

Ю. Манн

«Пошлость пошлого человека» в «Мертвых душах» (Из книги «Поэтика Гоголя»)

<...> Контраст живого и мертвого в поэме был отмечен еще Герценом в дневниковых записях 1842 г. С одной стороны, писал Герцен, «Мертвые души... все эти Ноздревы, Маниловы, и tutti quante (все прочие)». С другой стороны: «там, где взгляд может проникнуть сквозь туман нечистых, навозных испарений, там он видит удалую, полную сил национальность». Как проявляется этот контраст бессилия и силы, мертвого и живого в самом стиле поэмы? Применительно к «Мертвым душам» этот вопрос имеет особенно важное значение, и вот почему.

Контраст живого и мертвого и омертвление живого — излюбленная тема гротеска, воплощаемая с помощью определенных и более или менее устойчивых мотивов (форм). Таковы мотивы куклы, автомата, маски (в частности, маски животного), вещи и некоторые другие. При этом гротеск требует, чтобы названные мотивы достигли определенной степени интенсификации. Нужно, чтобы кукла или автомат как бы подменили собой человека, чтобы маска как бы срослась с человеческим лицом, чтобы человеческое тело или его части как бы опредметились, стали неодушевленной вещью. <...>

Но в «Мертвых душах»... нет уже собственно гротескных образов куклы, маски, автомата, получеловека-полуживотного и т. д. Но след этих гротескных образов остался. Мы ощущаем его в особой подаче деталей портрета, обстановки, в особом развитии сравнений и т. д. Многие гротескные мотивы словно ушли в стиль, продолжая в нем свою своеобразную жизнь. Поэтому-то стилистический план «Мертвых душ» получает особый вес.

Вот описание чиновников из VII главы «Мертвых душ». Войдя в гражданскую палату для совершения купчей, Чичиков и Манилов увидели «много бумаги и черновой и белой, наклонившиеся головы, широкие затылки, фраки, сертуки губернского покроя и даже просто какую-то светло-серую куртку, отделившуюся весьма резко, которая, своротив голову набок и положив ее почти на самую бумагу, выписывала бойко и замашисто какой-нибудь протокол...» Возрастающее количество синекдох совершенно заслоняет живых людей; в последнем примере сама чиновничья голова и чиновничья функция писания оказывается принадлежностью «светло-серой куртки». <...>

Интересна, с этой точки зрения, излюбленная у Гоголя форма описания сходных, почти механически повторяющихся действий или реплик. В «Мертвых душах» эта форма встречается особенно часто.

«Все чиновники были довольны приездом нового лица. Губернатор об нем изъяснился, что он благонамеренный человек; прокурор, что он дельный человек; жандармский полковник говорил, что он ученый человек; председатель палаты, что он знающий и почтенный человек; полицмейстер, что он почтенный и любезный человек; жена полицмейстера, что он любезнейший и обходительнейший человек».

Педантическая строгость фиксирования повествователем каждой из реплик контрастирует с их почти полной однородностью. В двух последних случаях примитивизм усилен еще тем, что каждый подхватывает одно слово предыдущего, как бы силясь добавить к нему нечто свое и оригинальное, но добавляет столь же плоское и незначащее... Эти примитивные одно-значные реплики вполне уместны были бы в устах какой-нибудь куклы или автомата, и подобные случаи мы действительно встречаем и у предшественников и у последователей Гоголя. Однако в «Мертвых душах» заменяющих

людей кукол и автоматов нет, но некая автоматичность и бездушность стереотипа осталась.

При этом важно не упустить дополнительную, чисто гоголевскую тонкость и многозначность гротескного стиля. Обратим внимание на соотношение каждого из упомянутых персонажей с принадлежащими им репликами. О последних можно сказать, что они или нейтральны, или уместны: так вполне уместно, что полностью отвечающий за вверенный ему край губернатор отметил благонамеренность Чичикова. Но вот одна реплика диаметрально контрастна ее «хозяину»: жандармский полковник отметил ученость Чичикова, то есть именно то, в чем он был наименее компетентен. Сказался ли в том особый интерес жандармского генерала к проблемам «невещественным»? Или его особое тщеславие, наподобие того, которое отличало судью Ляпкина-Тяпкина, прочитавшего «пять или шесть книг» и потому мнившего себя философом? Гоголевский комический лаконизм ничем не сковывает фантазию читателя. В то же время он чудесным образом «оживляет» примитив, заставляя подозревать в нем что-то не до конца высказанное, таинственное.

Еще один-два примера стилизации примитива в «Мертвых душах».

«Появление его (Чичикова) на бале произвело необыкновенное действие... “Павел Иванович! Ах, боже мой, Павел Иванович! Любезнейший Павел Иванович! Почтеннейший Павел Иванович! Душа моя Павел Иванович! Вот вы где, Павел Иванович! Вот он, наш Павел Иванович! Позвольте прижать вас, Павел Иванович! Давайте-ка его сюда, вот я его поцелую покрепче, моего дорогого Павла Ивановича!”»

Если вынести за скобку общее: «Павел Иванович», то вариантность реплик примет следующий вид:

«Ах, боже мой; любезнейший; почтеннейший; душа моя; вот вы где; вот он наш; позвольте прижать вас» и, наконец, как самое резкое отклонение: «Давайте-ка его сюда, вот я его поцелую покрепче, моего дорогого...»

Примитивизм усилен здесь еще тем, что он подан на приподнятой интонации; это примитивизм с патетикой.

Несколько раз стилизация примитива характеризует действия Чичикова. Чичиков рассказывал «множество приятных вещей, которые уже случалось ему произносить в подобных случаях в разных местах, именно...» — далее следует длинный перечень «мест» и имен слушателей, свидетельствующий о частоте и повторяемости «приятных» рассказов Чичикова.

«О чем бы разговор ни был, он (Чичиков) всегда умел поддержать его: шла ли речь о лошадином заводе, он говорил и о лошадином заводе; говорили ли о хороших собаках, и здесь он сообщал очень дельные замечания; трактовали ли касательно следствия, произведенного казенною палатою — он показал, что ему небезызвестны и судейские проделки; было ли рассуждение о биллиартной игре — и в биллиартной игре не давал он промаха; говорили ли о добродетели, и о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах; об выделке горячего вина, и в горячем вине знал он прок...»

Мгновенная готовность к ответу на любой спор и любой запрос «общества» почти уподобляют поведение Чичикова серии рефлекторных поступков. Но вот характерно гоголевское усложнение примитива: о добродетели Чичиков рассуждал «даже со слезами на глазах». Это, конечно, заученные слезы. Но лицемерие, обратившееся в штамп, по крайней мере при начале своем, предполагает способность к отличению добра от зла. И в связи с тем же Чичиковым автор заметит в конце первого тома:

«Нельзя, однако же, сказать, чтобы природа героя нашего была так сурова и черства и чувства его были до того притуплены, чтобы он не знал ни жалости, ни сострадания...»

Столь же своеобразно разработаны автором «Мертвых душ» такие гротескные мотивы, которые связаны с передвижением персонажей в ряд животных и неодушевленных

предметов. Никакого отождествления или подмены человека животным (или неодушевленным предметом) мы в «Мертвых душах» не найдем. Но тончайшие смысловые ассоциации, игра комических деталей подводят как бы к самой грани этой гротескной подмены.

Еще в произведениях, предшествовавших «Мертвым душам», с помощью комического сдвигения лексических планов человек нередко ставился в доверительно-интимные отношения с животным (собакой, свиньей и т. д.). В повести о ссоре, когда Иван Иванович подошел к воротам Ивана Никифоровича, собачья стая подняла лай, но потом «побежала, помахивая хвостами, назад, увидевши, что это было знакомое лицо». <...> В «Ревизоре» судья Ляпкин-Тяпкин предлагает «попотчевать» Городничего собачонкою: «Родная сестра тому кобелю, которого вы знаете». От этих эпизодов и реплик нити ведут к сцене посещения псарни Ноздрева в IV главе «Мертвых душ»:

«Ноздрев был среди их (собак) совершенно как отец среди семейства: все они, тут же путивши вверх хвосты, зовомые у собачеев правилами, полетели прямо навстречу гостям и стали с ними здороваться. Штук десять из них положили свои лапы Ноздреву на плеча. Обругай оказал такую же дружбу Чичикову и, поднявшись на задние ноги, лизнул его языком в самые губы, так что Чичиков тут же выплюнул».

Реакция Чичикова на дружественное расположение собак, как видим, несколько иная, чем Ноздрева и других персонажей, что полно скрытого комизма. С одной стороны, Чичиков не раз оказывается в ситуации, весьма близкой животным, насекомым и т. д. «...Да у тебя, как у *борова*, вся спина и бок в грязи! где так изволил засалиться?» – говорит ему Коробочка. На балу, ощущая «всякого рода благоухания», «Чичиков подымал только нос кверху да нюхал» — действие, явно намекающее на поведение собак. У той же Коробочки спящего Чичикова буквально облепили мухи — «одна села ему на губу, другая на ухо, третья норовила как бы усесться на самый глаз» и т. д. На протяжении всей поэмы животные, птицы, насекомые словно теснят Чичикова, набиваясь ему в «приятели». А с другой стороны, случай на псарне Ноздрева не единственный, когда Чичиков оскорбился такого рода «дружбой». Проснувшись у Коробочки, Чичиков «чихнул опять так громко, что подошедший в это время к окну индейский петух... заболтал ему что-то вдруг и весьма скоро на своем странном языке, вероятно, “желаю здравствовать”, на что Чичиков сказал ему дурака».

На чем основан комизм реакции Чичикова? Обычно человек не станет обижаться на животное и тем более птицу, не рискуя попасть в смешное положение. Чувство обиды предполагает или биологическое равенство, или же превосходство обидчика (поэтому-то возможна «обида» домашнего животного, скажем собаки, на своего хозяина). Своей неожиданной репликой Чичиков снимает эту дистанцию, словно допуская возможность оскорбления себя со стороны «индейского петуха».

В другом месте сказано, что Чичиков «не любил допускать с собой ни в коем случае фамильярного обращения, разве только если особа была слишком высокого звания». Чичиков словно хочет возвыситься над тем уровнем, где жизнь человеческая почти совпадает с животным существованием. Но своей своей амбициозностью он комическим образом ставит животных в ряд человеческих существ — только с еще меньшим чином. <...>

Показательна такая деталь гоголевских персонажей, как глаза, описание глаз. Дело в том, что глаза наиболее яркое воплощение духовности. <...> Именно поэтому глаза — излюбленная деталь романтического портрета.<...>

У Гоголя контраст живого и мертвого, омертвление живого часто обозначается именно описанием глаз. <...>

В «Мертвых душах» в портрете персонажей глаза или никак не обозначаются (так как они просто излишни), или подчеркивается их бездуховность. Определено то, что по существу своему не может быть определено. Так, Манилов «имел глаза сладкие, как

сахар», а применительно к глазам Собакевича отмечено то орудие, которое употребила на этот случай натура: «большим сверлом ковырнула глаза» (как в деревянной кукле!).

О глазах Плюшкина говорится: «Маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из темных нор остренькие морды, настоорожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух». Это уже нечто одушевленное и, следовательно, более высокое, чем одеревенелый или опредмеченный взгляд (в той мере, в какой Плюшкин — как и Чичиков — несколько возвышается над другими персонажами). Но это не человеческая живость, а скорее животная; в самом развитии условного, метафорического плана передана бойкая юркость и подозрительность мелкого хищника.

Развернутые сравнения уже изучались в литературе о Гоголе, но они должны быть поставлены в прямую связь с гротескным стилем «Мертвых душ». Характерно не только интенсивное, почти самостоятельное развитие в сравнениях условного плана, но и направление этого развития. Условный план или опредмечивает сравниваемое явление, или переводит его в ряд животных, насекомых и т. д., то есть в обоих случаях осуществляет функцию гротескного стиля.

Первый случай — описание лиц чиновников:

«У иных были лица точно дурно выпеченный хлеб: щеку раздуло в одну сторону, подбородок покосило в другую, верхнюю губу взнесло пузырем, которая в прибавку к тому же еще и треснула...»

Второй случай — описание черных фраков:

«Черные фраки мелькали и носились врозь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая клюшница рубит и делит его на сверкающие обломки...»

С другой стороны, если человеческое передвигается в более низкий, «животный» ряд, то последний «возвышается» до человеческого: напомним сравнения заливающихся псов с хором певцов.

Во всех случаях сближение человеческого с неживым или животным происходит гоголевски тонко и многозначно. Условный план развернутого сравнения — именно благодаря тому, что это сравнение — не нивелирует предмет, но словно набрасывает на него прозрачный флер. Сравнение колоритно, ярко, живет по законам маленькой жанровой сценки; в то же время каждая ее подробность ассоциативно ведет к тому явлению, которое подразумевается (так, мухи, ползающие по сахарной куче и потирающие «одна о другую задние или передние ножки», напоминают фланирующих и показывающих себя на балу молодых мужчин). Как в комнате Собакевича (описание которой близко скрытому развернутому сравнению) каждая деталь могла бы сообщить о себе, что она тоже очень похожа на такого-то персонажа, хотя прямого отождествления или полного уподобления гоголевский стиль, повторяем, не допускает.

Но, конечно, не Чичиков воплощает «ту удалую, полную силы национальность», о которой писал Герцен и которая должна противостоять «мертвым душам». Изображение этой силы, проходящее «вторым планом», тем не менее очень важно именно своим стилистическим контрастом гротескной неподвижности и омертвлению. «И в самом деле, где теперь Фыров? Гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами. Цветы и ленты на шляпе, вся веселится бурлацкая ватага, прощаясь с любовницами и женами, высокими, стройными, в мнистах и лентах; хороводы, песни, *кипит* вся площадь...»

Все здесь дано по контрасту к образу жизни Маниловых и Собакевичей; все здесь пестро, ярко и одушевлено. В то же время в этом описании, как и в стилистически родственном ему описании тройки, есть необузданная стремительность, ведущая к гро-

тесному слиянию и неразличимости форм. Одна из причин этого явления — та неоформленность позитивных элементов, которая, пожалуй, лучше всех была угадана Белинским в его определении «пафоса» «Мертвых душ»:

«Пафос» поэмы «состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом, доселе еще *таинственным*, доселе еще *не открывшийся* собственному сознанию и *неуловимым* ни для какого определения».

В этих словах запечатлена не только особенность интерпретации критика, но и собственная проблема Гоголя, который в последующих частях поэмы ставил своей задачей конкретизировать «субстанциональное начало», сделать его доступным для «определения». В какой степени это ему удалось бы, сказать невозможно.