**О композиции первого тома поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души»**

Ивинский Д. П.

В русском национальном характере Гоголь усматривал прежде всего способность к часто внезапным и обычно немотивированным переходам от вспышек жизненной активности к апатии и бездействию. Поэтому гоголевская типология характеров опирается главным образом на противопоставление людей деятельных и праздных.

Вот, например, несколько строк из "Выбранных мест из переписки с друзьями", где Гоголь так в письме 1844 г. к неустановленному лицу характеризует "споры о наших европейских и славянских началах": "Поверь, уже так заведено и нужно, чтобы передовые крикуны вдоволь выкричались затем именно, дабы умные могли в это время надуматься вдоволь"[1]. Итак, на одном полюсе активность, стремление к публичным спорам "передовых", на другом — внутренняя сосредоточенность "умных"; одни "кричат", другие "думают".

В отдельных случаях "деятельность" и "праздность" оказываются не характеристиками разных человеческих типов, а различными сторонами одного сознания. В тех же "Выбранных местах..." читаем: "<...> везде, куды ни обращусь, вижу, что виноват применитель, стало быть наш же брат: или виноват тем, что поторопился, желая слишком скоро прославиться и схватить орденишку; или виноват тем, что слишком сгоряча рванулся, желая, по русскому обычаю, показать свое самопожертвованье; не расспросясь разума, не рассмотрев в жару самого дела, стал им ворочать, как знаток, и потом вдруг, также по русскому обычаю, простыл, увидевши неудачу; или же виноват, наконец, тем, что из-за какого-нибудь оскорбленного мелкого честолюбия все бросил и то место, на котором начал так благородно подвизаться, сдал первому плуту <...>" (6, 75).

Итак, безрассудная и поспешная жажда деятельности может обращаться в свою противоположность, переходить в бездействие.

Еще вариация на ту же тему: "Какая странная мода завелась на Руси! Сам человек лежит на боку, к делу настоящему ленив, а другого торопит, точно как будто непременно другой должен изо всех сил тянуть от радости, что его приятель лежит на боку" (6, 80).

Антитеза деятельности и праздности связана у Гоголя с антитезой расчета и беззаботности. Напомним в этой связи знаменитое гоголевское сопоставление Москвы и Петербурга, в основе которого — сопоставление различных психологических типов:"Петербург — аккуратный человек, совершенный немец, на все глядит с расчетом и, прежде нежели задумает дать вечеринку, посмотрит в карман; Москва — русский дворянин, и если уж веселится, то веселится до упаду и не заботится о том, что уже хватает больше того, сколько находится в кармане <...>" (7, 482). Ср. в письме Гоголя к А.С.Данилевскому от 11 (23) октября 1842 г.:"не лучше ли тебе будет в Москве, чем в Петербурге? Там более теплоты и в климате и в людях. <...> Там меньше расчетов и денежных вычислений"[2].

Расчет может противопоставляться не только беззаботности, но и свободе, свободной импровизации, например в контексте разграничения поэзии и прозы. Ср., напр., размышления Гоголя о народном песенном творчестве: "Песня сочиняется не с пером в руке, не на бумаге, не с строгим расчетом, но в вихре, в забвении, когда душа звучит и все члены, разрушая равнодушное, обыкновенное положение, становятся свободнее <...>. Только тогда, когда вино перемешает и разрушит весь прозаический порядок мыслей, когда мысли непостижимо странно в разногласии звучат внутренним согласием, — в таком-то разгуле, торжественном, больше нежели веселом, душа, к непостижимой загадке, изливается нестерпимо-унылыми звуками" (7, 165).

Но в этом противопоставлении праздности и деятельности праздность может ассоциироваться не только с мотивами духовной сосредоточенности и внутреннего роста, но, конечно, и с мотивом пустых и бесплодных мечтаний. В письме Гоголя к Данилевскому от 26 июля (7 августа) 1841 г. находим следующее замечание:"Ты все еще не схватил в руки кормила своей жизни, все еще носится она бесцельно и праздно, ибо о другом грезит дремлющий кормчий: не глядит он внимательными и ясными глазами на плывущие мимо и вокруг его берега, острова и земли, а все стремит усталый бессмысленный взор на то, что мерещится в туманной дали, хотя давно уже потерял веру в обманчивую даль. Оглянись вокруг себя и протри глаза: все лучшее, что ни есть, — все вокруг тебя, как оно находится вокруг человека и как один мудрый узнает это, и часто слишком поздно. <...> Неужели до сих пор ни разу не пришло тебе в ум, что у тебя целая область в управлении, что здесь, имея одну только крупицу, ничтожную крупицу ума и сколько-нибудь занявшись, можно произвесть много для себя — внешнего и еще более для себя — внутреннего <...>"[3]

Антитеза характеров людей праздных и деятельных иногда сочетается противопоставлением "теоретиков" и "практиков". В письме Гоголя к П.А.Плетневу от 17 марта 1842 г. читаем: "Отвлеченный писатель и журналист так же не могут соединиться в одном человеке, как не могут соединить<ся> теоретик и практик"[4]. Итак, русский человек, как понимает его Гоголь, не может быть теоретиком и практиком одновременно, он либо теоретик, либо практик, либо, наконец, последовательно переходит от одной из этих ролей к другой (см. суждения Гоголя на этот счет, приведенные выше).

Все это имеет самое непосредственное отношение к композиции первого тома "Мертвых душ". Так, например, построена "притча" о Кифе Мокиевиче и о Мокии Кифовиче, в которой Гоголь "обобщает" "содержание первого тома", "сводя все многообразие героев поэмы к двум персонажам": "в то время, как "теоретический философ" Кифа Мокиевич занимается решением вопроса, не стоящего и выеденного яйца, его сын, богатырь Мокий Кифович, проявляет себя соответствующим образом на почве практической деятельности" (5,489-490).

Тот же принцип обобщения Гоголь положил в основу "галереи помещиков" в первом томе своей поэмы.

Композиция первого тома "Мертвых душ", неоднократно описывавшаяся, представляется обычно формально простой[5]. Однако в тот момент, когда исследователи гоголевской поэмы обращаются к проблеме мотивировки, начинаются сложности. В первую очередь это касается именно "галереи помещиков".

Помещики в первом томе гоголевской поэмы являются в следующем порядке: Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин. В связи с проблемой мотивировки этой последовательности персонажей обычно апеллируют к хрестоматийно известным словам самого Гоголя, отметившего в "Выбранных местах...": ""Мертвые души" не потому так испугали Россию и произвели такой шум внутри ее, чтобы они раскрыли какие-нибудь ее раны или внутренние болезни, и не потому также, чтобы представили потрясающие картины торжествующего зла и страждущей невинности. Ничуть не бывало. Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей. Испугало их то, что один за другим следуют у меня герои один пошлее другого, что нет ни одного утешительного явления, что негде даже и приотдохнуть или перевести дух бедному читателю и что по прочтенье всей книги кажется, как бы точно вышел из какого-то душного погреба на Божий свет" (6, 77).

Данное рассуждение, как известно, было использовано (а вместе с тем отчасти и переосмыслено) в знаменитой книге Андрея Белого: "Посещение помещиков — стадии падения в грязь; поместья — круги ада; владелец каждого — более мертв, чем предыдущий; последний, Плюшкин, — мертвец мертвецов <...>"[6].

С Андреем Белым вступил в спор Ю.В.Манн. В своей книге "Поэтика Гоголя" он, в частности, поставил под сомнение саму возможность отыскать "единый принцип" композиции гоголевской поэмы: "<...> этот единый принцип сразу же вызывает недоумение. Как известно, помещики следуют у Гоголя в следующем порядке: Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин. Действительно ли Коробочка "более мертва", чем Манилов, Ноздрев "более мертв", чем Манилов и Коробочка, Собакевич мертвее Манилова, Коробочки и Ноздрева?"[7]. Показав далее всю относительность (по сути — и неправомерность) подобной постановки вопроса, Ю.В.Манн сделал вывод о многофункциональности гоголевской композиции: "В произведениях гениальных один, "единый принцип" искать бесполезно. Вся сила их в том, что в них по "нагому плану" прошла "окончательным резцом своим природа", сообщив полноту и множественность значений почти каждому элементу композиции"[8].

Но, конечно, невозможность выявить "единый принцип" расположения образов помещиков в первом томе "Мертвых душ" не свидетельствует о произвольности этого расположения. Композиция персонажей не могла быть делом случайным и как бы "независимым" от автора: другое дело, что она могла быть мотивирована одновременно с нескольких (и разных) точек зрения (ср.: "Смена образов <помещиков>, характер этой смены выполняет одновременно несколько функций"[9]).

Более того, как мы полагаем, все же нет оснований сбрасывать со счета и тот прием нисходящей градации, о котором говорил А.Белый и который парадоксальным (на первый взгляд) образом сочетается с другими приемами, каждый из которых сам по себе прост, даже банален, но в сочетании с другими оказывается элементом формальной организации сложнейшей смысловой структуры.

\* \* \*

1.Антитеза. К этому приему Гоголь обращался постоянно (ср.: "Гоголевское творчество — это ряд острейших парадоксов, иначе говоря, совмещений традиционно несовместимого и взаимоисключающего"[10]) в силу его очевидной универсальности. Неудивительно поэтому, что композиция поэмы опирается в первую очередь именно на антитезу

В самом деле, перед нами два типа характеров, чередующихся в шахматном порядке и очевидным образом связанных с тем принципиально важным для Гоголя разграничением "покоя" и "праздности", "расчета" и "легкомыслия", о котором речь шла выше.

Один тип "игровой", второй — "серьезный". Игровое начало ассоциируется с отказом от практической деятельности или ее комической нерезультативностью, серьезное — с практицизмом. Одни персонажи пребывают больше в мире своего воображения или своих страстей, другие — по преимуществу в практическом мире денежного расчета.

От прекраснодушного, мечтательного и "сладкого как сахар" Манилова повествователь обращается к прагматичной "дубинноголовой" Коробочке, усомнившейся-таки в экономической добросовестности Чичикова. Затем вновь следует переход — к характеру, который ничего общего с идеей материальной выгоды не имеет. Ноздрев — человек страсти (одной, но пламенной), он игрок ради игры, а не выигрыша, он азартен, а не расчетлив. Гоголь специально подчеркивает это обстоятельство: "Ружье, собака, лошадь — все было предметом мены, — читаем о Ноздреве, — но вовсе не с тем, чтобы выиграть: это происходило просто от какой-то неугомонной юркости и бойкости характера" (5, 69). Вслед за ним является Собакевич, воплощение материального начала.

Итак, с одной стороны — прагматики, глупый (Коробочка) и умный (Собакевич), с дру¬гой — люди настроения, так сказать, "идеалисты" (один мечтательный, сентиментальный и уравновешенный, другой — азартный и предельно агрессивный).

Плюшкин, являющийся последним в галерее помещичьих типов, своеобразный синтез двух отмеченных начал. Его приверженность к "накопительству", к материальному началу не просто чрезмерна или даже чрезвычайна, она абсурдна и идеальна, так как, будучи доведена до предела, превращается в свою противопо¬ложность, как богатство — в разорение, достаток — в нищету, а богатый помещик — в "прореху на человечестве".

Другая попытка сопряжения крайностей — Чичиков, объединяющий всех исчисленных персонажей в рамках единого сюжета, одновременно расчетливый и сентиментальный. Он обладатель еще в школе обнаружившегося "большого ума" "со стороны практической" и "характера осмотрительно-охлажденного", и вместе с тем, как известно, не чужд он был "и не вовсе прозаических грез".

Весьма показательно, что двум отмеченным типам характеров соответствуют у Гоголя два основных типа пространства — пространство сужающееся и пространство расширяющееся. В самом деле, Манилов и Ноздрев связаны с расширяющимся пространством, Коробочка и Собакевич — с сужающимся, Плюшкин — с исчезающим. Ср.: "Собакевич, Коробочка "съеживаются", и это съеживание пространства переходит в Плюшкине в "прореху" — пустоту. Но Ноздрев, как и сосед Плюшкина, "кутящий во всю ширину русской удали барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь" <...>, — "любит развернуться". Стремление перейти границы приличий, правил игры, любых норм поведения — основа характера Ноздрева. Это получает пространственное выражение. Почти сразу после появления Чичикова в поместье Ноздрева тот ведет его осматривать "границу, где оканчивается моя земля" <...>. Но граница эта оказывается <...> до крайности растяжимым понятием, вмещающим в себя весь горизонт: "Вот граница!" — сказал Ноздрев: "все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес <...> и все, что за лесом, все это мое" <...>. Тождественность пространственных антонимов ("съежиться — развернуться") подчеркивается здесь абсурдной попыткой сделать безграничность "своей"[11.

Сходным образом и Манилов тяготеет к расширению своего пространства. Напомним: "Он думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом чрез эту реку начал строиться у него мост, потом огромнейший дом с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-ни¬будь приятных предметах" (5, 39).

Закрепляя в сознании читателей представление о двух типах характеров, противопоставляя "теоретиков" и "практиков", прагматиков и "идеалистов", Гоголь вместе с тем подчеркивал мысль о все более углубляющемся взаимоотчуждении людей в современном русском обществе.

Это взаимоотчуждение, с точки зрения автора "Мертвых душ", было обусловлено тотальной ценностной дезориентацией: конечно, ни бесплодная созерцательность, ни бессмысленный покой, ни бессодержательная мечтательность, ни тем более азарт игры, ни попытки современного человека обеспечить себе прочное положение на земле путем "накопления" не соотносятся с идеей нравственного совершенствования, духовного (религиозного) просветления, принципиально важной для Гоголя.

2. Градация. Это еще один прием композиции, которым Гоголь пользовался постоянно.

В содержательной, но почему-то редко цитируемой книге Е. А. Смирновой, в частности, говорится:

"Взаимоисключающую природу души и "приобретения" Гоголь ярко демонстрирует на примере тех помещиков, которых посещает в его поэме Чичиков. Мысль о последовательно прогрессирующем оскудении личности в образе каждого из них не нова. <...> Но важно подчеркнуть, что критерием, которым автор "Мертвых душ" определяет это оскудение, является связь человека с человечеством. И параллельно с ослаблением человеческих связей возрастает привязанность персонажей к собственности.

На первой ступени лестницы стоит Манилов. Он, бесспорно, самый бескорыстный из всех, у кого Чичиков торгует мертвые души. Он единственный, кто отдает их даром. <...> В отличие от него Коробочка уже недоверчива к людям. В то же время она скопидомка и больше всего боится, чтобы как-нибудь не продешевить в своих торговых оборотах. Ноздрев не может не нагадить ближнему. И при всей своей безалаберности он достаточно агрессивный собственник. Все его попытки продать или выменять ненужную вещь явно направлены в сторону собственной выгоды. <...> Для Собакевича все его знакомые — мошенники. <...> В роли продавца мертвых душ он оказывается самым скаредным и неуступчивым из всех.

И последний в этом ряду, Плюшкин — человек, окончательно утративший все связи с миром. Гоголь настойчиво подчеркивает полное отъединение Плюшкина от людей"[12].

Конечно, нарисованный исследовательницей образ Ноздрева — "агрессивного собственника" мало соответствует гоголевскому тексту.

Но Е.А.Смирнова вполне справедливо настаивает на важности мотива прогрессирующего отчуждения гоголевских персонажей от мира[13].

В самом деле, каждый последующий помещик обнаруживает все большую подозрительность, все меньше доверяет Чичикову. Если Манилов радушен и приветлив, то Коробочка недоверчива, Ноздрев называет Чичикова мошенником, Собакевич не одного только Чичикова, но и городских чиновников считает мошенниками и разбойниками. Плюшкин уже не просто подозрителен или недоверчив, он наглухо отгородился от остального мира; впрочем, именно с ним Чичикову проще всего иметь дело: фантастическая скупость Плюшкина обеспечивает все же возможность объясниться с ним на понятном ему языке, и Чичиков эту возможность, конечно, не упускает[14].

Показательно, что на контрастное чередование различных форм пространства, отмеченное выше, накладывается нисходящая градация. Ср.: "И рельеф пути по помещикам — спуск без подъемов; дом Манилова — на покатости; от него — спуск к Коробочке с вылетом из брички; перед домом Коробочки — лужа (в яме); от Коробочки до Ноздрева — перелоги спуска; Ноздрев — в низкой местности; "ноги выдавливали воду...; до такой степени место было низко"; наконец, въехав в город, бричка "опустилась как будто в яму, в ворота гостиницы"; путь — спуск: в яму с грязью <...>" (Бе лый А. Указ. соч. С. 113).

3.Симметрия. К данному приему Гоголь, всегда предпочитавший классической ясности и гармонии барочную "неправильность", обращался довольно редко; перед нами один из подобных случаев.

Центр симметрии в первом томе "Мертвых душ" — образ Ноздрева. Столь исключительное положение этого персонажа объясняется его особой сюжетной ролью. Ноздрев – единственный персонаж поэмы, которого Чичикову так и не удалось убедить продать или подарить "души", и к тому же именно Ноздрев уничтожил репутацию Чичикова в губернском городе. Итак, в основе всей конструкции оказался образ неудачи, подстерегавшей Чичикова уже тогда, когда он и не думал подозревать о ней.

"По краям" конструкции – образы Манилова и Плюшкина: это персонажи, с которыми Чичикову оказалось легче всего договориться.

Ближе к "центру" – образы Коробочки и Собакевича: это персонажи, договариваться с которыми Чичикову было сложнее всего.

\* \* \*

Итак, своеобразие композиции первого тома "Мертвых душ" обусловлено парадоксальным "совмещением" приемов антитезы, нисходящей градации и симметрии.

В результате персонажи, составившие "галерею помещиков", оказались противопоставлены друг другу и одновременно сопоставлены друг с другом чуть ли не всеми возможными способами, и эта динамическая, постепенно формирующаяся в сознании читателя и постоянно уточняющаяся по мере его раздумий над прочитанным, система создает иллюзию сложности постоения, адекватную самой действительности.

Возникает обширное смысловое поле, в пределах которого противопоставление столь несхожих, вроде бы, персонажей "дополняется" их неожиданно вскрывающейся общностью, а впечатление общности тут же корректируется бросающимися в глаза несходствами.

**Список литературы**

1. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9т. М., 1994. Т. 6.С. 50. Далее это издание цитируется в тексте с указанием тома и страницы.

2. Переписка Н.В.Гоголя: В 2 т. М., 1988.Т. 1.С. 68.

3. Там же, С. 64. 4Там же. С. 241.

5. См., напр.: Топоров В.Н. АпологияПлюшкина: вещь в антропологической перспективе //Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ.Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 42.

6. Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 117.

7. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 302.8Там же. С. 305.

9. Там же. С. 303.

10. Там же. С. 378. См. ещё замечания Ю.В.Ман¬на о той роли, которую играют в композиции и идейной структуре "Мертвых душ" оппозиции "на¬меренное — случайное" ("задуманное — неожиданное"), "логичное — нелогичное", "многообразие — определенность" ("однородность"), "динамика —с татика", "автоматическое — живое" (С. 305—313).

11. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя //Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, ГогольМ., 1988. С. 288-289.

12. Смирнова Е.А. Поэма Гоголя "Мертвые души". М., 1987. С. 11-12.

13. О значении проблемы взаимоотчуждения людей в творчестве Гоголя см.: Манн Ю.В. Указ.соч. С. 185; Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 60.

14. Еще одну, чрезвычайно любопытную, возможно, весьма перспективную, но во всяком случае требующую специального обсуждения и дополнительных разысканий, интерпретацию композиции "галереи помещиков" предложил М.Вайскопф ("Типы как стадии падения Софии"). См.:Вайскопф М. Указ. соч. С. 382-388).