

**«ПОВЕСТЬ О КАПИТАНЕ КОПЕЙКИНЕ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
СТРУКТУРЕ «МЕРТВЫХ ДУШ» Н. В. ГОГОЛЯ**

*... во всех видах искусства
произведение внутри произведения
часто основывается на соображениях
надзора, расследования, мести,
конспирации или заговора.*

Жиль Делез [1].

Хорошо известно, какое огромное значение придавал Гоголь «Повести о капитане Копейкине» в общем замысле «Мертвых душ» и как он заботился о том, чтобы она была пропущена цензурой.

Однако внешним образом «Повесть...» никак не связана с основным повествованием, более того, ее значение по отношению к развитию собственно действия может показаться абсурдным [2]. И оно в известной мере действительно предстает таким. Гоголь максимально форсирует абсурдно-комический эффект самыми разными способами.

Во-первых, отождествление здоровяка Чичикова с инвалидом Копейкиным, разворачивающееся на нескольких страницах, откровенно трагестийно.

Во-вторых, расследование истории о Чичикове-»Копейкине» производится почтмейстером, общение которого с Павлом Ивановичем было минимальным и который приходит к своей догадке «вследствие ли внезапного вдохновения, осенившего его, или чего иного» (5, 189) [3]. Это «чего иного» сразу же снижает пафос рассказываемого, впрочем, снижает по-гоголевски амбивалентно. Отсутствие имени Копейкина в предыдущем и последующем повествовании «Мертвых душ» усиливает эффект странности и необычности сообщения Ивана Андреевича.

В-третьих, почтмейстер вольно или невольно удваивает и без того сложный, неразрешимый парадокс жанра «Мертвых душ» тем, что называет описываемое предметом «презанимательной для какого-нибудь писателя в некотором роде целой поэмы» (5, 190). Здесь уже пик иронии и самоиронии Гоголя: «текст в тексте» адресуется в качестве заготовки для «какого-нибудь писателя». Кто потешается над кем – почтмейстер над автором или автор над почтмейстером – даже трудно разобраться. В этом столкновении «поэм» не просто «ироническая» «корреляция» [4], но и известное «соперничество» автора и героя, пусть и второстепенного, усложнение жанрово-нарративного парадокса всего произведения.

Примечательно гоголевское признание: передавая ему сюжет «Мертвых душ», Пушкин хотел сделать из этого сюжета «что-то в роде поэмы» (6, 427). Это – пассаж из «Авторской исповеди», писавшейся тогда, когда работа над «Мертвыми душами» шла полным ходом и первый том уже увидел свет. Таким образом, ремаркой почтмейстера потенциально оказывается задета и тень Пушкина, о чем еще пойдет речь.

В-четвертых, автор дает «расследованию» почтмейстера заглавие «Повести...» – вопреки воле Ивана Андреевича, что соотносится со скользкой автономинацией «Мертвых душ» как «повести, очень длинной...» (5, 21) или «нашей повести» (5, 87). В финале же своей наррации, доведя историю Копейкина до факта предводительства последним шайки разбойников, почтмейстер – в духе нарочитой проблематизации автономинаций «Мертвых душ» – заговорит о возникновении «можно сказать, нити, завязки романа» (5, 195) – и оборвет себя на полуслове (не без помощи полицмейстера). Все это опять-таки усложняет жанровую атрибуцию и самой «Повести...», и произведения в целом.

В-пятых, как пишет Гоголь, «присутствующие изъявили желание узнать эту историю» (5, 190). Кому принадлежит в данном случае термин «история»? Ивану Андреевичу, его собеседникам или автору? Почему возникает именно это слово? Во второй главе первого тома сам автор не без иронии называет себя «историком предлагаемых событий» (5, 35) [5], а из описания «исторического человека» (5, 68) Ноздрева известно, что «история» в семантической структуре «Мертвых душ» означает не только рассказ о чем-либо, но и странный переплет, нелепую ситуацию. И именно на это мы и настраиваемся, тем более, что к финалу первого тома «Мертвых душ» нагнетание всевозможных домыслов и нелепиц приобретает фантастический характер.

Вместе с тем в основе событий «Повести...» – героика Отечественной войны 1812 года, поэтому слово «история» приобретает здесь и высокий смысл, зеркально проецируясь и на образ Ноздрева и по-своему возвеличивая все преходящее, суетное и обыденное, присутствующее в произведении с точки зрения внешнего сюжета. Зеркальность «Повести...» по отношению к образу Ноздрева косвенно подчеркивается также невольным вмешательством капитана-исправника (как элемента ассоциативного семантического комплекса «капитана») в разговорную между Ноздревым и Чичиковым перепалку. Упоминание капитана-исправника в четвертой главе первого тома (в главе о Плюшкине будет фигурировать просто

капитан, набивающийся помещику в родню, а в седьмой и одиннадцатой главах вновь появится фигура капитана-исправника) становится одним из внешних предвестий появления темы капитана Копейкина в поэме.

Введение в текст десятой главы первого тома поэмы «Повести о капитане Копейкине» как отдельной, совершенно самостоятельной и к тому же внешне неоконченной, что усиливает ее загадочность, нарративно-сюжетной единицы не только не мотивировано ходом событий (предположения почти безгласных до того чиновников о Чичикове могли быть просто изложены автором), не только не помогает раскрытию внешней канвы походов Чичикова, но и предельно затемняет ее, обращая читателя и к нелепице, но и к новым потаенным смыслам. Предположение Ю. В. Манна о том, что «Повесть...» несет функцию ретардации, замедления нарратива произведения как целого с целью последующего большего воздействия на читателя [6], сделано с опорой на явно вынужденное письмо Гоголя цензору А. В. Никитенко и в любом случае недостаточно.

В-шестых, «Повесть...» построена как сказовое повествование, маркирующее определенную объектную устно-речевую маску и создающее тройственный зазор между образами рассказчика, автора и читателя. Автор не скрывает своей иронии по отношению к повествованию почтмейстера: «После кампании двенадцатого года, сударь ты мой, – так начал почтмейстер, несмотря на то, что в комнате сидел не один сударь, а целых шестеро...» (5, 190). Чуть ниже почтмейстер, словно внимая этому комментарию невидимого автора, обратится к присутствующим уже во множественном числе: «можете вообразить» (5, 190). Но далее, как бы лишившись авторского поощрения или «забыв» о нем, вновь собьется на прежнее, причем еще и с фонетической окказиональностью: «сударь мой» (5, 182, 184).

Верхом комизма в гоголевском изображении нарратии почтмейстера становится передача слов Копейкина министру при их первой встрече: «<...> лишился, в некотором роде, руки и ноги» (5, 184).

Одна из интересных особенностей «Повести...» – постоянно меняющееся свои оттенки отношение рассказчика к событиям в зависимости от психологического поворота «истории», в зависимости от того, в зоне какого персонажа находится рассказчик. Создается впечатление, что почтмейстер готов принять и оправдать почти каждого, о ком только заходит речь, за исключением, пожалуй, Копейкина, взгляд на которого почему-то сразу выбран фамильярным и запанибратским.

Вот реплика об отце: «Наведался было домой к отцу; отец говорит: «Мне нечем тебя кормить, я, - можете представить себе, – сам едва достаю хлеб» (5, 182). Это «можете представить себе», будучи характерным примером речения почтмейстера и вторгаясь в обращенную к сыну реплику отца, адресовано слушателям «Повести...» и смешивает и смещает реплики и тона реплик всего текста в тексте: чужое слово предстает в ореоле кругозора восприятия других, причем мы не знаем наверняка, каков этот кругозор. Можно только догадываться, что он осознается почтмейстером как горизонт сочувствия ситуации сообщения (но не обязательно самому сообщению).

С другой стороны, «можете представить себе» – в гоголевском случае правила пунктуации относительны – допустимо оценить и как реплику отца по отношению к сыну, почему-то с «ты» переходящего на «вы»; за этой сменой формы лица – общий гоголевский прием микширования границ и различий, моделирующий своеобразный «хаосмос» (выражение Джеймса Джойса) «Мертвых душ».

А вот высказывание о министре, в очередной раз лицезреющем Копейкина и ничего не могушем сделать в отсутствие государя: «Вельможе, понимаете, сделалось уже досадно. В самом деле: тут со всех сторон генералы ожидают решений, приказаний; дела, так сказать, важные, государственные, требующие само-скорейшего исполнения, – минута упущения может быть важна, – а тут еще привязался сбоку неотвязчивый черт» (5, 186).

Потенциальная «минута упущения» противостоит напрасным дням копейкинского ожидания, но почтмейстер четко расставляет персонажей по местам иерархической лестницы, держа в уме прежде всего «государственную» конфигурацию дел.

Образ языка почтмейстера строится на смешении самых просторечных и обыденных слов со словами высокопарными, взятыми из официального лексикона, причем последние не освоены вполне в качестве слов индивидуальных, индивидуализированных, а именно без должной работы мышления заимствованы за неимением других, собственных. Кроме того, в речи почтмейстера соединяются столь же чужие («анонимные») слова из круга людей, любящих посудачить насчет ближнего, со словами, в которых проскальзывают и тона личностного отношения к происходящему, то есть выказывает себя глубоко запрятанная «живая душа» Ивана Андреевича. Нельзя разделить мнение Ю. В. Манна о близости речевой манеры почтмейстера басенному сказу, который под поверхностным чистосердечием прячет сатирическое начало [7]. Слово почтмейстера

слишком объектно, чтобы иметь что-либо, кроме «простосердечия». Любое слово почтмейстера поверяется потенциально слышимым голосом автора, чью позицию мы всегда можем определить довольно четко – даже тогда, когда автор словно уклоняется от своей оценки излагаемого или же спокойно «попустительствует» ему. В целом оставаясь в «Мертвых душах» в рамках романтизма, Гоголь как романтик выступает неизменным демиургом хаосмоса поэмы.

Таковы общие первые впечатления от «Повести...» почтмейстера. Это, повторим, впечатления абсурдно-комические, однако полное их значение раскрывается исподволь, при обращении к глубинным семантическим уровням «Мертвых душ».

После Тертуллиана слово «абсурд» несет высокое значение, ибо напрямую связывается с предметом, непостижимым обычным «разумным» путем, – с вопросами веры, духовной стороной человеческой личности.

Тертуллиана Гоголь хорошо знал и даже конспектировал, слова раннехристианского автора о том, что человеческая душа – по природе христианка, вполне могли бы стать эпиграфом к «Мертвым душам». Одно из значений слова «копейка», зафиксированное в словаре Даля – именно «душа» [8]. И в этом отношении анекдот о Копейкине, столь «случайно» вторгающийся в повествование [9], призван раскрыть ключевой образ-символ поэмы, образ, выводящий к глубинным проблемам человеческого предназначения, жизненного и посмертного удела человека. Другой ключевой образ-символ поэмы – образ птицы/птицы-тройки – также соотносен с образами души [10] и, тем самым, «копейки».

Во «Взгляде на составление Малороссии» Гоголь написал о запорожских казаках, что для них жизнь была, как копейка, имея в виду, что они ценили нечто гораздо большее – волю и свободу поступков. Тот же оборот обыгрывался в черновом варианте «Повести...» [11]. Тем самым фиксируется общая связь топики жизни в ее карнавализованной, вольной проекции с топикой души, а также с мотивно-семантическим комплексом истории Копейкина.

Ассоциативная топка «копейки» с особой силой раскрывается в следующей за анекдотом о капитане Копейкине истории детства Чичикова и всплываемым в связи с нею совете отца Павлуше: «<...> а больше всего береги и копи копейку» (5, 206). Этот совет герой прямо вспомнит уже на страницах второго тома: «Трудом и потом, кровавым потом добывал копейку» (5, 333) – хотя ни «труда», ни «пота» в этом, как известно, не было. Фраза «копи копейку» уже фонетически соответствует персониму «капитан Копейкин».

В ранней редакции второго тома топика копейки всплывет при обрисовке образа «правильного» помещика Скудронжогло – и уже в более позитивном плане: «И что всего непостижимей, это то, что дело ведь началось из копейки! <...> С копейки нужно начинать!» (5, 296). Правда, здесь приоткрывается и двусмысленность этого «правильного» образа, во втором томе превращающегося в Костанжогло и сравниваемого здесь с inferнальным началом.

Ответ Чичикова на восклицание Скудронжогло высвечивает в топике копейки еще один неожиданный обортон – обортон амбивалентной, зиждительной пустоты, лежащей в основе всего и служащей предвестием всего (в традиции Беме – в предвестии, Хайдеггера, Целана и т.д. – в продолжении), той пустоты, с которой Бог начинал творить мир: «– В таком случае я разбогаею, – сказал Чичиков, – потому что начинаю почти, так сказать, с ничего.

Он разумел мертвые души» (5, 296).

Итак, это великое «ничего» прямо сопрягается с «мертвыми душами». Проблему Ничто в «Мертвых душах» еще предстоит осознать.

Афера с мертвыми душами становится залогом некоего великого проекта нового творения, нового приращения бытия – хотя сам Чичиков, не ведая всего, не помышляя пока о скрытых в нем возможностях, вкладывает в свой замысел более утилитарный смысл. Так усложняется и дополняется топика воскресения мертвых, которую Гоголь напрямую задавал своим великим заглавием-символом.

Таким образом, все ключевые топосы и мотивы «Повести...» плотно инкорпорированы в состав «Мертвых душ», раскрываясь на самых различных уровнях семантической структуры поэмы, и часто даже в тех местах, где, казалось бы, их менее всего можно было ожидать, оставляя, впрочем, неизменное ощущение двусмысленной случайности своего присутствия, своеобразной «необязательности», которая при этом нисколько не теряет своей нужности и незаменимости. Сама анекдотическая основа «Повести...» переходит в нечто более глубокое, и по пародийной интенции, и по своему жанровому наполнению.

Опираясь при создании «Повести...» на определенные фольклорные источники о воре Копейкине [12], Гоголь, видимо, подразумевал известное знакомство читателя с фигурой легендарного разбойника. Загадочный полумифологический морской локус походов фольклорного Копейкина, будучи, видимо, связанным с преданиями о «разбойнике» Стеньке Разине (ср. морской локус в пушкинском стихотворном цикле о Разине) и символизируя вольную

стихию, которой отдает себя персонаж, оборачивается в «Мертвых душах» локусом военным, столичным, а затем лесным, столь же «вольным» и, тем самым, выступающим семантическим коррелятом морского. Ниже мы обратим внимание и на ряд других фоновых произведений, послуживших контекстом становления художественной идеи рассматриваемого «текста в тексте».

Как показано Ю. М. Логманом, образ Копейкина мог быть непосредственно связан и с «пушкинской подсказкой», с замыслом поэта о «русском Пелеме». Введение фигуры Копейкина обнажает двойственность образа Чичикова, соединение в нем черт «денди» и «разбойника» [13]. При этом романтический ореол, которым была окружена фигура разбойника в русской и западноевропейской литературе конца XVIII – первой трети XIX века, означал не только самочинное право индивида на обустройство в обезбоженной реальности, но и фиксировал неизбежность столкновения индивидуальности с обществом. Исчезая в рязанских лесах, Копейкин открывает в себе тягу к воле, к существованию вне общества. В столь же беззаконном виде и Акакий Акакиевич явился после смерти граду и миру на болотах Невы.

В основу «Повести...» положены события Отечественной войны 1812 года, поэтому исток сюжета прекрасно известен читателю, который моделируется автором не только как читатель далекого будущего, но прежде всего как современник, на горячий отклик которого автор рассчитывает. При этом «отклик» рассматривается, безусловно, не в банальной плоскости элементарного «успеха», а в плоскости глубинного экзистенциального диалога между творцом и аудиторией, одинаково нуждающихся друг в друге – таков онтологический статус художественного творения для Гоголя.

Об участии Копейкина в военных действиях сказано, однако, скупое, главное внимание уделено последующим скитаниям капитана-«Чичикова», а затем – уже за рамками «Повести...» – судьбе Наполеона-«Чичикова» (сколь стремительно это превращение Чичикова из борца с Наполеоном в самого Наполеона; в ранней редакции второго тома словно в продолжение этого с Наполеоном будет сравниваться Скудронжогло) и карнавалльно-эсхатологическим пророчествам.

Именно через «Повесть...» напрямую входит в «Мертвые души» тема большой истории и ее влияния на судьбы. Гоголь карнавализует эту тему, вскрывая в ней игровое, анекдотическое, относительное.

Косвенно идея большой истории мелькала в травестийном описании портрета Кутузова у Коробочки, картин греческих полководцев Маврокордато, Миаули, Канари, а также греческой героини

Бобелины, развешанных в кабинете Собакевича, затем она будет продолжена введением образа генерала Бетрищева во втором томе поэмы, где мотивы Отечественной войны зазвучат с увеличением доли «открытой серьезности» (Бахтин) – в беседе с Бетрищевым Чичиков придумает, что Тентетников пишет историю генералов, «участвовавших в двенадцатом году» (V, 259), и эта чичиковская выдумка не на шутку взволнует Бетрищева.

Имя сына Манилова «Фемистоклюс» иронически обыгрывается – в том числе через латинизированную форму – имя древнегреческого полководца Фемистокла, который был весьма популярен в русском обществе 1820-1830-х гг. в связи с борьбой Греции за независимость от турецкого владычества. Пафосно-патетически подавалась фигура Фемистокла в рылеевских стихотворениях «А. П. Ермолову», призывающем русского полководца «поспешить спасению сынов Эллады» [14] и «На смерть Бейрона (sic!)» (фрагмент последнего стихотворения, содержащий упоминание Фемистокла, был спародирован в иронической «Оде его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову» А. С. Пушкина), бурлескно – в историческом романе Лажечникова «Ледяной дом», в качестве одного из псевдоархетипов Бирона [15].

Карнавализованно осмысленная, война 1812 года становится в поэме своеобразной точкой отсчета, очерчивая контуры нового исторического периода, в который вступает Россия и Европа в целом и который изображается с постоянной оглядкой на прежние и последующие. Свою роль в этом играют детали из различных исторических эпох, мелькающие в тексте.

В позднейшей редакции второго тома поэмы Гоголь вложит в уста генерал-губернатора знаменательные слова, в духе «открытой серьезности» напоминающие в том числе о кампании 1812 года и, следовательно, о капитане Копейкине: «Дело в том, что пришло нам спасать нашу землю; что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплемennых языков, а от нас самих» (5, 455).

Выразителен пассаж из гоголевских набросков к первому тому: «Дама приятная во всех отношениях любила читать всякие описания балов. Описание Венского конгресса ее очень занимает» (5, 472). В. А. Воропаев и И. А. Виноградов видят основу рядоположения «балов» и Венского конгресса, на котором решались судьбы посленаполеоновской Европы, в том, что в обоих случаях речь идет о «празднествах», поскольку Венский конгресс сопровождался балами [16]. Но мысль Гоголя все-таки сложнее: дама судит лишь по поверхности событий, гротескно соединяя малое (в данном случае понятие автором как пошрое) и значительное.

Примечательно в этой связи также замечание о зубочистке Плюшкина, «которую хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов» (5, 107).

Видимые абсурд и фантастика решения темы большой истории в «Повести о капитане Копейкине», в примыкающем к ней диалоге персонажей, в образе генерала Бетрищева скрывают за собой горечь и сарказм, а также показывают бесплодность ее разрешения средними и частными людьми – в этом романтическое (по преимуществу) остранение заданной карнавализации. Большое время истории и малое время отпущенной частному человеку жизни вступают в «Мертвых душах» в определенное противоречие друг с другом, они и пересекаются, и в то же время остаются самозамкнутыми и самодостаточными.

Российские просторы, на которых есть где разгуляться «богатырю», но есть место и для среднего человека, который не в силах осознать меру и смысл даже собственной жизни, – эти просторы во многом поглощают движение времени. В России – и в этом Гоголь отчасти смыкается с Чаадаевым – много пространства, но время как бы приостановлено, во всяком случае, оно течет по каким-то своим законам, непостижимым для рассудка. Тертуллиановское «верую, ибо абсурдно», спроецированное на судьбу страны, вновь и вновь слышится за строками «Мертвых душ», оно, скорее всего, станет основой и тютчевского «В Россию можно только верить», созданного спустя десятилетия после поэмы Гоголя и перкликающегося с нею.

О высшем смысле истории, с которым нужно сверяться людям и который раскрыт, по мнению Гоголя, в христианстве, автор напомнит в конце первого тома поэмы: «Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги (здесь особенно выразительно соединение топики сакральной – «к храмине» – с топикой властно-политической: «царю в чертоги». = С. Ш.), <...> небесным огнем исчерчена сия летопись, <...> кричит в ней каждая буква, <...> отовсюду устремлен пронзительный перст» (5, 192). «Небесный огонь», «пронзительный перст» – все это намечает эсхатологический характер истории, эксплицируя ее конечность [17].

Скорее всего, существует связь между темой большой истории в «Мертвых душах» и темой политической истории в «Записках сумасшедшего». Помешавшийся Поприщин считает себя участником борьбы за испанское наследство, при этом его представления о власти

остаются на уровне обывательских. Как известно, одна из причин болезни Поприщина – чтение бульварных газет, в которых политические новости преподносятся заведомо усеченно и вульгарно-препарированно, поэтому в безумии Поприщина есть своя логика: это – закономерный результат наступления на сознание среднего человека институтов нововременной цивилизации, с их намеренным и ненамеренным забвением смысла, увлеченностью сиюминутным и меркантильным. В «Арабесках», куда первоначально входили «Записки сумасшедшего», было зафиксировано прерывание хода истории в нововременной, новоевропейской современности, вместо идеи длительности и развития обозначался провал и зияние [18].

В рамках большой истории гоголевский средний человек теряется и не может найти себя, превращаясь подчас и в бунтаря Копейкина, чей онтологический статус к тому же более чем сомнителен – он весь соединяет тезиса (вдруг Копейкин действительно существовал в фикциональном мире поэмы – на исходную фикциональность поэмы наслаивалась бы в этом случае иная фикциональность, идущая от рассказа почтмейстера; о «реалистическом» референте образа приходится лишь скромно умалчивать) и антитезиса (парафраз молвы, домысел домысла), к которому, почти по Теодору В. Адорно с его идеей «негативной диалектики», добавляется новый антитезис – приписывание и без того спорной онтологии Копейкина Чичикову, который и сам-то, по Андрею Белому, «фигура фикции» [19].

В «Повести...» неконцептуально формулируется своеобразная историософия Петербурга, куда раненого Копейкина вынужденно забрасывает судьба: «Вдруг перед ним свет, так сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада.<...> мосты там висят эдаким чертом, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения, – словом, Семирамида» (5, 191).

Уподобление Петербурга древним царствам продолжает топику «Арабесок» и условного цикла «Петербургских повестей», но в данном случае сравнение более лестно. Сопоставление столичных мостов с висячими садами Семирамиды не только обращает к древнему Вавилону, но и заставляет вспомнить об историософской работе близкого знакомого Гоголя А.С. Хомякова «Семирамида», первая часть которой была начата в конце 1830-х годов – в разгар работы Гоголя над первым томом «Мертвых душ».

Нельзя исключать, что образ древней царицы навеян в поэме в том числе и Хомяковым, отсюда и «восточный» код уподоблений Российской империи, в данном случае значимый в своем общем архетипическом аспекте. В то же время аналогия с Вавилоном,

мелькающая и в другом месте поэмы (образ Валтасара), выводит к эсхатологическим аллюзиям и содержит намек-предостережение на возможный закат империи; поэтому финальный взлет птицы-тройки крайне двойственен и может быть истолкован как апокалиптически (но при этом и мессиански), так и в плане миллениаристского преобразования, хотя второе маловероятно. Хилиазм не был близок Гоголю.

В центре размышлений Хомякова находилась не только судьба России, но судьба славянства вообще, судьба мира, противоборство свободы и необходимости в мировой истории. Свой метод постижения истории Хомяков определил сочетанием данных этнографии, этнолингвистики, культурологии, философии – и этот опыт так или иначе перекликается с художественным методом поэмы Гоголя.

«Свет» Петербурга, о котором говорит почтмейстер, – не столько намек на «светское общество» [20], сколько символ грандиозной северной империи и ее центра, созданных царем-мистиком и царем-просветителем. Как известно, на месте основания города Петр I увидел именно свет. В «Выбранных местах из переписки с друзьями», являющихся публицистической обкаткой идей второго тома, метафоры света и просвещения (понятого духовно-религиозно) станут одними из центральных пунктов гоголевской программы воскресения «мертвых душ».

Вопреки мнению о том, что представители русской армии после заграничного похода прониклись мыслями о пагубности существующего в России типа общества и что подобные идеи стали одним из толчков к восстанию декабристов [21], Гоголь показывает обратное: восторг открытия бывшим боевым офицером символа своей страны – «сказочной Шехерезады», восторг, пусть и остраняемый, и переходящий в нечто бунтарское. Вопреки ставшему расхожим отождествлению Петербурга «Мертвых душ» с образом столицы «Петербургских повестей», столь прекрасной Северная Венеция была изображена только в ранней «Ночи перед Рождеством» – и тоже в связи с темой империи и ее правителя (Екатерины II).

Другой пункт сходства манеры подачи столицы в этой ранней повести и в «расследовании» истории Копейкина – в изображении своеобразного неопитства, обрисовке взгляда впервые видящего Петербург человека. Для неопита все в диковинку, он острее видит и воспринимает.

В «Повести...» представлено несколько необычное для Гоголя преломление темы соблазнов столицы. Если в «Петербургских повестях» соблазны властно довлели над тонкой и чувствительной личностью художника или сродной ему личностью («музыкальный»

код Поприщина в первоначальном замысле «Записок сумасшедшего»), которым трудно было им что-либо противопоставить, то теперь, в подцензурной редакции «Повести...», которую принято считать канонической вместо изначальной [22], герой оказывается сам виноват в том, что поддался их влиянию. Во всяком случае, так это представляется через двойственную («автор и повествователь») призму рассказывания истории Копейкина. Петербург предстает в «Мертвых душах» огромным культурно-политическим конгломератом, в котором каждый обнаруживает свое: Копейкин – прельщения, государственный муж – средоточие политической воли, как бы она в данном случае ни была направлена, писатель (поэт, как нередко говорил о себе Гоголь) – один из пунктов своего вдохновения, даже если порою оно принимает «отрицательный» (в глазах современного ему общества) заряд.

В том числе и поэтому трудно разделить мнение И. А. Виноградова о том, что «Мертвые души» будто бы посвящены «обличению плодов западного развращающего влияния» [23]. Империя, детище Петра – результат единения России и Европы; поэтому гоголевская поэма, обобщая и универсализируя образ России, итожит развитие многовекового художественно-философского сознания европейского человечества в целом, отводя России мессианское место. Нельзя забывать, что Гоголь, подобно Хомякову (см. его стихотворение «Мечта», 1834 г.), четко различал Европу Нового времени, которая им критиковалась, и средневековую Европу, к которой он питал глубокое уважение.

Петербургские сцены «Повести о капитане Копейкине» показывают, что историческое занимает Гоголя прежде всего как элемент политического – политического в самом широком значении, в том, в котором Гоголю мыслилось воздействие его поэмы на жизнь всего мира. В политическом Гоголю также виделись элементы «асбурда» и чуда. Все великие поэты мира – и Гоголь это прекрасно понимал и пытался равняться на них – являлись «политиками» [24].

Внешний жанровый уровень «Повести...» – уровень анекдота в том специфическом значении, которое придавалось этому понятию в гоголевскую эпоху [25] – раскрывает в историко-политическом моменты случайности, неожиданности, комизма и занимательности, противопоставляет великих людей уделу «малых сих» [26].

Авторское обозначение текста как «Повести о...» выказывает остраненную близость жанра произведения жанру древнерусской повести в ее воинском и бытовом вариантах. Они обычно и носили названия «повестей о чем-либо», фиксируя определенную самоценность нарратива и прямую направленность на предмет описания.

От воинской повести у Гоголя – исторический колорит и не данный, но заданный эпический (эпопейный) масштаб. Частые мотивы еды, описания снеди в гоголевской «Повести...» – амбивалентная отсылка к битве как пиру. Та же отсылка есть и в создававшейся одновременно с первым томом «Мертвых душ» второй редакции повести «Тарас Бульба», довольно близкой по своему пафосу гоголевской поэме. Во второй редакции «Тараса Бульбы» «политическое» также вбирает в себя собственно историческое, и традиции древнерусской воинской повести здесь очевиднее [27]. Не является ли вообще для Гоголя «историческое» частью «политического»? Скорее всего, так оно и есть.

Историческая героиня не становится в «Повести...» предметом абсолютного почитания, она подана в зоне «фамильярного контакта», как сказал бы Бахтин, т.е. подвергается прозаическому снижению и романизации. Поэтому есть здесь и что-то остраненно-вальтерскогтовское, и почти в такой же мере пушкинское («Капитанская дочка»): «благородный разбойник» сталкивается с сильными мира сего: генерал-аншеф; отсутствующий, но постоянно поминаемый царь, до которого герой в первой редакции «Повести...» через посредство письма все-таки добирался и благодаря которому он получал прощение.

От повести бытовой у Гоголя – мотив испытания персонажа соблазнами света. Бытовая повесть, как она сложилась в XVII веке, ставила героя в обстоятельства выбора между добром и злом, грехом и добродетелью, в ней зарождались элементы психологического анализа. Неслучайно морализирующий почтмейстер объясняет метаморфозу Копейкина не столько бедностью, немощью и отсутствием средств, сколько общим «развращением» столичной атмосферой. В этой связи почти злорадно подана сцена увлечения Копейкина-«Чичикова» «какой-то стройной англичанкой» (5, 193). Сцена эта с новой силой заставляет вспомнить апеллирующие к Апокалипсису слова Исаака Сирина о том, что «мир – это блудница» [28]. Соблазны «света», таким образом, предстают как соблазны «мира», и Петербург превращается в метафору, эмблему, символ мирского. Тем самым с имперской столицы в определенном отношении словно снимается часть вины за соблазны – ведь она только часть, деталь всеобщей конфигурации мира Нового времени.

В жанровом контексте бытовой повести эпизоды еды Копейкина, его неумеренное чревоугодие (пусть и сочетающееся с днями голода) – симптом его духовной неводержанности, на своем уровне художественной идеи разоблачающий в нем нечто недостойное

и в этом отношении – вместе с известным «оправданием» Петербурга - приводящее к обоснованности копейкинских невзгод.

При создании «Повести...» Гоголь не мог не учитывать опыт художественных откликов на войну 1812 года, которая всколыхнула нацию. В число этих значимых для автора «Мертвых душ» фоновых произведений, составляющих, собственно, целый интертекст, могущий еще быть расширенным, входят «Певец во стане русских воинов» (1812), «Вождю победителей. Писано после сражения под Красным» (1812) и «Императору Александру» (1814) В. А. Жуковского, «Отставной солдат (Русская идиллия)» (1829) А. А. Дельвига, «Инвалид Горев» (1835) П. А. Катенина. К этому кругу тестов примыкают и «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» (1815), «19 октября» (1825), «На Александра I» (1825), «Была пора: наш праздник молодой» (1836) А. С. Пушкина.

В знаменитых в пору 1812 года «Певце во стане русских воинов» и «Вождю победителей» закреплено важное для «Повести...» разделение участников русской армии на «предводителей» и просто «воинов». Контрастно истории Копейкина называя наиболее заметных военачальников, Жуковский находит для каждого выразительные и емкие характеристики, вносящие свою лепту в прославление героев и тем самым мифологизацию их. Этот пример «прямого» высказывания о войне обнажает различие с гоголевской многосмысленностью.

Торжественные возлияния и здравицы Певца становятся аналогом и репетицией сражений. Традиционная батальная метафора «битва – пир» у Жуковского овнешняется и реализуется в перевернутом виде «пир – битва», в красноречивом различии с аппетитами Копейкина-«Чичикова» в Петербурге.

Вспоминая в «Певце во стане русских воинов» наиболее заметных, реальных и мифических, деятелей русской истории, Жуковский создает ощущение единого собрания всех поколений русских, которые своим духовным примером вдохновляют войско на победу. Утверждая бессмертие душ, павших за Родину, Жуковский дважды повторяет фразу, имеющую для гоголевской поэмы принципиальное значение:

Есть жизнь и за могилой [29].

Прямое высказывание Жуковского вновь оборачивается у Гоголя амбивалентностью, заложенной во все оборачиваемой топике живого и мертвого.

Упоминание Жуковским Бояна заставляет вспомнить не только «Слово о полку Игореве» как образчик воинской повести и героического эпоса на стадии своего разложения, переплетающий

христианское и языческое, но и более древние дохристианские времена, которые вплетены в историю новой, христианской России и аккумулированы вместе с нею в одно целое. Этот опыт востребован в обширном мифопоэтико-фольклорном пласте «Мертвых душ» [30].

Обращение к государю открывает в стихотворении Жуковского цепь зазданных приветствий, инициатором которых выступает Певец:

Тебе сей кубок, русский царь!

Цвети твоя держава;

Священный трон твой нам алтарь;

Пред ним обет наш: слава [31].

Ритуальная хвала – реликт мифа, эпопеи и героического эпоса.

Ее, как и ритуальную брань, мог позволить себе только автор, остро чувствующий «большое время» традиции, для которой связь с ушедшей архаикой всегда актуальна.

Создавая собственную автомифологию Поэта (Комического Поэта) [32], Гоголь подводил себя к тому, чтобы изречь эту хвалу. Но не столько по отношению к государю – в «Шинели», создававшейся параллельно с первым томом поэмы, «цари и повелители мира» уравниены с переписчиком Башмачкиным (3, 132), – сколько по отношению к простору «земли»-империи. Фигура «повелителя мира» амбивалентно развенчивается и в «Записках сумасшедшего», герой которых отождествляет себя с испанским королем. Как поэт, Гоголь знает, что его власть гораздо больше, она «чудна» (5, 124), «неестественна» (5, 202) – именно в этом пафос и «Ал-Мамуна», «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Авторской исповеди». При этом сопоставление самого себя как поэта-«политика» с «царем» было для Гоголя вовсе не факультативным моментом его самоопределения [33].

Близкий друг Гоголя, Жуковский являлся автором слов гимна «Боже, царя храни», воспитателем цесаревича Александра Николаевича, будущего Александра II, что нужно учитывать при понимании роли и значения фигуры императора в «Повести о капитане Копейкине».

Победа над Наполеоном – вершина историко-политической миссии Александра I, загадочного царя-мистика, крупного игрока на европейской политической сцене первой четверти XIX века, несостоявшегося реформатора, отразившего чужеземную агрессию и спасшего от наполеоновского завоевания всю Европу. В признании этого – художественная идея послания «Императору Александру» Жуковского. Ставший впоследствии, подобно Копейкину, героем

народных легенд, Александр I превратится в них в отрешенного от престола и посвятившего себя исключительно спасению души старца Федора Кузьмича [34].

Именно поэтому в первой редакции «Повести...» Копейкин получал письменный ответ и прощение от государя, а ожидаемое преобразование Чичикова задумывалось, если верить свидетельству архимандрита Феодора (Бухарева), под влиянием не кого иного, как именно государя-императора [35].

Гоголю необходимо подчеркнуть важность заботы властителя и о самых обиденных, «негероических» сторонах истории страны – здесь своеобразная параллель к «Медному всаднику» Пушкина, сопоставившего мощь и величие созданной Петром империи с бесправием одного из миллионов ее жителей. Мысль Гоголя бьется где-то рядом с мыслью Пушкина, но при этом она скорее намекает на указанную проблему, чем собирается давать на нее ответ. Гоголя заботит не столько право и бесправие подданных, сколько необходимость духовного оправдания существования каждой личности, особенно среднего и частного человека, жизни народов и государств. Так доверие и двойственный интерес к обиденному в истории (ср. «Старосветских помещиков») сочетается у Гоголя с жаждой необычных и грандиозных событий, долженствующих быть интериоризированными в качестве элемента внутренней жизни личности.

Эта идея сквозит во всех историософских работах Гоголя, вошедших в «Арабески», в его многочисленных конспективных выписках по истории.

Примерно таким же – но без элемента комического – будет и отношение к истории великого философа XX века Мартина Хайдеггера [36], трансформирующего интуиции Дильтея и рассматривающего историю в аспекте временности не как физической данности, а как чего-то внутреннего, изнутри присущего человеческой личности. Само бытие как несокрытость, как истина, как исток и причина сущего, понятое именно в аспекте времени, оказывается у Хайдеггера имеющим свою историю.

Поздний Гоголь признает, по существу, только одно событие мировой истории достойным внимания и осмысления – пришествие Иисуса Христа: «И страшная История Всех событий Евангельских» (7, 392). В «Размышлениях о Божественной Литургии» образ Христа как центра и цели мировой истории раскроет возможность воскресения мертвых и окончательно распахнет историю навстречу ее концу.

Но вернемся к образу государя в «Повести о капитане Копейкине». Отношение Пушкина к Александру I было гораздо более сложным, чем у Жуковского. В 1815 году Пушкин мог писать:

Тебе, наш храбрый царь, хвала, благодаренье [37].

В целом же поэта и царя связывала взаимная антипатия, снимаемая только после смерти Александра I. Александр неоднократно становился предметом едких и хлестких высказываний Пушкина, немало от этого царя пострадавшего. Одно из таких высказываний – эпиграмма «<На Александра I>», в которой отчасти заложена та проекция образа отсутствующего государя, который «забыл» отдать распоряжение о раненых, что негативно скажется на судьбе капитана Копейкина. Интересно, что император с издевкой поименован в эпиграмме «капитаном», чем подчеркнута его будто бы незначительная роль как военачальника, а также его любовь к муштре. Александр I как «капитан» изображается слабым правителем:

Воспитанный под барабаном,
Наш царь лихим был капитаном:
Под Австерлицем он бежал,
В двенадцатом году дрожал,
Зато был фрунтовой профессор!
Но фронт герою надоел -
Теперь коллежский он ассессор
По части иностранных дел! [38].

Деятельность Александра I на международном поприще также вызывает сарказм Пушкина: император устаивается всего лишь чина «коллежского ассессора». Этому гражданскому чину на флоте соответствовало звание «капитан-лейтенанта», т. е. все тот же «капитанский код» «послужного списка» Александра I сохраняется. На фоне эпиграммы Пушкина отсутствующий в «Повести...» царь может восприниматься и за границей «бездействующим», отчего терпит лишения другой капитан – Копейкин. Травестийно-бурлескное взаимообращивание образов царя-«капитана» и капитана Копейкина приобретает в том числе функцию подчеркивания относительности разделения общества на правителей и «малых сих», относительности выпавшей каждому общественной роли, она ровно настолько подтачивает властный авторитет императора, насколько же усиливает вес автора-«политика», тягающегося с властью фактом своего творчества.

С другой стороны, пушкинская аттестация «капитаном» Александра I вольно или невольно соотносится с высоким ироническим самоумалением Петра I до бомбардира Петра Алексеева. Так за «александровским» архетипом Копейкина встает «петровский» архе-

тип. Корреляция этих пародийных статусов двух монархов полна иронии, обнаруживающей тождества и различия между ними, и она в чем-то сглаживает негативный эффект именованного Пушкиным Александра I капитаном.

Столь же нелюбимы суждения Пушкина об Александре I в незавершенной десятой главе «Евгения Онегина». Среди немногих исключений в выражении отношения зрелого Пушкина к Александру – строчки из стихотворения «19 октября», навеянные, видимо, и «Певцом во стане русских воинов»:

Ура, наш царь! так! выпьем за царя.
Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправое гоненье:
Он взял Париж, он основал лицей [39].

«Он человек» отсылает к евангельскому «Се, человек» (Ин., 19:5), обозначающему полноту и богатство человеческой природы Христа, хотя чуть ниже Пушкин развивает смысл фразы несколько по-иному, намекая на связь поступков личности с определенным состоянием чувств («им властвует мгновенье»). В целом же характеристика царя здесь – плод пушкинского «примирения» с властью. Еще более оно заметно в стихотворении «Была пора: наш праздник молодой», где Александр отождествляется с античным героем.

В «Повести о капитане Копейкине» проступает – при всей неизбежной продуктивной размытости – в большей мере этот, восходящий и к Жуковскому, облик царя, исторического и частного человека одновременно, который правит страной и всей Европой (по слову Пушкина, «А р<усский> ц<арь> главой ц<арей>» [40]) «из прекрасного далека».

Но ведь и Гоголь как поэт-политик создает свои магические образы «из прекрасного далека»... Обладая необычайной чуткостью к мифо-ритуальным началам культуры, общества и государства, Гоголь то лишь фиксировал общее значение для конкретной личности определенной общественно-государственной институции, которая мыслилась абстрактно, то пытался представить последнюю в очеловеченном и психологизированном виде (например, фигура царя в «Выбранных местах») и дать ей наставление.

На фоне «страшной Истории Всех событий Евангельских» даже царь в чем-то теряет привилегию исторического деятеля, способного кардинально повлиять на развитие ситуации в стране и мире; в контексте всего сложного замысла «Мертвых душ» его личность становится вровень с личностями остальных персонажей,

подобно которым он также живет в ожидании внутреннего преобразования и чуда.

В связи с ироническим «капитанским кодом» образа Александра I всплывает и заглавный образ «Капитанской дочки», ставшей, надо думать, объектом пародийной рецепции в образе губернаторской дочки, которую Чичиков якобы собирался похитить. Отец пушкинской Маши, отважно и честно выполняющий свой долг капитан Миронов, тем самым пародийно-серьезно соотносен с «капитаном» Александром I, внуком великой государыни, даровавшей прощение и милость Машинному суженому. Многократное переворачивание бурлеска и трагедии, эксплицирующееся в этих сопоставлениях, работает на парадоксальные изломы тождества и различия пародийного и «героического» у Гоголя, вплоть до того, что часто одно трудно отличить от другого.

Другим значимым для гоголевской «Повести...» фоновым произведением является «Отставной солдат (Русская идиллия)» Дельвига. Описанная в произведении встреча инвалида войны 1812 года с пастухами создает гротескное напряжение между мирной идиллической топикой и топикой героической. Отставной солдат не только развенчивает суеверия пастухов, заставляя воспринимать жанровое обозначение «идиллии» несколько иронически, но и произносит патетический монолог победителя, монолог, в котором высокое перемешивается с низким. Дельвиговский солдат выступает от лица самой истории:

Нет, другое чудо

Я видел, и не в ночь до петухов,

Но днем оно пред нами совершилось! [41].

Следующая фраза героя еще более ставит под сомнение ставки «идиллического» – как находящегося вне героики и вне истории:

Вы слышали ль, как заступился Бог

За православную державу нашу,

Как сжалился он над Москвой горящей,

Над бедною землею... [42].

Это акцентирование исторической героики Гоголь, как мы уже отмечали, воспринимает амбивалентно – прежде всего в силу своей обращенности к еще более общим духовным и политико-историческим вопросам, а также в силу желания по-своему примирить героическое и идиллическое, что так очевидно во втором томе «Мертвых душ»; приведем в качестве примера описание имени Тентетникова как «земного рая» (5, 240)[43].

Своеобразным откликом на идиллию Дельвига явилась, по нашему предположению, поэма Катенина «Инвалид Горев». Под-

заголовок «быль», который дает Катенин своей поэме, подчеркивает национальный колорит произведения и его специфическую серьезность по сравнению с дельвиговской идиллией, хотя Катенин не чужд юмора и насмешки. Подзаголовок «быль» служит также своеобразным аналогом жанровой номинации, подчеркивающим момент безыскусности, «подлинности». Написанная гекзаметром, поэма представляет собой попытку прославления простых героев войны 1812 года, а ее сюжет предвосхищает сюжет «Повести о капитане Копейкине»: возвращение инвалида войны домой и его последующие страдания, завершающиеся, однако, в «были» Катенина к лучшему.

При этом нарочито высокая и отсюда стилизованная форма гекзаметра не мешает Катенину использовать сказовые интонации и просторечные выражения, что несколько снижает общую героическую трагедийность изображаемого, но не снимает ее полностью.

У Катенина присутствует и гоголевский мотив «мертвой души». Поскольку героя не было дома долгое время, все считают его умершим и, видя перед собою Горева, воспринимают его сначала как воскресшего мертвеца:

Прямо к ней: «Сокровище! свет ненаглядный!

Радость! узнай: я муж твой». – «Мертвец!

помогите, –

Крикнула та, – я мертвых боюсь до смерти» [44].

В столкновении живого и мертвого контурно намечена архетипика «Мертвых душ». Место незамысловатой катенинской иронии у Гоголя занимает ирония куда более бездонная и неразрешимая. Схема «война – исчезновение – возвращение» пародийно напоминает о гомеровской «Одиссее» [45] подобно тому, как с «Одиссеей» будет соотносить свою поэму Гоголь.

Перерастая анекдот, балансируя на грани между «историей», «романом», бытовой и героической повестью, наконец, «поэмой», фиксируя глубинные семантические уровни «Мертвых душ», – топос войны 1812 года, топос политики и большой истории и места в них отдельного человека, топос правителя и его подданных, наконец, ключевой топос души и предназначения человека – «Повесть о капитане Копейкине» при этом несколько не теряет для нас элемента загадочности, так и оставаясь неслучайной случайностью грандиозного гоголевского замысла.

«Расследование» почтмейстера оборачивается, если использовать несколько иронические термины Жиля Делеза, формой карнавального саморефлективного «надзора» автора над собственным текстом и вместе с тем формой «конспирации» глубинных архе-

типических смыслов, которые «Повесть...» столько же прячет, сколько же приоткрывает и порождает.

Примечания:

1. Делез Ж. Кино / Ж. Делез. – М., 2004. – С. 376.
2. И в специфическом теологическом значении (см. ниже), и в значении, близком «искусству абсурда».
3. Произведения Гоголя цит. по изд.: Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9-и т. / сост. и комм. В. А. Воропаева и И. А. Виноградова. – М., 1994. Номер тома и страницы указываются в круглых скобках в основном тексте.
4. Манн Ю. В. «Повесть о капитане Копейкине» как вставное произведение / Ю. В. Манн // Русская новелла. Проблемы теории и истории. – СПб., 1993. – С. 106.
5. Л. В. Щеглова почему-то видит здесь переключку с Карамзиным – Щеглова Л. В. Судьбы российского самопознания (П. Я. Чаадаев и Н. В. Гоголь). – Волгоград, 2000. – С. 187. Однако в тексте поэмы Карамзин упоминается в довольно ироническом контексте (5, 144), и вообще миссия «историка» для Гоголя соотносима с совсем иными фигурами, скорее западноевропейской традиции – см. статьи на исторические темы в «Арабесках». Кроме того, Гоголь не мог не ценить и Пушкина именно как «историка».
6. Манн Ю. В. «Повесть о капитане Копейкине» ... С. 112–113.
7. Манн Ю. В. Смелость изобретения. Черты художественного мира Гоголя. – 2-е изд. – М., 1979. – С. 110. Эта точка зрения разделена и в работе: Лебедева О. Б. Эстетические и композиционно-структурные функции «Повести о капитане Копейкине» в поэме Гоголя «Мертвые души» // Русская повесть как форма времени. – Томск, 2002. О. Б. Лебедева рассуждает также об элементах оды в «Повести...», но их, на наш взгляд, можно обнаружить только в описании Петербурга, а не во всем целом вставного текста. О «Повести о капитане Копейкине» как об оде писал еще И. П. Золотусский: Золотусский И. П. Гоголь. – 2-е изд. – М., 1984. – С. 251.
8. Впервые отмечено в работе: Золотусский И. П. Тройка, копейка и колесо // Золотусский И. П. Гоголь. Лермонтов. Жуковский. Литературные очерки. – М., 1986. – С. 19. Ср. также: Золотусский И. П. Гоголь. – С. 251.
9. Ср.: «Анекдот – это случай, исключение, аномалия, парадокс, опрокидывающий сложившуюся систему ценностей, или налаженную устоявшуюся концепцию, или взгляд на мир», «Анекдот вносит в разговор свежий и мощный поток энергии, напор, дает возможность сменить установку» – Курганов Е. Я. История о том, как Гоголь рассказывал анекдоты // Поэтика русской литературы. К 70-летию проф. Ю. В. Манна. – М., 2001. – С. 63.
10. См.: Шульц С. А. Чичиков: Одиссей или Эней? (об «эпическом» в «Мертвых душах») // Гоголевский сборник. – СПб. ; Самара, 2003.
11. См.: Манн Ю. В. Смелость изобретения. – С. 115. ; Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. – М., 1998. – С. 36.

12. Степанов Н. Л. Гоголевская «Повесть о капитане Коейкине» и ее источники // Известия АН СССР. Отд. лит. и языка. – 1959. – Т. XVIII, вып. 1. – С. 43–44. ; Воропаев В. А. Заметки о фольклорном источнике гоголевской «Повести о капитане Копейкине» // Филологические науки. – 1982. – № 6.
13. Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине». К истории замысла и композиции «Мертвых душ» / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
14. Рылеев К. Ф. Избранное / К. Ф. Рылеев. – М., 1975. – С. 100.
15. Лажечников И. И. Ледяной дом / И. И. Лажечников. – М., 1985. – С. 304.
16. Воропаев В. А. Комментарии / В. А. Воропаев, И. А. Виноградов // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9-и т. – М., 1994. – Т. 5. – С. 602.
17. Современный исследователь, однако, склонен акцентировать в историософии Гоголя акценты незавершенности и незавершимости (не в карнавальном значении), что вызывает сомнения: Овечкин С. В. Повести Гоголя. Принципы нарратива : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2005. – С. 19, 21.
18. См.: Шульц С. А. Гоголь. Личность и художественный мир. – М., 1994.
19. Впрочем, как считает И. П. Золотусский, «Копейкин <...> и есть один из самых ж и в ы х героев в поэме, слишком уж переселенной мертвыми» – Золотусский И. П. Гоголь. – С. 252. (Выделено И. П. Золотусским).
20. Обманчивую близость «света» и «светского общества» неоднократно обыгрывал Л. Н. Толстой, например, в «Плодах просвещения». Подробнее см.: Шульц С. А. Историческая поэтика драматургии Л. Н. Толстого (герменевтический аспект). – Ростов н/Д, 2002.
21. Ср.: «Вернувшись из этого триумфального шествия чрез просвещеннейшие страны мира, мы принесли с собой лишь идеи и стремления, плодом которого было громадное несчастье, отбросившее нас на полвека назад» – Чаадаев П. Я. Сочинения и письма. – М., 1913. – Т. II. – С. 117.
22. Существует множество аргументов в пользу того, чтобы считать канонической именно эту, изначальную версию, которую Гоголь переписал вынужденно, поэтому ее место при публикации гоголевских произведений не в приложениях, а в основном тексте первого тома поэмы. Однако в любом случае необходимо принимать в расчет все версии «Повести...».
23. Виноградов И. А. Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы «Мертвые души» // Гоголезнавчі студії – Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2001. – Вып. 7. – С. 91.
24. О «политическом» у Гоголя писал Г. А. Гуковский, но в силу обстоятельств своего времени он рассматривал это понятие в узко-злободневном значении – Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М. ; Л., 1959. Это значение мы не принимаем.
25. См. прим. 9.
26. Подобное противопоставление нередко служило превратно истолкованным основанием для исключительно «обличительной» интерпретации «Повести...». Проведенное Ю. В. Манном сближение плачевной истории Копейкина с условной ситуацией «в приемной знатного вельможи», описанной в журнале И. А. Крылова «Почта духов» и связанной, как показано

исследователем, с одой Г. Р. Державина «Вельможа», этой инвективности лишено.

См.: Манн Ю. В. Смелость изобретения. – С. 107, а также: Павлинов С. А. Источник «Повести о капитане Копейкине» в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Вопросы литературы. – 1991. – № 11–12 (благодарю проф. В. А. Воропаева за указание на эту статью – С. Ш.) ; Лебедева О. Б. Указ. соч. В отличие от работ Ю. В. Манна и О. Б. Лебедевой, статья С. А. Павлинова, к сожалению, переполнена печально-известными «обличительными» нотами прочтения Гоголя.

27. Душечкина Е. В. «Тарас Бульба» в свете традиции древнерусской воинской повести / Е. В. Душечкина // Гоголь и современность. – К., 1983.

28. Цит. по: Преп. Иустин (Попович). Православная философия истины. – Пермь, 2003. – С. 20.

Ср. апокалиптические образы вавилонской блудницы в Третьем томе лирики Блока, выражающем неприятие урбанистической цивилизации закатывающегося как раз в годы создания тома Нового времени.

29. Жуковский В. А. Стихотворения / В. А. Жуковский. – Л., 1956. – С. 123.

30. Идею наполненности «Мертвых душ» фольклорными мотивами как едва ли не базовым измерением поэмы высказал в своей незавершенной работе о Гоголе еще Г. А. Гукровский. См. также: Шульц С. А. Мифологизм Н. В. Гоголя : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1998. ; Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. – Волгоград, 2007.

31. Жуковский В. А. Указ. соч. – С. 113.

32. Подробнее см.: Шульц С. А. Топика памятника в творчестве Гоголя и пушкинская традиция // Русская литература, 2007. – № 1.

33. Ср. именно в связи с «Мертвыми душами»: Гуминский В. М. Гоголь и Александр I (из комментариев к «Мертвым душам») // Гоголь и мировая культура. Вторые Гоголевские чтения. – М., 2003. Здесь высказано мнение о связи с фигурой царя образа Манилова. См. также в связи с «царским комплексом» Гоголя: Турбин В. Н. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Об изучении литературных жанров. – М., 1978; Frank Susi K. Der Diskurs des Erhabenen bei Gogol und die longische Tradition. Munchen. – 1999. – S. 258–263.

34. Этот сюжет, как известно, привлечет внимание позднего Л. Н. Толстого, который, однако, не доведет его до конца.

35. Феодор (Бухарев А. М.). Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. – СПб., 1860. – С. 138–139.

36. См.: Шульц С. А. Идиллический хронотоп в творчестве М. Хайдеггера («Проселок») // Филологический вестник Ростовского государственного университета. – 1999. – № 3. – С. 17–22.

37. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 17-и т. – М.–Л., 1937. – Т. 1. – С. 110.

38. Там же. 1949. – Т. 2., кн. 1. – С. 407.

39. Там же. С. 376–377.

40. Там же. 1937. – Т. 6. – С. 522.

41. Дельвиг А. А. Избранное / А. А. Дельвиг, В. К. Кюхельбекер. – М., 1987. – С. 174.

42. Там же.

43. Ср. известное равновесие в сочетании идиллического и героического в «Гиперионе» Гельдерлина.

44. Катенин П. А. Избранное / П. А. Катенин. – М., 1989. – С. 82.

45. См.: Кузнецов А. Н. Жанровое обозначение «Повести о капитане Копейкине» / А. Н. Кузнецов, А. М. Потаповский // Филологические науки. – 1999. – № 2. – С. 12–13.

Анотація

Стаття присвячена аналізу «Повісті про капітана Копейкіна» в художній структурі «Мертвих душ» М. В. Гоголя. Автор статті приходить до висновку, що всі ключові топоси і мотиви «Повісті...» цілком інкорпоровані до складу «Мертвих душ», розкриваючись на самих різних рівнях семантичної структури поеми.

Ключові слова: жанр, повість, нарратив, сюжет, «хаосмос», автор, анекдот, топіка, семантична структура поеми, карнавалізація, історія, історіософія.

Аннотация

Статья посвящена анализу «Повести о капитане Копейкине» в художественной структуре «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Автор статьи приходит к заключению, что все ключевые топосы и мотивы «Повести...» плотно инкорпированы в состав «Мертвых душ», раскрываясь на самых различных уровнях семантической структуры поэмы.

Ключевые слова: жанр, повесть, нарратив, сюжет, «хаосмос», автор, анекдот, топика, семантическая структура поэмы, карнавализация, история, историософия.

Summary

The article is devoted to the analysis of «Story about Captain Kopeykin» in the artistic structure of the «Dead souls» of N. V. Gogol. The author of the article comes to the conclusion, that all key topos and motives of «Story...» are densely incorporated in the complement of the «Dead souls», opening up different levels of semantic structure of the poem.

Keywords: genre, story, narrative, plot, «khaosmos», author, anecdote, topika, semantic structure of poem, carnivalization, history, historiosophia.