

В.М. Маркович

**«ЗАДОРЫ», РУСЬ-ТРОЙКА И
«НОВОЕ РЕЛИГИОЗНОЕ СОЗНАНИЕ»**

**Отелеснивание духовного и спиритуализация телесного в 1-ом томе
*Мертвых душ***

Характеризуя мир, изображенный в 1-ом томе *Мертвых душ*, Гоголь определял его как «пошлый». «Пошлость всего вместе испугала читателя, – писал он в *Выбранных местах из переписки с друзьями*. – Испугало то, что один за другим следуют у меня герои, один пошлее другого» (VIII, 293).¹ И добавлял: «Не спрашивай, зачем первая часть должна быть вся пошлость и зачем в ней все лица до единого должны быть пошлы; на это дадут тебе ответ другие томы» (там же, 295).

Слово «пошлость» используется здесь и в 1-ом томе *Мертвых душ* не в общеупотребительных значениях «давно известного», «распространенного», «надоевшего», «тривиального» или «вульгарного» (Даль III, 386). На вербальном уровне «пошлость» синонимична понятиям «ничтожность» и «ничтожество» (последнее могло иметь значение «тленного» и «бренного» – Даль II, 564), а на уровне надвербальном синонимом пошлости была «мертвая душа». ² В контексте этих значений, а также во всем широком контексте рассуждений Гоголя о «пошлости» изобретенный им новый смысл старого слова оказывался максимально близким к значению более позднего понятия «бездуховность».

Понятие это в тексте 1-го тома, разумеется, отсутствует. Почти не встречаются здесь слова «духовный» или «дух», хотя в языке они фигурируют (есть, впрочем, здесь одно важное исключение, о котором будет сказано в свое время). А вот понятие «душа», слово «бездушный», метафора «мертвые души» и т. п. находятся без труда. Это может навести читателя на следующие размышления. Не заметно, чтобы гоголевский повествователь различал категории «духа» и «души». Поэтому трудно решить, что же имеет место в 1-ом томе «пошлости»: происходит ли замещение одного лексического ряда другим, берущим на себя значения, присущие первому ряду, или ситуация такова, что вербализируется лишь одна

¹ Произведения Гоголя цитируются без указания автора, со ссылкой на том (римская цифра) и страницу (арабская цифра) издания: Гоголь 1937-1952.

² О значениях формулы «мертвая душа» см.: Гончаров 1997, 183-190. В работе учтена литература, посвященная интерпретациям указанной формулы.

тема («душа»), а другая («дух») лишь подразумевается как неназываемое имя божества в некоторых древних религиях. Законы языка в этом случае на помощь не приходят: в русском языке времен Гоголя и Даля не было единства в трактовке категорий «дух» и «душа», по-разному понимали также их соотношение. В. Даль пишет, например, о слове «дух»: «Относя слово это к человеку, иные разумеют душу его» (как видим, речь идет об отождествлении понятий «дух» и «душа»). Но тут же указывает на существование другого подхода: «Иные видят в душе только то, что дает жизнь плоти, а в духе высшую искру Божества или же стремление к небесному» (Даль I, 518; иными словами, «дух» иногда рассматривается как категория, имеющая значение более высокое, чем понятие «душа»). Таким образом, ясно, что существуют два равно возможных варианта. Но очевидно, что выбор между ними автор *Мертвых душ* не сделал. Можно предположить, что Гоголь устраивает такое положение, когда между категориями нет ни четких границ, ни ясных переходов: ведь при этом равно возможны и резкие скачки от одной категории к другой и неуловимые перетекания одной в другую. Гоголь вообще любит атмосферу некоторой неопределенности, он чувствует себя в ней, как рыба в воде, и постоянно использует ее для преобразования традиционных тем и общеизвестных значений того или иного слова.

Впрочем, как бы то ни было, в тексте 1-го тома непосредственно представлена только одна инстанция спиритуальной иерархии и притом именно та, которая, как говорится, ближе к телу. Имеется в виду лексический ряд, доминантой которого является понятие «душа».

* * *

Такое соотношение категорий уместно связать с общими характеристиками гоголевского мира. Давно замечено, что «пошлый» мир, изображенный в 1-ом томе, это мир целиком и полностью отелесненный. Характер любого из действующих лиц реализуется здесь в телесных проявлениях, в подборе предметов, которыми персонаж себя окружает, в различных бытовых практиках, которые в конечном счете служат удовлетворению телесных потребностей.³ И ничего, кроме этого, в гоголевском мире как будто бы нет. Собственно, и само понятие «душа», кажется, введено в повествование единственно для того, чтобы обнаружить в изображенном мире ее отсутствие. Игра с темой отсутствия души ведется очень широко, но для

³ Напомним, что сфера телесного в 1-ом томе *Мертвых душ* необычайно широка. Здесь явно отсутствует граница между телесным и вещественным, о чем свидетельствует, например, особый характер интерьерных описаний. Телесное вообще включает в себя все, что изображаемый человек может иметь и желать. Телесным оказывается в конечном счете весь изображенный здесь материальный мир.

решения поставленной задачи целесообразно выделить одну из вариаций этой игры, завершающуюся намеком на какие-то необычные формы присутствия душевного начала в царстве пошлости. Намек содержится уже в замечании повествователя о Собакевиче: «Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует...» (VI, 101).

Намек находит опору в некоторых проявлениях вездесущей телесности. Одним из таких проявлений часто оказывается странное увлечение какой-либо из сугубо бытовых практик, увлечение, которое целиком захватывает действующее лицо, достигая степени маниакальной одержимости. Как наименование подобной одержимости Гоголь использует слово «задор», использует так же, как и слово «пошлость», придавая ему значение, выходящее за пределы его общеизвестной семантики. Показательно, что употребление обеих ключевых лексем 1-го тома в этом отношении совпадает: совпадение сигнализирует о том, что «задор», так же как «пошлость», приобретает функцию концепта.

Каково его место в гоголевской концептуальной схеме? Уже сопоставление с общеупотребительными словарными значениями в определенной степени это проясняет. В словаре Даля на первый план выдвинуты такие смыслы слова «задор» как, например, «упрямство» или «безрассудная предприимчивость». Лишь некоторые иллюстративные примеры вносят семантические оттенки, указывающие на силу стремления, которое захватывает человека целиком и поэтому совершенно не считается с обстоятельствами (Даль I, 590–591). А у Гоголя «задор» это именно и прежде всего увлеченность маниакального свойства, одно из проявлений того, что Достоевский определит как «русский безудерж».

Самым наглядным образцом «задора» является в *Мертвых душах* маниакальная скупость Плюшкина. Герой этот с неукоснительной строгостью собирает оброк, накапливает массу всевозможных хозяйственных продуктов, а потом большую часть из них пытается продать. Но Плюшкин до такой степени боится продешевить (и вообще выпустить из своих рук то, что в них попало), что не может продать ничего и все старательно собранное им бессмысленно пропадает:

сено и хлеб гнили, клади и стоги обращались в чистый навоз, хоть разводи на них капусту, мука в подвалах превратилась в камень и нужно было ее рубить, к сукнам, холстам и домашним материям страшно было притронуться: они обращались в пыль [...] А между тем в хозяйстве доход собирался по-прежнему: столько же оброку должен был принести мужик, таким же приносом орехом была обложена всякая баба, столько же поставов холста должна была наткать ткачиха, — все это сваливалось в кладовые, и все становилось гнить и прореха... (VI, 119).

Скупость Плюшкина оборачивается явным расточительством, даже разорением, но изменить его поведение такой результат почему-то не может.

Читатель сталкивается с фактом, вызывающим недоумение: перед ним – практика, лишенная всякого практического смысла и тем не менее неуклонно продолжаемая. Ее, в сущности, можно признать самоцельной, т.е. в известном смысле бескорыстной. Отчасти это уже сделано: исследователи обращали внимание на странности плюшкинского скопидомства (В.Н. Топоров, например, писал о том, что скупость Плюшкина «просит для себя кавычек» – Топоров 1995, 65). Однако сторонники такого подхода, как правило, используют его лишь применительно к Плюшкину, связывая странность его действий с общей выделенностью этого героя на фоне остальных, предшествующих ему в линейной композиции 1-го тома. Обычно речь идет о том, что Плюшкин, в отличие от других героев-помещиков, наделен психологической эволюцией, рассказ о которой позволяет распознать в этом «свежившемся старичишке» присутствие остатков душевной жизни (там же, 66–68).⁴ Согласиться с таким ограничительным объяснением трудно, потому что главные типологические признаки «задора» повторяются в характеристиках всех сколько-нибудь заметных действующих лиц. Скажем, в хозяйстве Коробочки, в отличие от хозяйства Плюшкина, ничто не пропадает, напротив, все сберегается. Но сбереженное никак не используется,⁵ а это в итоге равнозначно тому, что все пропадает. Ноздрев мошенническим образом обыгрывает и, значит, обирает множество людей, но при этом они и сам множество раз оказывается обыгранным и обобраным, лишаясь не только того, что приобрел, но и того, что имел изначально. В обоих случаях заметны те же типологические признаки «задора»: увлечение, достигшее степени одержимости, практика, лишенная всякого практического значения, самоцельная, в известном смысле бескорыстная.

Аналогичные черты можно заметить и в характеристике всех других «задоров», независимо от того, идет ли речь о персонажах статичных или эволюционирующих, главных или отодвинутых на периферию рассказа. И во всех случаях читатель сталкивается с основной загадкой всякого задора: «задор» воплощается в практике низменной, телесно-вещественной, но при этом наделен такими свойствами, какие обычно характерны для высоких душевных движений и духовной деятельности.

⁴ См. также Мани 1978, 318–320.

⁵ «В один мешочек отбирают все целковики, в другой полгиннички, в третий четвертачки, хотя с виду и кажется, будто в комодке ничего нет, кроме белья, да ночных кофточек, да нитяных моточков, да распоротого солопа, имеющего обратиться в платье, если старое как-нибудь прогорит во время печения праздничных лепешек со всяким пряженцами или изотрется само собой. Но не сгорит платье и не изотрется само собою: бережлива старушка, и солопу суждено пролежать долго в распоротом виде, а потом достаться по духовному завещанию племяннице внучатной сестры вместе со всяким другим хламом» (VI, 45).

* * *

Загадка «задоров» не разрешается введением рассказа о психологической эволюции действующего лица (вопреки тому, что прием этот как будто обладает объяснительной силой). Так, уже упомянутая предыстория Плюшкина объясняет только происхождение его мании, но не собственную ее природу. Ясно, что маниакальная скупость является последствием опустошения души, но неясно, чем является само это последствие: полным прекращением душевной жизни или ее продолжением в неузнаваемой форме, каковой и является «здор». Если ориентироваться на публицистические рассуждения повествователя о «бесчеловечной старости», то уместнее предположить первое, если поддаться впечатлениям, которые создает изобразительный ряд, то можно отдать предпочтение второму варианту.

Однако при внимательном рассмотрении выясняется, что общая тайна «задоров» остается неразгаданной лишь до известной границы, за которой происходит резкое изменение композиционной организации текста, а вместе с тем и не менее резкое изменение всей системы условий смыслообразования. Эти перемены создают новые возможности, и тайна «задоров» неожиданно раскрывается.

Граница, о которой идет речь, это довольно обширная зона многоступенчатой перестройки повествования, примерно совпадающая с 6-ой – 10-ой главами 1-ого тома. Лирические отступления становятся здесь постоянной композиционной единицей, существенно влияющей на характер наррации. Начинают регулярно совмещаться рассказывание и высказывание (и соответственно разные коммуникативные ситуации). Совмещаются и разные типы времени (событийное и лирическое), разные типы причинности (последовательная и симультанная), наконец, разные типы слова (сообщающее и риторическое). Новые отношения текста – референта и повествователя-читателя принципиально изменяют природу формулируемого повествованием смысла. Манифестируется возможность переходов на более высокие, чем раньше, уровни постижения истины – от сугубо эмпирической картины мира, основанной на наблюдении и опыте, к истине мистической, доступной лишь откровению и пророчеству.

Эмпирическая картина мира доминирует в первых пяти главах. Во второй половине тома она не исчезает, но парадоксально сочетается с прорывающейся в повествование мистической истиной. Прорывы становятся наиболее частыми в 11-ой главе, где одна за другой следуют несколько все более и более высоких ступеней смыслообразования.⁶ Наивысшей из них оказывается финальный монолог повествователя о Руси-тройке. А самой

⁶ Движение по восходящим ступеням смыслообразования, приближаясь к сфере лирического, начинается еще в пятой главе. Об этом: Топоров 1995, 45.

важной из ступеней промежуточных может считаться предыстория Чичикова, заключаемая монологом о страстях («Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти...» VI, 242).

Предыстория Чичикова, в сущности, представлена как история его страсти к приобретению, которая на протяжении рассказа о ней дважды названа непостижимой.⁷ Уже в этом определении заметен мистический оттенок. Тем знаменательнее то обстоятельство, что приобретательская страсть Чичикова наделена главными типологическими признаками «задора» (каковы одержимость, самоцельность, фактическая бескорытность никогда не осуществляющегося стремления) и окружена обычным для «задора» множеством странностей.⁸ Все это нагнетается в предыстории героя так интенсивно, что превышает некоторый критический предел. Рассказ о событиях прерывается, в повествование вторгается риторическое слово с его особым смысловым статусом, и слово это тут же окрашивается пророческими интонациями:

есть страсти, которых избранье не от человека. Уже родились они с ним в минуту рожденья его в свет, и не дано ему сил отклониться от них. Высшими начертаниями они ведутся, и есть в них что-то вечно зовущее, неумолкающее во всю жизнь. Земное великое поприще суждено совершить им; все равно, в мрачном ли образе, или пронестись светлым явлением, возрадующим мир, — одинаково вызваны они для неведомого человеком блага. И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес (VI, 242).

Очевидно, что сверхъестественное начало присутствует в чичиковской страсти как потенциал, способный преобразить ее. А поскольку страсть отмечена всеми основными признаками «задора», поскольку ее характеристика развертывается в той стадии, когда повествование переходит на иные

⁷ «И все, что ни отзывалось богатством и довольством, производило на него впечатление, непостижимое им самим» (VI, 228). «После всего того, что бы достаточно было если не убить, то охладить и усмирить навсегда человека, в нем не погухла непостижимая страсть» (VI, 232).

⁸ Стремясь как будто бы к зауряднейшей меркантильной цели, Чичиков проявляет качества подвижника, мученика, чудотворца («И точно, самоотвержение, терпение и ограничение нужд показал он неслыханное...» — VI, 228). У Чичикова, далее, есть все необходимое для достижения указанной цели («Все оказалось в нем, что нужно для этого мира»; VI, 230), но почему-то она, чуть ли не для всех доступная, ему одному никак не дается. И последнее: в стремлении к таинственно несягаемой для него пошлой цели Чичиков терпит катастрофу за катастрофой, но все они вместе взятые бессильны угасить его страсть. Страсть эта явно заслуживает, чтобы ее назвали непостижимой. Основные черты «задора» здесь резко форсированы и укрупнены, однако привычная для читателя общая схема сохранена полностью.

ступени постижения истины, ее разгадка законным образом проецируется на все изображаемые «задоры», оказываясь разъяснением их общей тайны.

Конечно, прорицания повествователя – еще только начало разгадки. Но в их взаимодействии с множеством предшествующих намеков, подкрепленных однотипными сюжетными деталями, проясняется главное – действующая внутри «задора» диалектика взаимопереходности телесного и духовного. Основной ее закон достаточно ясен: вытесняемые из человеческой жизни душевные и духовные начала (напомню, что четких границ и различий между ними в 1-ом томе *Мертвых душ* нет) не исчезают, а продолжают существование в глубине сугубо бытовых, телесно-вещественных практик (только им и оставлено место в доступном человеку мире), принимая форму «задоров». «Задор» несет в себе двойное искажение: искажаются душевные и духовные начала, превращаясь в бытовую практику, лишённую всякой духовной цели, искажается и сама бытовая практика, лишаясь обычно присущей ей практического смысла. Два искажения, помноженные друг на друга, придают «задору» необычайную напряженность: движение к цели безудержно, но цель недостижима, потому что она всегда «не та». В итоге противоестественность содержания «задоров» за известным пределом преобразуется в сверхъестественность: отелеснивание человеческого бытия, поглощающее все силы души и духа, за пределом такого поглощения оборачивается спиритуализацией телесного бытия и даже его сакрализацией. Предельность отелеснивания и составляет, по-видимому, главную предпосылку такого преобразования: крайность порождает крайность и притом диаметрально противоположную.

* * *

Напомним, впрочем, что смысловая ступень, достигнутая в предыстории Чичикова, не завершает движение к истине высшего порядка, а, как уже сказано, лишь приближает к ней. Открывает (или, точнее, приоткрывает) ее, как тоже сказано, заключительный монолог повествователя о Русь-тройке. Отмечая его трансгрессивный характер, важно заметить и другое: финальный монолог также связан с развитием темы «задоров».

Прежде всего, монолог подготовлен ею. Это становится очевидным, если проследить, как осуществляется в 11-ой главе приближение повествователя к финальному откровению. Финалу предшествует два других монолога о Руси. Первый вводится обращением к ней («Русь! Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...» VI, 220), а завершается предчувствуем озарения («... у! Какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!»; VI, 221), которое должно открыть великие возможности. Во втором монологе снова намечается перспектива взлета к откровению («может быть, в сей же самой повести почувуются иные, доселе еще не

бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа [...] Подымутся русские движения [...] и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...»; VI, 223). Ясность откровения увеличивается. Но в обоих случаях оно обрывается, перебиваемое либо грубым голосом повседневной действительности («— Держи, держи дурак...»; VI, 221), либо голосом трезвой авторской мысли («Неприлично автору, будучи давно уже мужем [...] забываться подобно юноше»; VI, 223). Автор как будто опасается того, что откровение явится чем-то подобным грезе замечтавшегося юнца, парящего воображением над пошлой действительностью:

Чего нет и что не грезится голове его? он в небесах и к Шиллеру заехал в гости — и вдруг раздаются над ним, как гром, роковые слова, и видит он, что вновь очутился на земле и даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь пошла по-будничному щеголять перед ним жизнь (VI, 131).

Пошлость и есть подлинная материя жизни — такова легко угадываемая мысль Гоголя. Все идеальные порывы, теряющие связь с этой материей, сомнительны в его глазах.

И только в финальном монологе о Руси-тройке пророчество, открывающее высший смысл изображаемого, уже не обрывается и не ставится под сомнение, но с непоколебимой уверенностью доводится до конца. Автор явно убежден, что теперь пророчество обретает подлинность, потому что обосновано прочной связью с изображенным миром и опирается на что-то действительно в нем найденное. Что же предстало автору и читателю в промежутке, который отделяет пророчества, обрываемые напоминаниями о реальности, от пророчества, по-видимому, в реальности укорененного? Этот промежуток почти целиком заполнен предысторией Чичикова и монологом о страстях: очевидно, что именно они и являются обоснованием финала.

Не менее существенно то, что исходной точкой «высокого лирического движения», образующего финальный монолог, являются ощущения Чичикова, которого читатель неизбежно воспринимает теперь как фигуру, воплотившую мистическую сущность всех изображенных ранее русских «задоров». Поэтому переход от сиюминутных ощущений героя к чувствам каждого русского легок и прост, а замена рассказа риторическим словом полностью оправдана, происходящие далее метаморфозы вполне закономерны. Тема «задоров» и здесь оказывается скрытым стержнем смыслообразующей динамики.

Связь с этой темой наиболее заметна в начальной стадии развертывания монолога: «И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе,

стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побори все! — его душе не любить ее?» (VI, 246). Речь идет о состоянии, отмеченном основными признаками «задора». Но обычные приметы всепоглощающей и безудержной, самоцельной одержимости совмещаются теперь с таким качеством, которое в предшествующих частях первого тома с ними не сочеталось. Новая модификация «задора» представлена как состояние освобождающее — в данном случае как освобождающее человека от бремени житейской обиденности. Читатель мог обратить внимание на переключку этого мотива с одной из главных философско-поэтических идей повести «Тарас Бульба»:

Всякий проходящий сюда [на Сечь — В.М.] позабывал и бросал все, что дотеле его занимало. Он, можно сказать, плевал на свое прошедшее и беззаботно предавался воле и товариществу таких же, как сам, гуляк, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей (II, 65).

Напомним еще один фрагмент из того же финального монолога в 1-ом томе *Мертвых душ*: «и сам летишь, и все летит [...] только небо над головой...» и т. д. (VI, 246). В «загуде» души продолжается «вечный пир» души. Так намечается дальнейшее прояснение читательских представлений о скрытом духовном потенциале «задоров».

В конце финального монолога читатель находит описание еще одного состояния, по основным признакам опять близкого к «задорам», но на сей раз неизмеримо более масштабного и высокого, чем «загуд» души, любящий сказать иногда: «черт побори все!» Теперь уже речь идет об освобождении от власти универсальных законов земного бытия. Но освобождение мыслится не в духе гностических идей — не как высвобождение духа из плена злоторной материи, а как движение, одухотворяющее телесное и вещественное начала. Формой освобождающей одержимости в этом случае предстает наделенный мистическим смыслом полет. Таков преображающий предел быстрой езды и порождаемых ею переживаний — предельное выражение состояния, которое само по себе изначально является предельным. Казалось бы, опять действует свойственный всем «задорам» закон удвоения напряженности. Но это двойное напряжение теперь так велико, что оно достигает степени запредельности, и прорыв к сверхъестественному становится совершенно очевидным.

Остановился пораженный Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую

песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху (VI, 247).

Цель «наводящего ужас движения», так же, как и цель всякого «задора», остается загадочной («Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа»; VI, 247). Неясна даже траектория полета Руси, трудно понять, вертикаль это, горизонталь или диагональ. Однако совершенно ясны общий характер и общий смысл полетного движения. Это движение, пронизывающее промежуток между землей и небом, и, как не раз бывало у Гоголя, связующее собой земной и небесный миры.⁹ И так как речь явно идет о сакральной миссии России,¹⁰ то ясно, что она состоит в объединении этих разделившихся и поляризовавшихся мировых противоположностей. Мистическое значение полета Руси манифестируется сочетанием традиционных религиозных символов («не молния ли это, сброшенная с неба?») и прямых указаний на то, что совершается он по знаку свыше («Заслышали с вышины знакомую песню...»). И, наконец, есть прямое указание на то, что полет этот – «Божье чудо». Такое указание не оставляет места для сомнений.

«И мчится вся вдохновенная Богом» (VI, 247). Завершая сакрализацию одержимости движением, эта формула завершает тем самым сквозное развитие темы «задоров», пронизывающее 1-ый том поэмы на всем его протяжении от начала и до конца, а также на всех уровнях жанровой его структуры, от очеркового до мифопоэтического. Глубинная динамика темы все здесь связывает и всему придает единый смысл. Она же способствует и оформлению этого единого смысла через посредство ее собственных воплощений – от описаний, фиксирующих странные бытовые «хобби», до финальной мистической утопии, облеченной в форму поэтического мифа. И каждое продвижение вглубь тайны «задоров» обосновано возрастающей степенью обобщенности самого предмета изображения: ведь переходы от разнообразия помещичьих «задоров» к единственности «непостижимой» страсти Чичикова, концентрированному выражению их общей сути, а от нее – к «Божьему чуду» межмирного движения Руси – это, прежде всего смена масштабов обобщения. Вертикальное развертывание смысла оказывается особым вариантом индукции.

⁹ Обзор уже существующих и возможных интерпретаций мистической символики полета Руси-тройки («колесница души», «херувимская колесница Славы Божьей», «колесница-государство» и т. п.) см.: Сазонова 2001, 161-183. Заметим также, что Русь отождествляется не только с тройкой, но и птицей («Эх, тройка! птица-тройка, кто тебя выдумал?...»; VI, 246). А птицы у Гоголя издавна (более всего, в «Тарасе Бульбе») олицетворяют возможность связующего землю и небо движения. О значении этой символической темы в повести о запорожцах см.: Гуманский 1987, 35-36.

¹⁰ О мессианском смысле «Божьего чуда» в финале 1-ого тома см., напр.: Всаулов 2003, 59-60.

Показательно, что в определении «вдохновенная» впервые эксплицируется (в виде морфемы с несколько измененным звучанием) слово «дух»: уровень постижения истины здесь уже таков, что в глубине бездуховной, застойно-болотной жизни (в «страшно-потрясающей тине мелочей»; VI, 134) позволяет распознать напряженнейшую устремленность Руси в царство Святого Духа, где окончательно устраняется различие двух градов – земного и небесного. Судьба и миссия России осмыслены как приближение к утопической кульминации Апокалипсиса:

И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали [...] И я [...] увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный, как невеста, украшенная для мужа своего. И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с нами; они будут его народом, и сам Бог с ними будет Богом их (Откр. 21, 1–3).

* * *

В общем, есть основание утверждать, что развитие темы «задоров» формирует богатейший религиозно-нравственный смысл, порождающий те отличия, которые выделяют 1-ый том *Мертвых душ* на фоне более каноничного позднего творчества Гоголя. Смысл этот подлежит развернутому специальному исследованию. Не претендуя на решение подобной задачи, можно лишь в сугубо предварительном порядке указать на несколько смысловых перспектив, важных для понимания интересующей нас проблемы. Выводимая на уровень нации в целом, получает оригинальный оборот концепция греха и благодати. В 1-ом томе не заметны признаки свободного нравственного самоопределения человека. Уместнее предположить господство мысли о неизбежности греха. С другой стороны, можно предположить и то, что благодать в представлении Гоголя действует независимо от человеческого сознания и при этом совершенно непреодолимо (в монологе о страстях мысль эта звучит достаточно внятно). На уровне национально-государственного целого необычно решается и проблема обожения человека. Из того же монолога явствует, что, согласно представлениям автора *Мертвых душ*, божественное может скрыто и неосознанно присутствовать в проявлениях человеческой «земности» (выражение Гоголя). А сюжетный контекст монолога (все та же тема «задоров») позволяет говорить о частичном подчинении Божественного Логоса законам человеческой природы. Внимательное рассмотрение всех этих перспектив, видимо, может способствовать прояснению вопроса о сложности внутреннего отношения Гоголя к церковной ортодоксии. Оттенки протестантизма, окрашивающие перечисленные выше идеи, – еще одна очевидность, которую можно заметить в 1-ом томе *Мертвых душ*.

Концептуальное содержание темы «задоров» резко выделялось и на фоне главного течения литературы 1840-х годов: эмпирико-аналитический реализм «натуральной школы» не мог вместить в себя мистико-поэтическую диалектику Гоголя. Гоголевский миф о синтезе вселенских антитез обрел дальнейшее развитие лишь на рубеже XIX и XX веков. Произошло это в эпоху становления «нового религиозного сознания», основные принципы которого были сформулированы в работе Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1901–1902). Мережковский рассматривал противопоставленность плоти и духа (и соответственно земли и неба) как характернейшую черту современного состояния мира, а само это состояние – как ложное и страшное. Истинное положение вещей, по мысли Мережковского, таково, что обе противоположные ипостаси равно святы и находятся в нераздельном мистическом единстве. Противопоставление и иерархизация плотско-земного и духовно-небесного оценивались как чудовищный перекося, нарушивший вселенское равновесие.

Вину за это нарушение Мережковский возлагал на «историческое христианство», которое в своем отталкивании от язычества отрицало плоть как нечто «нечистое», «греховное», «дьявольское», а дух воспринимало как нечто абсолютно бесплотное и в силу этого святое. Так образовалось, по мнению Мережковского, безысходное противоречие, лишившее христианство действенной силы.

Воскресение плоти, – писал он, – отодвинулось в недостижимую [...] даль, почти ничем не связанную с реальной, земной, исторической и органической действительностью христианства [...]. Вместо живого диалектического развития, которое дано в учении Христа: тезис – плоть, антитезис – дух, синтез – «духовная плоть», в историческом христианстве получилось только мертвое логическое тождество (Мережковский 1903, xiii).

«Новое религиозное сознание» объявило своей целью осуществление высшего синтеза, способного воссоединить распавшиеся полярности плоти и духа и тем самым превратить земной град в Град небесный. Этот синтез должен осуществиться как достижение высшего состояния плоти, считал Мережковский: «... дух есть непрерывное движение, устремление плоти от низшего состояния к высшему – ,от света к свету‘, до последнего белого света Преображения...» (там же, xiv). Осуществить синтез – предназначение России. Это «величайший космический переворот», который уже происходит в русской жизни – почти неосознано, нечувствительно, но стремительно, непрерывно и абсолютно реально.

Сходство излагаемых идей с художественными интуициями автора *Мертвых душ* совершенно очевидно. К тому же оно дополнительно усилено тем, что Мережковский прямо указал на Гоголя как на предвестника

«нового религиозного сознания». Мимоходом это было сделано в работе о Толстом и Достоевском, более развернуто в работе о Гоголе, выпущенной двумя годами позже (там же, xvii; ср. Мережковский 1914, 269; 271; 272). Мережковский утверждал, что Гоголь первым понял роковое расхождение между «историческим христианством» и жизнью, расхождение, вследствие которого религия становится безжизненной, а жизнь безрелигиозной. Но оценив, как ему казалось, по достоинству заслугу Гоголя, Мережковский поспешил заметить, что на высоте обретенного им прозрения Гоголь не удержался: слишком сильна была власть канонов «исторического христианства» над его сознанием. Мережковский доказывал, что программа аскетического самовоспитания, выдвинутая Гоголем в *Выбранных местах*, вдохновлена и обоснована мыслью о том, что жить в Боге значит, в сущности, жить вне тела. В итоге считал критик-символист, порыв к целостности обернулся новым раздвоением (там же, 272–273; 274–276).

Мережковский приводил целый ряд примеров, свидетельствующих о власти «исторического христианства» над Гоголем. И показательно, что все «отрицательные» примеры почерпнуты либо из *Выбранных мест*, либо из подлинной переписки автора *Мертвых душ*, между тем, как главный «положительный» пример извлечен из 1-ого тома «поэмы». Это уже не раз упомянутый монолог о страстях (там же, 273).

Сопоставление приводит к двум существенным выводам. Прежде всего, напрашивается предположение о том, что предвестием «нового религиозного сознания» явились не идеи религиозно-философской публицистики Гоголя, а его попытки создать поэтический миф о Руси (и развитие темы «задоров» как одна из предпосылок этого мифа). Такое предположение выглядит вполне правомерным, к тому же оно вписывается в рамки очевидной закономерности, согласно которой русская религиозно-философская мысль конца XIX – начала XX веков оказалась преемницей русской классической литературы. Становится «общим местом» мысль об эстафете искусства и философии в истории русской культуры XIX–XX веков – мысль о том, что содержание, накопленное в сфере художественного созерцания, переходило затем в сферу философского осмысления, и наоборот. Устанавливая преемственную связь между 1-ым томом *Мертвых душ* и «новым религиозным сознанием», мы получаем всего лишь очередное подтверждение этого уже привычного для нас представления.

Возможно, однако, и другое предположение, связанное с расхождением между художественным творчеством Гоголя и его же публицистикой. В последние десятилетия расхождения эти практически перестали быть предметом исследования, между тем, уже реакции Мережковского указывают на их существенность. От поздней публицистики автора *Мертвых душ* его художественные интуиции отличаются своей «еретичностью»: об этом

свидетельствуют хотя бы признания, сделанные в *Выбранных местах* и в «Авторской исповеди» (о смутном и переходном состоянии, в котором был написан 1-ый том, о его «недоношенности» и т. п.). Гоголь давал читателю понять, что 1-ый том сам по себе, не уравновешенный дидактико-публицистическими формами последующих частей, представляется ему, автору, чем-то сомнительным и даже несколько опасным. Если исходить из жизнетворческих притязаний русской литературы, то следует признать, что Гоголь был прав. Поэтический миф о преодолевающем земные законы полете Руси-тройки реализовался в 1-ом томе не как жизнетворческий импульс, а как собственно эстетическое читательское переживание, несущее в себе обычное для эстетических переживаний самоудовлетворение. Следствием этого была своеобразная нейтрализация мистической утопии, оказавшейся замкнутой на себе и лишенной возможности вырваться за границу искусства.

Обнаруживая в 1-ом томе *Мертвых душ* энергию противостояния заданым «поэме» теургическим претензиям, мы прикасаемся к другой линии взаимоотношений искусства и религиозно-философской мысли в России. После того, как Пушкин и его круг освободились от бремени утилитарно-дидактических задач и провозгласили тезис о самоцельности искусства, именно усилия Гоголя более всего способствовали повороту в противоположном направлении. Тем важнее заметить, что уже в самом своем истоке движение русской литературы к реальному жизнетворчеству наталкивалось на противодействие собственно артистических сил, скрытых в ее же природе. И противодействие это здесь, в 1-ом томе *Мертвых душ*, оказалось достаточно сильным, чтобы удержать искусство (даже искусство, максимально насыщенное социальным и религиозно-философским содержанием, даже искусство, тяготеющее к активному воздействию на общественную жизнь) в его собственных границах.

История противоборства/взаимодействия художественных и жизнестроительных установок, по-видимому, является важным аспектом истории русской классики XIX–XX веков. В известной мере она продолжается и в истории советской литературы. По-видимому, связаны с этими процессами и некоторые литературные явления постсоветской эпохи. Рассмотрение этих процессов открывает обширное пространство для новых исследований. Однако пространство, о котором идет речь, — уже за пределами публикуемой статьи.

Литература

- Гоголь Н.В. 1937–1952. *Полное собрание сочинений в четырнадцати томах*. М.
- Гончаров С.А. 1997. *Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте*. СПб.
- Гуминский В. 1987. *Открытие мира или Путешествия и странники*. М.
- Даль В. 1882. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. I–IV, Изд. 2-ое. М.-СПб.
- Всаулов И. 2003. «Пасхальность в поэтике Гоголя как научная проблема», *Гоголь как явление мировой литературы*, 56–60. М.
- Манн Ю.В. 1978. *Поэтика Гоголя*. М.
- Мережковский Д.С. 1903. *Л. Толстой и Достоевский*. Т. 2. Изд. 2-ое. СПб.
- Мережковский Д.С. 1914. «Гоголь. Творчество, жизнь и религия». Его же, *Полное собрание сочинений*. Т. 15, С. 187–312. М.
- Сазонова Л.И. 2001. «Литературная генеалогия гоголевской птицы-тройки», *Поэтика русской литературы*, 161–183. М.
- Топоров В.Н. 1995. «Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе», Его же. *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*, 7–111. М.