**Помещики в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя как аллегорическая система**

Криницын А.Б.

Вряд ли нуждается в дополнительном обосновании тот факт, что «Мертвые души» Гоголя в числе множества жанровых составляющих вобрали в себя традицию просветительского романа, масонской мистической прозы, богатой поучительными аллегориями. В качестве аналогии часто приводится «Путь паломника» Дж. Беньяна[1]. Как важнейший аллегорический образ, выстраивающий жанр и сюжет поэмы, большинством исследователей указывается образ дороги, несущий в себе смыслы жизненного пути, богоискательства и духовного совершенствования (путь через мытарства в град небесный Иерусалим), исторического и провиденциального пути России[2].

Поскольку основную часть сюжета «Мертвых душ» составляют встречи Чичикова с помещиками, то возникало естественное желание найти некую закономерность и смысл в их последовательности, явно глубоко мотивированной автором, и объяснить ее – означало бы понять идейную композицию сюжета. Наиболее часто бытует мнение, что от одного помещика к другому усугубляется их «пошлость» или «мертвенность». Направление подобному истолкованию дал сам Гоголь в «Выбраннных местах из переписки с друзьями»: «…один за другим следуют у меня герои один пошлее другого». Авторским комментарием руководствуется и Андрей Белый: "Посещение помещиков — стадии падения в грязь; поместья — круги ада; владелец каждого — более мертв, чем предыдущий; последний, Плюшкин, — мертвец мертвецов <...>"[3]. Но у Ю.В. Манна находятся серьезные возражения против градационной схемы: «существующая точка зрения на композицию «Мертвых душ» довольно уязвима. Не подкрепляет ее и цитата из третьего письма по поводу («Мертвых душ». Гоголевское замечание не преследует цели определить «единый принцип» композиции . Да и можно ли свести ее к «единому принципу?»[4] Действительно, трудно сравнить по степени «омертвения» столь контрастные между собой и почти в одинаковой степени гротескные образы (лишь Плюшкин, несомненно, обрисован резче и мрачней остальных, но он же и наделен, в отличие от предыдущих помещиков, предысторией и, соответственно, тенью утраченной человечности).

Нельзя их счесть и простой аллегорией человеческих пороков, поскольку их характеры «не сводятся ни к лицемерию, ни к грубости, ни к легковерию, ни к любому другому известному и четко определяемому пороку. То, что мы называем маниловщиной, ноздревщиной и т. д., является по существу новым психологически-нравственным понятием, впервые «сформулированным» Гоголем. В каждое из этих понятий-комплекcoв входит множество оттенков, множество (подчас взаимоисключающих) свойств, вместе образующих новое качество, не покрываемое одним определением[5].

Д.П. Ивинский предложил тонко и детально разработанный принцип композиции образов, основанный на «совмещении приемов антитезы, нисходящей градации и симметрии»[6]: помещики одновременно следуют в шахматном порядке антитетичности по признаку легкомыслия – практичности, в то же время последовательно прогрессирует их отчуждение от людей и недоверие к ним[7], а симметрия наблюдается в отношениях помещиков с Чичиковым по их готовности на сделку (в композиционном центре – единственный не продавший и не уступивший души Ноздрев). Не оспаривая наблюдений предшественников, попавших в наше поле зрения, осмелимся предложить свои, дополняющие и без того сложную картину.

На наш взгляд, последовательность движения Чичикова от одного помещика к другому определяется тем, что четверо из них (Манилов, Ноздрев, Собакевич и Плюшкин) представляют собой аллегорию четырех возрастных этапов на жизненном пути. Далее, поскольку дорога Чичикова в первом томе «Мертвых душ» это несомненно путь греха (духовному знаку пути предстояло измениться лишь в последующих томах), то он встречается на нем с общечеловеческими пороками, сгруппированными по жизненным фазам, в которых человек наиболее им подвержен. Каждый из помещиков являет собой гротескно-карикатурную картину одного из возрастов: детства, юности, зрелости и старости. По мнению Ю.Манна, «все характеры помещиков статичны», «персонаж, с самого начала, дан сложившимся, со своим устойчивым, хотя и не исчерпаемым “ядром”»[8] «Статичность» образов объясняется тем, что каждый из них «застыл», «закоснел» на определенном этапе своего развития, демонстрируя, что в любом возрасте возможна смерть души и любому из них присуща своя «пошлость».

Аллегорическое изображение различных фаз жизненного пути встречается в многочисленных средневековых поучениях, притчах и картинах (вспомним хотя бы картины Х. Бальдунга «Возрасты человека и смерть», «Семь возрастов женщины»). Из ближайших к Гоголю примеров можно вспомнить, в частности, стихотворение Пушкина «Телега жизни», где три строфы посвящены соответственно трем этапам жизненного пути (молодости, зрелости и старости). Правомерность такого истолкования подтверждается и лирическими отступлениями автора во время путешествия Чичикова, где постоянно поднимается тема изменения человека в процессе жизни ( «О моя юность! О моя свежесть!», «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом!»).

Перейдем к рассмотрению конкретных образов. Так, Манилов – изображенкак «вечный ребенок», невзирая на свой солидный возраст. Те черты его, которые в детстве казались бы милы и естественны (мягкость, чувствительность, сентиментальность), во взрослом мужчине оборачиваются чрезмерной женственностью и слабостью натуры, а недостатки детских лет выглядят уже непростительными: житейская неопытность и наивность предстают безалаберностью, несамостоятельностью и безволием, романтическая мечтательность – вздорным и пустым прожектерством. Особенно убийственно выглядит такие детали в кабинете, как книжка на столе, «заложенная закладкою на 14 странице, которую он постоянно читал уже два года», а на окнах «горки выбитой из трубки золы, расставленные не без старания очень красивыми рядками. Заметно было, что это иногда доставляло хозяину препровождение времени». Такое «детское» занятие в рабочем кабинете являет инфантильность уже гротескную. В семейной жизни Манилова также преобладает игровой элемент, превратившийся на восьмом году супружества в «кукольность» – с утрированной комичностью обхождения («Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек») и детской никчемностью сюрпризов («какой-нибудь бисерный чехольчик на зубочистку»).

Зеленый сюртук Манилова может обозначать его «зеленую» незрелость; «голубенькая в роде серенькой» краска стен в кабинете говорит о неустойчивости, несформированности характера (да и сам день визита к Манилову «был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета»).

В трактире, по воспоминаниям хозяйки, Манилов тоже ведет себя как ребенок, который сам не знает, чего он хочет: закажет всего, что есть на кухне, но есть не станет, а «всего только что попробует».

Инфантильность свойственна и жене Манилова, которая так и осталась по взглядам на жизнь девочкой, только окончившей пансион, и, подобно мужу, неспособна ни к какой практической деятельности.

Характерно, что только у Маниловых в доме изображены дети, но даже они предстают как некие карикатуры: их образы лишены всякого обаяния, показана лишь бессмысленность и несуразность их поведения, вследствие чего умиление и похвалы гостя кажутся наигранными. Бросается в глаза несерьезность отношения к ним родителей, забавляющихся детьми, будто куклами или комнатными собачками, придумывая им невозможные имена и обучая паре «умных» ответов.

«Неготовые» кресла, разрозненная посуда, непрочитанная книга – все в доме Манилова символизирует обещанное, но несостоявшееся развитие, в свершение которого мы не верим точно так же, как и в будущее «посланника» Фемистоклюса, хотя бы уже из-за его «мертворожденного» имени, со смешной претензией на уподобление древнему герою, – имени, вызывающего в памяти «обреченное на ничтожество» имя Акакия Акакиевича Башмачкина. Имена детей не просто комичны и нелепы (незабвенные Земляника или Яичница все-таки были фамилиями) – они просто непредставимы у взрослого человека, что делает в наших глазах отпрысков Манилова как бы «вечными детьми», взрослению которых отказывается верить воображение. Так они отражают сущность самого Манилова.

Ноздрев воплощает собой юность с ее непредсказуемостью, открытостью, легкостью общения, заразительным весельем и неиссякаемой жизненной энергией (которую олицетворяет «растительная сила» его здоровых щек). По описанию он «очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его». В его облике молодость дана как вневременная константа: «Ноздрев в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и двадцать[9]: охотник погулять» – тем самым Гоголем точно очерчены возрастные границы молодости и указано на неизменное пребывание в них Ноздрева.

Попадает к нему Чичиков спонтанно, что символизирует превратности и непредсказуемость юности, когда сам человек не отвечает за себя – не знает, ни куда направить путь, ни что ждет его за поворотом.

Даже краткий опыт общения с Ноздревым быстро открывает за его «жизнью текущим моментом» скопище всех мыслимых пороков юности, способных быстро истощить душу: мотовство, пьянство, игра, распущенность, вранье до бессмысленного хвастовства, буйство до беспричинной драки, бесхозяйственность до полного небрежения бытом. В легкомыслии он не уступит Манилову, но куда более непостоянен: нельзя верить ни одному его слову. «Отец семейства» он лишь среди своих собак.

Однако по сравнению с простодушным Маниловым Ноздрев гораздо более себе на уме: в картах он оказывается расчетливым плутом, в быту пытается подчинить себе окружающих и попутно всячески навредить им, пусть и без далеко идущего расчета – что соответствует изощрению личности, ее стремлению в молодости к самоутверждению и доминированию. От детства к молодости меняется отношение и к деньгам: если Манилов не думает о них вовсе (крестьян отдает задаром), то Ноздрев при всем своем мотовстве и азарте постоянно поглощен идеей выигрыша, плутовства или займа, а также мастер попользоваться на чужой счет.

Интересно, что именно уезжая от Ноздрева Чичиков встречает на жизненном пути возможную любовь в лице прелестной дочери губернатора – вне разгульных пиров молодости но еще до притупления чувств в средние лета, когда человек еще способен оценить явление в его жизни истинной красоты и чистоты.

Собакевич являет пороки зрелого возраста, когда человек овладевает материальной стороной жизни ценой того, что поглощается ею сам – черствеет, «матереет». Воля влечет за собой жестокость, а приобретенная деловитость оборачивается рвачеством, жадностью и животным равнодушием ко всему, что не приносит денег. К прекрасному же он невосприимчив до того, что уродует фасад своего дома и не заботится даже об изяществе блюд на столе, хотя еда и составляет чуть ли не единственный его живой интерес. Знание людей сказывается в злословии, презрении и цинизме.

К деньгам он относится как расчетливый накопитель, а скрытность углубляется до полной непроницаемости: «Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а, как у бессмертного кощея, где-то за горами и закрыта такою толстою скорлупою, что все, что ни ворочалось на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности». Именно на этой возрастной ступени находится в момент сюжетного повествования сам Чичиков, и поэтому с Собакевичем они моментально находят взаимопонимание (хоть Чичиков легко сближается с любым помещиком, но лишь Собакевич догадался о сущности сделки лишь по отдаленным намекам), и в торге они оказываются достойными противниками, ни в чем не уступающими друг другу.

В лице Плюшкина нам предстает сама старость с надвигающимся безумием и уродливой гипертрофией застарелых пороков, которые уничтожают все живое и осмысленное в душе. Накопительство, бывшее в зрелом возрасте сильнейшей страстью, теперь ведет не к богатству, но к разорению. Плюшкин состоятельнее всех предыдущих помещиков вместе взятых (что является аллегорией богатства, накопленного к концу жизни), но из-за полной закрытости его от мира и окончательной потери связи с реальностью, «сокровище на земле» уже теперь бесполезно и обречено.

Ветхость крестьянских изб, гниение господского зерна, «мерзость запустения» в гостиной – все говорит, о дряхлости, разложении и скорой гибели. Не только сам хозяин изображен стариком, но и господский дом назван «дряхлым инвалидом».. Именно в этой главе автор не может больше сдержать чувства, срывает ироническую маску и взволнованно обличает печальный итог порочного жизненного пути: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком. <...> Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: "Здесь погребен человек!", но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости.»

Итак, два первых возраста показаны когда легкомысленные и расточительные, зрелый – как основательный, старость – релятивизирует оба признака, обнажая бессмысленность процесса накопления.. Вот почему Собакевич так не любит в Плюшкине предвестие собственной деградации, в то время как предыдущие помещики о нем вовсе не слыхивали – в ранние годы о старости не помышляют.

Читатель статьи, несомненно, давно порывается спросить у ее автора: а как быть с Коробочкой, нарушающей порядок следования «эпох развития»? Именно подобное отклонение привело к тому, что предложенное истолкование композиции не стало до сих пор общепринятым, хотя если убрать «лишнюю» Коробочку, то логика построения становится слишком очевидной. Но ведь подобное «запутывание следов» является одной из характерных черт поэтики Гоголя, где конструктивными оказываютсядва противоположных принципа: четкой логики и алогизма, которые были сформулированы Ю. В. Манном: «Излюбленный мотив Гоголя — неожиданное отступление от правила – со всею силою звучит в «Мертвых душах»; «В противовес авторскому тяготению к логике то там, то здесь бьет в глаза алогизм. <...> Последовательность и рационалистичность “нарушаются” непоследовательностью самого предмета изображения — описываемых поступков, намерений — даже “вещей”»[10].

То, что Коробочка – единственная помещица среди прочих принимающих Чичикова дворян, маркирует ее внеположность выстраиваемому автором «мужскому» аллегорическому ряду: она не соотносится с жизненным путем самого героя. По художественным мотивам ее образ восходит к «Старосветским помещикам» – то есть к малороссийской, а не русской традиции.

Аллегорическая интерпретация, однако, у этого образа непременно должна быть – соответственно поэтическим принципам системы персонажей в целом.

Михаил Вайскопф увидел в Коробочке, вслед за другими исследователями, демонический персонаж: «В Коробочке, хозяйке птичьего царства, к которой заблудившийся герой заезжает в «темное, нехорошее время», Синявский и Фарино справедливо увидели черты Бабы-яги»[11] (372). «Добавим, что заезд героя к Коробочке текстуально во многом совпадает с той сценой Вия, где сбившиеся с пути бурсаки попадают к сатанинской бабусе»[12]. Отметим в связи с этим истолкованием, что Чичиков только тогда добился от Коробочки продажи мертвых душ, когда «посулил ей черта. – Черта помещица испугалась необыкновенно». Если вспомнить, что в самом Чичикове исследователи находят бесовское начало (например, Дм. Мережковский, Андрей Белый) то сцена напоминает по мотивам усмирение ведьмы Мефистофелем в «Фаусте» Гете (то есть Чичиков показал ей что он сам черт, и тогда ведьма продала ему мертвых душ, а затем они совершили по ним поминки блинками).

К признанию демоничности Коробочки приходит и Андрей Белый, сравнивая ее со старухой графиней из «Пиковой дамы»[13], чему действительно можно найти в тексте ряд подтверждений (помимо множества найденных Белым словесных перекличек, есть и сюжетные: старинная обстановка комнат Коробочки, под ХVIII век, с зеркалами и старой колодой карт, наполеоновские коннотации образа Чичикова, ночной визит, долгие уговоры со срывом героя на угрозы, после чего герой добивается своего, не догадываясь, что сделка повлечет за собой роковые, губительные последствия).

Но символические коннотации образа Коробочки этим явно не исчерпываются. Прежде чем делать дальнейшие выводы, заметим, что образ Коробочки окружен в поэме многочисленными мотивами и метафорами смерти.

Приезд к ней соотносится на мотивном уровне с внезапной кончиной посреди жизненного пути. В первой же фразе третьей главы говорится, что, выехав от Манилова, Чичиков «погрузился весь <...> и телом и душою» в «главный предмет» его интересов, то есть в мертвые души. Соответственно это может означать, если продолжить излюбленную Гоголем игру значениями слов, что он духовно и телесно приблизился к смерти – к «коробочке», «ларчику, где ни встать ни сесть» – как с легкостью обыгрывается фамилия главной героини главы.

Далее следует описание подвыпившего Селифана и непослушных коней, для мотивации падения брички в грязь. В аллегорическом ряду поэмы сама бричка ассоциируется с телом, которое, по еще средневековой метафоре, – колесница души[14] (вспомним как описание брички предваряет и заменяет описание героя на первых строках поэмы и как именно ее характеризуют встречные мужики). В рассматриваемом эпизоде падения вначале неожиданная гроза и брызги дождя в лицо заставляют Чичикова «задернуться кожаными занавесками с двумя круглыми окошечками, определенными на рассматривание дорожных видов, и приказать Селифану ехать скорее», каковые окошки весьма недвусмысленно напоминают человеческие глаза. Тут же темнота наступает «такая, хоть глаз выколи». Так аллегорически показано, что чувства и телесные силы начинают изменять герою, он сбивается с пути, а затем бричка выворачивается и он падает в грязь – в знак того, что тело повержено, и душа выходит из него. «Чичиков и руками и ногами шлепнулся в грязь». Падение в грязь – уже начало погружения в землю. Однако неунывающий Селифан вывозит в полной темноте барина к селу – «Русский возница имеет доброе чутье вместо глаз; от этого случается, что он, зажмуря глаза, качает иногда во весь дух и всегда куда-нибудь да приезжает». Здесь – ключ к последующей главе, которая повествует о внезапном приближении к смерти, но счастливом избавлении от нее, почти воскресении из мертвых.

Зловещие детали продолжают подбираться одна к другой. Когда Чичиков подъезжает к дому Коробочки дождь «стучал звучно по деревянной крыше» – будто по крышке гроба. «Да, время темное, нехорошее время» – говорит Селифан, у крыльца Коробочки. Псов, заливающихся «всеми возможными голосами», Гоголь сравнивает с церковным хором – один «отхватывал наскоро, как пономарь», другой «хрипел, как хрипит певческий контрабас», что может быть аллюзией на отпевание, панихиду. При входе в спальню Чичикова начинают бить часы, причем этот эпизод особенно обыгрывается автором: «Слова хозяйки были прерваны странным шипением, так что гость было испугался; шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями; но, взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить. За шипеньем тотчас же последовало хрипенье, и наконец, понатужась всеми силами, они пробили два часа таким звуком, как бы кто колотил палкой по разбитому горшку…». Бой часов – устойчивый символ пришествия смертного часа (вспомним у Пушкина: «пробили часы урочные…»). Мрачности добавляет и последовавшее за шипеньем хрипение. Легкую оторопь вызывает и решительное отрицание хозяйкой существования незнакомых ей людей: – «Нет, не слыхивала, нет такого помещика» – коли не слыхивала, то будто вычеркнула его из числа живущих. Игра смыслами слов продолжается и дальше:

«Может, ты привык, отец мой, чтобы кто-нибудь почесал на ночь пятки? Покойник мой без этого никак не засыпал» – Наверно, только покойник способен заснуть при щекотке пяток. И как вообще покойник может заснуть? И почему она вспоминает о муже как о живом, но называет его покойником?

У самого Чичикова «глаза липнули, как будто их кто-нибудь вымазал медом». Перед сном он снимает при Фетинье всю как верхнюю так и нижнюю одежду («скинул с себя совершенно все»), и та отправляется ее чистить – «как делывали покойнику барину» – действительно, подобное отсутствие стыдливости естественно лишь при омовении и обряжении покойника.

Та же «Фетинья, как видно, была мастерица взбивать перины. Когда, подставивши стул, взобрался он на постель, она опустилась под ним почти до самого пола, и перья, вытесненные им из пределов, разлетелись во все углы комнаты». Получается, что наш герой провалился на несколько метров и почти буквально реализовал метафору: Пусть земля тебе будет пухом!

Когда он просыпается, его лицо, как у мертвого, оказывается все засижено мухами. «Проснулся на другой лень он уже довольно поздним утром. Солнце сквозь окно блистало ему прямо в глаза, и мухи, которые вчера спали спокойно на стенах и на потолке, все обратились к нему: одна села ему на губу, другая на ухо, третья норовила как бы усесться на самый глаз, ту же, которая имела неосторожность подсесть близко к носовой ноздре, он потянул впросонках в самый нос, что заставило его крепко чихнуть, - обстоятельство, бывшее причиною его пробуждения». Проснувшись, он обнаруживает, окно комнаты «было очень близко от земли», так что его приветствует «подошедший в это время к окну индейский петух», произнося, «вероятно "желаю здравствовать", на что Чичиков сказал ему дурака» (как будто ему уже поздно желать здравствовать). «Свинья с семейством очутилась тут же; тут же, разгребая кучу сора, съела она мимоходом цыпленка и, не замечая этого, продолжала уписывать арбузные корки своим порядком» (не так ли и сама Коробочка уничтожила мимоходом все планы Чичикова и чуть было не его всего?).

При свете дня Чичиков видит вдалеке на огороде водруженных «чучел на длинных шестах, с растопыренными руками; на одном из них надет был чепец самой хозяйки». Поскольку чучела откровенно смахивают на мертвецов, то чепец хозяйки на одном из них дорисовывает весьма мрачную картину (с самой хозяйкой в качестве мертвеца), которая неожиданно по-новому встает перед читателем во время зашедшего в тупик торга:

«– А может, в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся... – возразила старуха, да и не кончила речи, открыта рот и смотрела на него почти со страхом, желая знать, что он на это скажет.

– Мертвые в хозяйстве! Эк куда хватили! Воробьев разве пугать по ночам в вашем огороде, что ли? <...> Да, впрочем, ведь кости и могилы, всё вам остается: перевод только на бумаге. Ну, так что же? Как же? отвечайте, по крайней мере!»

Чичиков говорит начистоту и с отчетливым цинизмом. Итак, если днем птиц в огороде пугает чучело в чепце самой хозяйки, то ночью этим могут заняться принадлежащие ей мертвецы. Чичиков торгует мертвецов у хозяйки кладбища (что в символическом плане соответствует повелительнице/страже царства мертвых), и его бесовский трюк состоит в том, что он хочет скрыть, нивелировать дьявольскую суть происходящего, совершая сделку «только на бумаге» и за бумагу (ассигнации). Так проясняется природа всего его замысла, а заодно и специфика «виртуальной» демоничности нового капиталистического века.

Все отмеченные нами детали, взятые по отдельности и разбросанные среди прочих, проникнуты задорным комизмом и живописуют непритязательную простоту сельской жизни, но, собранные в один пучок, «жгутся» и позволяют прозреть за собой «двойное дно». В аллегорической ряду помещиков Коробочка явно означает смерть (я отнюдь не хочу сказать, что это единственное возможное истолкование образа. Кроме того, образы и мотивы смерти в первом томе причудливо многообразны, прослеживаются на всевозможных поэтических уровнях и не исчерпываются смысловым полем одного персонажа). Вспомним о ее решающей роли в крушении замыслов Чичикова: она, как сказочная баба-яга, (страж царства мертвых по изысканиям В.Я. Проппа[15]), сторожит своих мертвецов, долго не хочет отдавать их Чичикову, а в конце концов забирает всех уже приобретенных им «на бумаге» мертвых себе назад, восстанавливая грань миров, которую герой хотел нарушить. Таким образом, речь идет не о всамделишней, а о символической смерти героя. Погружение его «душой и телом» в «предмет» сделки приводит его в самом деле в мир мертвецов, но он хочет только достать там ключи к богатству. Несколько позже со смертью сравнивает Коробочку приятная дама, рассказывая, как старуха приехала к протопопше «перепуганная и бледная, как смерть».

Остается ответить на главный вопрос в рамках предложенной нами интерпретации. Почему же Коробочка помещена не в завершении путешествия Чичикова, а разбивает аллегорический ряд возрастов?

Если пренебречь мифологической трактовкой образа Коробочки, данной в примечании 14, ввиду фактографической недоступности ее Гоголю, то остаются несколько других объяснений. Во-первых, автор предупреждает читателя о возможности преждевременной смерти, которая грозит застать человека «неготовым» ежечасно, и этот страшный алогизм распространяется не только на композицию поэмы, но и на саму жизнь. Во-вторых, мы помним, что вообще все помещики предстают в идейной перспективе поэмы «мертвыми душами». Очевидно, что именно духовная смерть является для Гоголя наиболее экзистенциально серьезной проблемой, а вовсе не страх перед смертью физической. Омертветь душа, как показывает Гоголь, может на любом этапе становления, но все-таки вероятность укоренения в пошлости увеличивается с годами. Среди житейской обыденности, «тины мелочей», увиденной и описанной Гоголем в первом томе, она наступает предельно рано – сразу после детства. Вспомним, что уже начиная с Ноздрева (то есть с юности) все помещики увлечены деньгами и неспособны к любви, и именно с Ноздрева реальный возраст помещика соответствует обозначенному им жизненному этапу.

Итак, мы видим, что Гоголь оставил нам еще много загадок, но сделанные нами наблюдения уже позволяют представить путешествие Чичикова как масштабное исследование человеческой души. Земной путь, совершаемый героем и обозреваемый автором, выводит замысел «Мертвых душ» за пределы специфически российской проблематики и расширяет его до отображения всей христианской Ойкумены.

**Список литературы**

[1] См.: Вайскопф М. Сюжет Гоголя. М., 1993 – где подробно разбирается связь Гоголя с данной традицией и даются отсылки к Дж. Беньяну.

[2] Так Ю.В. Манн пишет: «Образ дороги — важнейший образ «Мертвых душ» <...> В сюжете поэмы — это и жизненный путь Чичикова («но при всем том трудна была его дорога…»), и дорога, пролегающая по необозримым русским просторам; последняя же оборачивается то дорогой, по которой спешит тройка Чичикова, то дорогой истории, по которой мчится Русь-тройка» – Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. — М., 1996. С. 260.

[3] Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 117.

[4] Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 273

[5] Там же. С. 277-278.

[6] Ивинский Д. П. О композиции первого тома поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души». http://www.portal-slovo.ru/philology/37156.php.

[7] Хотя, с другой стороны, завсегдатаями губернского бомонда являются Манилов, Ноздрев и Собакевич, в то время как «невыездными» представлены Коробочка и Плюшкин, что несколько нарушает предложенную логику развития градации.

[8] Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 279.

[9] Выделения в цитатах из Гоголя везде мои – А.К.

[10] Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 255.

[11] Вайскопф М. Сюжет Гоголя. С. 372

[12] Там же. С. 373.

[13] См. Белый А. Мастерство Гоголя. С. 113-116.

[14] Если увлечься и продолжить ассоциативный ряд, то двух слуг и тройку коней можно сравнить с чувствами и телесными способностями героя. Характерно, что вместе с бричкой они составляют единственное его имущество после краха на таможне. В подтверждение аналогии можно вспомнить отмеченное Андреем Белым сходство Чичикова с чубарым конем, резкий телесный запах Петрушки и его чисто физиологическую способность чтения без разумения – все это говорит о представленности в слугах и конях низкой, телесной природы самого Чичикова. Характерно, что когда напивается «до ризоположения» Чичиков, его слуги тут же идут в трактир и следуют его примеру. В рассматриваемой третьей главе приятному, расслабленному состоянию Чичикова от выгодной сделки с Маниловым соответствует расслабленный хорошим «приемом» у дворовых людей Манилова Селифан и тройка, «которая чуть-чуть переступала ногами, ибо чувствовала приятное расслабление от поучительных речей»

[15] см. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. // Пропп В.Я. Морфология "волшебной" сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. С. 153. Добавим, что Пропп доказывает прямую связь посещения героем сказок в лесу Яги, как начала путешествия в царство мертвых, с обрядом инициации, который означал символическую смерть посвящаемого и возрождение его в новом статусе. Коробочка живет, конечно, не в лесу, но «в порядочной глуши» и заезжает к ней Чичиков во «время темное, нехорошее», да еще в грозу. Тогда, с мифологической точки зрения, объясняется, почему визит к Коробочке попадает между визитами к Манилову и Ноздреву – обряд инициации с символической смертью как раз и знаменует переход посвящаемого от детства к юности. Поскольку обряд сопровождался побоями и нанесением телесных повреждений, симптоматично, что Чичиков запачкался при падении и намял себе бока. Однако мы отдаем себе отчет, что Гоголь вряд ли был знаком этнографическим и мифологическим смыслом народных сказок.