

А.Д. КАКСИН

*(Хакасский государственный университет им. Н.Ф.Катанова,
г. Абакан, Россия)*

УДК 821.161.1 (Гоголь Н.В.)
ББК Ш5 (2Рос=Рус)5

О ГРАНИЦАХ ЖАНРА *ПОЭМА* В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА И ЖАНРОВОЙ АДЕКВАТНОСТИ «МЕРТВЫХ ДУШ» Н.В. ГОГОЛЯ

Аннотация. Статья посвящена определению жанра произведения Николая Гоголя «Мертвые души». Известно, что сам писатель выбирал между определениями «роман» и «поэма», но в результате склонился ко второму варианту. Это жанровое определение эпического произведения Гоголя оправдано с разных точек зрения, и в статье рассматриваются сюжет, композиция и образы главного героя и некоторых других персонажей как те составляющие, которые являются выразителями идеи Гоголя о том, что «Мертвые души» – поэма.

Ключевые слова: русская классическая литература, жанры, динамика жанров, художественный мир Николая Гоголя, «Мертвые души», поэма.

В русской литературе первой половины XIX века не наблюдалось особого разнообразия крупных, эпических и идейно интересных жанров, поэтому и Н.В. Гоголю приходилось выбирать только между романом и поэмой. Это хорошо показано в комментариях С.И. Машинского к академическому изданию «Мертвых душ»; и там же, в результате своих рассуждений, литературовед приходит к выводу о том, что «Мертвые души» – роман-поэма [489].

Видимо, точку зрения о жанровом синкретизме великого творения Н.В. Гоголя с высоты последующего века следует признать правильной, но думающий читатель, смеем надеяться, время от времени задается вопросом: почему сам автор, Н.В. Гоголь, считал свое произведение именно поэмой? Видимо, у него для этого были веские основания.

Наша точка зрения: несмотря на то, что в «Мертвых душах» есть некоторые признаки романа, по основным своим характеристикам это – поэма, эпическая поэма (речь ведем только о первом томе, второй том, как будто бы, не завершен, и о нем трудно говорить определенно). Отличительные свойства (признаки) эпической поэмы вытекают из сравнения ее с романом и романтической поэмой.

В романе события происходят в широком, но при этом – реальном

и очерченном пространстве. И, как правило, в реальном времени. Главные герои (их бывает в романе несколько или даже очень много) – типичные представители своего класса. Сюжет медленно и спокойно разворачивается вслед за изменениями в жизни героев. И – никакой лирики (или ее очень мало), и – ничего особо философского.

В романтической поэме часто бывает представлено неопределенное, очень широкое пространство. Сюжет обычно – придуманный, характеризуется резкими, неожиданными поворотами. Герои – одиночки (причем каждый в своем роде), это – романтические натуры, которым свойственны пороки и страсти. Ярким примером здесь могут служить поэмы М.Ю. Лермонтова, которые настолько оригинальны, что принято говорить отдельно о «лермонтовском этапе» в развитии романтической поэмы¹.

Если с этих позиций мы посмотрим на «Мертвые души», то увидим: кажется, действительно, черт (или характеристик) поэмы все же больше. В качестве пространства выступает Русь-матушка (куда уж шире и неопределеннее). Сюжет, конечно, не придуман, но, если рассматривать его пристально, – обнаружится много неожиданных поворотов. Разного рода других неожиданностей тоже хватает. Главный герой, в принципе, один, и это натура, если не романтическая, то порочная и страстная. Фигуры ряда помещиков и чиновников, а лучше сказать – городских жителей, обрисованы каждый по отдельности, и в этих описаниях они не выглядят типичными представителями класса, а, напротив, – разными, очень яркими, обликами человека, человеческой натуры.

Итак, «Мертвые души» – поэма, но поэма эпическая, а не героическая или романтическая. Именно потому, что сюжет и описание жизненного уклада у Н.В. Гоголя больше приближены к реальной действительности, чем аналогичные компоненты в «Цыганах» А.С. Пушкина или «Демоне» М.Ю. Лермонтова.

Еще два момента, на наш взгляд, красноречиво свидетельствуют о том, что перед нами – хоть и эпическая, но поэма. Первый момент – общая широкая панорама, в которой разворачивается сюжет, и еще – композиция произведения, отчетливо распадающаяся, опять же в смысле сюжета, на две аналогичные, повторяющиеся в своем внутреннем строении части. Первую часть составляют главы с первой – по десятую, вторую часть – глава одиннадцатая.

Композиционно каждая из названных частей построена таким об-

¹ Соколов А.Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1955. С. 589-615.

разом: разворачиваясь широко снизу, идя по спирали и сужаясь сверху, цепь событий выталкивает Чичикова как главного героя поэмы в конце десятой главы – прочь из города, а в конце одиннадцатой – и вовсе в безвестную даль.

Второй момент, свидетельствующий о том, что перед нами все-таки поэма, – конечно, образ главного героя. Чичиков любит быструю езду! Об этом так ярко написано в завершающей, одиннадцатой, главе. Эта глава вообще замечательна тем, что в ней содержится даже не одна философская мысль, а несколько, и все они очень искусно вплетены в ткань, казалось бы, простого повествования. Рассмотрим эти лирические, а лучше сказать, философские отступления подробнее, идя вслед за автором, Гоголем, и его героем – Чичиковым (в этой главе все отступления автора так или иначе связаны с главным персонажем).

Интересно, что первое значительное отступление начинается сразу после слов о безграничном пространстве, после слов, завершающих длинное предложение, в котором перечисляются многие приметы этого безграничного пространства: «И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители ... пропадающий далече колокольный звон, вороны как мухи и горизонт без конца... Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства, города с многооконными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздастся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и выются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онеме-

ла мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..» [201-202]².

Но не успело закончиться то ли лирическое, то ли философское отступление о чудной, незнакомой, широкой Руси, как начинается второе, такое же концептуальное, отступление – о дороге: «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога...» [202].

Затем, сразу за коротким рассказом о чувствах и желаниях Чичикова начинается рассуждение о писательском выборе – взять в герои добродетельного человека или такого подлеца, как Чичиков: «... Увы! все это известно автору, и при всем том он не может взять в герои добродетельного человека, но... может быть, в сей же самой повести почувются иные, еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения. И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен, как мертва книга пред живым словом! <...> А добродетельный человек все-таки не взят в герои. Можно даже сказать, почему не взят. Потому что пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку, потому что праздно вращается на устах слово “добродетельный человек”; потому что обратили в лошадь добродетельного человека, и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом и всем чем ни попало... Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!» [203-204].

Если вчитаться внимательно в этот отрывок, становится понятно, что автор упомянул здесь почти всех своих персонажей. Очевидно, под «подлецом» разумеется Чичиков, а о других можно сказать: и точно, на страницах поэмы *чувются* «иные, еще доселе не бранные струны», *предстаёт* «несметное богатство русского духа» (мужики Собакевича), *проходит* «муж, одаренный божескими доблестями» (Ноздрев? молодой Плюшкин?), или «чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из велико-

² Здесь и далее цит по: Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 9 т. М. : Русская книга, 1994. Т. 5 (с указанием страницы в тексте статьи).

душного стремления и самоотвержения» (неужели Коробочка? Отбросив иронию, можно сказать: она самая!). «И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен..!»

А далее, после пространного рассказа о жизненном пути главного героя, писатель вновь возвращается к теме художественного произведения, и его (то ли автора, то ли произведения, – и не поймешь) персонажей: «... читатели не должны негодовать на автора, если лица, доныне являвшиеся, не пришлись по его вкусу; это вина Чичикова, здесь он полный хозяин, и куда ему вздумается, туда и мы должны тащиться. С нашей стороны, если, точно, падет обвинение за бледность и невзрачность лиц и характеров, скажем только то, что никогда вначале не видно всего широкого течения и объема дела» [220].

Здесь, в этих строках, Гоголь, предвосхищая продолжение своего повествования о похождениях Чичикова (во втором томе, который он замыслил), как будто оправдывается за «бледность и невзрачность» уже выведенных героев, продолжает это оправдание притчей о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче... Но читатель, кажется, вправе воскликнуть: а зачем он, Гоголь, это делает, зачем оправдывается?! Не такие уж они «бледные и невзрачные» – Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, даже Плюшкин! Ведь сам автор, вольно или невольно, описывая упомянутых героев, как будто действовал точно той схеме, которой следовала природа (или *натура*, как сказано в тексте), создавая Собакевича: «недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов..., но просто рубила со всего плеча...» [89]. В результате и вышли эти удивительные персонажи, у большинства из которых все *яркое* в прошлом, но ведь оно – *было*. Это бывший армейский офицер Манилов, дом которого и теперь стоит «одиночкой на юру, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть». Про Коробочку нечего и говорить! Ведь даже и в прошлом, даже и сегодня «иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка». Ноздрев – бледный и невзрачный!? «Это был ... молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком...». А характер!? Ведь это про него, про Ноздрева мы читаем в завершении четвертой главы: «– Бейте его! – кричал он таким же голосом, как во время великого приступа кричит своему взводу ... какой-нибудь отчаянный поручик, которого взбалмошная храбрость уже приобрела такую извечность, что дается нарочный приказ держать его за руки во время горячих дел» [82].

Собакевича лучше всего характеризует его собственная фраза: «–

У меня не так. У меня когда свинина – всю свинью давай на стол, баранина – всего барана тащи, гусь – всего гуся!» [93]. Остается Плюшкин, как будто более других подходящий под определение бледного и невзрачного. Но даже Плюшкин – мошенник, и был когда-то «женат и семьянин, и сосед заезжал к нему пообедать, слушать и учиться у него хозяйству и мудрой скупости». Это он сейчас скряга и «прореха на человечестве», а его дочь, напротив, убежала из дома с штабс-ротмистром, а сын определился в полк, т.е. оба проявили решительность и самостоятельность, граничащую с авантюризмом.

И, потом, в конце концов, все они – русские люди! «И какой же русский не любит быстрой езды! Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: “черт побори все!” – его ли душе не любить ее? <...> Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства» [225-226].

И еще один момент, свидетельствующий о том, что перед нами поэма, а не роман (или повесть) – наличие поэтической высокой идеи в самом конце (хотя начало может и не предвещать появления такой романтико-героической ноты). Сравним у Пушкина начало и конец «Цыган»: «Цыгане шумною толпою по Бессарабии идут» – и – «И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет».

В заключение сравним героя поэмы «Мертвые души» Чичикова с другим героем Н.В. Гоголя – Хлестаковым. Очевидно почти сразу, что между ними – много общего. Для нас, живущих в России, в провинциальном городе, но живущих в начале XXI века, главное сходство между двумя героями произведений Н.В. Гоголя, Хлестаковым и Чичиковым, лежит на поверхности: они оба прибывают *в провинцию не из провинции (а бери выше!)*. Во всяком случае, так их воспринимают (и *принимают*) городские чиновники (в «Мертвых душах» – и помещики).

На пике своего взлета эти два героя оборачиваются перед нами важными персонами. Хотя таковыми, конечно, не являются: один – щелкопер, врунишка (хотя, может, действительно из Петербурга, ну и что из того?!), другой – мошенник, каких поискать. Но роднит их одно: если они и проходимцы, то не без способностей. Есть в них особый дар, талант, широта души: ведь это Хлестаков знает про Пушкина, а Чичиков «в душе всегда сохранял чистоту» и вообще был «веселого нрава человек».

Но, в отличие от Хлестакова, Чичиков еще любит быструю езду, и

уже одним этим отличается от Хлестакова, который вообще боится резких движений.

Важными особами Чичикова и Хлестакова делает только низкое самомнение окружающих. Уже не только непосредственно столицы (или заграница) полупрезрительно называют «уездных», даже и «губернских», *провинциалами* («глушь», по выражению Фамусова, героя А.С. Грибоедова). Сами уездные и губернские чиновники настолько уверились в своем провинциальном уровне (и при том в своем праве творить всякие безобразия), что готовы принять проходимцев за *значительных лиц*.

Отличие, видимо, опять же в степени символичности главного героя. Даже если бы Хлестаков не был персонажем драматического произведения, все равно он не мог бы стать главным героем эпической поэмы. (Наверное, мог бы быть центральной фигурой мелодраматической повести, водевильного рассказа и чего-то в этом роде). Чичиков все же масштабнее, трагичнее. Поскольку он герой – поэмы.