



О. Мальцева

## Дантовский топос в поэнном мире «Мертвых душ» Н. В. Гоголя

**В** европейской классической литературе Нового времени органическое взаимопроникновение двух планов повествования — земного и потустороннего — было впервые гениально осуществлено Данте в поэме «Божественная комедия» (1307—1321). Сюжетным стержнем этого произведения является мотив путешествия, дороги, движения человеческой души по восходящей — по аду, чистилищу и раю. При этом автор наполняет повествование чрезвычайно яркими конкретно-историческими картинками моральной и социальной жизни своих соотечественников — жизни итальянского общества в эпоху зарождения ренессансных устремлений в средневековой Европе. Это было новое слово в литературе — слово о значимости земного, материального существования человека и общества, сказанное в условиях господствующей в XIV веке идеологии церковности и аскетизма.

«Божественная комедия» Данте стала, как известно, художественным прообразом задуманной Гоголем трилогии, в которой поэма «Мертвые души» (1842) мыслилась как ее первая часть, соотносимая с дантовским «Адом» с его кругами, следующими друг за другом по принципу градации — усугубления мучений попавших туда мертвых душ по мере тяжести сотворенного ими греха, то есть степени духовной деградации. «Первая часть должна быть вся пошлость» (6, 249)<sup>1</sup>, — писал Гоголь, раскрывая замысел своей поэмы. Писатель попытался перенести художественную ситуацию дантовского творения на почву русской национальной действительности XIX века.

В «Мертвых душах» Гоголь прежде всего развивает традицию двухплановости повествования. Во-первых, это сюжет, основанный на авантюре Чичикова, неимущего дворянина-чиновника, стремящегося обрести состояние и, соответственно, «весомое» положение в обществе посредством мошенничества — купли-продажи нескольких сот «мертвых душ» крепостных крестьян, смерть которых еще официально не зафиксирована в «ревизской сказке». Однако обозначенный конфликт оказывается мнимым: Чичиков ничуть не хуже всего того дворянско-чиновничьего общества, в кото-

ром обманным способом он хочет занять почетное место, поскольку они такие же, как и он сам, — мошенники и обманщики: «Они положили наконец потолковать окончательно об этом предмете и решить по крайней мере ... что такое он именно: такой ли человек, которого нужно задержать и схватить как неблагонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех как неблагонамеренных» (5, 184). Он легко находит с ними общий язык, по сути, выступает как «свой среди своих», да и само бегство героя из города NN происходит не столько в результате разоблачения и осуждения его настоящего «греха», сколько из-за мнимых, ложно приписанных ему молвой «преступлений». Сама же авантюра Чичикова, удачно до этого осуществлявшаяся, так и осталась с весьма реальной перспективой успешного ее завершения. Этот план повествования, отличающийся острым социально-обличительным пафосом, составляет авантюрно-событийное, «романное» начало произведения писателя-реалиста, однако не составляет его идейного центра: «Мертвые души» не потому так испугали Россию и произвели шум вокруг нее, чтобы они раскрыли какие-нибудь ее раны или внутренние болезни, и не потому также, чтобы представили потрясающие картины торжествующего зла и страждущей невинности. Ничуть не бывало», — пишет Гоголь, поясняя, что «все мои последние сочинения — история моей собственной души» (6, 246—247).

Назвав свое произведение «поэмою», автор тем самым акцентирует внимание на лирической плоскости его восприятия — на отображенной здесь истории человеческой души, на «поэжном», то есть дантовском, его начале. С этой точки зрения Чичиков становится воплощением человеческой души, путешествующей по «царству мертвых», каковым является изображенное тут провинциальное общество дворян и чиновников, чья духовная смерть наступила раньше физической.

Характерным символом такого их состояния выступает в произведении, например, детализированный и гиперболизированный образ еды, поглощению которой самозабвенно предаются герои поэмы и которая даже обнаруживает черты своего рода культа. Так, трагически-оцерковленно подается образ трактира: «Деревянный потемневший трактир принял Чичикова под свой узенький гостеприимный навес на деревянных вытонченных столбиках, похожих на старинные церковные подсвечники. Трактир был что-то вроде русской избы, несколько в большем размере. Резные узорчатые карнизы из свежего дерева вокруг окон и под крышей резко и живо пестрили темные его стены ... заиндевевший самовар, выскобленные гладко сосновые стены, треугольный шкаф с чайниками и чашками в углу, фарфоровые вызолоченные яички пред образами, висевшие в голубых и красных ленточках, окотившаяся недавно кошка, зеркало, показывавшее вместо двух четыре глаза, а вместо лица какую-то лепешку, наконец, натыканные пучками душистые травы и гвоздики у образов, высохшие до такой степени, что желавший понюхать их только чихал и больше ничего.

— Поросенок есть? — с таким вопросом обратился Чичиков к стоявшей бабе.

— Есть.

— С хреном и со сметаною?

— С хреном и со сметаною.

— Давай его сюда» (5, 57—58).

В. Денисов утверждает, что упоминание о храме является принципиальным в творчестве Гоголя. «В первом томе "Мертвых душ" церковь как главный элемент городского и деревенского пейзажа *отсутствует*, или оказывается *однорядна* с другими, или *замещена*, то есть искажена, — пишет исследователь, — *заброшена, разорена*, символизирует духовную опустошенность заблуждающихся, погрязших в пороках героев»<sup>2</sup>. Для героев «Мертвых душ» характерно исключительно чувственное, плотское восприятие жизни, единственными ценностями которой являются для них еда, одежда, деньги, должности и т. п. В письме родным от 3 апреля 1849 года Гоголь писал: «Заплывет телом душа — и Бог будет позабыт. Человек так способен оскотиниться, что даже страшно желать ему быть в безнуждии и довольствии»<sup>3</sup>. В этом контексте не случайными выглядят гротескно-зоологизированные черты гоголевских помещиков: у Собакевича — медведя, Ноздрёва — собаки, Плюшкина — мыши и т. п.

В очередности появления той или иной «мертвой души» из помещичье-чиновничьей среды прослеживается дантевский принцип градации, а именно — духовной деградации, то есть по степени утраты человеком своей души, подобия Божьего, своей человечности. Так, гоголевский ряд «мертвецов» открывает Манилов, в котором еще можно «подозревать... присутствие живой души... У него нет ни корысти, ни жадности, ни завистливости, ни склонности к обжорству или к азартным играм... напротив, ему свойственно дружеское расположение, доброта... цели его нематериальны», но «одухотворенность функционирует в нем как пустой прием, механистичность выступает в самой духовности (характерен гастрономический, вкусовой образ — изобилие "сахару" в приятных манерах Манилова) <...> Это мимикрия духовности»<sup>4</sup>, подделка под нее. Коробочка уже скряжничает, однако, в целом хлебосольна, не чужда молитве, хотя вера ее скорее ближе к поверью, народным забобонам, Ноздрёв — лгун, кутила, драчун, «просадил свою душу», но прям и способен на широкий жест, Собакевич — «плут» и «подлец», его душа — за «толстой скорлупою», но все же со своими крестьянами «в ладу», не обижает, хотя исключительно из-за собственной выгоды, так как иначе «себе же будет хуже», Плюшкин же — «такой скряга, какого вообразить трудно... он всех людей переморил голодом» (5, 92), не человек уже, а неопределенное «существо» с «деревянным лицом».

При этом все более концентрированные черты обретает образ смерти — обязательный атрибут художественной характеристики гоголевских героев: в

общении с Маниловым «почувствуешь скуку смертельную. От него не дож- дешься никакого живого... слова», во дворе у Коробочки «псы заливались всеми возможными голосами... забросивши вверх голову... так протяжно», как по покойнику, Ноздрёв изображается как порождение ада («с трубкой в зубах», «с лицом, горевшим, как в огне», «весь в жару, в поту», «в бешенст- ве»), от которого исходит смертельная опасность: «я бы тебя повесил на пер- вом дереве», «Бейте его!», «Чичиков не успел еще опомниться от своего страха и был в самом жалком положении, в каком когда-либо находился смертный», Собакевич воплощает образ «зверя» («медведь! совершенный медведь!»), у которого душа, «как у бессмертного кощея, где-то за горами и закрыта такую толстою скорлупою, что всё, что ни ворочалось на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности», в месте же обитания Плюшкина «ничего не заметно было оживляющего картину», тя- нуло «холодом, как из погреба» (ср. с образом льда и холода в последнем кругу ада у Данте), «все становилось гниль и прах», звучат слова «прокля- тия». По замечанию Ю. Манна, в поэме Гоголя вообще «у смерти отбирается прерогатива чрезвычайного события, о ней говорят небрежно, "с икотой", умерших, как мух, не считают... Особый эффект — в нарочитой избыточно- сти понятий "мертвый", "умер" и т. д.»<sup>5</sup>.

«Царство мертвых» — это царство сатаны. Знаменательно, что герои гоголевской поэмы «забраны» и «мучимы» бесовскими силами: так, Ко- робочка рассказывает, что «еще третьего дня всю ночь мне снился окаян- ный... видно, в наказание-то Бог и наслал его. Такой гадкий привиделся; а рога-то длиннее бычачьих» (5, 50); Ноздрёву, которого «неугомонный бес обуял», «такая мерзость снилась всю ночь, что гнусно рассказывать... снилось, что меня высекли» (5, 77), Собакевич — «чертов кулак» и «бес- тия в придачу», которого «черт побрал» (чертыханье — это вообще один из наиболее частотных элементов в речи персонажей поэмы) и т. п.

Топос «Мертвых душ» — это пространство, в котором нет Бога и ко- торое населено «мертвыми» грешниками, где господствуют смерть и бес- совские силы, где поруган чистый женский образ (в тексте поэмы это образ оклеветанной губернаторской дочки — «молоденькой, шестнадцати- летней»), которая «только одна белела и выходила прозрачною и светлую из мутной и непрозрачной толпы» (5, 158) и которая является у Гоголя олице- творением красоты-души, в связи с чем см. его статью «Женщина», 1831) и где ожидают суда («под судом» находится Ноздрёв, чиновников одолевает страх перед «подосланным чиновником из канцелярии генерал-губернатора для произведения следствия»). Это inferнальный мир — статичный и без- надежный: после отъезда Чичикова в нем ничего не меняется.

Едва ли не единственным, кто показан в динамике, в движении, то есть еще живым, является Чичиков. Пока что апогеем его жизненного пути стало принятие в общество «мертвых» (объявление «херсонским помещиком»-«миллионщиком»), но характерно то, что он не остался там,

покинул город NN и снова находится в дороге, то есть смерть не настигла его, развязка не произошла, финал остался открытым. Действительно, его душа еще жива, время от времени дает о себе знать: «когда он попробовал приложить руку к сердцу, то почувствовал, что оно билось, как перепелка в клетке» (5, 82), один раз пробудилось в нем «чувство, не похожее на те, которые... случалось ему видеть дотоле» (5, 85), однажды «затянул какую-то песню, до такой степени необыкновенную, что сам Селифан слушал, слушал... "Вишь ты, как барин поет!"» (5, 122). Образ птицы (птицатройка мчится, «вся вдохновенная Богом»), песни-слова («вырвалось как бы из-под самого сердца... кипело и животрепетало») — это символы живого, духовного начала, которое испокон веку было присуще русскому народу («несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами рассыпано на святой, благочестивой Руси» (5, 102)) и которое еще не чуждо герою. Его душа «не умерла... но спит», как сказано в Евангелии от Матфея (Мат. 9:24) о воскресенной Христом дочери Иаира. На страницах своей поэмы Гоголь действительно разворачивает евангельскую метафору «смерть как сон». Упоминания о засыпаниях Чичикова (и о «дремлющей Руси») чрезвычайно частотны, причем в соответствии с библейской традицией определяющая роль в его пробуждении, по наблюдениям Ю. Манна, принадлежит внешнему толчку, чуду («Кто, зная все силы, и свойства, и всю глубину нашей природы, одним чародейным мановением может устремить на высокую жизнь русского человека?»<sup>6</sup>). Евангельский образ сна становится в поэме символом бездеятельности, мертвоподобности человеческой души, способной, однако, к пробуждению (недаром именно Чичиков становится героем и второго тома гоголевских «Мертвых душ»).

Финал поэмы открытый, с перспективой-надеждой на духовное возрождение русской души. Гоголь, как и его великий предшественник Данте, утверждает веру в человека как подобия Божьего, в его духовную силу, способную вырваться из оков смерти в жизнь, пройдя путь очищения и духовного обновления. Но в отличие от Данте, Гоголь сказал по-библейски исконное слово о значимости духовного начала в жизни человека в условиях утверждающихся в XIX веке секуляризации общества и материализации его ведущих ценностей.

---

<sup>1</sup> Цитируется здесь и далее по изданию: *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. М., 1986 — в скобках с указанием номера тома и страницы.

<sup>2</sup> *Денисов В.Д.* Образ храма в русской литературе // *Христианство и русская литература.* СПб., 2002. С. 289—291.

<sup>3</sup> Цит. по изд.: *Манн Ю.В.* Диалектика художественного образа. М., 1989. С. 258—259.

<sup>4</sup> Там же. С. 257—258.

<sup>5</sup> Там же. С. 245.

<sup>6</sup> Там же. С. 260—265.