

**Авторецензия-шарада
на поэму прочтения КРИПТОГРАФИИ «МЕРТВЫХ ДУШ»
Александром КОРАБЛЕВЫМ***

«Это так умно, что мочи нет!

*В. Белинский. Собр. соч. в 9-ти томах.
М., 1982. – Т. 9. – С 633.*

*«Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное
придумали! Оно, может, и умно, но больно не-
понятно. Над вами потешаться будут».*

М. Булгаков «Мастер и Маргарита», гл. 1

Эта книга – поэма. Не в литературном смысле – потому что какая же это поэма? – а в исконном, старинном, когда истоком творения была душа, и она же становилась делом жизни [с. 104].

Это важно: с самого начала двигаться по неложной дороге, ученически слушая указания автора, что бы они у нас ни вызывали – улыбку, недоумение, протест [с. 104].

Кстати, и то, что туалетные принадлежности в чичиковской шкатулке соседствуют с письменными, вполне согласуется с гоголевскими представлениями о творчестве: высокое искусство требует духовного совершенствования; чтобы иметь право писать, надо прежде очиститься [с. 106].

Пути к тайне охраняются загадками. Подобно сфинксам, они испытывают читателя. Угадать – значит узнать, перенестись, хотя бы на миг, из изображенной реальности в изображаемую, и не только самому перенестись, но и перенести границу художественного мира, расширив ее до пределов действительности [с. 108].

Загадки – засекречены. Прежде чем разгадывать, их нужно обнаружить – заметить, заподозрить, распознать в странностях и особенностях текста: в необязательных, на первый взгляд, подробностях, в излишних, казалось бы, повторах, в сюжетных завитках, в «развернутых сравнениях», «лирических отступлениях» – во всем, что обычно трактуется как своеобразие гоголевского стиля [с. 108].

Единство тайны, загадок и секретов и составляет криптографию «Мертвых душ», которую мы попытаемся прочесть как особый, эзотерический текст [с. 108].

* Кораблев А. Криптография «Мертвых душ» (Поэма прочтения) / Александр Кораблев // Радуга. – 2009. – № 8. – С. 103–131. Продолжение в №№ 9 и 10.

...приходится подозревать в гоголевских типажах конкретных лиц, которых автор по понятным причинам пожелал скрыть [с. 109].

Передача сюжета могла быть и не спонтанной, если Пушкин «уже давно» готовил к этому Гоголя. Убеждая взять такой сюжет, Пушкин тем самым мобилизовал под свои знамена верного и сильного соратника в литературной борьбе [с. 112].

Пародийность поэмы объясняет, почему в ней так много литературных заимствований и аллюзий: Гоголь воспроизводил литературную Русь, с ее типичными обитателями и обстоятельствами, с привычными, похожими на цитаты, ландшафтами, пространствами, воздухом и, тем не менее, с ее великой и таинственной перспективой [с. 112].

Все-таки главное в «Мертвых душах» – мертвые души [с. 112].

...авантюрный сюжет у Гоголя наполняется и переполняется такими могучими смыслами, что становится национальным эпосом [с. 113].

Данте, показывая потусторонние обители, называет конкретные исторические факты и личности. Стало быть, и Гоголь, воспроизводя модель этих поэм, должен был поступить так же? Он так и поступает [с. 113].

Он почувствовал, что обрел коней, которые вынесут его в будущее... [с. 113].

Чтобы потомки прочитали «Мертвые души» как актуальное произведение, автор должен был преодолеть время уже в самом процессе творчества, двигаясь вглубь явлений, к их вневременной и внепространственной сути [с. 114].

Даже недопонятые, «Мертвые души» взорвали общество. А что было бы, если бы Гоголь раскрыл тайну своего замысла? Потому он ее и не раскрыл [с. 114].

Чтобы лучше видеть особенное, Гоголь стал изучать общее... [с. 114].

Сюжет и план важны, но только как способы организации действия и повествования, собирающие воедино различные лица, которых в поэме оказалось очень много – вся Русь [с. 112].

Для чего понадобилась Гоголю «вся Русь»? Почему бы ему не довольствоваться какой-нибудь ее частью? [с. 113].

Кажется, никого не удивило, как это возможно, чтобы на вовсе не бескрайних полях повествования разместилась «вся Русь» [с. 114].

Город, гостиница, самовар, тараканы – это тоже «вся Русь» [с. 114].

История разгадывания гоголевской «тайны» напоминает криминальное расследование, и не только потому, что исследовательские методы похожи на следовательские (дедуктивный, индуктивный и проч.), и что смерть души, как и смерть тела, тоже имеет свою причину, которую необходимо установить. Корни этой аналогии глубже, и заключаются они в том, что «прочное дело жизни» было переqualифицировано в дело о «мертвых душах» [с. 115].

Одни утверждали, что гоголевские герои совершенно нетипичны, другие – что наоборот [с. 115].

Позже, уже в другие времена, стали говорить, что герои Гоголя не только типичны, но сверхтипичны, архетипичны [с. 116].

Литературность поэмы оказалась такой плотной и тотальной, что неизбежно возникли вопросы: какой же это реализм? Начались дискуссии: либо реализм Гоголя какой-то особенный, либо это совсем не реализм [с. 116].

Уж как вглядывался в Гоголя проницательнейший В. В. Розанов, но и он не разглядел в «Мертвых душах» никого из современников [с. 117].

Ключ к «Мертвым душам», спрятанный «в душе автора», оказался перепрятанным и нашелся в его же книге – «Выбранные места из переписки с друзьями» [с. 117].

...пять подозреваемых, личности, которых нужно уточнить, это далеко не «вся Русь», обещанная читателю. Да и маршрут героя, обозначенный его визитами и совпадающий, как оказалось, с историей русской литературы, тоже «не весь» [с. 117].

То, как был принят и воспринят «Ревизор», несомненно, повлияло на поэтику «Мертвых душ». Теперь Гоголь пишет не для современников, а для потомков. Для нас. Он пишет так, чтобы его замысел в полной мере раскрылся уже после его кончины. Он не собирается ссориться с друзьями, но и, тем более, не намерен ради них жертвовать своей будущностью [с. 119].

Литературный подтекст поэмы – это что-то вроде задуманной Гоголем «Учебной книги словесности для русского юношества»: история в картинках о том, кто есть кто в русской словесности, если рассматривать и оценивать ее в свете высшей истины [с. 119].

Но мы ошибемся, если решим, что тайнопись «Мертвых душ» затеяна лишь для того, чтобы произвести переполох в литературе [с. 119].

Если автор хотел не только изобразить, но и скрыть изображаемого, тогда прототипа надо искать где угодно, но только не среди белокурых и голубоглазых, а скорее всего – среди черноглазых брюнетов, а лучше вообще среди лысых. [с. 119].

Если же перед нами не внешний портрет, а внутренний, отображение главнейших черт характера, и если это – литератор, обладающий такими характеристиками языка и стиля, тогда имя самого сладостного и самого мечтательного русского поэта не будет представлять для нас чересчур сложной загадки: это не кто иной, как Василий Андреевич Жуковский [1783-1852]. Если смотреть на его изображения – конечно же, ничего общего с помещиком Маниловым: черноглазый и чернокудрый романтик у Кипренского, лысеющий, задумчивый царедворец у Брюллова... Но вспомним, что на одном из портретов Жуковского написал Пушкин: Его стихов пленительная сладость... Случайно ли совпали основные характеристики Жуковского и Манилова? [с. 119].

Чаще всего поэта манит Счастье, Мечта и тому подобные отвлеченные понятия, но также нечто таинственное, потустороннее: мертвец, привидение, русалка и др. [с. 120].

Мог ли Гоголь такое написать о Жуковском? Гоголь – мог. Гоголь, для которого истина дороже дружеских отношений, мог написать и не такое [с. 121].

Можно подумать, что чубук, который курит Манилов, а также упоминание его о военной службе как-то не очень органичны в образе сладчайшего мечтателя. Но мечтатель Жуковский тоже курил трубку и был участником Отечественной войны 1812 года, о чем все хорошо знают благодаря его стихотворению «Певец во стане русских воинов» [с. 121].

Интерес Манилова к античности не уступает интересу Жуковского, который не только постоянно обращался к античным темам, образам и произведениям, но и, что примечательно, как раз одновременно с работой Гоголя над «Мертвыми душами» переведил «Одиссею» [с. 121].

Чичиков обещает Фемистоклосу и Алкиду, сыновьям Манилова, привезти соответственно саблю и барабан. В стихах Жуковского таких игрушек немного, но найдутся:

Пищаль, кольчуга, сабля, лук...

(«К Воейкову»)

И в темных гробах барабан
Могучую будит пехоту:
(«Ночной смотр»)
Братья, слышите ли? Слава!
Бьет на приступ барабан.
(«Русская песнь»)

Кстати, у Жуковского тоже двое детей, только их имена, разумеется, менее экзотичны, хотя звучат так же государственно: Александра и Павел.

Женился Василий Андреевич Жуковский на дочери своего друга Елизавете Рейтерн, хоть и поздно, 58-летний на 18-летней, но еще до выхода в свет поэмы, так что автор «Мертвых душ» мог отметить идилличность их отношений [с. 121-122].

Прощаясь, Чичиков и Манилов высказывают пожелание жить вместе:
...под одною кровлею, или под тенью какого-нибудь вяза
пофилософствовать о чем-нибудь, углубиться!..

Почему именно под вязом? Возможно, оттого, что Жуковский дважды переводил «Сельское кладбище» Томаса Грея, так располагающее к философским размышлениям:

Под кровом черных сосн и вязов наклоненных...

Кстати, сосновый лес тоже виднеется в окрестностях Маниловки [с. 122].

Но для того, чтобы система прототипов была действительно не произвольной, Гоголь должен был обратиться к тому, что считал главным выражением духовной жизни – к классическим проявлениям русской поэзии и оценить их не столько эстетически и даже не столько этически, сколько духовно-мистически, с высоты христианского воззрения и в перспективе предстоящего Суда Божьего [с. 122].

Поэтому аллегорическое присутствие Жуковского в «Мертвых душах» – художественная неизбежность [с. 122].

Этот стиль, отчасти привнесенный из европейской литературы, отчасти возвращенный российской мечтательностью, был присущ, как мы знаем, и молодому Гоголю, но довольно скоро был преодолен. Возможно, это был первый опыт его личной духовной корректировки. Не оттого ли свой первый визит Чичиков нанес именно Манилову? [с. 123].

Но Жуковский, не уступая Карамзину в литературной значимости, был Гоголю более близок и понятен, во всяком случае, достаточно близок и понятен, чтобы решиться писать портрет его души [с. 123].

Сильно уклонившись от намеченного пути и к тому же попав под ливень, Чичиков оказывается в гостях у помещицы Настасьи Петровны Коробочки. Если наша догадка о литературности пути, которым следует герой, верна, тогда это уклонение просто необходимо, поскольку во времена Гоголя женская проза находилась далеко в стороне от столбовой литературной дороги [с. 123].

Среди русских женских писательских фамилий начала XIX века (Вельтман, Волконская, Ган, Глинка, Дурова, Жукова, Закревская, Зражевская, Кологривова, Кульман, Лисицына, Марченко, Теплова, Толстая, Хвоцинская, Шахова и др.) созвучна фамилии «Коробочка», хоть и очень отдаленно, пожалуй, только одна: Ростопчина (1811-1858). Правда, имя у нее слишком узнаваемо, чтобы его использовать в секретных целях – Евдокия, зато отчество в точности такое же, как у Коробочки: Петровна. Да и по сути: хозяйка литературного салона и хорошая знакомая Гоголя – почему бы ей не стать образом в его поэме, пусть даже таким? [с. 123].

Гораздо более, полагает он, Коробочка похожа на поэта Баратынского. Аргументы? Их два: во-первых, жену поэта зовут тоже Анастасия; а во-вторых – случай с табакеркой... [с. 124].

Сама по себе эта аллюзия мало что доказывает, но она может оказаться доказательной в единстве с другими [с. 124].

... «дубинноголовость» Коробочки можно трактовать как намек на сумасшествие Батюшкова, а уединенность ее бытия – на затворничество поэта в Вологде, где тот провел последние годы жизни [с. 124].

Может, Батюшков и присутствовал в замысле Гоголя, но чем-то его не устроил – то ли оказался недостаточно колоритным, то ли не очень характерным. Замысел требовал полноты и панорамности русской литературной жизни, а что для нее характернее: одинокий безумец или хозяйка литературного салона? Впрочем, кажется, автор попытался их соединить [с. 124].

Кто муж Коробочки – мы не знаем, а вот муж Ростопчиной – граф Андрей Федорович Ростопчин (1813-1892) – известный, между прочим, коллекционер живописи, владелец обширной картинной галереи, включающей не только шедевры Дюрера, Рембрандта,

Рубенса, Пуссена, Тициана и др., но и собрание современных портретов русских и европейских деятелей XVIII – начала XIX вв.

...и этим отчасти объясняется выбор картин в домашнем собрании Коробочки, поскольку граф Федор Васильевич Ростопчин (1763-1826) – это тот самый московский главнокомандующий, кто приказал поджечь Москву в 1812 и тем самым довершил разгром Наполеона, начатый светлейшим князем Михаилом Илларионовичем Голенищевым-Кутузовым (1745-1813). Поэтому в общественном сознании имена Ростопчина и Кутузова находятся рядом – как и в поэме Гоголя. [с. 125].

Нам не удалось разглядеть в коробочкином хозяйстве походную военную палатку, которую в знак своего расположения Суворов подарил Ростопчину, но показался подозрительным петух, слишком уж близко подошедший к окну, где почивал Чичиков [с. 125].

Наверное, нам было бы намного легче признать в одинокой помещице хозяйку светского салона, если бы мы увидели в ее поместье хотя бы намека на этот салон [с. 126].

А может, салон – это салоп?.. Случайно ли это созвучие? Может, и случайно, но почему так подробно и печально описывается непригодность этого салоба?.. [с. 126].

Будь «Мертвые души» басней, мы бы, пожалуй, довольствовались такими символически-аллегорическими обобщениями, открывающими в животном, птичьем или вещном мире свойства мира человеческого. Но это не басня. Это поэма преображения, в которой даже распоротый салоп может стать платьем [с. 127].

А что если соседи Коробочки – это и есть посетители салона Ростопчиной? [с. 127].

Если же искать прообраз с тотемной фамилией среди гостей графини, тогда это Хомяков Алексей Степанович (1804-1860) – поэт, светский богослов, философ-славянофил. Правда переименование «Хомякова» в «Свиньиная» смотрится слишком уж оценочно и чересчур снижающе (вспомним свинью на коробочкином подворье, проглотившую, не заметив, цыпленка), но примерно так к нему относилась и хозяйка салона [с. 128].

Харпакин. – Похоже, эта фамилия производна от рядом стоящей (Харпакин, Трепакин...) – для созвучия и общей фонетической компактности. Если искать звуковой эквивалент среди фамилий русских литераторов, посещавших салон Ростопчиной, то, возможно,

это Загоскин Михаил Николаевич (1789-1852), автор исторических романов, а кроме того, директор Императорских Московских театров (с 1837-го) и Оружейной палаты (с 1842-го). Гоголь познакомился с ним по собственной инициативе и в дальнейшем старался поддерживать отношения, которые сам же и подвергал риску – например, когда Хлестаков приписывает себе роман Загоскина «Юрий Милославский» [с. 128].

Мы не знаем, что такое «харп»; но прочитав это слово с конца, получим «прах»: возможно, это аллюзия на исторические романы Загоскина, и в особенности, на его «Аскольдову могилу» (1833).

Трепакин. – Созвучие фамилий «Харпакин» и «Трепакин» может указывать на близость прообразов. Поэтому если первый – Загоскин, то второй, скорее всего, – Вельтман Александр Фомич (1800-1870), который тоже писал исторические романы и тоже служил в Оружейной палате, сначала помощником директора, т. е. Загоскина, а после кончины начальника занял его место.

Плешаков. – Если следовать семантическим ассоциациям, то это может быть кто угодно, а если фонетическим – то это Плетнев Петр Александрович (1791-1866), литературный критик, профессор российской словесности, а потом и ректор Петербургского университета [с. 129].

...Чаадаев и графиня Ростопчина, жившие по соседству, были хорошо знакомы и даже, говорят, дружны. Тем самым удостоверяется результативность подобных расследований и укрепляется уверенность, что Коробочка не так проста, как принято о ней думать.

Коровий кирпич. – Кажется, ясно, какая фамилия имеется в виду: Глинка, только неясно, чья: то ли это Михаил Иванович (1804-1857), автор не только Национальных опер, но и романсов на стихи Е. П. Ростопчиной, то ли Федор Николаевич (1786-1880), автор духовных стихов и, между прочим, популярной ямщицкой песни «Вот мчится тройка удалая». Оба бывали гостями графини, и трудно сказать, кого из них Гоголь имел в виду. Может быть, и обоих [с. 129–130].

...внешне уединенное существование Коробочки таит в себе неявные черты салонной жизни. Кстати, такая же двойственность была характерна и Ростопчиной, которая то надолго уезжала в свои имения, Вороново или Анну, то снова блистала в Петербурге или Москве [с. 130].

Дополнительным доводом может служить историко-литературная логика, согласно которой после Манилова мы встречаемся с Коробочкой. Если первый персонаж выражал «сладостный русский стиль», то второй – «салонную литературу», заключенную, словно в коробочке, в границах светских приличий, привычек, воззрений и т. д. [с. 131].

Среди портретов кисти Ореста Кипренского, помимо Жуковского, хорошо известны и портреты четы Ростопчиных. Графиня в чепце, с фланелью (или что там у нее?) на шее – как и гоголевская помещица... И все-таки как не усомниться: точно ли это Коробочка? [с. 131].
(Продолжение не следует)

Павел Михед (Нежин)

О ПОИСКАХ ГОГОЛЕВСКИХ ПРОТОТИПОВ

Попытки найти гоголевские прототипы «Мертвых душ» предпринимались многожды. Укажу в хронологической последовательности лишь на наиболее известные.

В 1964 г. иллюзию поиска прототипов посеял ни кто иной, как ак. Д. С. Лихачев. В статье «Социальные корни типа Манилова» он высказал предположение, что «маниловщина была в высшей степени свойственна лицемерному бюрократическому слою империи Николая I, и в первую очередь самому Николаю I». Правда, академик был осторожен: «Николай I, конечно, не был непосредственным прототипом Манилова (соблазн увидеть в Николае I прототип Манилова велик), но между ним и Маниловым намечается отчетливое типологическое сходство». (См.: Лихачев Д. С. Избранные работы в 3-х тт. – Л., 1967. – Т. 3. – С. 245–256). А дальше Д. С. Лихачев привел целый ряд любопытных фактов и доказательств, с жесткой логикой и ссылками на текст, без эзотерики и буйства фантазии. В результате автор обогатил наше знание о Николае I, Манилов остался Маниловым, а авторитетный ученый деликатно избежал соблазна «открытия».

В начале 90-х гг. в нескольких изданиях, в т.ч. и многотиражных, на сходство героев «Мертвых душ» и современных Гоголю писателей указал И. Виноградов (см. комментарии к 5-му тому Собрания соч. в 9-ти томах. – М., 1994. – С. 492–493, а также в ст. к изд. «Мертвых душ» в серии «Новая школьная библиотека». – М., 1995. – С. 23–32). Тираж последней – 30 тыс. экз. Адресуя свои мысли