КРИВЫЕ ДОРОГИ: ЧОСЕР И ГОГОЛЬ
(200-летию памяти Н.В. Гоголя посвящается)

«В дорогу! в дорогу! прочь набежавшая на чело морщина и строгий сумрак лица! Разом и вдруг окунемся в жизнь со всей ее беззвучной трескотней и бубенчиками...»[1], – пишет Н.В. Гоголь в одном из лирических отступлений, которыми так богаты «Мертвые души». Хорошо известно, что образ дороги, постоянно возникающий на страницах поэмы, крайне важен для писателя. Закономерно, что и исследователи тоже не обошли его своим вниманием.

Ю.М. Лотман в статье, специально написанной по этому поводу, следующим образом разграничил понятия «дорога» и «путь» в «Мертвых душах»: «дорога» – некоторый тип художественного пространства, «путь» – движение литературного персонажа в этом пространстве. «Путь» есть реализация (полная или неполная) или не-реализация «дороги»[2]. Такое разграничение прекрасно «работает» в тексте поэмы, хотя ввиду синонимичности понятий «дорога» и «путь»[3] можно также использовать и другую близкую, но не тождественную по смыслу формулу, не менее точно передающую особенности пространственной динамики текста «Мертвых душ», – горизонтальное и вертикальное движение.

Замечательный новатор, Гоголь, однако, не был первым, кто ввел подобную динамику в свой текст. В западноевропейской литературе у автора «Мертвых душ» были великие предшественники, от опыта которых он отталкивался в своей поэме. Это прежде всего Данте Алигьери, Мигель де Сервантес и Генри Филдинг (некоторые исследователи ссылаются также и на плутовской роман, о чем позже). Всех их Гоголь знал и ценил. По нашему мнению, в этой цепи не хватает, однако, важного звена, без которого она не является полной. Это звено – Джеффри Чосер и его «Кентерберийские рассказы». С большой степенью достоверности можно предполагать, что Гоголь не читал книгу Чосера и, скорее всего, даже и не слышал о ней. Во всяком случае, никаких сведений об этом до нас не дошло. Тем не менее речь можно, и даже нужно, вести о типологическом родстве «Кентерберийских рассказов» и «Мертвых душ». В свое время А.М. Ремизов сравнивал Чичикова с Дон Кихотом: «Перекличка не заимствование, а общее восприятие, Гоголь и Сервантес: Дон Кихот и Чичиков»[4]. То же самое справедливо и в отношении «Кентерберийских рассказов» и «Мертвых душ».

В «Божественной комедии» Данте пространственная динамика сугубо вертикальна, и дорога и путь как будто бы совпадают. Герой Данте, спускаясь вниз по кругам Ада, а затем поднимаясь вверх, на гору в Чистилище, и после этого еще выше – в Рай, обретает знание и меняется. Такое изображение динамики пространства полностью соответствует средневековому взгляду на мир. А.Я. Гуревич так писал об этом: «Привидевшаяся библейскому Иакову лествица, по которой с небес на землю и обратно снуют ангелы, – такова динамика средневекового пространства. С необычайной силой эта идея восхождения и нисхождения выражена у Данте. Не только устройство потустороннего мира, в котором материя и зло концентрируются в нижних пластах ада, а дух и добро венчают райские высоты, но и всякое движение, изображаемое в “Комедии”, вертикализировано: кручи и провалы адской бездны, падение тел, влекомых тяжестью грехов, жесты и взгляды, самый словарь Данте – все привлекает к категориям “верха” и “низа”, к полярным переходам от возвышенного к низменному. Это поистине определяющие координаты средневековой картины мира»[5].

---

[1] *Гоголь Н.В.* Мертвые души // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 6. М., 1951. С. 135. В дальнейшем текст поэмы цитируется по этому изданию.

[2] См.: *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 290.

[3] Вспомним Пушкина: «В путь-дорогу снарядился...»

[4] *Ремизов А.М.* Огонь вещей // *Ремизов А.М.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. М., 2002. С. 143.

[5] *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 66.

Однако в средневековой литературе еще до появления «Божественной комедии» Данте возник жанр, в котором горизонтальное и вертикальное движение стали размыкаться. Речь идет о рыцарском романе, где горизонталь авантюры странствующего героя с фантастической составляющей сюжета (битвы с великанами или чудовищами и т.д.) и счастливым концом могла не совпадать с вертикалью его духовного подвига (например, поиском чаши Грааля). Но и в рыцарском романе религиозно-нравственные координаты ви́дения мира обычно лишали пространственные отношения какой-либо определенности и придавали географии размытый, порой сугубо символический смысл.

Чосер первым нарушил эту традицию. Оставаясь всецело средневековым поэтом, он наделил пространство рамочной конструкции «Кентерберийских рассказов» наглядным правдоподобием, прочно связав его с реалиями английской жизни конца XIV в. и вместе с тем придав единство горизонтальной и вертикальной линиям сюжета.

Чосер достиг такого единства благодаря блестяще придуманному сюжетному ходу, который явился основой обрамляющей рамки повествования – паломничеству главных персонажей книги из Лондона к раке с мощами Томаса Беккета в Кентербери. Разного рода религиозные паломничества, в том числе и в далекий Иерусалим (Алисон из Бата трижды побывала там), были крайне популярны в католической Европе XIV в. Преследуя религиозные цели, они уже тогда могли стать и поводом для развлечения, что, разумеется, строго осуждала Церковь. Чосеру же этот сюжетный ход позволил собрать вместе самых разных по социальному происхождению и взглядам на жизнь людей, которые только и могли войти в близкий контакт между собой именно в таком путешествии.

По дороге в Кентербери каждый из персонажей должен был рассказать свою историю (по первоначальному замыслу, несколько историй), чтобы развлечь всю компанию путешественников. Соответственно каждый из чосеровских паломников имеет свой собственный индивидуальный голос и свой наиболее подходящий ему по статусу литературный жанр. Более того, отношения между паломниками получают дальнейшее развитие в сюжетных интерлюдиях, что тоже влияет на их рассказы. А веселый и энергичный трактирщик Гарри Бейли, вызвавшийся служить проводником, превращает процесс рассказывания в соревнование, назначив самого себя его же судьей. Согласно одобренному всеми условию, паломники должны будут угостить предполагаемого победителя обедом по возвращении в харчевню Табард.

Так возникли два главных полюса повествования, которые сопрягают земное, природное и горнее, религиозное начала текста, – символизирующий горизонтальную перспективу обед в Табарде и вертикальный план – паломничество к раке с мощами в Кентербери, олицетворяющее духовные устремления путешественников. Поездка веселой компании – одно из проявлений бурного потока жизни, но сам этот поток подчинен высшей силе, которую воплощают мощи, влекущие паломников к себе. Мощи и обед, казалось бы, противостоят друг другу, но вместе с тем дорога и путь – горизонтальное и вертикальное движения – неразрывно связаны между собой в пространстве самой книги.

Сервантес, автор «Дон Кихота», создав классический образец романа «большой дороги», пошел по пути, уже проложенному Чосером. По мере странствий Дон Кихота по Испании пространство романа постепенно расширяется. Меняется, проходя «земное, мирское мученичество»[6] и обретая все большую твердость и мудрость, и сам герой. Особенно это заметно во втором томе. Томас Манн очень тонко и точно охарактеризовал эти перемены в статье «Путешествие по морю с Дон Кихотом»(1934). «Дон Кихот безрассуден, но отнюдь не безумен, – утверждал он, – в чем, правда, сам автор первоначально не отдавал себе отчета. Его уважение к личности, созданной его собственным комическим вымыслом, непрерывно возрастает в течение всего повествования, и, быть может, процесс этого роста – самое захватывающее во всем романе, едва ли даже не сам самодовлеющий роман; притом он тождествен росту уважения автора к своему произведению, задуманному непритязательно, как некая грубоватая сатирическая шутка, без представления о том, какой символической вершины человечности герою суждено будет достичь. Следствием этого оптического перемещения является тесная солидарность автора со своим героем – стремление поднять его до своего собственного духовного уровня, сделать его рупором своих взглядов и воззрений и восполнить нравственной стойкостью и высокой

[6] См.: *Балашов Н.И.* Сервантес // История всемирной литературы / Под ред. Н.И. Балашова: В 9 т. Т. 3. М., 1985. С. 369.

образованностью то подлинно рыцарское изящество, которое безрассудная идея Дон Кихота придает ему, несмотря на всю плачевность его обличья»[7].

Спустя почти полтора столетия после Дон Кихота на большую дорогу вышел изгнанный из родного гнезда Том Джонс, герой романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» (1742).

Писатель намеренно выбрал эпиграфом к своему роману латинское изречение *mores hominum multorum vidit* (видел нравы многих людей). «История Тома Джонса, найденыша», быть может, самый густонаселенный английский роман XVIII в. Отправив Тома в странствие по всей стране, Филдинг познакомил его с великим множеством людей из всех слоев общества, каждый из которых проживает свою собственную судьбу, живет своими радостями и печалями. Так перед читателями открылась широкая, одновременно веселая и слегка грустная панорама нравов Англии середины XVIII в.

В своем горизонтальном движении разные сюжетные линии соединены в романе с великолепной точностью, напоминающей точность сложных заводных часов или замысловатых игрушек той эпохи. Но все эти сюжетные линии, скрепленные церемонной и многословной фигурой резонера-рассказчика, движутся вокруг фигуры главного героя, который меняется и растет по ходу сюжета, своей судьбой воплощая вертикаль действия. Как и другие английские просветители, Филдинг в своей комической эпопее поставил эксперимент над природой человека, где герой является неким подопытным существом. Способный совершать ошибки в силу молодости и горячности нрава, юный Том наделен бескорыстным и добрым сердцем. Пройдя сквозь испытания и возмужав, став, наконец, достойным своей любимой девушки со значащим именем София (мудрость), герой в конце романа возвращается вместе с ней в поместье, где он провел детство и где он теперь находит свое счастье. У этого поместья тоже значащее имя – *Paradise Hall* (Райская Обитель). Так Филдинг строил свою просветительную утопию гармонии разума и чувства, предвосхищавшую Диккенса, утопию добрых чувств и душевного тепла, которая и венчает собой роман.

У Гоголя, автора «Мертвых душ», были и другие предшественники, в том числе и в западноевропейской литературе. Но если говорить о пространственной динамике книги, то Данте, Чосер, Сервантес и Филдинг были главными. Так в чем же тогда состоит, выражаясь словами Ремизова, «перекличка» Чосера и Гоголя? В чем их «общее восприятие» вертикально-горизонтальной динамики повествования?

Многие исследователи обратили внимание на своеобразную манеру путешествия чосеровских паломников, которая не согласуется с принятыми в те времена обычаями. В XIV в. все такого рода паломничества было принято начинать с общей молитвы, но Чосер ничего не сообщает об этом. По дороге такая молитва тоже не совершается, хотя такой обычай тоже был широко распространен. В поездке паломники, как правило, носили особого рода одежды, отличавшие их от других путешественников. Но и эта деталь опущена Чосером – его паломники носят обыденное платье, описание которого часто помогает читателям понять их характер. Чего стоят хотя бы брошь Аббатисы с латинской надписью: *Amor vincit omnia* (лат.: Любовь побеждает все) и ее четки с драгоценными камнями, а также знаменитые вызывающе красные чулки Алисон из Бата. Путь от Лондона до Кентербери обычно занимал около четырех суток, поэтому паломники несколько раз останавливались на ночлег в больших городах и прерывали путешествие, чтобы пообедать или поужинать. Чосер умолчал и о таких остановках и трапезах. Но главная странность, поражающая ищущего «реалистического» правдоподобия читателя, – это дороги, которые выбрали паломники.

Паломничества в ту пору, как правило, имели своей отправной точкой Лондон, куда со всей Англии стекались люди, желавшие принять в них участие. У Чосера же вся компания собирается в Соуерке (Southwark), который тогда находился за городом. Соревнование же рассказчиков начинается, когда они достигают ручья, носившего имя Уотеринг оф Сейнт Томас (Watering of Saint Thomas), в нескольких милях от Лондона. Как отмечают ученые, оба эти места имели крайне дурную репутацию. В Соуерке находились дешевые харчевни сомнительного толка и публичные дома, а рядом с ручьем обычно казнили преступников, выставляя тела повешенных на всеобщее обозрение[8]. Да и вообще, пригороды в Англии считались

[7] *Манн Т.* Путешествие по морю с Дон Кихотом // *Сервантес Мигель де Сааведра.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: В 2 т. Т. 1. М., 2003. С. 475.

[8] *Howard D.R.* The Idea of the Canterbury Tales. L., 1976. P. 163.

тогда очень опасными, как мы теперь сказали бы, криминогенными районами. Именно там обитали так называемые подонки общества – воры, разбойники и проститутки. Словом, порядочные и законопослушные граждане, какими и были персонажи «Кентерберийских рассказов», всячески старались избегать таких мест.

Тем не менее веселая компания как будто нарочно выбирает именно их. Во время дальнейшего путешествия поэт очень редко упоминает города, которые паломники видят как бы издалека. Так, например, в «Прологе Мажордома» Трактирщик восклицает: «Смотри, уж Детфорд близко – полпути / До Гринвича осталось нам пройти». Или много позже, в «Прологе Монаха»: «Рочестер скоро, вон за тем холмом». Но и таких топографических деталей в книге крайне мало. Да и дороги, которыми едет компания, тоже словно лежат вдали от главных магистралей. Но именно как раз здесь на путников нападали вовсе не отличавшиеся благородством Робина Гуда разбойники, которых тогда было очень много в Англии. Недаром же у большинства чосеровских паломников-мужчин, даже у священнослужителей, имелось холодное оружие.

Иными словами, паломники в «Кентерберийских рассказах» едут какими-то необычными, *кривыми* дорогами. Лежащее на поверхности объяснение этой кривизны состоит в том, что Чосер не сумел завершить работу над книгой. Потому-де не успел внести в нее дополнительную редактуру, которая бы устранила подобную кривизну. Такое объяснение вряд ли кого удовлетворит. Скорее всего таков замысел автора.

В «Мертвых душах» Чичиков тоже едет какими-то странными, кривыми дорогами. Но именно такого рода путешествие и отвечало намерениям Гоголя. Вот что пишет по этому поводу А. Белый: «Соедините боковые подъезды тройки с боковым ходом Чичикова и дорожными неудачами (не туда попал), и вы удивитесь цельности приема: ехал в Заманиловку, попал – в Маниловку; ехал к Собакевичу, попал к Коробочке; от Коробочки – к Собакевичу вновь не попал, а к трактиру и к Ноздреву; от Ноздрева сцепился с экипажем губернаторской дочки, из-за которой позднее поднялся скандал (де хотел увезти); бричка ломается, когда надо на ней улепетывать; та ж околесина во втором томе: ехал к Кошкареву, попал – к Петуху, и т.д.»[9]

Раскрыть замысел обоих писателей можно, лишь разобравшись в пространственной динамике повествования, соединившей горизонтальные и вертикальные векторы движения.

В Средние века жизнь человека обычно представляли себе как краткое, исполненное горестей земное странствие, ведущее в вечность, которую часто изображали в виде Небесного Иерусалима. Этот восходящий к Библии образ земного пути каждый тогда знал с детства – вспомним, например, слова апостола Павла: «Все сии... говорили о себе, что они странники и пришельцы на земле» (Евр. 11, 13). Или: «Ибо не имеем здесь постоянного града, но ищем будущего» (Евр. 13,14). Прекрасно знал его и Чосер, не раз пользовавшийся им. Так, в «Рассказе Рыцаря» Эгей говорит, утешая сына:

> Что этот мир, как не долина тьмы,
> Где, словно странники, блуждаем мы?

А в «Прологе Священника» мы читаем:

> Но выслушай смиренный мой рассказ –
> В нем с Божьей помощью хочу я вас
> Провесть по ступеням того пути,
> Которым в град небесный привести
> Господь сулит нам.

В подлиннике же этот град назван прямо по имени – Небесный Иерусалим (Jerusalem celestial). Знаменательно, что последняя проповедь уже предчувствовавшего близкую смерть Томаса Беккета, к мощам которого и едут паломники, как раз и толковала вышеприведенную цитату из послания апостола Павла о поисках будущего Града[10].

Небесный Иерусалим как духовная цель паломничества и определяет собой вертикаль повествования Чосера. О пути в этот «Город золотой» подробно говорит Священник в последнем из рассказов книги, написанном в форме трактата о покаянии: «Много есть путей, ведущих людей к Господу нашему Иисусу Христу и в Царство славы; и есть среди этих путей один особенно благородный и достойный, по которому кто б ни прошел – хоть мужчина, хоть женщина, – пройдет не зря, хотя бы они и заблудились из-за грехов по дороге к Небесному Иерусалиму, – и путь сей зовется покаяние».

Чем дальше движется путешествие чосеровских паломников, чем ближе Кентербери, тем больше вертикальный вектор дает о себе знать. В последних же трех фрагментах он становится доминирующим.

---

[9] *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 110.

[10] *Howard D.R.* Op. cit. P. 70.

Из «Пролога Слуги каноника», включенного в восьмой фрагмент, читатели узнают, что паломники достигли расположенный поблизости от Кентербери «лес Блийн» (Boughtoun under Blee – местечко в пяти милях от Кентербери), а затем и этот «лес» остался позади. Скорее всего, в последнем, десятом фрагменте, содержащем только один рассказ Священника, компания уже находится рядом с городом, но Чосер лишь упоминает, что они достигли «конца деревушки». Что это за деревушка, мы не знаем. Если она расположена на окраине Кентербери, что вполне вероятно, то паломники уже видят шпиль собора, где хранятся мощи Томаса Беккета.

К этому моменту горизонтальная цель путешествия – обед по возвращении назад, в харчевню Табард, – кажется полностью забытой. Совершенно очевидно, что именно этим фрагментом Чосер намеревался завершить книгу. Настроение близящегося конца пронизывает собой весь «Пролог Священника» – солнце склоняется к закату, как бы напоминая о конце краткого земного пути человеческой жизни[11]. О том же говорят и возникающие в стихах образы конца дня, «тени» Чосера-рассказчика и въезд процессии в «конец деревушки». Неизвестно, заметили ли паломники шпиль Кентерберийского собора, знаменующий цель их путешествия, но финал состязания рассказчиков налицо. Об этом говорит сам организатор и судья этого состязания Гарри Бейли:

> Друзья мои, еще
> Один рассказ – и мы закроем счет,
> Мое исполним этим повеленье
> И наше общее о том решенье...

Священник же, который по выбору трактирщика должен завершить соревнование, неожиданно «взрывает» его условия. В отличие от своих предшественников он отказывается от вымышленных историй и предлагает слушателям написанный в прозе религиозный трактат о главном в жизни человека – о смысле его земного странствия, о выборе между добром и злом, которое он совершает по ходу этого странствия, и о предрешенной таким выбором посмертной судьбе каждого пришедшего в мир.

Только такой финал и мог достойно разрешить диалектику земного и религиозного начал, на которой строится вся книга. Другое завершение «Кентерберийских рассказов», скорее всего, показалась бы средневековым читателям неуместным. В результате выдвижения вертикального вектора на передний план детали горизонтального пласта постепенно теряли значимость и меркли, а не имеющая теперь самостоятельного значения кривизна дорог как образ странствия человека в земном мире не столько выпрямлялась, сколько забывалась. Для современников Чосера тут не было ничего удивительного. Подобная композиция вполне закономерна для искусства позднего Средневековья. Она как бы повторяет структуру готических соборов, где горний и дольний планы бытия совмещались в гармонической иерархии и полусумрак нижней части здания, воспроизводящей мир природы, освещался льющимся сверху ясным и ровным светом, как бы исходящим с неба, из горнего Иерусалима, и оживотворявшим все дольнее естество.

Топос дороги как краткого земного пути, ведущего человека в вечность, был очень важен и для Гоголя, не раз обращавшегося к нему на протяжении своей жизни. Еще шестнадцатилетним юношей он писал матери: «Зачем предаваться горестным мечтаниям? Зачем раскрывать грозную завесу будущности?.. Будем надеяться на Всевышнего, в руке Которого находится судьба наша. Что касается до меня, то я совершу свой путь в сем мире и ежели не так, как предназначено всякому человеку, по крайней мере, буду стараться быть таковым» (М.И. Гоголь, 10 июня 1825 г., Нежин)[12].

Много позже, уже в зрелые годы, в письме к другу детства А.С. Данилевскому он так изложил свои мысли по этому поводу: «Мы оба в одно время вступили на ту дорогу, по которой идут все люди. По обеим сторонам этой дороги много прекрасных видов, и ты и я, оба умели наслаждаться ими и чувствовать красоту их, но небесной милостью дано мне было в удел слышать раньше, что всё это еще не в силах удовлетворить человека, что вид по сторонам еще не цель и что дорога непременно должна вести куда-то. Ты более был склонен верить, что дорога эта дана нам просто для прекрасной прогулки. Я любовался видами дороги, но не хотел для них собственно сворачивать с большого пути, чувствуя, что ждущее нас впереди и лучше и неизменней, иначе не было бы такой широкой и прекрасной дороги, и что неразумно предаваться всей душей земному и тому, что может изменить нам и дается на срок...

[11] *Phillips H.* An Introduction to the Canterbury Tales: Reading, Fiction, Context. L., 2000. P. 219.

[12] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 10. М., 1940. С. 59–60.

Обоих нас застали годы, когда человек не может тем увлекаться, чем увлекается юноша. И ты и я, мы охладели оба и почувствовали равно, что уже не удовлетворяют нас окрестные виды. Но тебя эти годы застали в окрестностях, меня всё на той же дороге. Ты очутился даже в неведении, в каком расстоянии находишься от этой дороги с непонятной пустотой в душе, с нежеланием идти вперед. Мое внутреннее зрение взамен того прояснивается более и более: я вижу понемногу яснее то, что вдали, бодрей продолжаю путь свой, и радостнее становится взор мой по мере того, как гляжу более вперед, и не променяю минут этой радости ни даже на юность, ни даже на свежесть первых впечатлений... Я уверен, что мы встретимся вновь, и встреча эта будет радостней всяких встреч юности. Я... уверен, что не только встретятся со мною все те, которые, подобно тебе, наделены прекрасными дарами, но даже и все те, которые их имеют гораздо меньше. Все сойдемся на одной дороге. Дорога эта слишком положена в основу нашей жизни, слишком широка и заметна для того, чтобы не попасть на нее. В конце дороги этой Бог; а Бог есть весь истина; а истина тем и глубока, что она всем понятна, и мудрейшему и младенцу» (20 июня 1843 г., Эмс)[13].

В седьмой главе «Мертвых душ» Гоголь просто признал: жизнь «наша земная, подчас горькая и скучная дорога»[14]. А в десятой главе первого тома, задолго до А. Белого и Ю.М. Лотмана, у самого Гоголя уже появилось религиозно окрашенное противопоставление *кривых дорог* мира сего прямому пути, ведущему в вечность: «Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему в царские чертоги! Всех других путей шире и роскошнее он, озаренный солнцем и освященный всю ночь огнями; но мимо его, в глухой темноте, текли люди. И сколько раз, уже наведенные нисходившим с небес смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону, умели среди бела дня попасть вновь в непроходимые захолустья, умели напустить вновь слепой туман друг другу в очи и, влачась вслед за болотными огнями, умели-таки добраться до пропасти, чтобы потом с ужасом спросить друг друга: “Где выход, где дорога?” Видит теперь всё ясно текущее поколение, дивится заблужденьям, смеется над неразумием своих предков, не зря, что небесным огнем исчерчена сия летопись, что кричит в ней каждая буква, что отвсюду устремлен пронзительный перст, на него же, на него, на текущее поколение; но смеется текущее поколение и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки»[15].

Чтобы представить себе подчиненный топосу такого «прямого пути» вертикальный вектор «Мертвых душ», необходимо связать его с общим замыслом всей книги, которую Гоголь, как и Чосер свою, не сумел закончить. Сам писатель, как известно, придавал этому замыслу огромное значение, утверждая, что его книга станет до конца понятной, лишь когда он ее завершит: «Не спрашивай, зачем первая часть должна быть вся *пошлость* и зачем в ней все лица до единого должны быть пошлы: на это тебе дадут ответ другие томы, – вот и все!», – говорил он, например, в «Четырех письмах к разным лицам по поводу “Мертвых душ”, включенных в “Выбранные места из переписки с друзьями”»[16]. На это же он намекал и в тексте самой поэмы.

Свой замысел Гоголь дерзновенно соотнес с планом «Божественной комедии» Данте[17]. Как и «Комедия», «Мертвые души» должны были состоять из трех томов [первый из них Гоголь опубликовал, второй, вероятно, сжег накануне смерти (то ли случайно, то ли намеренно), оставив лишь черновики, а третий не успел даже начать]. В грубом приближении первый том поэмы с его «пошлыми» характерами, почти целиком являющими собой «мертвые души», не способные изменить свою жизнь, как бы соответствовал «Аду» Данте. Как известно, А.И. Герцен первым заметил символичность названия поэмы вскоре после выхода в свет ее первого тома, записав у себя в дневнике: «Это заглавие само носит в себе что-то наводящее ужас. И иначе он не мог назвать; не ревизские – мертвые души,

[13] Там же. Т. 12. М., 1952. С. 196–198.

[14] Там же. Т. 6. С. 134.

[15] Там же. С. 210–211.

[16] *Гоголь Н.* Размышления о Божественной Литургии. М., 2006. С. 90.

[17] Исследователи не раз сопоставляли оба произведения – см., например, интересные и точные размышления по этому поводу в книге: *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя: Вариации к теме. М., 1996.

а все эти Ноздревы, Маниловы и *tutti quanti* – вот мертвые души, и мы встречаем их на каждом шагу» (29 июня 1842 г.)[18]. Сам Гоголь сделал исключение только для Плюшкина, который, по его замыслу, должен был возродиться в последнем томе.

Согласно этой схеме, второй том с выведенными там несколькими положительными героями (крепким хозяином Костанжогло и благородным «миллионщиком» Муразовым, а также Тентетниковым и Платоновым, которым предстояло начать новую жизнь) соответствовал «Чистилищу». Возможно, правы те критики[19], которые считают, что Гоголь предполагал показать тут уже не мертвые, но спящие души, которые можно разбудить с помощью проповеди. Однако на основании дошедших до нас фрагментов трудно сделать окончательные выводы. Рассказы же друзей писателя, слышавших чтение несохранившихся глав, не всегда надежны. В любом случае персонажи Чистилища требовали иной манеры изображения – уже не гротеска, как в первом томе, но более объемной и многосторонней психологической характеристики. Насколько она удалась Гоголю, также не совсем ясно ввиду незавершенности тома. Третий же том, о котором мы вообще почти ничего не знаем, в этой схеме соответствовал «Раю», где, по-видимому, все герои, в том числе и Чичиков, должны были пережить окончательное нравственное преображение. Можно, конечно, забыв о втором и третьем томах, рассматривать первый как самодостаточное произведение – так иногда делают и с «Адом» Данте, – но это не только противоречит намерениям автора, но и лишает поэму должной перспективы.

Если все остальные герои Гоголя статичны, то Чичиков-странник путешествует на протяжении обеих частей поэмы. Поэтому прежде всего с ним и связана вертикаль «Мертвых душ». Учитывая потенциальное возрождения Чичикова в ненаписанном третьем томе, придуманное Ремизовым сравнение героя Гоголя с Дон Кихотом обретает определенный смысл. Если уж писатель решил показать нравственное преображение Плюшкина, этой «прорехи на человечестве», то такой путь тоже вполне мог открыться и для «подлеца» Чичикова.

Но это только нереализованная возможность. В действительности же приключения Чичикова очень мало похожи на «земное, мирское мученичество» Рыцаря Печального Образа, да и сочетание безрассудства с высокой мудростью совершенно чуждо гоголевскому персонажу. Нет у Чичикова и все искупающей доброты, бескорыстия и душевной щедрости Тома Джонса. Героя Гоголя часто сравнивают с *пикаро* из плутовского романа. Но и это сравнение не совсем точное. Конечно, Чичиков постоянно плутует и ловко изворачивается, но при этом он держит себя вовсе не как униженный пикаро, старающийся всеми способами выбиться из низов общества. Он дворянин, коллежский советник, и потому помещики и городские чиновники воспринимают его на равных и оказывают ему всяческое уважение. Точнее, наверное, было бы сравнить его с предприимчивым и неутомимым Робинзоном Крузо, героем знаменитого романа Даниеля Дефо.

Дефо, опубликовавший «Робинзона Крузо» в 1719 г., отодвинул его действие чуть не на целый век назад, в глубь XVII в. Читатель очень быстро узнает, что Робинзоном с детства владеет одна заветная мечта – отправиться в путешествие, уйти в море. Желание это было вполне понятным для той эпохи Великих географических открытий, славных путешествий и отважных пиратов-аристократов, которые называли себя «капитанами удачи» и беззастенчиво грабили и топили испанские и португальские корабли с золотом и пряностями. Англия может похвастать целым списком имен таких «капитанов удачи» – назовем хотя бы отважного капитана Кида или сэра Уолтера Рэли, знаменитого поэта и придворного времен Елизаветы I. Все они вошли в историю и были впоследствии романтизированы литературой более позднего времени.

Однако герой Дефо вовсе не похож на подобных джентльменов удачи XVI–XVII вв. Хотя Робинзон живет в XVII в., но он уже типичный герой следующего, XVIII столетия. Его мечта уйти в море связана не с романтикой морских открытий или отважным пиратством, но с банальным стремлением к обогащению. Он прежде всего предприниматель и ищет удачи именно на этом поприще. Жизнь на необитаемом острове – лишь относительно краткий, хотя и самый яркий эпизод в череде приключений неутомимого героя, рассказ о которых занимает целых три тома.

[18] *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 2. М., 1954. С. 220.

[19] См., например: *Пискунова С.И.* Роман и риторическая традиция (случай «Персилеса» и «Мертвых душ»): Доклад, прочитанный на V конгрессе Ассоциации сервантистов. Лиссабон, 2003. Сентябрь.

Робинзон не аристократ. Он типичный буржуа, воспитанный в духе новых тогда буржуазных ценностей. Его отец с детства внушает: «Среднее положение в обществе наиболее благоприятствует расцвету всех добродетелей и всех радостей бытия, мир и довольство – слуги его; умеренность, воздержанность, здоровье, спокойствие духа, общительность, всевозможные приятные развлечения, всевозможные удовольствия – его благословенные спутники»[20]. Но для этих «всевозможных приятных развлечений» нужен презренный металл, и Робинзон, проходя череду своих приключений, постоянно проявляет недюжинную деловую хватку в его добывании.

Чичиков тоже отнюдь не Скупой рыцарь, любующийся златом. Гоголь пишет о своем герое: «Но в нем не было привязанности собственно к деньгам для денег; им не владели скряжничество и скупость. Нет, не они двигали им, ему мерещилась впереди жизнь во всех довольствах, со всякими достатками, экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды, вот что беспрерывно носилось в голове его. Чтобы, наконец, потом, со временем, вкусить непременно все это, вот для чего береглась копейка»[21]. Иными словами, копейка тоже нужна Чичикову для «всевозможных приятных развлечений, всевозможных удовольствий». Ради такой жизни Чичиков и проворачивает все свои сомнительные аферы.

По сути дела, оба они, и Робинзон, и Чичиков, движутся вперед по горизонтали, падая и вновь поднимаясь, но, упрямо не сдаваясь, в поисках этой самой копейки. Оба наделены неуемной энергией, и оба при всех своих поражениях чувствуют себя хозяевами жизни. Однако авторское отношение к героям различно. Если Дефо восхищен деловой хваткой Робинзона, то Гоголь при всей его иронической отстраненности явно осуждает своего героя-«подлеца».

Знаменательно, что с Робинзоном на необитаемом острове происходит и духовная трансформация. Проведя там долгое время, он обнаружил на разбившемся корабле Библию, и ее чтение приводит героя к Богу. Благочестивый пуританин Дефо изображает обращение героя как уготованное Божьим Промыслом чудо – потеряв 25 лет греховной жизни, герой наконец нашел «единое на потребу».

Возможно, Гоголь задумал нечто вроде этого чуда и для Чичикова, который, спустившись вниз и пройдя все круги Ада, должен был воскреснуть для новой жизни в соответствии со словами Христа: «Истинно, истинно говорю вам: слушающий слово Мое и верующий в Пославшего Меня имеет жизнь вечную; и на суд не приходит, но перешел от смерти в жизнь» (Ин. 5, 24). Ведь по-другому, без чуда, очень трудно представить себе духовное возрождение гоголевского персонажа.

В первом томе и дошедших до нас фрагментах второго Чичиков движется по вертикали вниз. Кривизна его дорог символизирует их кривду и неправедность. Это те самые «искривленные, глухие, узкие, заносящие далеко в сторону дороги», о которых Гоголь размышлял в десятой главе поэмы. Как и герой «Ада» Данте, Чичиков, идя своими кругами, как бы спускается все ниже и ниже, пока не попадает уже во втором томе в тюрьму. Здесь на время у него будто бы просыпается совесть, но духовного возрождения, движения по вертикали вверх пока еще нет, поскольку раскаяние героя носит явно поверхностный характер. Выйдя на свободу благодаря заступничеству Муразова, он остается на распутье. Перед тем, как покинуть тюрьму, в ответ на увещание Муразова забыть о мертвых душах и подумать о «своей живой душе» Чичиков говорит себе: «Муразов прав... пора на другую дорогу». Но, оказавшись на свободе, он решает: «И зачем было предаваться так сильно сокрушению? А рвать волос не следовало бы и подавно»[22].

Пока еще дальнейший путь Чичикова не ясен ему самому. Гоголь расстается с ним со следующими словами: «Это был не прежний Чичиков. Это была какая-то развалина прежнего Чичикова. Можно было сравнить его внутреннее состояние души с разобранным строеньем, которое разобрано с тем, чтобы строить из него новое; а новое еще не начиналось, потому что не пришел от архитектора определительный план, и работники остались в недоуменье»[23].

Тем не менее путь для Чичикова открыт – он может вновь пойти кривыми дорогами, но может и

[20] *Дефо Д.* Робинзон Крузо. М., 1980. С. 21–22.

[21] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 228.

[22] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1951. С. 123.

[23] Там же.

начать подъем по вертикали вверх. Об этом читатели должны были узнать в третьем томе, а может быть, и в сожженных главах второго. Пока же явно стоит многоточие, а не точка.

Читатели, не верящие чудесам, усмотрели натяжку и даже художественную фальшь в самой возможности духовного возрождения Чичикова и его движения вверх. Среди этих читателей был и Владимир Набоков, который сказал по этому поводу: «Если Гоголь в самом деле написал часть об искуплении, где "положительный священник" (с католическим налетом) спасает душу Чичикова в глубине Сибири... и если Чичикову было суждено окончить свои дни в качестве изможденного монаха в дальнем монастыре, то неудивительно, что последнее озарение, последняя вспышка художественной правды заставила писателя уничтожить конец "Мертвых душ"»[24]. Позволим себе не согласиться. Художника такого масштаба, как Гоголь, нужно судить не по намерениям, а по их воплощению. Насколько автору «Мертвых душ» удался такой, как бы ждущий пера Достоевского поворот сюжета, если он вообще имел место, не знает никто. Рукописи все-таки горят!..

Как подметили многие специалисты, в знаменитом, венчающем первый том лирическом отступлении Гоголь обыграл тройственную символику чисел. Бричку, на которой Чичиков бежит из города, везут три коня, из которых Чубарый отличается особенно непокладистым нравом[25]. В бричке едут три путешественника – Чичиков, его кучер Селифан и лакей Петрушка. Но вместе с ними путешествуют и автор-повествователь, и безбрежная Русь, которая в представлении Гоголя подобна «бойкой необгонимой тройке».

Очевидно, что кони и ездоки в бричке движутся в том направлении, которое им задал Чичиков. Что же касается автора-повествователя, то у него свой путь, поднимающий его над происходящим. Гоголь пишет об этом пути так: «Боже! как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грез, сколько перечувствовалось дивных впечатлений»[26].

Легко представить себе, что «чудные замыслы», волнующие автора-повествователя, связаны прежде всего со вторым томом поэмы, к которому он, закончив первый, должен был приступить. Это обязательное и неизбежное движение по горизонтали. Иначе вроде бы и быть не могло. Но сам Гоголь в свете произошедшего с ним в тот период духовного переворота, несомненно, видел в этом движении и путь вверх, к новому осмыслению и изображению жизни. Писатель был уверен, что именно теперь, после долгих блужданий и колебаний, он, выражаясь его собственными словами из письма к Данилевскому, нашел тот путь, в конце которого стоит Бог.

Свои мысли по поводу такого пути Гоголь, как известно, сформулировал в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847). Книга вызвала резкую и отчасти справедливую отповедь со стороны как правых (С.Т. Аксаков), так и левых (В.Г. Белинский). Не остались в стороне даже и священнослужители, в их числе о. Матфей Константиновский. Крайне болезненно восприняв критику и раскаявшись в несвоевременной публикации книги, Гоголь, однако, все же остался верен ее главным идеям вплоть до конца своей жизни.

Здесь не место для детального и всестороннего анализа «Выбранных мест из переписки с друзьями». Заметим лишь, что сейчас, по прошествии полутора столетий, отчетливее видны как достоинства, так и промахи писателя. Как справедливо заметил о. В. Зеньковский, важнейшим достоинством книги было обращение Гоголя к темам возвращения культуры к Церкви, вхождения христианства в мир через преображенную личность человека и построения нового церковного мировоззрения. Данные темы вслед за автором «Выбранных мест» впоследствии на свой лад продолжали и развивали Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Вл. Соловьев и другие крупнейшие русские художники и мыслители второй половины XIX – начала XX в. Однако сам Гоголь «думал о новом типе жизни *в пределах старых ее форм*»[27], что привело его к созданию своеобразной

---

[24] *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 1999. С. 122–123.

[25] В свое время А. Белый обратил внимание на схожесть «способностей» Чичикова с впряженными в бричку конями. О гоголевских конях см.: *Вайскопф М.* Птица-тройка и колесница души: Платон и Гоголь // *Вайскопф М.* Птица-тройка и колесница души. М., 2003. С. 197–218.

[26] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 222.

[27] *Зеньковский В.* Н.В. Гоголь // *Гиппиус В.* Гоголь; *Зеньковский В.* Н.В. Гоголь. СПб., 1994. С. 277.

консервативно-романтической утопии, сакрализующей *status quo* николаевской России. Именно это вкупе с безапелляционно наставительным тоном автора оттолкнуло и покоробило многих читателей-современников. Гоголя даже назвали Тартюфом Васильевичем, что было крайне несправедливо, поскольку во всех его глубоко выстраданных и пропущенных через себя размышлениях не было и тени лицемерия. Порой заблуждаясь и откровенно упрощая, он абсолютно искренне верил в то, чему учил, вплотную подойдя к важнейшему, озвученному вскоре Достоевским выводу, что все виноваты за всех, и выдвинув в качестве главного критерия «всемирность человеколюбивого закона Христова».

Насколько можно судить по дошедшим до нас фрагментам и рассказам друзей писателя, которым он читал сожженные впоследствии главы, во втором томе «Мертвых душ» Гоголь пытался выразить в художественной форме свое новое ви́дение мира, или, иными словами, свое движение вверх по вертикали. Видимо, при всем стремлении автора показать Русь точнее и шире, чем в первом томе, второй должен был представлять собой нечто вроде утопии, но уже не просветительской, как в «Томе Джонсе» Филдинга, а консервативно-романтической в духе «Выбранных мест из переписки с друзьями». Легко увидеть, что в сохранившихся отрывках идеализированный характер Костанжогло восходит к программной статье «Русский помещик» из «Выбранных мест из переписки с друзьями». Образ же Улиньки, если верить рассказам друзей писателя о ее судьбе в замужестве за Тентетниковым, сводится к содержанию помещенной там же статьи под названием «Чем может быть жена в простом домашнем быту, при нынешнем порядке вещей в России». Благочестивый же «миллионщик» Муразов на деле воплощает социально-экономическую идиллию позднего Гоголя.

Скорее всего, трудности написания второго тома «Мертвых душ», над которым писатель работал не один год и так и остался недовольным написанным, в значительной мере объясняются жесткой идеологической схемой утопических построений Гоголя, которые он пытался опрокинуть на свою книгу. Очень сложно сказать, насколько ему это удалось. Сохранившихся черновых фрагментов книги слишком мало, чтобы вынести окончательное суждение.

Вверх по вертикали летит и Россия, принявшая облик бойкой необгонимой птицы-тройки, которую несут движимые неведомой силой чудо-кони: «Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все остается и остается позади. 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, и мчится, вся вдохновенная Богом!..»[28]

«Созерцатель» не знает, куда мчится птица-тройка, а Русь «не дает ответа». Зато «посторанивают и дают ей дорогу другие народы и государства». Однако в свете «Выбранных мест из переписки с друзьями» ответ ясен: современная николаевская Россия с ее «мертвыми душами», которые вызвали такую грусть у Пушкина, здесь неожиданно взлетает вверх, чтобы духовно преобразиться и стать Святою Русью[29]. Подобная «молнии, сброшенной с неба», она превращается в своеобразный аналог небесного Иерусалима, того Града Божия, о котором в свое время писал Чосер. Только у Гоголя речь идет не о паломничестве отдельного человека в вечность, но о «прямом пути» целой страны, «наводящей ужас [своим] движением». Совершенно очевидно, что такое вознесение и преображение (минуя Чистилище, отсутствующее в православной догматике, прямо в Рай) возможно лишь с помощью «Божьего чуда», которое должно преодолеть законы падшего тварного естества. Без чуда такой путь закрыт. Из всех вертикалей «Мертвых душ» эта, безусловно, самая высокая, мессиански апокалиптическая, но и самая болезненно важная для позднего Гоголя.

© Горбунов А.Н.

[28] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 247.

[29] См.: *Есаулов И.А.* Рождественская и пасхальная традиция в поэтике Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 60.