2) посвящена объяснению столь важной для Гоголя формулы, как бы предвосхищая позднейшие "ученые" упреки и Чичикову и самому автору в недостатке образования и в покушении на идею бессмертия души: "Ибо хотя душа человеческая и бессмертна, однако имеет некоторую свою смерть <...> души смерть приключается, когда оную Бог оставляет, так как телу, когда душа оное оставляет. Следовательно, обоих частей человеческих смерть тогда бывает, когда душа оставленная от Бога, оставляет тело"¹⁹ (ср. о смерти прокурора в поэме: "...увидели, что прокурор был уже одно бездушное тело. Тогда только <...> узнали, что у покойника была, точно, душа..." - VI, 210).

Мотив мертвотой души проходит у Августина и в других частях книги ("Имеют и души свою смерть в нечестии и беззакониях", "для <...> умерших душою в неправде и нечестии" и т.д.), приобретая масштаб вселенского зла, так как под "беззаконником" означается здесь Антихрист" (IV, 98). С трактовкой Августина соотносится трактовка св. Григория Паламы в "Добротолюбии" (М., 1840. Этот мистический сборник внимательно читал Гоголь): "Знай <...> что и у души есть смерть, хотя она бессмертна по естеству <...> почему и Господь мертвыми назвал живших по духу мира суетного <...> Мертвыми назвал Господь тех еще живущих, как умерших душою. Ибо <...> отделение Бога от души есть смерть души"²⁰.

Если Августин дал "теоретическое" обоснование смерти души и ее характеристику включил в свою историософскую концепцию двух "градов" (небесного и земного), двух путей человечества (ср. этот топос с аналогичным в "Мертвых душах"), то Иоанн Златоуст применил это понятие в плане практическом (этую особенность учительного творчества подчеркивал и ценил Гоголь). В своих толкованиях и проповедях Златоуст придает этому понятию конкретно-бытовой и образно-пластический характер. В "Беседе VI. На II послание апостола Павла к Коринфянам" он, используя свою излюбленную притчу о богатом и Лазаре, на контрасте между богатым и бедным, показывает мертвую душу: "Если хочешь, я покажу тебе душу живую и мертвую <...> представим на среду того богатого, который жил во дни Лазаря, дабы узнать нам, в чем состоит смерть души. Этот богач имел душу мертвую; сие видно из дел его. Он не сделал ничего, чтобы показывало в нем разумную душу; а только ел, пил и веселился"²¹. Этот мини-сюжет богатого (мертвой души) выразительно комментирует не только эмпирический план "мертвых душ" в поэме, но и приоткрывает возможности учительного дискурса, проецирующего тему "мертвой души" на притчу.

УЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО И МИФОЛОГИЗАЦИЯ

"Бестиарий" Гоголя, представленный в системе тропов, восходит не только к "Физиологам" или барочному зооморфизму, но и в значительной степени питается образной системой проповеднической традиции, ярким представителем которой в этом плане был Златоуст. Его животные сравнения неизменно сопутствуют характеристикам богатого ("мертвой души")²². Разнообразные вариации Златоуста на евангельскую тему "богатого" становятся важным контекстом восприятия описаний поме-