

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

В.И. Тюпа

ЖЕНЩИНЫ И ПТИЦЫ В «МЕРТВЫХ ДУШАХ»

(АНАЛИЗ ФРАГМЕНТА)

Анализ фрагмента художественного целого не следует понимать упрощенно, как это нередко случается в школьной практике. Не следует отождествлять его с фрагментарным (выборочным) рассмотрением изучаемого произведения. Аналитическое исследование фрагмента отличается от монографического анализа текста в полном его объеме не только количественно, но и качественно.

Анализ фрагмента – это особый подход к тексту, обособанный эстетической природой художественной целостности. Он предполагает идентификацию части как неотъемлемого «органа» данного живого и уникального «организма». Подобно генетической идентификации в биологии, аналитика фрагмента литературного произведения представляет собой «изучение клеточки, сохраняющей все свойства целого» (Л.С. Выготский).

Обратимся к тексту «Мертвых душ» как органическому художественному целому и проанализируем в качестве внутренне цельного и завершенного фрагмента третью главу, повествующую о случайном, внеплановом посещении Чичиковым имения Коробочки. Мы избираем эту главу, руководствуясь тем соображением, что именно случающееся здесь уклонение от намеченного пути и губит чичиковскую «негоцию». Напомним, что крушение столь удачно складывавшегося предприятия происходит в равной степени как по причине неучитивого по отношению к губернским дамам поведения Чичикова на балу, так и по причине простодушия глупой помещицы. Собственно говоря, в сделке с Коробочкой и коренится неудача всей авантюры романного героя.

Прежде всего, отметим симметричность глав третьей и девятой (третьей от конца), всецело посвященных женщинам и требующих самого внимательного отношения к женской стороне бытия в гоголевском произведении. Уже о Коробочке говорится обобщающе: *одна из тех матушек...* А в девятой главе да-

же образовались вдруг две противоположные партии: мужская и женская. Напомним, что в центральной для всей романной композиции главе шестой фигурирует Плюшкин, которого Чичиков *долго не мог распознать <...>: баба или мужик.*

Имени Коробочки – образ женского уклада жизни. Ни об одном проживающем здесь мужчине не упоминается. Зато третья глава разворачивает целую *лестницу* женских фигур: от *черноногой* крепостной девчонки и непроворной Фетиньи (таков, по Далю, смысл этого простонародного имени) – до самой хозяйки и упоминаемой при этом столичной аристократки. О глупой, но гостеприимной старухе повествователем сказано: *да полно, точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосыгаемо огражденной стенами аристократического дома, способной блеснуть умом и высказать вытверженные мысли <...> не о том, что делается в ее доме и в ее поместьях, запутанных и расстроенных благодаря незнанью хозяйственного дела, а о том, какой политический переворот готовится во Франции.*

На недосыгаемую вершину этой (женской) *лестницы человеческого совершенствования* укажет впоследствии облик губернаторской дочери, наделенной лицом, *какое художник взял бы в образец для мадонны.*

Женское начало, сыгравшее роль непреодолимой преграды для чичиковского приобретения, в «Мертвых душах» метафорически совмещается с птичьим. В имении Коробочки *индейкам и курам не было числа*; сойки и воробьи здесь носились *целыми косвенными тучами*. В третьей главе упоминаются еще и *петух, орел, куропатка, ворона*. Птицы же изображены и на картинах, которыми увешано жилище Коробочки. Впрочем, поутру Чичиков разглядел, что *на картинах не всё были птицы: между ними висел портрет Кутузова*. Однако эта уступительная конструкция (вводящая патриотический мотив и предвещающая неожиданное отождествление чиновниками Чичикова с Наполеоном), только

Валерий Игоревич Тюпа — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

усиливает эффект своеобразного птичьего царства, где служанка, взбивая перину, *пустила целый потоп перьев по всей комнате*. Не случайно хозяйка имения была столь заинтересована в продаже Чичикову не душ, а *перьев*, что ему пришлось пообещать впоследствии скупить и ее перья.

В девятой главе, где организуется против Чичикова заговор губернских дам, оскорбленных его невниманием и явным предпочтением, оказанным юной дочери губернатора, в свою очередь упоминаются *попугай, птичьих голоса, слова, как ястребы*. Здесь мы читаем, как дама *вспорхнула*, как она, сняв верхнюю одежду, *оказалась в длинных хвостах*, как хозяйка *запахнула ей за спину подушку* (естественно, набитую теми же перьями) и т.д. В разговоре дам также то и дело звучат птичьих мотивы: *...фон голубой* (небо? – В.Т.) *и через полосу всё глазки и лапки, глазки и лапки, глазки и лапки; вообразите, лифчики пошли еще длиннее, впереди мыском, а передняя косточка совсем выходит из границ (передняя косточка, образующая мысок, легко воспринимается как киль – характерная принадлежность птичьего скелета).*

Наконец, принадлежащий губернаторской дочери *очаровательно кругливишийся овал лица* знаменательно сравнивается со *свеженьким яичком*, когда оно *держится против света в смуглых руках испытующей его ключницы и пропускает сквозь себя лучи сияющего солнца*. По рассуждению Чичикова, из этого «яичка» *может быть чудо, а может выйти и дрянь*.

Такого рода рассуждение весьма знаменательно, ибо женское начало оказывается в прозаической поэме Гоголя обостренно поляризованным. Оно одновременно и консервативно (дело, по мысли Коробочки, *как будто выгодно, да только уж слишком новое и необычное*), и поглощено погоней за новизной (губернские дамы одержимы жаждой *наблюдения моды в самых последних мелочах*). Оно и губительное (в частности, для чичиковского хитроумного замысла), и производящее (что акцентировано в сцене угощения Чичикова Коробочкой). Оно выступает, с одной стороны, по-куриному глупым и приземленным, целиком *переселившимся в хозяйственную жизнь* (Коробочка), увязающим в *почве* (черноногая от налипшей грязи крепостная девчонка). С другой стороны, женское начало предстает и по-птичьих окрыленным, воздушным, устремленным к *небу* (слушательница романтической любовной истории *вся обратилась в слух* <...> *и, несмотря на то что была отчасти тяжеловата, сделалась вдруг тонее, стала похожа*

на легкий пух, который вот так и полетит на воздух от дуновенья).

Две встречи с такого рода ценностно поляризованным началом (в обликах Коробочки и юной блондинки) и возносят Чичикова, и низводят его, и губят, и возрождают.

Вглядимся в противостояние Чичикова и Коробочки (мужского и женского), составляющее содержание третьей главы. Это столкновение приобретателя мертвых – с кормящим, животворящим началом. Рассуждая о предлагаемом помещицей меде Чичиков говорит: *Вы собирали его <...> с заботами, со старанием, хлопотами; <...> кормили их (пчел – В.Т.) в погребце целую зиму; а мертвые души дело не от мира сего*. Коробочка же при всей ее несообразительности (*нешто хочешь ты их откапывать из земли?*) принадлежит «сему» миру живых: *никогда еще не случилось продавать мне покойников. Живых-то я уступала. Да ведь меня одно только и останавливает, что ведь они уже мертвые*. Имея в виду конечную неудачу, к какой приведет Чичикова эта торговля, можно констатировать, что она являет собой поражение смертоносного начала от простой, почти животной, но созидательной жизни.

В гоголевском мире и в гоголевском человеке происходит извечная борьба доброго и злого начал, питающая сатирическую поляризованность гоголевского смеха. *Бог и черт* здесь – координаты ориентации личности в этом биполярном строе жизни. Становясь приобретателем душ, что входит в компетенцию дьявола, Чичиков оказывается едва ли не самим чертом или его посланником. Именно в таком свете интерпретируется его приезд к Коробочке романтически настроенными дамами: *Вдруг в глухую полночь, когда все уже спало в доме, раздается в ворота стук, ужаснейший, какой только можно себе представить; кричат: «Отворите, отворите, не то будут выломаны ворота!» <...> Появляется вооруженный с ног до головы <...> и требует: «Продайте, говорит, все души, которые умерли» <...> «Нет, говорит, они не мертвые, это мое, говорит, дело знать, мертвые ли они, или нет...»*

Сама Коробочка мыслит в том же направлении, ориентируясь на позитивный полюс миропорядка, но сомневаясь в принадлежности к нему незваного гостя: *В какое это время вас Бог принес; Какое-то время послал Бог: гром такой – у меня всю ночь горела свеча перед образом; Да у тебя, как у Борова (нечистое, бесовское животное – В.Т.), вся спина и*

бок в грязи; Приехал же Бог знает откуда, да еще и в ночное время.

Селифан тоже полагает, что время их приезда к Коробочке – *нехорошее время*. Однако Чичиков на это отвечает: *Молчи, дурак*, – что может содержать в себе намек на особую, infernalную миссию приобретателя мертвых душ. Недаром Чичиков говорит Коробочке: *Ну, да не о живых дело; Бог с ними. Я спрашиваю мертвых.*

Наконец, именно с помощью черта Чичиков и добивается от Коробочки согласия на сделку. Он *хватил в сердцах стулом об пол и посулил ей черта.*

Черта помещица испугалась необыкновенно.

Ох, не припоминай его, Бог с ним! – вскрикнула она, вся побледнев. – Еще третьего дня всю ночь мне снился окаянный. Вздумала было на ночь загадать на картах после молитвы, да, видно, в наказание-то Бог и наслал его.

Насланным в наказание в этой ситуации оказывается никто иной, как сам Чичиков. Эта бесовская аллюзия усиливается характерным для infernalной темы словечком *проделки*: *Пирог сам по себе был вкусен, а после <...> проделок со старухой показался еще вкуснее.*

Однако не будем забывать, что Чичиков оказался у Коробочки все же не по своей воле (*с дороги сбились*). Виновником данного происшествия является *чубарый конь*, который был *сильно лукав* (лукавый – широко распространенный в просторечии того времени эвфемизм черта). Впрочем, даже этот служебный персонаж в сатирическом контексте целого полярно дублируется (лукавый конь запряжен с *правой стороны*, а не с бесовской левой), не позволяя однозначно квалифицировать себя как «вредителя» или «помощника». Ведь разрушение корыстного проекта главного героя является первым шагом на пути его духовного преображения (сюжетная неудача первого тома – залог нравственного торжества преображенной души героя в предполагаемом повествователем томе третьем).

Селифан не случайно обзывает чубарого коня *Бонапартом*, тем самым связывая его с Чичиковым, абсурдно принимаемым перепуганными чиновниками за переодетого Наполеона. Когда в последней главе Селифан в очередной раз пожалуется на *подлеца*, который *только помеха* (...самый лукавый конь; такого коня нигде...), Чичиков оборвет его фразой: – *Дурак! Когда захочу продать, так продам*, – словно выдавая свою скрытую заинтересованность именно в *самом лукавом коне*. Поэтому

угрожающая проповедь Селифана, обращенная к чубарому в начале третьей главы, до известной степени адресована (автором, а не героем) и Чичикову: *Хитри, хитри! Вот я тебя перехитрю!* <...> *Ты думаешь, что скроешь свое поведение. Нет, ты живи по правде, коли хочешь, чтобы тебе оказывали почтение.* Однако Чичиков, погруженный телом и душой в свои *сметы*, не вслушивается в эти *весьма дельные замечания*.

Фигура Чичикова принципиально биполярна: она столь же причастна дьявольской инстанции жизни, сколь и противопоставлена ей, свидетельствуя о *мудрости небес*. Неудача чичиковского плутовства – это не его личное поражение, это поражение смертоносного начала в нем самом, чья душа, кажется поначалу, поистине мертва. Аллегорией такой души выглядит *шкатулка* (т.е. *коробочка!*) Чичикова, рассматриваемая нами в третьей главе. Ее *внутреннее расположение* – с *мельницей в самой середине*, с *закоулками*, с *визитными, похоронными, театральными и другими билетами* – содержит в глубине своей *маленький потаенный ящик для денег* – и более ничего.

Истинная причина сюжетной неудачи героя – как раз пробуждение неразличимого поначалу духовного состава его души при встрече с живым олицетворением образа мадонны: *Нельзя сказать наверно, точно ли пробудилось в нашем герое чувство любви, – даже сомнительно, чтобы господя такого рода <...> способны были к любви; но при всем том здесь было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить: ему показалось, как сам он потом сознавался, что весь бал, со всем своим говором и шумом, стал на несколько минут как будто где-то вдали; <...> она только одна белела и выходила прозрачною и светлою из мутной и непрозрачной толпы.*

Происшедшее с Чичиковым у Коробочки даст о себе знать тем, что ее приезд в губернский город и разглашение тайны загадочной сделки довершит падение героя в глазах дам – падение, которое глазам читателя представлено неожиданным духовным взлетом его вдруг оживающей души. Вглядимся же, следуя призыву повествователя *устремить глубокий взор*, в самую сердцевину незначительного, как могло показаться, и забавного происшествия у Коробочки.

Сюжетная организация третьей главы насчитывает 13 эпизодов. Центральный (седьмой) эпизод представляет собой картину отхода Чичикова ко сну. Приведем его целиком:

Оставшись один, он не без удовольствия взглянул на свою постель, которая была почти до потолка. Фетинья, как видно, была мастерица взбивать перины. Когда, подставивши стул, вскарабкался он на постель, она опустилась под ним почти до самого пола, и перья, вытесненные им из пределов, разлетелись во все углы комнаты. Погасив свечу, он накрылся ситцевым одеялом и, свернувшись под ним кренделем, заснул в ту же минуту.

Гиперболическая пышность перьевой постели (своего рода квинтэссенция птичьего царства Коробочки) очевидным образом создает минимизированную модель общего сюжета «Мертвых душ»: символизирует вознесение и падение центрального персонажа в глазах окружающих. Знаменательность этого биполярного символического образа предуготовливается своеобразной увертюрой к третьей главе, где повествователь рассуждает о головах лающих псов, сравниваемых с хористами: *все, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один <...> присев и опустившись почти до земли...*

Не менее знаменательно для соотнесения данного фрагмента с полным художественным целым пробуждение Чичикова в следующем (восьмом) эпизоде главы: *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 ноздрю, он потянул впросонках в самый нос, что заставило его крепко чихнуть, – обстоятельство бывшее причиною его пробуждения.*

Разлетевшиеся во тьме перья словно обернулись при свете солнца слетевшимися мухами. Первые как своей невесомостью, так и птичьим сознанием Коробочки прочно увязываются с душами: по словам помещицы, мертвых *купил-де за пятнадцать рублей, и птичьих перья тоже покупает*. Вторые – акцентировано телесны: мухи и питаются телом человеческим, и сами служат пищей для птиц (на что намекает неуместное попадание одного из насекомых в ноздрю гостя птичьего царства). Эта игра с окказиональными микробытами душ и бездушных тел исполнена художественного смысла, поскольку разыгрывается вокруг тела самого Чичикова.

Мухи слетаются к этому телу так, как если бы оно было уже мертвым. С другой стороны, поза, в которой Чичиков засыпает в глубине перьевой постели, – *кренделем* – является утробной позой младенца накануне рождения. На мифотектоническом уровне текста ночной визит к Коробочке предстает прозрачной аллюзией *инициации* – символической смерти и символического воскресения в новом качестве.

Явленные в сюжетном эпицентре главы поляризованные единства верха и низа, вознесения и падения, рождения и смерти, мертво парящих, невесомых, как души, перьев и именно телесных живых мух представляют собой вариации конструктивного принципа художественной целостности всего произведения. А возможность радикального преобразования концептуально значима для «Мертвых душ» и прямо постулируется повествователем в другом месте текста: *...на свете дивно устроено: веселое мигом обратится в печальное, если только долго застоишься перед ним <...> Среди недумаящих, веселых, беспечных минут сама собою вдруг пронесется иная чудная струя: еще смех не успел совершенно бежать с лица, а уже стал другим среди тех же людей, и уже другим светом осветилось лицо...*

Кентавр женского и птичьего в «Мертвых душах» разворачивает перед нами образ повседневной земной жизни (*Позволено ли нам, бедным жителям земли, – говорят о себе дамы*) – и смехотворно суетной (*– Да, поздравляю вас: оборок более не носят. – Как не носят?*), и никчемной (*чепец самой хозяйки, одетый на огородное чучело, делает их отчасти эквивалентными*), но в то же время озаренной горным смыслом бытия. Женское начало не только наделено ликом мадонны, препятствующим Чичикову довести свою аферу до победного конца. Оно оборачивается, в конечном счете, финальным образом самой Руси – материнской (рождающей, кормящей и хоронящей) *земли* и одновременно *птицы тройки*, у которой *только небо над головою*; тройки, которая *не железным схвачена винтом* (мертвое), а слажена расторопным русским мужиком *наскоро живьем с одним топором да долотом*; Руси, которая, сказав, *черт побери всё*, тем не менее, *мчится вся вдохновенная Богом*.

Как видим, в «коробочке» текста третьей главы гоголевской Поэмы покоится своего рода ключ к сатирической биполярности ее смысловой целостности.