

Глава 3

ПАСХАЛЬНОСТЬ В ПОЭТИКЕ ГОГОЛЯ

Современные исследования творчества Гоголя явно тяготеют к одному из двух полюсов: гоголевские тексты рассматриваются либо как проекция его религиозного мировоззрения, либо же с позиций универсальной поэтики. По-видимому, в ближайшем будущем трудно ожидать «диалога» этих подходов. Иногда создается такое впечатление, что речь идет не об одном и том же, а о разных авторах: настолько по-разному интерпретируется гоголевское творчество. В принципе, различные подходы к изданию и истолкованию классического наследия — вполне нормальная ситуация, которую стоит только приветствовать. Жаль только, что при этом нет никакого стремления к тому, чтобы понять логику и хотя бы *относительную* правоту противоположной стороны. Как ни странно, бахтинская характеристика литературного процесса семидесятих годов прошлого века — «нет настоящей и здоровой борьбы научных направлений»¹ — вполне применима и к нынешнему положению дел в гоголеведении: только сейчас можно говорить о как будто параллельном существовании оппонентов, словно не желающих знать о наличии противоположной стороны. Подобное положение, разумеется, отнюдь не ограничивается областью гоголеведения, но характеризует постсоветский гуманитарный обвал в целом. Наша установка такова: пристальное внимание к *православной религиозности* автора и научное описание *поэтики* его творчества отнюдь не являются какими-то взаимоисключающими и потому несовместимыми исследовательскими актами. Многие недоразумения, как представляется, проистекают из сохраняющейся доныне концептуальной непроясненности соотношения духовной и светской сфер культуры вообще и соотношения духовной и светской литературы в частности.

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 328.

Думается, что далеко не во всех случаях современному исследователю русской культуры следует соглашаться с точкой зрения, господствовавшей в XIX веке, согласно которой светскую и духовную литературу в России будто бы разделяет какой-то непреодолимый барьер.

Как раз с этой позиции становится более понятен как феномен возникновения «Выбранных мест из переписки с друзьями», так и почти общее замешательство при ее публикации. Эта книга призвана была именно соединить светскую и духовную сферу. Однако ее «пограничность» помешала современникам Гоголя осознать это сочинение в качестве позитивной ценности, что и привело к нападкам на писателя с двух сторон сразу. Для современников Гоголя такое прямое и непосредственное соединение показалось, по всей видимости, слишком вызывающим и, возможно, нарушающим сложившиеся читательские установки (как читателей светской литературы, так и любителей духовного чтения).

Однако сегодня мы должны поставить феномен этой книги (как и всего творчества писателя) в иной контекст понимания, недоступный по ряду причин современникам Гоголя. Дело в том, что для адекватного описания именно русской культуры, где процесс расцерковления жизни не был завершен и к началу XX века, сама оппозиция светского и духовного может быть верно понята, если мы вначале задумаемся над тем общим знаменателем, который и конституирует единство русской культуры в ее разнообразных проявлениях. Только в пределах этой единой культуры сосуществуют, а не противостоят друг другу светское и духовное, «народное» православие и православие «догматическое», а также Гоголь-художник и Гоголь-мыслитель. И не только Гоголь.

Так, романное творчество Достоевского всецело принадлежит русской художественной литературе. Однако для многих и многих его читателей это творчество стало ступенью к воцерковлению. Объяснение такого «совмещения» состоит в том, что творчество Достоевского глубинно укоренено в православном типе культуры, как и творчество Гоголя, Пушкина и других выдающихся русских писателей. Поэтому изучение поэтики русской литературы в отрыве от ее религиозных корней является сегодня явным анахронизмом.

Именно Гоголю — первому из русских писателей — принадлежит заслуга емко и точно сформулировать особую значимость Пасхи для России. Напомним некоторые его важнейшие положения из «Выбранных мест из переписки с друзьями»:

В русском человеке есть особенное участие к празднику Светлого Воскресения. Он это чувствует живей, если ему случится быть в чужой земле. Видя, как повсюду в других странах день этот почти не отличен от других дней, — те же всегдашние занятия, та же вседневная жизнь, то же будничное выражение на лицах, — он чувствует грусть и обращается невольно к России. Ему кажется, что там как-то лучше празднуется этот день, и сам человек радостней и лучше, нежели в другие дни, и самая жизнь какая-то другая, а не вседневная. Ему вдруг представляется — эта торжественная полночь, этот повсеместный колокольный звон, который как всю землю сливает в один гул, это восклицанье «Христос Воскрес!», которое заменяет в этот день все другие приветствия, этот поцелуй, который только раздаётся у нас, — и он готов почти воскликнуть: «Только в родной России празднуется этот день так, как ему следует праздноваться!».

Несмотря на несоответствие русской реальности — да и в целом любой земной реальности «нынешнего века» — этому «святому дню», когда «празднует святое, небесное свое братство всё человечество до единого, не исключив из него ни одного человека», Гоголь завершает свою главу тем, что продолжает убежденно настаивать на *особом участии* к этому дню русского человека:

Отчего же одному русскому еще кажется, что праздник этот празднуется, как следует, и празднуется так в одной его земле? Мечта ли это? Но зачем же эта мечта не приходит ни к кому другому, кроме русского? Что значит в самом деле, что самый праздник исчез, а видимые признаки его так ясно носятся по лицу земли нашей: раздаются слова «Христос Воскрес!» — и поцелуй, и всякий раз так же торжественно выступает святая полночь, и гулы всезвонных колоколов гудят и гудят по всей земле, точно как бы будят нас? Где носятся так очевидно призраки, там недаром носятся; где будят, там разбудят. Не умирают те обычаи, которым определено быть вечными. Умирают в букве, но оживают в духе. Померкают временно, умирают в пустых и выветрившихся толпах, но воскресают с новой силой в избранных, затем, чтобы в сильнейшем свете от них разлиться по всему миру. Не умрет из нашей старины ни зерно того, что есть в ней истинно русского и что освящено Самим Христом. Разнесется звонкими струнами поэтов, развозвестится благоухающими устами святителей, вспыхнет померкнувшее — и праздник Светло-

го Воскресенья воспризднуется, как следует, прежде у нас, чем у других народов! На чем же основываясь, на каких данных, заключенных в сердцах наших, опираясь, можем сказать это? Лучше ли мы других народов? Ближе ли жизнью ко Христу, чем они? Никого мы не лучше, а жизнь еще неустроенней и беспорядочней всех их. «Хуже мы всех прочих» — вот что мы должны всегда говорить о себе. Но есть в нашей природе то, что нам пророчит это.

Итак, в начале главы, завершающей «Выбранные места...», Гоголь отмечает *особенное участие* к пасхальному торжеству русского человека. Писатель подчеркивает, прежде всего, особое ощущение пасхальной *радости*, которая отличает именно Россию. Заметим и то, что описание от третьего лица, когда местоимение «он» обозначает русского человека («он чувствует», «ему кажется», «ему вдруг представится»), незаметно переходит в архетипическое «мы» («этот поцелуй, который только раздастся у нас»). Сам переход от «он» к «мы» не случайно следует сразу же за пасхальным возгласом «Христос Воскрес!»: тем самым автор и читатель вовлекаются в это соборное «мы», словно приветствуя друг друга этим же восклицанием.

Описание недолжного состояния мира, которое мы не стали цитировать, заканчивается напоминанием об *апостасийном отступничестве*, когда тщетно «готова сброситься с Небес нам лестница и протянута рука, помогающая взлететь по ней». Поскольку человек сам своею волею отказывается от спасения, образы безблагодатной тоски и исполинской скуки приводят к духовной смерти: «Всё глухо, могила повсюду. Боже! Пусто и страшно становится в Твоем мире!». Значимость Пасхи такова, что в данном гоголевском тексте этот самовольный отказ «один этот день вырвать из ряду других дней» равнозначен отказу от спасения.

Загадочное, но динамичное описание *последствий* этого отказа требует еще своего осмысления: «И непонятной тоской уже загорелась земля; черствей и черствей становится жизнь; всё мельчает и мелеет, и возрастает только в виду всех один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста». Повидимому, этот образ соприроден тому «духу тьмы», дьяволу, который, по Гоголю, «выступил уже без маски в мир»: именно потому в Божиим мире «пусто и страшно».

Но эта *память смертная*, сопровождающаяся апостасийным вступлением в мир *духа тьмы*, преодолевается *пасхальной памятью*. Гоголь так композиционно выстраивает свою главу, что после слов «... могила повсюду. Боже! Пусто и страшно становится в Твоем мире!» вновь следует описание Пасхи в русской земле и снова звучит возглас: «Христос Воскрес!», разгоняющий тьму и побеждающий самого «духа тьмы».

Заметим, что в начальном описании Светлого Воскресения, хотя и упоминается «повсеместный колокольный звон», но не говорится о том, что «гулы колоколов гудят и гудут по всей земле, точно как бы *будят* нас». Вспомним, что необыкновенная суэта, переходящая в смертное оцепенение, — это финальная сцена «Ревизора» (об этом — ниже). Безблагодатная суэта в этот торжественный день в чужой земле («та же вседневная жизнь»), да и в России зачастую это «день какой-то полусонной беготни и суеты», приводит именно к *оцепенению*: из-за подмены Божественной благодати *незаконными законами*, которые «чертит исходящая *снизу* нечистая сила», ввиду появления «духа тьмы» «мир.., как очарованный, не смеет шевельнуться». Вот эти *чары* и призваны рассеять гулы колоколов. Звукорпись Гоголя («...гулы всезвонных колоколов гудят и гудут...»), пытающаяся передать пасхальный трезвон, одновременно стремится словно разбудить читателя.

Не случайно местоимение «он», несколько дистанцирующее читателя и самого автора от «русского человека» в начале главы, однажды появившись во втором описании, затем совершенно пропадает. Если сначала мы видим взгляд «русского человека» как «его», обращенный к России из «чужой земли», а саму Россию определяет местоимение «там» (эта уединенность преодолевается как раз пасхальным восклицанием), то в финале это «там» преобразуется в «лицо земли нашей». Неверно говорить об элементарном изменении «точки зрения» русского человека (когда нахождение его «вне» русской земли неявно преодолевается, а местоимение «там» — по отношению к России — исчезает): в том-то и пасхальный смысл гоголевской книги, что сама индивидуально-личная точка зрения преобразуется в финальном возгласе «Христос Воскрес!», когда «вся Россия — один человек».

Само пасхальное восклицание звучит *дважды* в гоголевском тексте. Дважды говорится и о пасхальном поцелуе, «который только раздается у нас». Однако читатель, имеющий *пасхальный горизонт*

ожидания и трижды прочитавший строки, выделенные восклицательным знаком¹, дойдя до конца текста, не может оставаться сторонним зрителем пасхального торжества: он точно лично приглашается к пасхальному приветствию, которое может быть истинным завершением произведения² и одновременно завершением паломничества к Пасхе, либо возглашая в *третий* раз «Христос Воскресе!»), либо же отвечая на него «Воистину Воскресе!», как это и происходит на православном пасхальном богослужении.

В «Выбранных местах...» Гоголь высказывает надежду, что в будущем русская поэзия «...вызовет нам нашу Россию — нашу русскую Россию <...> — ту, которую извлечет она из нас же и покажет таким образом, что все до единого <...> скажут в один голос: “Это наша Россия; нам в ней уютно и тепло, и мы теперь действительно у себя дома, под своей родной крышей, а не на чужбине”». Правда, Гоголь относил эти слова к *будущему* времени. Однако промыслительно его высказывания об отечественной словесности оказались именно в той главе книги, которая называется «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»: советский обвал и постсоветская совершенно особенная развязность принудили русских читателей, несмотря на мертвящие «учебные пособия» и «методические указания» бесчисленных интерпретаторов и пропагандистов, несмотря на многошумное «племя пушкиноведов», *догадаться*, «наконец», что «существо» и «особенность» русской словесности в том, что она *показывает* нам «нашу Россию — нашу русскую Россию», где, в отличие от исковерканной отчизны, мы «действительно у себя дома, под своей родной крышей».

Для нас же особенно важно, что глубокие суждения Гоголя о *существе* и *особенности* русской поэзии непосредственно *предшествуют* завершающей пасхальной главе «Выбранных мест...»: автор тем самым задает вполне определенное направление читательской рецепции — тем, кому действительно небезразличны «метафизические» вопросы о «существе» и «особенности» нашей литературы. Духовное единение, которым завершается глава о русской по-

¹ «Только в одной России празднуется этот день так, как ему следует праздноваться!»; «праздник Светлого Воскресенья воспряднуется, как следует, прежде у нас, чем у других народов!»; «У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднуется Светлое Воскресенье Христово!».

²См.: Есаулов И.А. К разграничению понятий «целостности» и «завершенности» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово, 1988. С. 15–22.

эзии, и единение, которым заканчивается глава о Воскресении, являются важнейшим свидетельством глубинного родства *русской словесности* — в ее идеальном воплощении, как его понимал Гоголь, — и *пасхальной радости*, что и позволяет нам говорить о пасхальности русской словесности.

Однако важно в гоголевском прозрении и то, что он парадоксально объясняет *пасхальность России* не тем, что русские «ближе» жизнью ко Христу, ибо жизнь эта «лучше» других народов: русские «хуже... всех прочих». Но, в отличие от этой видимой внешней неустроенной и беспорядочной жизни, есть, по Гоголю, «...много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа...»: пасхальный архетип и принадлежит «коренной природе», зачастую «позабытой» и даже отвергаемой — на рациональном уровне сознания. Собственно, именно это ощущение *глубинной укорененности* предпочтения Воскресения Христова в России заставляет автора написать: «это не мысль, выдуманная в голове. Такие мысли не выдумываются».

Верные соображения, что «Выбранные места...» представляют собой своеобразное сочетание жанров проповеди и исповеди¹, следует, на наш взгляд, дополнить указанием на источник гоголевского «паломничества к Пасхе»: хождение игумена Даниила. Независимо от того, читал ли Гоголь именно «хождение» игумена Даниила, его текст — с пасхальным завершением пути — явился инвариантом для множества других подобных текстов «хождений», которых, в свою очередь, не мог не читать писатель. Поэтому предшествующее пасхальному торжеству описание достопримечательностей Святой Земли русским игуменом и описание нынешнего состояния России Гоголем, завершающееся тем же Воскресением, могут быть поняты как вехи одного и того же инвариантного паломничества к Пасхе: тем самым, «Выбранные места...» имеют жанровые черты паломничества. Главы «Выбранных мест...» поэтому не только имеют неслучайную *композиционную* организацию, но и обнаруживают свой *сюжет*, что подчеркивается сплошной нумерацией этих глав, — именно как *путь* автора и читателя от смерти к воскресению. Иными словами, главы книги являются своего рода последовательными ступенями лестницы, ведущей к Христу. *Жанр* «хождения», имею-

¹ Ворopaев В.А. «Сердце мое говорит, что книга моя нужна...» // Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 22–24.

ций в данном случае пасхальный смысл, таким образом воздействовал на целое «Выбранных мест из переписки с друзьями», что некоторые более частные «проповеди» автора (такие, как «Что такое губернаторша», «Близорукому приятелю», «Занимающему важное место»), следует рассматривать не только как обращенные к эксплицированным читателям (к которым как будто непосредственно относятся те или иные части), не только к той или иной близкой им *группе читателей* («Женщина в свете», «Русский помещик») и, наконец, не только как «путь» имплицитного читателя всей книги, призванного пройти от начала к концу организованного автором «паломничества» (именно так было бы, если бы жанр гоголевской книги включал в себя лишь элементы проповеди и исповеди), но и — ввиду финального Воскресения как итога «пути» *каждого* человека — как *путь самого автора*: автор не только «проповедует» своим читателям или «исповедуется» у них же, но, как и они, *проходит свой путь* от личного «исповедывания» и личных «проповедей» к пониманию *пасхальности России*.

Переходя к рассмотрению других произведений Гоголя, невозможно не отметить очевидного направления его творчества — от романтизма «Вечеров...» через «Миргород» и «Мертвые души» к собственно духовной прозе. Заметим, что сам вектор этого пути направлен в ту же сторону, что и движение пушкинского гения, а затем и эволюция Достоевского. В каждом из этих случаев углубление авторов в русскую духовную традицию на более поздних этапах творчества господствующей «демократической» критикой было встречено либо неодобрительно, либо открыто враждебно. Было бы ошибочным говорить об элементарном «непонимании» критикой действительного масштаба поздних, наиболее зрелых, произведений писателей. Видимо, объяснение следует искать в иной плоскости: драматическом расхождении духовных ориентиров авторов и установок «передовой» критики.

Интересно, что рождественский архетип как субдоминантный присутствует именно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Рождественское чудо в данном случае имеет оттенок *игровой перемены судьбы*: отвергаемый гордой красавицей герой для авантюрного изменения своей участи прибегает к помощи inferнальной силы, однако вместо дьявольского «контракта» наложением креста заставляет чёрта *участвовать* в изменении судьбы. Это итоговое посрамление *используемой* нечистой силы, имеющее в гоголевской повести

фольклорно-игровой характер, существенно для понимания путей реализации рождественского архетипа в литературе: в отличие от полноты пасхального торжества, в данном случае мы видим *удавшееся* «предприятие» героя, которое им самим хотя и осознается как не вполне благочестивое, если не прямо греховное, но — *в данном случае* — приводит к «одурачиванию» inferнальной силы: «вместо того, чтобы провести, соблазнить и одурачить других, враг человеческого рода был сам одурачен».

Гоголевский цикл «Миргород» уже являлся предметом нашего специального внимания, однако в пределах настоящей работы мы сосредоточимся только на выявлении «православного кода» гоголевской поэтики.

При анализе пространственной организации повести «Старосветские помещики», открывающей гоголевский цикл «Миргород», обычно упускается православный подтекст авторского противопоставления, заданного уже в первом абзаце повести: *покоя* старосветской жизни и *беспокойства*, которое господствует по ту сторону защитного «частокола». Причем «неспокойные порождения *злого духа, возмущающие мир*» при определенной (материалистической) аксиологии исследователя очень легко принять за чистую метафору Гоголя. Однако же такой подход сразу выводит читателя за пределы произведения в его целом. Ведь этой фразой изначально задан вполне определенный контекст понимания, при котором, по-видимому, *взаимная любовь* старосветских людей и является причиной того, что у рассказчика «душа принимала удивительно приятное и спокойное состояние» именно тогда, когда «бричка <...> подъезжала к крыльцу» дома этих людей. Ведь *весь остальной мир* поддался губительному *апостасийному* воздействию противника любви человека к человеку «злого духа», тогда как уединенная жизнь «владельцев отдаленных деревень» в этом духовном контексте выполняет миссию «удерживающего».

Старосветский мир, несмотря на свою «необыкновенно уединенную жизнь», принципиально *открыт* для гостей. При появлении гостей «владельцы этих скромных уголков, старички, старушки» изображаются не иначе, как «заботливо выходявшие навстречу». Более того, «эти добрые люди, можно сказать, *жили для гостей*». Все, что у них ни было лучшего, все это выносилось».

Можно в этой связи сравнить православный «жизненный аналог» гостелюбия гоголевских персонажей, фиксируемый самобыт-

ным русским мыслителем А.А. Золотаревым: «Родственное отношение ко всем людям <...> отличало наш Егорьевский кладбищенский дом, где постоянно с раннего утра до поздней ночи толпился и гостевал самый разнообразный народ...». Он же отмечает «изумительную древнерусскую черту гостелюбия и нищелюбия, этот радостный умиротворяющий воздух, свойственный прежним русским людям, которых воспитала наша православная церковь в духе кротости и смирения»¹. Вспомним также позднейшее желание Гоголя, зафиксированное текстом «Завещания»: «Чтобы дом и деревня их (сестер и матери. — *И.Е.*) походили скорей на гостиницу и странноприимный дом, чем на обиталище помещика; чтобы всякий, кто ни приезжал, был ими принят как родной и сердцу близкий человек, чтобы радушно и родственно расспросили они его обо всех обстоятельствах его жизни, дабы узнать, не понадобится ли в чем ему помочь или же, по крайней мере, дабы уметь ободрить и освежить его, чтобы никто из их деревни не уезжал сколько-нибудь не утешенным»². Мы не разделяем точку зрения Ю.В. Манна, приводящего описание гоголевского идеала «странноприимного дома» «в качестве контрастирующего момента» к рассматриваемой повести³. Напротив, поражает почти буквальное совпадение отдельных фраз «Завещания» с описанием гостелюбия старосветских персонажей. Приведем некоторые примеры. Так, Афанасий Иванович «расспрашивая вас, показывал... участие в обстоятельствах вашей собственной жизни, удачах и неудачах»; «когда бывали у них гости <...> все в их доме принимало другой вид... Это радушие и готовность так кротко выражались на их лицах...».

Насколько нам известно, знаменитое рассуждение рассказчика о соотношении между ничтожными причинами и великими событиями (свидетельствующее о суетности «большого мира») не соотносилось с не менее известным «мифологическим» представлением другого гостя старосветского космоса, «что француз тайно согласился с англичанином выпустить опять на Россию Бонапарта». Однако же и в этих случаях, расширяющих внешнее пространство до пределов земного мира, можно усмотреть апостасийные «неспокойные порождения злого духа», юмористически поданные автором только

¹ Цит. по: Хализев В.Е. Богатырское сословие. А. А. Золотарев о роли духовенства в истории России // Литературное обозрение. 1992. № 2. С. 102.

² Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М., 1994. С. 424.

³ См.: Мани Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 161.

потому, что традиционное уподобление Бонапарта антихристу недействительно, пока существует «удерживающий». С другой стороны, одна из предсмертных записок Гоголя — «Господи! Свяжи вновь сатану таинственной силою неисповедимого Креста»¹, как полагает И.М. Андреев, «ясно свидетельствует, что Гоголь считал сатану “развязанным”, то есть полагал, что мы уже живем в апокалиптические времена»².

Согласно христианскому пониманию истории, процесс апостасии (нового отступничества от Бога, Который есть *любовь*) связан как раз с подчинением человека собственным *страстям* и *желаниям* (злоупотреблением внешней свободой). Причем этот процесс неизбежен и должен завершиться, как известно, приходом антихриста и победой Христа над ним в Своем Пришествии. Однако же приход антихриста «не совершится до тех пор, пока не будет взят от среды *удерживающий* теперь» (2 Фес., 2: 7). Вселенская миссия «удерживающего» не связана, конечно, с материалистически понятым могуществом. Вне этого духовного православного подтекста гоголевской повести достаточно трудно объяснить, в частности, такую особенность поэтики данного произведения, как глобальное отличие совершенно *локального* старосветского топоса от *всего остального мира*, далеко не сводимого, ктати говоря, к пространству Российской империи.

Разрушение *границы*, с изображения которой начинается повесть («ни одно желание не перелетает за *частокол*, окружающий небольшой дворик, за *плетень* сада»), не случайно эксплицируется в той же последовательности: «*частокол* и *плетень* в дворе были совсем разрушены, и я видел сам, как кухарка выдергивала из него палки»: сфера действия «злого духа» тем самым расширяется. Хотя изначальный «прорыв» границы реализован не поверх *частокола*, а осуществлен *под землей*: дикие коты, являющиеся здесь символами разрушения, сравниваемые с «отрядом солдат», воспользовались «подземным ходом» для «соблазнения» *фаворитки* старушки, сравниваемой с «глухой крестьянкой». Причем, по предположению А.М. Ремизова, «явившаяся Пульхерии Ивановне кошка была <...> именно оборотень какого-то *демона первородного проклятия*»³.

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 392.

² Андреев И. М. Очерки по истории русской литературы XIX века. Сб. 1. Джорданвилль, 1968. С. 143.

³ Ремизов А. М. Неумный бубен. Кишинев, 1988. С. 537.

Тем не менее, нельзя сказать, что старосветские люди после «прорыва» апостасийных сил — лишены всякой духовной *защиты*. Обратим внимание, что сразу же после «особенного происшествия» Пульхерия Ивановна упоминает о новой границе: «Когда я умру, то похороните меня возле *церковной ограды*». В данном случае автором манифестируется именно изменение границы, удерживающей от «злого духа». Позже оказывается, что могила героини одновременно находится и «возле церкви»: Афанасия Ивановича «похоронили возле церкви, *близ могилы Пульхерии Ивановны*». Православная церковь и становится в данном произведении для героев таким духовным пространством, которое и посмертно *соединяет* их; для овидиевских Филемона и Бавкиды, превращенных в деревья, подобную функцию имел общий корень.

Очень важна в этом произведении фигура рассказчика. По мнению Манна, он относится к старосветскому миру, как «человек “сентиментального” века к веку “наивному”»¹. Но такой взгляд на соотношение двух типов сознания предполагает не только использование шиллеровских категорий для объяснения произведения русской литературы, но и помещает посредством такого использования данное произведение в особый контекст понимания, для которого «образы духовных, интеллектуальных движений» находятся в едином семантическом ряду, поскольку априорно предполагается синонимичность духовного и интеллектуального.

На наш взгляд, более адекватное рассмотрение гоголевской повести возможно в ином контексте понимания, предполагающем существование различных типов духовности, каждый из которых базируется на особом понимании природы человеческой личности. Так, многократные сравнения Афанасия Ивановича с *ребенком* («Вы как дитя маленькое», «он покорился с волею послушного ребенка», «рыдал, как ребенок» и др.) можно истолковать как *недолжную инфантильность* персонажа, как его недостаточную зрелость, которая препятствует ему «понять дела и заботы взрослого». Однако, если мы попытаемся рассмотреть то же сравнение в христианском контексте понимания, то придем к совершенно иному исследовательскому результату. Причем в данном конкретном случае истолкования гоголевского сравнения настолько ценностно полярны, что одно из них, по-видимому, явно ошибочно.

¹ Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 161.

Возвращаясь к гоголевскому рассказчику, можно заметить, что он принадлежит, в отличие от старосветских персонажей, не к «удерживающему», а к апостасийному типу культуры.

Он, опять-таки в отличие от старичков, вполне ориентируется в «странном устройстве вещей». Рассказчик вполне может увлечься преследованием «какой-нибудь брюнетки». Рассматривая повесть как художественное целое, следует уточнить соображение Манна, что поэтика произведения «строится на многократном эффекте неожиданности, нарушении "правил" ... Страстно влюбленный юноша "не должен был" полюбить вновь, но он полюбил. Афанасий Иванович *должен был* (выделено автором. — И.Е.) забыть подругу <...> но он не забыл»¹. Ведь «нарушением правил» это могло показаться рассказчику, ибо, с позиций старосветских норм нравственности, никакой парадоксальности и неожиданности здесь нет.

Христианская «скромная жизнь» героев для рассказчика является одновременно желанным и недостижимым ориентиром. Как неоднократно отмечалось исследователями, он может «сойти» в идиллический мир лишь «иногда», «на минуту». Для рассказчика «неизъяснимая прелесть» старосветского уклада жизни осознается на контрастном фоне иного миропорядка: «Их лица (владельцев «скромных уголков». — И.Е.) мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков». Аналогичное духовное переживание испытывает лирический герой стихотворения М.Ю. Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен»: «погибших лет святые звуки» возникают «в душе» героя лишь «на миг», когда он способен «забыться» (ср. гоголевское «на минуту забываешься») — «при шуме музыки и пляски».

Рассматривая оппозицию *страсть/привычка* — по отношению к взаимному чувству героев этой повести (вслед за вопрошением рассказчика: «Что же сильнее над нами: страсть или привычка?»), не следует забывать, что *первым* же атрибутом «злого духа» названы именно *страсти*: «страсти, желания и те беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир». Поэтому Ремизов совершенно убедительно, на наш взгляд, корректирует истолкование этой оппозиции, полагая, что «противоположение "страсть" и "привычка" <...> надо понимать, как противоположение "страсть" и "любовь"». При этом писатель проницательно замечает обычно упускаемое при

¹ Там же. С. 165.

анализе этого произведения определение взаимного чувства старо-светских героев: «Гоголь постеснялся употребить большое слово “любовь”, но, конечно, подразумевал именно это редчайшее среди людей — любовь: да раз даже прошибся и всеми словами сказал: “нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь”». Прав писатель и в том, что «Белинский не понял *самого духа* повести о любви человека к человеку»¹.

Ср. суждение М.М. Пришвина, записанное им в дневнике за 1931 г.: «Читал “Старосветские помещики” и вот теперь только на старости лет понял, из-за чего написана эта вещь: сила привычки религиозно противопоставлена рациональным начинаниям <...> Выходит так, что страсть бессильна (нрзб.) любовь и любовь сильная рождается в привычках. И еще: люди живут бессмысленно (очевидно, имеется в виду «смысл» как синоним «рациональных начинаний». — И.Е.) — и это не важно: важно, что они, привыкая друг к другу, любят и от этого весь внешний мир приходит с ними в согласие: двери поют <...> Писатель <...> показал нам, что истинная, прочная, настоящая любовь держится привычкой»².

Принципиально важным моментом для поэтики «Тараса Бульбы», второй повести «Миргорода», является совпадение сверхличного «долга» и свободного самоопределения героев. Для Бульбы (равно как и для других запорожцев) «долг» по отношению к соборному «товариществу» не является чем-то навязанным извне: героической личности присуще единство «субстанциального начала и индивидуальных склонностей»³. Тарас Бульба именно потому считает себя вправе нарушить клятву и «пойти на Турещину или на Татарву», что находит в себе могущественные сверхличные силы:

«Так, стало быть, следует, чтобы пропадала даром козацкая сила, чтобы человек стигнул, как собака, чтобы ни отчизне, ни всему христианству не было от него никакой пользы? Так на что же мы живем...».

¹ Ремизов А.М. Указ. соч. С. 535.

² Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 235–236.

³ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1. М., 1968. С. 195. Ср. выраженное на ином научном «языке» суждение об этом современного исследователя: «Границы личности и “товарищества” просто совпадают. Козак живет не “внутри” родины, как бы замкнутый со всех сторон ее границами, границы его существа и границы родины те же самые» (Федоров В. В. О природе поэтической реальности. М., 1984. С. 131).

Но само направление действия «козацкой силы» отнюдь не субъективно и произвольно, а предопределено уже далеко не идиллическим устройством поляризованного миропорядка: «...поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа, — поднялась отмстить за посмеянье прав своих, за позорное своих унижение, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамление церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетенье, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле, за все, что копило и сугубило с давних времен суровую ненависть козаков».

Героический персонаж всецело принимает свое «предназначение», которое существует как нечто уже предшествующее его появлению в мире: «Как орлы озирали они <...> чернеющую вдали судьбу свою. Будет, будет все поле с облогами и дорогами покрыто торчащими их белыми костями, щедро омывшись козацкою их кровью... Будут, налетев, орлы выдирать и выдергивать из них козацкие очи».

Однако эта *физическая (телесная)* уже уготованная героям гибель отнюдь не означает *духовного* поражения. Ведь «не пропадет, как малая порошинка с ружейного дула, козацкая слава». Твердая уверенность в могуществе *слова* зиждется на уподоблении его «гудящей колокольной меди»; причем завершается это уподобление (совпадая с окончанием VIII главы) выразительным образом соборного единения *всех*: «чтобы далече по городам, лачугам, палатам и весям разносился красный звон, сзывая равно всех на святую молитву».

Поэтому герои, в «особенном» которых «заключено и всеобщее» (Гегель), совершенно свободно выбирают свои личные «пути», которые одновременно являются реализацией и сверхличного «предназначения». Символизирует эту свободу в рамках осуществления «козацкой славы» («никому не хотелось из них заслужить обидную славу») разделение казацкого войска на две части под Дубно: «...те, которым милы захваченные татарами, пусть отправляются за татарами, а которым милы полоненные ляхами <...> пусть остаются».

Невозможно при понимании этого произведения как-то умалять православный исток героизации. Как замечает повествователь, «известно, какова в русской земле война, поднятая за веру: *нет си-*

лы сильнее веры». Интерпретируя обращение Бульбы к Остапу: «Посмотрю, что за человек ты в кулаке», нельзя игнорировать этого духовного подтекста повести¹.

Закономерно для героического целого с его ясным, хотя и поляризованным миропорядком, что повествователь здесь «знает» все, что происходит в настоящем и что произойдет по ту сторону земной жизни. Таков, например, эпизод смерти Кукубенко: «И вылетела молодая душа. Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам. Хорошо *будет* ему там. “Садись, Кукубенко, одесную Меня!” — скажет ему Христос...».

Или: «И понеслась к вышинам Бовтюгова душа *рассказать* давно отшедшим старцам, как умеют биться на Русской земле и, еще лучше того, как умеют умирать в ней за святую веру».

В этой повести возникает ряд принципиально новых моментов, отсутствовавших в предшествующей по положению в цикле.

Сюда входит, в частности, заметное у героев повести наличие разнонаправленных национальных и религиозных установок, определяющих заданность их ролевого поведения. Перед нами параллельные ментальные структуры, обладающие четко выраженным «иммунитетом» к иным моделям мира и иному устройству быта. Резко контрастирует в этом отношении первая повесть «Миргорода». Вспомним хотя бы слова Пульхерии Ивановны: «Вот это грибки с чебрецом! это с гвоздиками и волошскими орехами; солить их выучила меня туркенья... Такая была добрая туркенья...». Пульхерия Ивановна, обнаруживающая умение *выучиться* у «туркени», которая «турецкую веру исповедовала», авторской волей *сразу же* после «презентации» экзотического блюда делится с гостями «секретом», который она «узнала <...> от отца Ивана». Подобное доброжелательное «соседство», которое, кажется, не было замечено исследователями, эксплицирует степень терпимости религиозной и национальной, которая уже немислима в «Тарасе Бульбе».

¹ На наш взгляд, не следует преувеличивать преимущество физических (телесных) способностей над духовными для Сечи. Помимо того, что сам Бульба, как замечает Остап, не чужд латинской учености, на Сечи «были и те, которые знали, что такое Гораций, Цицерон и римская республика». Не стоит и забывать, пытаясь выстроить «иерархию духовных и физических способностей» (*Мани Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 130–138*) в этой повести, что духовное начало (в традиционном значении этого понятия) явно важнее для запорожцев, чем собственная физическая (телесная) гибель. Причем, не только для центральных персонажей: «вся Сечь молилась в одной церкви и готова была защищать ее до последней капли крови».

Естественной смерти старосветских людей, уходящих вслед потустороннему зову, противостоит гибель главных героев «Тараса Бульбы». Да и вообще «никто из запорожцев не умирал своею смертью». Хотя можно заметить и общий момент *заботы* об остающихся. Для Пульхерии Ивановны, как мы уже отмечали, характерен евангельский *завет любви* к «бедному своему спутнику», «которого оставляла сирым и бесприютным». Гибнущие от ран казаки также отвечают завету Христа: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15, 13). Ср.: «Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь»; «Пусть же после нас живут еще лучшие, чем мы, и красуется вечно любимая Христом Русская земля!». Однако героизация противника позволяет считать вполне соответствующим *спектру* адекватных истолкований¹ повести и предположение, что изображается *братоубийственная* война². Строго говоря, у героев первой повести, людей идилического «золотого века», нет врагов; во второй — именно в борьбе с врагами герои реализуют себя как героические личности. Любовь к ближнему здесь трансформировалась в верность ролевому «долгу», разобщающему человечество, и растворена в «пафосе отечества» (Гегель). Любовь же Андрия к полячке — представителю инородного и иноверного запорожцам мира автоматически отторгает героя от казацкого «товарищества».

В следующей повести цикла — «Вие» — чрезвычайно любопытен характер взаимодействия противоположно направленных высших сил. При этом изображение нечистой силы от начала и до конца сопровождается изображением церкви. Вспомним эпизод из первой части повести: Хома Брут «стал на ноги и посмотрел ей (ведьмestarухе, превратившейся в красавицу. — *И.Е.*) в очи: рассвет загорался и блестили золотые главы вдали киевских церквей». Показательно, что персонаж видит «золотые главы <...> церквей» *не отдельно* (сами по себе), а как бы *отраженными* в глазах представителя нечистой силы. Это единый «кадр» изображения.

Читателю не дано знать, *что* увидел Хома Брут в глазах самого Вия, но можно предположить *продолжение* этого нелепого для

¹ Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н. В. Гоголя. М., 1995.

² Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1–2. М., 1994. С. 455, 475–476 (комментарии В.А. Воропаева и И.А. Виноградова)

бурсацкого (как и для христианского) сознания «соседства» дьявольского и Божественного. Скрытое взаимодействие высших сил, перед которым бессильно любое заклятие, ставшее «открытием» персонажа, пронизывает весь художественный мир этого произведения и свидетельствует о качественно новой ступени апостасии. Так, в ответе Хома Брута сотнику («Как же ты познакомился с моею дочкою?») герой апеллирует к Богу: «Не знакомился, вельможный пан, ей-Богу, не знакомился <...> Вот на этом самом месте пусть громом так и хлопнет, если лгу». Затем же, как помнит читатель, Брут «бездыханный *грянулся* на землю». Не стоит забывать, что именно inferнальный персонаж убеждает оробевшего философа: «Ты сделаешь христианское *дело*, и я награжу тебя»; он же убежден, что умершая панночка «заботилась <...> о душе своей и хотела молитвами изгнать всякое дурное помышление». Обратим внимание и на странное для inferнального существа действие, апеллирующее, как и Хома Брут, к *кресту*: гроб «вдруг сорвался с своего места и со свистом начал летать по всей церкви, *крестя* во всех направлениях воздуха».

Можно отметить и другие нетрадиционные «соседства». Так, сочетание «римского» и «славянского» элементов в именах героев (Хома Брут, Тиберий Горобець) можно истолковать как контаминацию католичества и православия в пределах единой личности, которая неотделима от своего имени: не случайно такое механическое соединение может как вызвать комический эффект, так и стать источником трагической раздвоенности. В гоголевской повести ректора духовной семинарии и «именитого сотника», который «мало заботился <...> о Боге и душе своей», связывают некие таинственно близкие отношения. В частности, ректор выполняет какой-то странный заказ сотника (странный именно в силу отмеченной характеристики сотника): «как только будут готовы *те книги*, о которых он пишет, то я тотчас пришлю. Я отдал их уже переписывать писцу». Показательно и *продолжение* «книжной» темы по дороге к месту гибели героя: «Я хотел бы знать, чему у вас в бурсе учат; тому ли самому, что и дьяк читает в церкви, *или чему другому?* <...> Нет, я хочу знать <...> *что* там написано в *тех книжках*. Может быть, совсем *другое*, чем у дьяка. <...> Я хочу знать *все, что ни написано*».

Заметим, что герой, конечно, читает отходную и молитву по умершей панночке по книгам сотника: «Сотник <...> указал ему место в головах умершей, перед небольшим *наломом*, на котором

лежали книги». Вопрос о том, «что там написано в тех книгах», остается не вполне ясным читателю. Не вполне ясна и их конфессиональная ориентация.

Можно констатировать решительное наступление духа апостасии: «Церковь деревянная, почерневшая <...> *уныло* стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней *давно уже* не отправлялось никакого служения».

Между тем ранее повествователь указывает, что «это было большое селение»: пространственное «перемещение» из центра на периферию — еще одна деталь, свидетельствующая о существенной десакрализации мира, о вытеснении христианского духа из мирской жизни. Ср.: «они вступили наконец за *ветхую* церковную ограду»; «Высокий старинный иконостас уже показывал глубокую *ветхость*»; «церковные деревянные стены, давно молчаливые и оглохлые»; «лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно»; «мрачные образа глядели *угрюмой*». Сама церковь перестает быть надежной защитой от натиска враждебных Богу сил. Церковная *ограда*, упоминаемая в первой повести цикла, уже не является преградой для апостасийного процесса. Для Хомя Брута, нуждающегося в духовной защите, атрибуты нечисти и Божественного становятся в один ряд: «Он опять увидел темные образа, блестящие рамы и знакомый черный гроб, стоявший в угрожающей тишине и неподвижности среди церкви».

В финале второй части повести «положительные» и «отрицательные» высшие силы окончательно совмещаются в изображении *посрамленной* «Божьей святыни»: «Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери <...> но не тут-то было: так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах. Вошедший священник остановился при виде такого посрамления Божьей святыни и не посмел служить панихиде в таком месте. Так *навек* и осталась церковь, с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном (вспомним выходящую из *бурьяна* кошечку—«оборотня» Пульхерии Ивановны, удачно выпрыгнувшую в *окно*, а также пристрастие к бурьяну богослова Халявы. — *И.Е.*), диким терновником, и никто не найдет теперь к ней дороги».

Эта двойственность апостасирующего миропорядка, открывшаяся душе Хомя Брута еще в момент одновременного созерцания красавицы-ведьмы и золотых глав киевских церквей, и оказывается причиной его гибели, а сама свобода преступить границу миров (круг, начертанный с молитвой) — его трагической виной.

В последней повести цикла («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») персонажи, увлеченные своим частным делом, оказываются глухи и к делам других людей, и к «общему делу», которое когда-то духовно единило мир гоголевских запорожцев. Здесь же дело, напротив, *отгораживает* обособившихся людей друг от друга, препятствуя их примирению. «Город», таким образом, в конечном итоге разрушает «мир».

В Миргороде, по утверждению рассказчика, «жили <...> в трогательной дружбе два *единственные человека*, два *единственные друга*». Для рассказчика их дружба — символ прочности миргородского благополучия, поэтому, «услышав» о ссоре, он патетически восклицает: «Что ж теперь прочно на этом свете?».

Читатель же, уже совершивший по воле автора цикла как бы путешествие во времени из благословенного старосветского века в прозаический миропорядок уездного городка, осознает как раз, что «на этом свете» чаемая «прочность» уже отсутствует. В итоге люди, если вспомнить выражение «матушки» судьи, «на этом свете» живут «между собой, как собаки». Поэтому-то дружба двух Иванов является для них лишь внешним наглядным «примером», последней зыбкой эмблемой забытого ими былого «товарищества».

В «Тарасе Бульбе» именно Янкель везет Бульбу на оказавшееся последним свидание с пленным Остапом. На фоне *неудачи* этой поездки (несмотря на все «выдумки» Янкеля, порожденные щедростью Бульбы) воспринимается и финальная поездка рассказчика завершающей цикл повести. Рассказчик указывает на своего возницу — «жида, сидевшего на козлах», явно ориентируясь на своего «героического» предшественника. Да и свидание с порождениями фантазии автора — героями рассказа — тоже последнее, как и свидание Тараса с Остапом.

Но, в отличие от Тараса, рассказчик, занятый собственным «весьма важным делом», уже *не слышит* героев и поэтому не способен «спасти» их. Хотя герои именно теперь нуждаются в поддержке, став жертвами «чернильных дельцов». Тарас Бульба в последнюю минуту как бы берет на себя часть боли Остапа, рассказчик же *бросает* героев. Он «поскорее поспешил проститься», невзирая на то, что Иван Иванович уже старик «с поседевшими волосами», у Ивана Ивановича «лицо было покрыто морщинами, волосы были совершенно белые». Рассказчик, «видя брата своего в нужде, затворяет от него сердце свое» (1 Ин. 3, 17), он не способен «положить

душу свою за друзей своих», обнаруживая тем самым чуждость идее соборного спасения, а, значит, и спасения вообще, отсюда и завершающий его образ безблагодатной *скуки*.

В финале рассматриваемой повести происходит замена временного образа бытия (постоянно до того акцентируемого: «назад тому лет пять я проезжал», «я лет пятнадцать не видел») вневременным. Обратим внимание на странное «поведение» исчезающих сигнализаторов динамического плана в последнем абзаце повести: «Печальная застава с будкою <...> *медленно пронеслась* мимо». Наречие «медленно» не может в обычных условиях сочетаться с глаголом совершенного вида «пронестись». Сочетание же несочетаемого подготавливает читателя к устранению из художественного хронотопа *временного* аспекта, а тем самым всякой надежды, что «новая планировка» завершится посюсторонним улучшением (в «Вие» уже была «устранена» надежда на жизнь вечную: осквернение церкви и утрату самой *дороги* к ней можно истолковать и таким образом).

До сих пор имело место несоответствие всех реалий миргородского существования их должному состоянию: зелень «какая-то ненатуральная»; церковь, которая должна быть заполнена людьми (день-то «праздничный!»), пуста, ибо «и самые богомольные побоялись грязи»; несмотря на праздничный день, окна церкви «обливались дождливыми слезами». Но в последнем абзаце повести дисгармония остановившегося в результате завершения апостасийного процесса мира «Миргорода» проникла в мельчайший, так сказать, «клеточный» уровень ткани текста (форма слова). В знаменитой финальной фразе — «Скучно на этом свете, господа!» — уже полностью отсутствует временная динамика, а также окончательно упраздняется всякая надежда на вневременную перспективу. Цикл, начавшись словами о любви («Я очень люблю...»), завершается эмоционально-статичной «формулой» мировосприятия, аналогичной по своей функции реплике «Над собой смеетесь!» из «Ревизора».

Таким образом, перспектива пути от *любви* к *скуке*, от соборного родства людей к бессмысленной вражде между ними (в христианском контексте понимания — это четыре ступени неуклонной апостасийности мира) и является важнейшей для поэтики «Миргорода».

В мифопоэтическом контексте понимания *эстетический* сюжет цикла — это модель деградирующего в своем развитии мира. Образно говоря, «золотому» веку, в котором жили «старосветские люди» первой повести сборника, находившиеся в гармонии еще не с

обществом, а с природой (это еще «доисторическое», мифологическое время), приходит на смену век «серебряный» в «Тарас Бульбе», где герои уже имеют врагов и есть насильственная смерть. «Медный» век представлен в «Вие», главный герой которого находит врага в своей собственной субъективности, и, наконец, «железный» — в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Здесь пустая, бессодержательная вражда становится символом недолжного существования обособившихся от былого «товарищества» людей.

Возможность такого превращения намечена уже в первой повести сборника (реминисценция из «Метаморфоз» Овидия). Каждая повесть несет в себе отпечаток общего «эстетического сюжета»: «благополучное» (по-своему) начало и последующее разрушение этого «благополучия» в каждой предыдущей повести подготавливает соответствующий фон для последующей.

Однако православный подтекст русской литературы усложняет эту «мифологическую» модель, поскольку ставит гоголевский цикл в иной, более сложный, духовный «контекст понимания», согласно которому переход от «старосветского» типа культуры к избираемому в последней повести цикла определяется последовательным отступлением (апостасией) от евангельского завета любви к ближнему.

В первой части «Миргорода», объединяющей повести «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба», обнаруживается два типа «удержания» апостасирующего *мира* от превращения его в прозаический, поддавшийся «злому духу» *город*. В первой повести представлен наиболее отвечающий самому духу христианства вариант, где только любовь к ближнему является действительным «частоколом», препятствующим проникновению в старосветскую жизнь апостасийного начала. Авторское противопоставление *покоя* этой жизни и *беспокойства*, которое господствует по ту сторону защитного частоккола, имеет отчетливо православный подтекст.

Однако «неспокойные порождения злого духа» вытеснили патриархальную гармонию человеческих отношений, которые зиждятся на взаимной любви, на «окраину империи»¹. Гостям из большого мира, для которых и живут старосветские люди, эти «скромные уголки» представляются старосветским раем, утраченным людьми

¹ Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов: Об изучении литературных жанров. М., 1978. С. 169.

«нового» света. Финальная фраза «Миргорода», помимо прочего, как бы рифмуется с названием первой повести. «Скучно» именно на «этом свете», безвозвратно лишившимся старосветского очарования и человеческой теплоты. Согласно истолкованию А.М. Ремизова, «в “Старосветских помещиках” представлен сказочный рай — сад, который Бог насадил для человека <...>. Дано в математически-чистом виде блаженное райское состояние человека., показать что-бы высшее и единственное: любовь человека к человеку. Сила этой любви так велика и уверена, что дает спокойно умереть человеку <...>. Для нас это “потерянный рай”»¹.

Далеко не последнюю роль в утрате старосветского «рая» играет ситуация «наказа», «завета» любви к ближнему и последующее нарушение этого завета, свидетельствующее как раз о проникновении апостасийного начала уже «за частокол» старосветского мира. Вспомним предсмертное слово Пульхерии Ивановны, в котором тот же Ремизов пронизательно уловил нечто «библейское»²: «Смотри мне, Явдоха, — говорила она, обращаясь к ключнице, которую *нарочно* велела позвать, — когда я умру, чтобы ты глядела за паном, чтобы берегла его как глаза своего, как свое родное дитя <...> Не своди с него глаз, Явдоха, я буду молиться за тебя на том свете, и Бог наградит тебя. <...> Когда же не будешь за ним присматривать, то не будет тебе счастья на свете. Я сама буду просить Бога, чтобы не давал тебе благополучной кончины. И сама ты будешь несчастна, и дети твои будут несчастны, и весь род ваш не будет иметь ни в чем благословения Божия». В современном гоголеведении духовный подтекст процитированного монолога совершенно не осмыслен и не понят. Однако пренебрежение со стороны Явдохи этим наказом глубоко символично. Наказание за преступления человечеством завета любви к ближнему последовательно проходит через все повести цикла. Слово героини обретает поистине пророческий смысл, распространяясь на человеческий «весь род ваш». Определение персонажей как «старичков *прошедшего* века», а не *прошлого*, что однозначно локализовало бы их в истории, не позволяет говорить о строгой хронологической закреплённости жизни персонажей за определённым столетием. Ещё и потому «прошедший век», таким образом, оказывается золотым веком.

Во второй повести гоголевского цикла натиск «злого духа» отражается вооружённой силой соборного «товарищества». В этой

¹ Ремизов А.М. Неумный бубен. С. 534–536.

² Там же. С. 535.

повести доминирует уже не *покой*, а казацкая *воля*. Именно православная вера цементирует единство столь разнородной «республики», как Запорожская Сечь. Подобно «гостям» в предыдущей повести, «пришедшие» на Сечь «приходили сюда, как будто возвращались в свой собственный дом», однако непременно условием вхождения в этот «дом» («круг») является *словесное* подтверждение веры. Твердая уверенность в могуществе *Слова* зиждется на уподоблении его «гудящей колокольной меди»; причем завершается это уподобление выразительным образом соборного единения: «чтобы далече по городам, лачугам, палатам и весям разносился красный звон, сзывая *равно всех* на святую молитву». Вместе с тем Сечь, которая «и слышать не хотела о посте и воздержании», конечно, представляет сама арену борьбы «удерживающих» и апостасийных сил.

В финалах произведений второй части «Миргорода», герои которых лишены уже как старосветского *покоя*, так и казацкой *воли* к сопротивлению вследствие усиления апостасийного «злого духа», не случайно решающие события происходят в церквах как последних очагах «удерживающих» апостасию сил. Однако же даже там утратившие Божий дар любви к ближнему герои не способны укрыться от духа апостасии. В «Вие» церковь, где происходят важнейшие события трех ночей службы, находится «почти на краю села»; она не просто отделена от участия в «общей» жизни, она словно бы и *отчуждена* от всякого богослужения: «в ней давно уже не отправлялось никакого служения». Ветхая ограда храма Божьего не может удержать «нечистую силу» от вторжения в сам храм, превращающую Божью святыню в «мерзость запустения». Эта очередная «метаморфоза» свидетельствует о следующей ступени отпадения от Бога.

Наконец, в последней повести цикла герои продолжают тяжбу (вражду) уже в самой церкви, перенося, тем самым, прозаическую ссору в совершенно иную духовную перспективу. Самим вторжением в праздничный день демона разлада в это духовное пространство подчеркивается отказ героев от любви Бога и отказ от Его благодати. В результате нарушения евангельских заповедей («И то уже весьма унижительно для вас, что вы имеете тяжбы между собой» (1 Кор.6,7); «Прощая взаимно, если кто на кого имеет жалобу: как Христос простил вас, так и вы» (Кол.3,13)) *праздничный день* оборачивается днем *скучным* и *больным*, окна церкви поэтому «обливались дождливыми слезами». Именно в христиан-

ском контексте понимания «слезливое без просвету небо» символизирует горестное завершение процесса апостасии: перенесенная в храм Божий тяжба с ближним, «отменяющая» праздничный для христиан день, означает одновременно и безблагодатную «тяжбу» героев с Самим Богом, Лик Которого отражает личность ближнего. Пасхальность остается художественно нереализованной возможностью, поэтому эстетический сюжет цикла и предполагает движение от любви к скуке.

В поэме «Мертвые души», напротив, изображен процесс *преодоления* апостасии. Для самого автора несомненно, что изображаемые им в первом томе персонажи, будто бы имеющие «*мертвые души*», на самом деле не потеряли надежды на *воскресение*. Общеизвестно, что Гоголь в поэме стремился изобразить духовное воскресение павшего человека. При этом, как правило, его замысел принято считать нереализовавшимся. Так ли это? Ведь самое существенное в аспекте нашей проблемы, что и центральный герой гоголевской поэмы, согласно замыслу автора, еще не погиб духовно: мертвые души должны воскреснуть. Но как художественно изображается это воскресение?

Метасюжет поэмы также может быть по-разному описан в различных научных «системах координат». Если мы помещаем гоголевский замысел в мифопоэтический контекст понимания, тогда обнаруживается инвариант «смерть — новое рождение». Если же мы описываем то же произведение, но в христианском контексте понимания, то в замысле Гоголя проступает стремление изобразить духовное возрождение павшего человека; ступенчатое оживание «мертвой души» как преодоление апостасии.

В последние годы появилось немало ценных работ, в которых «Мертвые души» рассматриваются сквозь призму христианской культурной традиции. Однако вопрос о воздействии центральной идеи «Слова о Законе и Благодати» на поэтику «Мертвых душ» еще не ставился. Тогда как без обращения к последовательному разграничению Закона и Благодати поэтика и такого, казалось бы уже хорошо изученного, произведения как «Мертвые души» оказывается отчасти затемненной.

Желание героя гоголевской поэмы «приобрести мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии, как живые», демонстрирует, может быть, наиболее острое в русской литературе XIX века столкновение закона и благодати. Чичиков хотел бы, чтобы ему пе-

редали «не живых в действительности, но живых относительно законной формы». Таким образом, «законная форма» противостоит «действительности», реальности. То, что, согласно закону, живо, «в действительности» мертво.

Герой с достоинством заявляет: «Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов <...> обязанность для меня дело священное, закон — я немею пред законом». Здесь онемение (окаменение, фактическое омертвление) перед законом провозглашается героем как идеальное состояние. Мы видим замену нравственного и религиозного юридическим началом, когда закон понимается как «дело священное», то есть возносится и попирает благодать. Фактическое нарушение Чичиковым «гражданских законов» ничего не меняет. Мы говорим о демонстрируемой установке, определенной системе ценностей, которой можно либо соответствовать, либо не соответствовать. Важнее в данном случае другое. Следование ревизской сказке (то есть именно закону) приводит к кощунственному искажению реальности, данной Богом. Но смешение юридического и христианского начал происходит именно в силу следования закону.

Чичиков, таким образом, законник. Отсюда понятно фактическое отождествление следования закону, законничества — греху. Герой как бы получает возможность распоряжаться, подобно Богу, душами умерших людей, что подрывает сами основы христианства. Немаловажно, что Чичиков использует устаревшие (т. е. ветхие) сведения о ревизских душах. Он играет на зазоре между действительностью и «законническими» сведениями о ней. Но именно такое понимание ветхого закона — как устаревшего и утерявшего привилегию быть «делом священным» — можно обнаружить в «Слове о Законе и Благодати».

Показательно отношение автора к «современному суду» и надежда на иной Суд, звучащая в начале седьмой главы: «...ему (писателю. — И.Е.) не избежать <...> от современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные создания, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество <...> отнимет у него и сердце, и душу (! — И.Е.), и божественное пламя таланта».

Неистинная иерархия, построенная на ложной системе ценностей, способна отнять душу. Тогда как для самого автора несомненно,

что описываемые им в первом томе персонажи, будто бы имеющие «мертвые души», на самом деле еще не потеряли надежды на прозрение — в «избытке авторского видения».

Так, описывая Собакевича, повествователь сообщает, что «казалось, в этом теле совсем не было души», но затем поправляется, ибо *оказывается*, что «она у него была, но <...> закрыта толстою скорлупою». Даже и для Плюшкина допускается луч надежды, который, казалось бы, никак нельзя было и ожидать: «И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч <...> явление, подобное *неожиданному* появлению на поверхности вод утопающего, произведшему *радостный* крик в толпе, обступившей берег».

Характерна радость *других* при появлении окаменевшего души человека. Эта радость имеет отчетливо *новозаветный* характер: «Но напрасно обрадовавшиеся *братья* и *сестры* кидают с берега веревку и ждут...».

Как известно, «Мертвые души», согласно замыслу Гоголя, должны были иметь трехчастную структуру. В первом томе есть указание на грандиозность задачи: «И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновения подымется из облеченной в святой ужас и блистание главы и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...». Однако трехчастный космос, где первый том соответствует *Аду*, второй — *Чистилищу*, а третий — *Раю*, в случае его создания был бы более изоморфным католическому менталитету, нежели воплощал православные представления о человеке. Неудача, постигшая Гоголя, может быть объяснена и глубинным противоречием между «бинарным» православным сознанием и заданной необходимостью представить во втором томе некое «срединное место», подобно тому, как это удалось Данте в «Божественной комедии». Православная традиция существенно трансформировала этот замысел — и в тексте поэмы, который мы знаем как окончательный, Гоголь наследует именно этой традиции.

Реминисценция из Данте не случайно возникает в момент подписания дьявольского контракта, где Чичиков самовольно вступает во владение чужими душами умерших людей. Свидетели, подписывая бумаги, используют «такие буквы, каких даже и не видано было в русском алфавите». Чиновник «прислужился нашим приятелям (Манилову и Чичикову. — *И.Е.*), как некогда Вергилий прислужил-

ся Данту, и повел их в комнату присутствия <...> В этом месте *новый Виргилий* почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и поворотил назад...». Однако в *аду*, куда ведет *нового Данта* «новый Виргилий», гоголевский центральный персонаж — в отличие от Данте — вовсе не чувствует никакой опасности. *Бойтся* не он, а как раз «новый Виргилий». Чичикову же ад настолько безопасен, что его председатель («За зеркалом и двумя толстыми книгами сидел один <...> председатель») «принял Чичикова в объятия, и комната огласилась поцелуями».

Но и этот герой, согласно замыслу автора, еще не погиб духовно: мертвые души должны ожить, на смену недолжной иерархии должно прийти «живое целое, собранное воедино Духом любви»¹. Многоступенчатый, «католический» способ спасения не реализован Гоголем и не мог быть реализован в пределах «золотого века» русской литературы, века XIX. «Плавное», постепенное спасение души в пределах внутреннего мира произведения невозможно.

В финале этого произведения можно усмотреть в скрытом виде те две части поэмы, которые в гоголеведении традиционно сопоставляются с Чистилищем и Раем.

Строго говоря, в поэме имеется два финала. Обратимся к первому из них. Репарка «две большие части *впереди*» — первый финал поэмы (указание на имплицитное завершение первой части, оставшейся уже *позади* для автора, героя и читателя). Разговор Чичикова и Селифана, состоящий из трех реплик, дублирует «разговор» «двух русских мужиков» в начале поэмы — первых «интерпретаторов» *экипажа* Чичикова. Таким образом, перед нами своего рода композиционная рама. Заметим, что в обоих случаях общий обмен репликами персонажей внешнему наблюдателю может показаться абсолютно *бессмысленным*. Однако оба «диалога» объединяет центральная тема поэмы — *движение* (езда) и ее корреляты: *направление* движения (в первом случае) и *скорость* движения (во втором).

Можно указать и на повторяющуюся *деталь*, которой укрепляется «рамочность» первого финала: в описании молодого человека, созерцающего бричку Чичикова, выделяется «картуз, чуть не сле-

¹ Арсеньев Н. О некоторых основных темах русской религиозной мысли 19-го века // Русская религиозная мысль XX века. Питтсбург, 1975. С. 20.

тевший от ветра»; выделен и слетевший в финале «картуз» Петрушки. Любопытно, что таким образом уже в начале поэмы скрыто присутствует финальная стремительность движения тройки.

Первое упоминание о *дороге* также наличествует уже в первом абзаце повести, но по отношению к молодому человеку: «и пошел своей дорогой». Семантический ряд «экипаж — ветер — дорога», завершающий первый абзац поэмы, таким образом, возникает и в финальной части поэмы, как точка зрения молодого человека — «оборотился *назад*», контрастно сопоставленная с авторским взглядом *вперед* в финале.

Обратим внимание на описание «тройки», собственно и вместившее художественно не воплощенное Чистилище. Именно в этом месте возникают упоминания о *чёрте* («чёрт поberi всё», «сидит чёрт знает на чем»). Последнее упоминание черта в финале не случайно совпадает с последним «визуальным» кадром, как-то представляющим собственно *экипаж* тройки: ямщик, который до этого упоминания «*сидит* черт знает на чем», затем «*привстал*», авторской волей как бы совершая уже физически-телесный отрыв от земной — здесь греховной — конкретики. Лишь после этого «отрыва» ямщик «затянул песню».

Существенна и функция самого «дорожного снаряда» — тройки — в стремительном переходе авторского описания от земного к небесному. *Дым* («дымом дымится под ним дорога») — *огонь* («молния, сброшенная с неба») — «разорванный в куски воздух» могут быть осмыслены как стадии *взлета-полета* «снаряда».

Преодоление земного подано автором как сверхприродное ускорение движения «снаряда» (от «летят версты, летят навстречу купцы на облучке своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен» через бифуркацию к исчезновению земной конкретики: «летит мимо всё, что ни есть на земле»). Звукоспись: от «вороньего крика» — через «песню» — до «чудного звона» колокольчика.

Превращение тройки «в одни вытянутые линии, летящие по воздуху», может быть понято как осуществление «Божьего чуда», смысл которого неясен «созерцателю», поскольку для приятия и осознания такого осуществления недостаточно быть лишь зрителем, но необходимо быть внутренне *причастным* этому переходу. Оттого-то и преодоление субъектно-объектных отношений и переход от гносеологии к онтологии — это духовная задача Гоголя,

который осознавал невозможность собственной остраненности от акта письма: «Я иду вперед — идет и сочинение, я остановился — нейдет и сочинение».

Отношение *тройка Чичикова / тройка, «вся вдохновенная Богом»* подобно отношению *Россия / Святая Русь*. В свою очередь, горизонталь тела России («ровнем-гладнем разметнулась на полсвета»), преодолевая апостасию — в символе Руси-тройки, — должна, по замыслу автора, превратиться в соборную духовную вертикаль. Это превращение, изображенное, на наш взгляд, в финале «Мертвых душ» и является «Божьим чудом». Но это «чудо» имеет отчетливый *пасхальный* смысл и опирается на православную духовную традицию, согласно которой Русь, «вся вдохновенная Богом», оттого и является необходимым для мира «удерживающим», что вектор ее *пути* как Божий замысел о России («дают ей дорогу другие народы и государства») — идеал святости (*святая Русь*).

Сама возможность осуществления Россией этого «Божьего чуда», ее устремленность к Небу и приводят к тому, что все иные (земные) задачи («что ни есть на земли») являются факультативными и малосущественными. Именно потому и «летит *мимо* всё, что ни есть на земли». По этой же причине атрибуты земного зачастую не только демонстративно отвергаются в финале поэмы, но и связываются с враждебным «Божьему чуду» началом.

Итак, в финале «Мертвых душ» происходит художественно организованное *пасхальное чудо* воскресения «мертвого душою» центрального персонажа поэмы. Его нельзя позитивистски «объяснить», так как в тексте нет жестких границ, отделяющих описание тройки Чичикова от описания «птицы-тройки», но можно «понять», однако такое понимание непременно сопряжено с *верой* в чудо воскресения. Финальное вознесение Чичикова возможно точно так же, как и воскресение русского народа: ведь пасхальность России в «Выбранных местах...» соседствует с убеждением, что «Никого мы (русские. — *И.Е.*) не лучше, а жизнь еще неустроенней и беспорядочней всех... «Хуже мы всех прочих» — вот что мы должны всегда говорить о себе». Но осознание греховности в итоге приводит к ее преодолению, когда оказывается возможным «сбросить с себя все недостатки наши, все позорящее высокую природу человека», когда — во время пасхального торжества — «вся Россия — один человек». Таким образом, структура «Мертвых душ» и структура «Выбранных мест...» имеют *пасхальную* основу, которая определяет и их поэтику.

Переходя к интерпретации в избранном контексте понимания «Ревизора», заметим, что несмотря на разнообразие истолкований смысла гоголевской комедии, общим местом является убеждение, будто *мнимому* ревизору Хлестакову в финале противопоставлен *подлинный* ревизор. В этой главе мы бы хотели подвергнуть ревизии это общее место.

С легкой руки Д.С. Мережковского начинается литературоведческая традиция поиска бесовской природы Хлестакова (от прямого уподобления гоголевского персонажа бесу до соображений, что бес хотя и не является Хлестаковым, но «управляет» им). Если это так, то следует признать «обольщение» чиновников мнимым ревизором чем-то противоположным действительной ревизии их поступков и помыслов, способной привести к их исправлению и, в конечном итоге, спасению. В таком случае «обман», произведенный Хлестаковым, никак не может содействовать пробуждению совести у героев (в отличие от явления *подлинного* ревизора). Но так ли происходит в гоголевской комедии?

С методологической точки зрения до сих пор распространенная исследовательская установка истолковывать реплики персонажей (в том числе отчасти совпадающие с позднейшими авторскими оценками) как *прямое авторское слово* представляется весьма сомнительной. Например, когда Артемий Филиппович говорит «черт попутал», зрителю, читателю и исследователю вовсе не обязательно Артемию Филипповичу «верить на слово» и констатировать неперемное участие в событии пьесы демонического субъекта. То же самое можно сказать и о характеристиках персонажей. Почтмейстер определяет Хлестакова «Ни се, ни то; черт знает что такое!», однако это определение отнюдь не является сколько-нибудь существенным аргументом в пользу отнесения Хлестакова к inferнальным силам. Обратим внимание на то, что гоголевские герои весьма часто прямо апеллируют как к бесу, так и к Богу, но это происходит в их малом кругозоре, не совпадающем с точкой зрения Гоголя — автора художественного целого: лишь художественное целое комедии (а не его отдельные сегменты) и является *подлинным словом* Гоголя.

Рассмотрим один из ключевых эпизодов. Почтмейстер ссылается на *нечистую силу, побудившую* его распечатать разоблачительное письмо Хлестакова: «неестественная сила побудила. Призвал было уже курьера, с тем чтобы отправить его с эшпафетой, — но любопытство такое одолело, какого еще никогда не чувствовал. Не мо-

гу, не могу! слышу что не могу! тянет, так вот и тянет! В одном ухе так вот и слышу: "Эй, не распечатывай! пропадешь, как курица"; а в другом словно бес какой шепчет: "Распечатай, распечатай!". И как придавил сургуч — по жилам огонь, а распечатал — мороз, ей-Богу мороз. И руки дрожат, и все помутилось». Очевидно, гоголевский персонаж пыгается снять с себя личную ответственность ссылками на борьбу *противоположно направленных* мистических сил. Если же предположить, что как раз Хлестаков является бесом, либо связан с бесовщиной, то в таком случае «бес» должен шептать почтмейстеру не «распечатай», а, напротив, «не распечатывай»: ведь в итоге «любопытство» почтмейстера привело к тому, что интрига Хлестакова раскрылась, а сам он оказался *разоблачен!*

Однако еще более интересен с методологической точки зрения тот факт, что герои в финале словно бы теряют устойчивую позицию *собственно персонажей* комедии: они попеременно становятся то чтецами-актерами, то зрителями-слушателями *письма* Хлестакова. Таким образом, еще до явления второго ревизора в итоге чтения хлестаковского комического письма у гоголевских персонажей открывается возможность «поступить по-христиански», то есть «сочинение» Хлестакова «лично обратиться к самому себе», «посмеяться над собой», как и предлагал *зрителям* Гоголь в «Развязке Ревизора». Иными словами, якобы *мнимый* ревизор-Хлестаков не только искушает героев (подталкивает их к духовной гибели), но и дает возможность — посредством своего письма — им духовно спастись с помощью этого очистительного смеха. Однако ослепленные своими собственными страстями — а отнюдь не Хлестаковым, как им представляется в их малом кругозоре, — герои не используют эту возможность для благодатной *ревизии* своей жизни. Персонажи лишь негодуют на «беспримерную конфузию», то есть негодуют именно на *разоблачение* их самих.

Точно так же, как «разоблачен» почтмейстером Хлестаков в качестве мнимого ревизора, его письмом *разоблачены*, то есть подвергнуты *ревизии*, чиновники. Каждый из них желает, чтобы это разоблачение касалось именно кого-то другого (отсюда реплики «читайте, читайте», когда речь идет о другом). Иначе говоря, «поворот смеха на самого себя», о котором писал Гоголь в той же «Развязке Ревизора», эти персонажи не способны использовать: отсутствует подлинное *раскаяние*. Однако в таком случае ревизор-Хлестаков обнаруживает черты *подлинного*, а не *мнимого* ревизора, хотя и не является им (а его «разоблачение» почтмейстером, таким образом,

является вполне мнимым). Поэтому бесовскую природу Хлестакова можно подвергнуть сомнению: искушению гоголевские чиновники поддались *задолго до появления* Хлестакова. Они *уже* «мертвые души», подобно персонажам гоголевской поэмы, что в финале лишь подчеркивается немой сценой.

С другой стороны, опрометчиво было бы и второго ревизора связывать с противоположным бесовству началом. Надо сказать, Мережковский — при всей его склонности к схематическому и часто поверхностному столкновению различных пар понятий (излишнему доверию к объяснительной функции бинарных оппозиций, выражаясь позднейшим «тартуско-московским» языком) — все-таки удержался от однозначного-оценочного противопоставления второго ревизора первому. Правда, целью Мережковского было доказать чудовищность «маленького Содома» (уездного города), напрямую соединив его с русской действительностью (вопреки решительному заявлению Гоголя: «Все до единого согласны, что этакое города нет во всей России»). Мы же хотим обратить внимание на другой аспект проблемы.

Второй ревизор уже потому не может быть идентифицирован с аллегорическим изображением совести, что фраза жандарма завершается не торжественными словами «...требует вас сей же час к себе», безусловно, допускающими в таком случае мистическое толкование, но переводом в прозаическую плоскость: «Он остановился в гостинице». Последняя фраза словно бы возвращает зрителя к профанной конкретике уездного города.

Поэтому, вовсе не отрицая отмечаемый многими исследователями Гоголя параллелизм между немой сценой и Страшным судом, заметим все-таки, что *сценическое изображение* последнего в театре (тем более, в комедии), как известно, было попросту невозможно. Испуг чиновников, приведший к их окаменению («смерти»), происходит отнюдь не от страха Божия перед Божиим судом (как подчеркнуто выше, герои оказываются не способными к истинной *ревизии* своей жизни, иными словами, к *покаянию*): это страх перед внешним наказанием.

Заметим здесь, что и при известии Бобчинского о прибытии первого ревизора городничий *в страхе* вспоминает всеу Бога: «Что вы, Господь с вами! это не он». И затем он же произносит: «Господи, помилуй нас, грешных! Где же он живет?». Однако, несмотря на молитвенное обращение, и в этом случае как раз герой

боится отнюдь не того ревизора, который, по словам Гоголя, «ждет нас у дверей гроба», но ревизора из Петербурга. Заметим также, что процитированная фраза городничего («Господи, помилуй нас, грешных! Где же он живет?») структурно идентична завершающим пьесу словам жандарма, поскольку сакральное начало и в данном случае корректируется профанным продолжением, предполагающим «исправление» ошибки (ублажение «ревизора»), но не упование на милость Божию.

Значит ли все это, что *подлинный* ревизор, о котором писал Гоголь в «Развязке...», не предусматривается структурой его комедии? Та тезисная аргументация, которая нами изложена выше, свидетельствует лишь о том, что второй ревизор также не является истинным, как Хлестаков не является ревизором ложным. В «Развязке...» писатель совершенно ясно сформулировал: «ведь не светский человек произнесет над нами суд», тогда как и второй ревизор совершенно очевидно также является всего только «светским человеком», хотя и *подлинным* петербургским чиновником.

Вместе с тем, *тот и другой* персонажи позволяют (предоставляют потенциальную возможность) гоголевским чиновникам *посмотреть на себя в зеркало* «хоть сколько-нибудь глазами Того, Кто позовет на очную ставку всех людей», как об этом напоминает эпиграф к комедии. Существенно и то, что второй ревизор лишь упомянут, но не присутствует телесно в пьесе, как неоднократно отмечалось гоголеведами: с нашей точки зрения, это свидетельствует о движении авторской мысли от предельной эксплицированности аудитора в сторону его имплицитного присутствия, хотя в данном случае это движение еще не завершено.

Однако куда в действительности обращены *взгляды* героев и их *жесты* даже в немой сцене? Подобно тому, как при чтении письма Хлестакова их интересует исключительно «мерзость в другом человеке», но не в себе, так и в немой сцене уже окаменевшие герои обращены не в себя, а вовне: «три дамы, гости, прислонившиеся одна к другой с самым *сатирическим* выражением лица, относящимся прямо к *семейству городничего*»; «Коробкин, обратившийся к *зрителям* с прищуренным глазом и едким намеком на городничего»; «Бобчинский и Добчинский с устремившимися движеньями рук *друг к другу*, разинутыми ртами и выпученными *друг на друга* глазами».

Такого рода обращенность вовне свидетельствует о том, что *подлинный* ревизор, который «заставит...вдруг и разом взглянуть на

самих себя» как героев, так и зрителей, *третий* ревизор, хотя и «предусмотрен» структурой комедии, но вынесен за ее пределы как подразумеваемый, но не воплощенный непосредственно в тексте. Этот *третий* ревизор и не может быть изображен вербальными средствами пьесы. Будучи воплощенным, он, подобно другим персонажам, стал бы лишь *одной из* фигур, находящихся в определенном сегменте текста. Тогда как подлинному ревизору предстоит *все* художественное целое комедии. Он не эксплицирован, но присутствует в целом комедии имплицитно. Его образ намечен отнюдь не словами жандарма: этот ревизор должен явиться в душе зрителя уже после того, как занавес опустился, поскольку подразумевает внутреннее духовное труженичество зрителей над собой. В конечном итоге, согласно гоголевскому замыслу, явление этого *подлинного* (третьего) ревизора призвано способствовать духовному воскресению зрителей гоголевской пьесы — после их «окаменения» вместе с героями произведения.