

2. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. – М., 1988.
3. Гоголь Н.В. Повести. – М.; Л., 1949. Далее в скобках указывается страница в тексте.
4. Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. – М., 1995.
5. Киченко А.С. Молодой Гоголь (истоки и пути эволюции ранней прозы). – Черкассы, 2004.
6. Peace R. The Enigma of Gogol. – Cambr., Mass, 1981.
7. Подорога В. Евнух души: Позиции чтения и мир Платонова // Параллели (Россия – Восток – Запад): Альманах философ. компаративистики. – Вып. 2. – М., 1991.

**П.П.Алексеев**

### **Эволюция жанра в "Мертвых душах" Н.В.Гоголя**

Великое произведение Н.В.Гоголя изначально было автором ориентировано на художественную форму романа. Ход непосредственной работы над произведением своей внутренней логикой привел к тому результату, который затем и был определен автором как *поэма*. При рассмотрении произведения нас будет интересовать эта его внутренняя эволюция.

"Мертвые души" начинаются наглядно, с картины – описания подчеркнутой *неопределенности*: приехал "господин средней руки". Замечание "два русских мужика" (а какие же еще могут быть в трактире? – русский автор никогда не обратил бы специального внимания на *русскость* мужиков) – выдает неопределенность национальности самого автора... Люди наблюдают движущийся объект, бричку, и их реакция приводит в движение их самих – *отраженным* образом, а соответственно, и сознание читателя. (Это по сути есть метод классической русской иконы.) То есть наблюдающие экипаж как бы становятся помощниками автора в оценке происходящего.

В описании губернского города (по искренней убежденности покойной художницы Э.И.Гурович, это есть именно Полтава) автором поступательно внедряется в сознание читателя художественная инерция *типологического* – метод авторских обобщений действительно ориентирован эпической гомеровской традицией; потому Гоголь и движется сейчас в контексте В.А.Жуковского и Н.И.Гнедича,

замечательных переводчиков Гомера, по сегодня непревзойденных; в то же время житейски – это есть важнейшие авторитеты для Нежинской гимназии высших наук гоголевских времен; но в совокупности это одновременно есть и пушкинский круг в русской литературе.

Движение взгляда автора по сути аналогично современному кинематографическому: вот он остановился на предмете, и этот, вначале неопределенный, предмет наполняется смыслом... Таково описание гостиницы: "Покой был известного рода, ибо гостиница была тоже известного рода..." [1]. И курица не просто завернута в бумагу, но – "в синюю бумагу".

Герои Гоголя постоянно смотрят, наблюдают – ощущение эпически *визуальной* прозы. При этом автор все время как бы *присутствует* где-то рядом с наблюдающим, вплоть до inferнального наблюдателя в постели четы Собакевичей. И наблюдение в книге Гоголя особого рода, оно обладает *голосом*. Вообще мир Гоголя полон цвета, колеров, полон насекомых – это по сути есть мир как бы остановленного *детства*. То есть книга – прежде всего дело *памяти* автора, речь его свершается преимущественно через память: *так это было*. При этом повествование Гоголя ориентировано не на нечто романтически чрезвычайное, параллельное интересам современников – Сомова, Бестужева-Марлинского, Вельтмана, Погорельского, но во многом полемично по отношению к ним, ориентировано именно на типичное, повседневное, подчеркнуто обычное, повторяющееся, усредненную норму: "известного рода" и "тому подобный вздор" – этим самым как бы переводя довольно скучный, обычный мир, окружающий человека, в особый, *праздничный* ряд.

Такая принципиально дегероизированная русская повседневность у Гоголя сопровождается постоянной, иногда скрытой, но чаще отчетливой иронической полуулыбкой, усмешкой. А в общем-то пока имеем повествование некоего полудетективного свойства, подразумевающее некую до определенного времени скрытую тайну, которая, несомненно, связана с этим пока еще таинственным незнакомцем; но уже ясно, что это государственный, *профессионально* ориентированный человек. Вообще, в речи автора постоянно присутствует какая-то неопределенность, подтекст, родственный пушкинскому "Дому в Коломне", – во вроде бы всем известной насущной

действительности подразумевается присутствие чего-то необычайного, фантастического. О самом же главном автор явственно *умалчивает*.

Чичиков из неизвестности – и вдруг вот так запросто! – на балу у губернатора... Типологические попадания Гоголя точны, и на все времена: "Увы! Толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие" (12). Вообще, книга исходно ориентирована каким-то *итожащим* принципом, в *обобщение*. В этом гоголевском мире много таинственного, непонятого, но стратегически в нем нет места *случайному*; соответственно и выводы должны быть неукоснительны и безусловны. Таков ход и принцип реалистического повествования в пушкинском завете, принятом автором с первой же главы. Эпический же характер образов Гоголя проявляется прежде всего в их *безусловности*: они никак не могут быть чем-то иным, нежели они есть перед нами.

Не случайно Гоголь использует для государства его самоназвание Русь, охватывающее государственность во весь объем ее истории и пространства, со всей совокупностью славянства, ее населяющего.

Заметим и то, что таинственность в романе связана не с делами, не с обстоятельствами, но – с *сущностью* человека; потому внутренним сюжетом книги по сути является самораскрытие образа Чичикова.

При том, каковы есть герои книги – это не во власти автора, они как бы выявлены из русской реальности как разные стороны ее сущности. Разговор от внешней описательности, от картин в начале главы смещается к сущностям. И автор здесь не столько демиург, растворенный в художественности происходящего, но некий Судия, Саваоф, пока еще не выходящий из границ иронического отношения к текущим делам в России. Первая глава романа завершается обобщением: "Такое мнение, весьма лестное для гостя, составилось о нем в городе, и оно держалось до тех пор, покамест одно странное свойство гостя и предприятие, или, как говорят в провинциях, пассаж, о котором читатель скоро узнает, не привело в совершенное недоумение почти всего города" (14).

В то же время каждая глава книги имеет открытый конец, своеобразную незавершенность, которые к концу первой части романа как бы суммируются в апофеоз движения; то есть поступательно по ходу повествования наращиваемые знания обобщаются, восходя крещендо и символизируясь в образе Руси – птицы-тройки.

Автор вроде бы нейтрален по отношению к своему герою, но презрительность его выдает брошенная словно невзначай ремарка: "Словом, куда ни повороти, (разрядка наша – П.А.) был очень порядочный человек" (14). В отличие от Евгения Онегина и Татьяны Лариной у Пушкина, гоголевский Чичиков есть образ внутренне не развивающийся, но скорее саморазоблачающийся, раскрывающийся в отношениях с другими героями. То есть, чтобы Чичиков стал героем действительно внутренне изменяющимся, должна произойти определенная внутренняя трансформация самой литературной технологии произведения, исходно заданной автором в романную форму, тем паче что эта заданность декларирована самим автором: "Но обо всем этом читатель узнает постепенно и в свое время..." (15).

Заметим и то, что только *изнутри* самой России язык таких обобщений, тем более в *контексте* европейской цивилизации, вряд ли был бы возможен: "Таков уже русский человек: страсть сильная зазнаться с тем, который бы хотя одним чином был его повыше, и шапочное знакомство с графом или князем для него лучше всяких тесных дружеских отношений" (16). Это впрочем не значит, что француз или тот же итальянец у себя дома иной, чем русский, но в книге Гоголя речь о России свершается именно в их *контексте*. Хотя само понятие контекста – в этом смысле – еще нуждается в теоретической конкретизации. Но это уже отдельная задача.

Тон повествования имеет в виду *весь* объем "обширного русского государства", и более того – оно встроено в эти размеры его. Произведение ориентировано *деловым* ритмом русского государства; поначалу вроде бы бездельничающий чиновник, "по своим надобностям", оказывается в деловом ритме служилого люда: "Приезжий во всем как-то умел найтиться и показал в себе опытного светского человека" (14). То есть и сама книга написана повседневно трудящимся человеком, ориентированным обобщениями, – эпического рода. С *такого* рода повествованием читатель не выпадает из делового ритма русской государственности, напротив, как бы еще плотнее в него впаивается. Повествование ориентировано на совершенно *деловой* результат и предусматривает его безусловно.

Гоголевское повествование, в русской традиции, подчинено универсально-описательному принципу *путешествия*. Но, в отличие от предшественников, главенствует не элегический взгляд, а деятельно-пульсирующий – с "петухом, провозвестником переменчивой погоды", со "слепой мордой свиньи" и т.д. У Гоголя словесные

краски всегда наполнены *действием*; он органически и многопланово соответствует исторической заданности имперской России данного периода к *развитию* – ведь и слово Гоголя есть его *дело*. В бытовом же ее проявлении Россия у Гоголя, хотя и неприглядная во многом, постоянно сверкает искорками высоких возможностей. Постигание Руси посредством художественного дела приводит автора к его конкретной национальной самоидентификации: Антей припадает к Матери-Земле и – возрождаются его силы.

Но сопоставительно с "Тарасом Бульбой" это уже другой, новый реализм, новый метод: "...но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей, – эти господа страшно трудны для портретов. Тут придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд" (18–19). Автором декларирована установка на то, чтобы выразить в романе доселе невыразимое. Появляются, хотя и в ироническом тоне, размышления о методе, в частности о том, как воспитывают девиц в пансионах.

Безделье, бесхозяйственность, неорганизованность – это для Гоголя серьезные пороки. Однако же *аналитический* реализм Гоголя всегда озабочен прежде всего *причиной* явления, факта – потому всегда объемного и в характере, и в его темпераменте: Манилов, каков он есть сегодня, прежде был офицером, а жена его – воспитанница вот в *таком* русском пансионе... Аналитика М.Е.Салтыкова-Щедрина пойдет уже много дальше и глубже, но дорога в этом социально активном, критическом направлении методологически проложена Гоголем.

Следует заметить, что, в отличие от мужчин, о женщинах Гоголь обычно говорит больше в обобщенном плане; конкретный же план, как правило, отраженный: "Жена его... впрочем, они были совершенно довольны друг другом" (20). И сколь с мужчинами Гоголь прямолинеен (о типаже Манилова: "черт знает что такое!"), столь деликатен (часто, впрочем, иронически) он по отношению к женщинам.

Тон общения Манилова и его жены, которая, кстати, не имеет имени, приводит на память "Старосветских помещиков". Это явно полтавский ареал, хотя герои и едят щи, а не борщ. То есть по

отношению к своим предыдущим произведениям Гоголь движется по пути своеобразного *самоопровержения* – все время восходя на более высокий уровень.

Развернув повествование в движение, Гоголь начинает роман с темы образования: вот таково образование Маниловой, а вот, на наших глазах, и их детей: уродлив мир родителей, и такое же будущее предопределено их детям – уже сейчас...

Вполне конкретный житейский разговор о табаке неуловимо соскальзывает в *иррациональность*, подходя к покупке Чичиковым мертвых душ: "Но позвольте прежде одну просьбу... – проговорил он голосом, в котором отдалось какое-то странное или почти странное выражение, и вслед за тем неизвестно отчего оглянулся назад. Манилов тоже неизвестно отчего оглянулся назад" (26).

Россия у Гоголя – от одного его персонажа к другому в общем-то не столько раскрывается в глубину, а, как в призме, поворачивается то той ее стороной, то этой – до уровня *исчерпания*; и именно тогда автору нужно будет в жанровом отношении выходить из повести – в роман. В таком ключе, ходе русская действительность пока, как алмаз, играет своими гранями.

Чичиков по-новому, уже вполне в духе XXI века, циничен: "Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов; ...я немею перед законом" (28). И здесь читателю предлагается, вслед за мистической сделкой Чичикова и Манилова, который никак не может понять сути дела, о мертвых душах, понимать происходящее как *историю*: "Великий упрек был бы историку предлагаемых событий, если бы он упустил сказать, что удовольствие одолело гостя после таких слов, произнесенных Маниловым" (28). Вслед за школой пушкинской "Капитанской дочки" у Гоголя в "Мертвых душах" современность методологически вводится в контекст *истории*; а это уже знание, понимание особого рода, особого качества. Дальнейшее теоретическое углубление данного концептуального феномена будем наблюдать в русской литературе последовательно на этапах: "Былое и думы", "Война и мир", "Пошехонская старина", "Жизнь Клима Самгина", "Тихий Дон", "Доктор Живаго".

### Литература

1. Гоголь Н.В. Мертвые души. – М.: ГИХЛ, 1956. – С. 6. Далее цитирование по данному источнику.