

## ВИЗИТЫ ЧИЧИКОВА К ПОМЕЩИКАМ, ИЛИ ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ АВТОМАТОНОВ

Е. В. Грекова

Москва

В статье последовательно рассматриваются образы помещиков I тома «Мертвых душ» Н. В. Гоголя в их отношении к разным типам игрушек XIX в. Определяется место понятия кукольности в ряду таких понятий, как омертвление, неполная смерть, бездушие и т.п.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, «Мертвые души», I том, помещики, куклы.

**Категорию кукольности как свойства персонажей первого тома «Мертвых душ» отмечали неоднократно. Первопричиной тому был сам Гоголь, решившийся, в «тине прочих мелочей», показать читателю тех, в ком, «казалось, вовсе не было души или кто, по скромности своей, никогда ее не показывал». К тому же следует отметить, что вся история с мертвыми душами началась тогда, когда, ребенком, в училище, Чичиков «слепил из воску снегиря, выкрасил его и продал очень выгодно» (гл. 11). Снегирь издавна был не только символом зимы, неба, свободы, но и символом бессмертия души. Восковой снегирь — мертвая душа, душа-кукла. Проданный восковой снегирь — символ будущей торговли «мертвыми душами».**

Ах, как хороша была губернаторская дочка и тогда, когда только везли ее домой из пансиона и «хорошенький овал лица ее круглился, как свеженькое яичко, и, подобно ему, белел какою-то прозрачною белизною» (гл. 5), и на балу, когда «ее тоненький, тоненький стан, ее белое, почти простое платье» — весь облик ее, «означенный в каких-то чистых линиях», на секунду оживил душу Чичикова! И надо ж было автору прибавить: «Казалось, она вся походила на какую-то игрушку, отчетливо выточенную из слоновой кости» (гл. 8). Кукольность не могут не подчеркивать и овеещающие сравнения: «сахарность» Манилова, сходство Собакевича с «деревянной колодой», подбородка Плюшкина — со «щеткою, какою на конюшне чистят лошадей», а прелестного личика губернаторской дочки — «со свежеснесенным куриным яйцом», качество которого хозяйственная ключница проверяет на просвет.

При этом исследователи осторожно говорят об *элементах* кукольности, а не о замещении человека куклой [см.: 2, с. 293, 311]. Почему?

Куклами увлекались романтики всего мира. Они (романтики) оказались наследниками моды на автоматоны XVIII в. — человекоподобные играющие, пишущие и даже рисующие механизмы, шедевры изобретательности и мастерства. По существу, то, что мы спрямленно называем *замещением*, им не является. Скорее, мы имеем дело с разновидностью трансформации. Знаменитый гофмановский Щелкунчик оживает, не переставая быть куклой, его конечное превращение в мальчика не меняет его характера. То же самое можно сказать о более поздних персонажах: Пиноккио К. Коллоди и Буратино А. Н. Толстого.

Как намекал Г. Х. Андерсен в «Русалочке» (1837), русалочка уже обрела бессмертную душу в тот момент, когда *пожелала* ее; поэтому она не стала морской пеной и вошла в круг дочерей воздуха, и все, что мы принимаем за испытания, есть, по существу, странствия и совершенствование бессмертной души в многогранности космоса. А цветы маленькой Иды, оловянный солдатик, штопальная игла и фарфоровый трубочист, воротничок и старый уличный фонарь очеловечены Андерсеном безо всякой трансформации. В. Ф. Одоевский показал в «Пестрых сказках», как девушка по недосмотру маменьки становится куклой и как потом она снова становится девушкой.

Как же отличить куклу от человека? Куклы, даже с самой хитрой механикой, не спят и не едят. Но попробуйте убедить в этом ребенка — и он перестанет играть в куклы. Куклы не способны вести беседу — но ребенок говорит за свою куклу и по существу становится ее голосом. Маленький Фриц из «Щелкунчика» предпочел обычные игрушки заводным: ведь «механизм сделан раз навсегда, его не переделаешь: «Ах, та-ак! — протянул Фриц. — ... Послушай, крестный, раз нарядные человечки в замке только и знают, что повторять одно и то же, так что в них толку? Мне они не нужны. Нет, мои гусары куда лучше! Они маршируют вперед, назад, как мне вздумается, и не заперты в доме».

Поэтому мы не можем согласиться с определением, что кукольность — это свойство, обозначающее мертвенность и фальшивость. Ведь Собакевич при всем своем сходстве с деревянной колодой очень даже жив, а Манилов и Плюшкин в своей духовной нищете совершенно искренни.

Маятниковые движения от человека к кукле и обратно во многом зависят от пространства. В одном пространстве персонаж может оставаться человеком, а переходя в другое, становиться куклой. Пока Манилов, Собакевич и Ноздрев в городе, в них преобладают человеческие черты, в усадьбах же кукольность усиливается. Не случайно «галерея помещиков» композиционно обособлена от основного текста и сами главы со 2-й по 6-ю построены по принципу композиционного дублирования: изображение деревни — изображение помещичьего дома — интерьер — застолье — беседа о мертвых душах — отъезд.

Манилов утверждал, что до его деревни *было только пятнадцать верст от городской заставы*. Действительно, стоило отъехать на эти 15 верст, как мир вокруг начал стремительно терять краски, день становился не то светлым, не то сереньким, сосняк — скучно-синеватым, а дороге, казалось, не будет конца, так что Чичиков в сердцах обозвал Маниловку Заманиловкой. Так вместе с героем мы въезжаем в пространство, которое исследователи иногда связывают с полусветом *лимба*, а возвращение в город N в конце главы 6-й отмечено густыми сумерками, сюрреалистическим смешением теней и предметов, *гром и прыжки дали заметить, что бричка въехала на мостовую ... и вновь пошла по-будничному щеголять* перед нами жизнь.

Усадьбы помещиков располагаются в некоем подобии пространственной складки, существующей по каким-то своим загадочным законам, и именно в нем особо заметна пресловутая кукольность.

*Манилов — сахарная куколка.* «...Ведь ты не поверишь, внимательная моя слушательница Мари, какие расчудесные сахарные фигурки были у Мари Штальбаум: премиленькие пастушок с пастушкой пасли стадо белоснежных барашков, а рядом резвилась их собачка; тут же стояли два почтальона с письмами в руках и четыре очень милovidные пары — щеголеватые юноши и разряженные в пух и прах девушки качались на русских качелях. Потом шли танцоры, за ними стояли Пахтер Фельдкюммель с Орлеанской Девственницей, которых Мари не очень-то ценила, а совсем в уголке стоял краснощекий младенец — любимец Мари...» («Щелкунчик»).

Еще в городе N можно было заметить у помещика Манилова «*глаза сладкие, как сахар*». Гораздо очевиднее это становится в усадьбе (гл. 2): «*По мере того как бричка близилась к крыльцу, глаза его делались веселее. Черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару*», в какие-то моменты уже напоминающего о приторной микстуре от кашля. «*Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами*». Его вполне можно представить себе и «*деликатнейшим офицером*». Его семья совершенно ему соответствовала. Жена его — хорошенькая сахарная куколка в «*шелковом капоте бледного цвета; тонкая небольшая кисть руки ее сжимала батистовый платок с вышитыми уголками*». Вместе они представляют собой галантную кукольную пару: «Несмотря на то что минуло более восьми лет их супружеству, из них все еще каждый приносил другому или кусочек яблочка, или конфетку, или орешек и говорил трогательно-нежным голосом, выражавшим совершенную любовь: «Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек».<sup>1</sup> У них миленькие сахарные детки с соответствующими «сахарными» забавами: меньшей, по мнению отца, не так быстр, а старший, если встретит букашку или козявку, «*так уж у него вдруг глазенки и забегают; побежит за ней следом*».<sup>2</sup> Или норовит укусить брата за сладкое ушко. Прощаясь с ними, Чичиков обещается привезти в следующий раз подарки:

«— ...Тебе привезу саблю; хочешь саблю?

— Хочу, — отвечал Фемистоклюс.

— А тебе барабан; не правда ли, тебе барабан? — продолжал он, наклонившись к Алкиду.

— ПарAPAN, — отвечал шепотом и потупив голову Алкид.

— Хорошо, я тебе привезу барабан. Такой славный барабан, этак все будет: туррр... ру... тра-та-та, та-та-та... Прощай, душенька! прощай!...»

В этот момент так легко представить себе типичных фарфоровых деток того времени — малыша с саблей и малыша с барабаном. Ну, и сахарных тоже.

Не выбиваются из общей картины учитель, признательный судьбе за то, что попал в мармеладный рай, и приказчик с сахарно-желтоватым цветом кожи лица и маленькими глазками. Сам дом похож на кукольный домик, частично заполненный кукольной мебелью, посудой и даже книжка с закладкой, искусно сделанной на вечной 14-й странице. И, как нередко бывает в детских играх, каких-то мелких предметов недостает, какие-то теряются, ломаются, портятся,

хотя для игры это не имеет значения. Поэтому некоторые комнаты стоят пустыми, кресла обтянуты щегольской шелковой материей, а два — простой рогожей, рядом с изящным подсвечником медный инвалид, но играющих это не смущает, а если и начинает смущать, то они произносят нечто вроде ритуального заклинания: «Душенька, нужно будет завтра похлопотать, чтобы в эту комнату хоть на время поставить мебель». И эта фраза становится замещением недостающих реальных предметов мебели.

И разговоры в доме похожи на известные кукольные визиты. Хозяйки кукол, подражая взрослым, говорят на этикетные темы. Разговор кажется бессмысленным, если не отдавать себе отчет в том, что проговаривается не информация, а заполненные красивым звучанием этикетные формулы:

«— Как вам показался наш город? — примолвила Манилова. — Приятно ли провели там время?

— Очень хороший город, прекрасный город, — отвечал Чичиков, — и время провел очень приятно: общество самое обходительное.

— Как он <губернатор> может этак, знаете, принять всякого, на блюсти деликатность в своих поступках, — присовокупил Манилов с улыбкою и от удовольствия почти совсем зажмурил глаза, как кот, у которого слегка пощекотали за ушами пальцем.

— Очень обходительный и приятный человек, — продолжал Чичиков, — и какой искусник! я даже никак не мог предполагать этого. Как хорошо вышивает разные домашние узоры! Он мне показывал своей работы кошелек: редкая дама может так искусно вышить.

— Вы всегда в деревне проводите время? — сделал наконец, в свою очередь, вопрос Чичиков.

— Больше в деревне, — отвечал Манилов. — Иногда, впрочем, приезжаем в город для того только, чтобы увидеться с образованными людьми. Одинаясь, знаете, если будешь все время жить взаперти».

И даже кажущийся нам алогичным диалог о крестьянах окажется вполне осмысленным, если мы заговорим о конфетах:

«— Послушай, любезный! сколько у нас съедено леденцов с тех пор, как подавали ревизию?

— Да как сколько? Много съедено с тех пор, — сказал приказчик и при этом икнул, заслонив рот слегка рукою, наподобие щитка.

— Да, признаюсь, я сам так думал, — подхватил Манилов, — именно, очень много съедено! — Тут он оборотился к Чичикову и прибавил еще: — Точно, очень много.

— А как, например, числом? — спросил Чичиков.

— Да, сколько числом? — подхватил Манилов.

— Да как сказать числом? Ведь неизвестно, сколько съедено, их никто не считал.

— Да, именно, — сказал Манилов, обратясь к Чичикову, — я тоже предполагал, большая убыль; совсем неизвестно, сколько съедено».

Ревизская сказка превращается в аккуратно переписанный перечень кондитерских фантиков в очень красивой рамке, сделанной рукой самой хозяйки.

**Коробочка<sup>3</sup> — бабушка на чайник.** В прежние времена, когда не было ни электрических чайников, ни чайных пакетиков, на чайник, на самовар, на заварочную кружку шились специальные грелки — чтобы он дольше не остывал и чай лучше заваривался. Сама грелка — это просто колпак, сшитый из теплой ткани. С наружной же стороны из колпака делалась кукла — баба, петух или медведь. Сшить грелку на чайник должна была хозяйка дома своими руками.

Не будем сейчас касаться сакрального значения фигур петуха и медведя. Нас больше интересует баба. Это очевидная покровительница домашнего очага, прообраз Лады. Отсюда разворачивается ряд символических связей. Одна из дочерей Лады стала невесткой Перуна (Чичикова к Коробочке гонит гроза). Дочь эта — Марена, богиня смерти и, следовательно, владычица купленных Чичиковым крепостных. Муж Лады — божественный кузнец Сварог,<sup>4</sup> посвященное ему животное — мифический вепрь, выходявший из моря. Коробочка замечает Чичикову: «Эх, отец мой, да у тебя-то, как у борова, вся спина и бок в грязи! где так изволил засалиться?» — в смысле «Не мужем ли Лады послан?», но Чичиков ее не понял: «Еще славу Богу, что только засалился, нужно благодарить, что не отломал совсем боков».

Сходство Коробочки с бабушкой на чайник заложено уже в портрете, в котором нарастает мотив «тряпичности» и в изображение внешности включается перечисление содержимого... нет, не чайника, а комода: «хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то *спальном чепце*, надетом наскоро, с *фланелью* на шее, одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в *пестрядевые мешочки*, размещенные по ящикам комодов... хотя с виду и кажется, будто бы в комодe ничего нет, кроме *белья*, да *ночных кофточек*, да *нитяных моточков*, да *распортого салона*, имеющего потом обратиться в *платье* и т. д.» У кукол-грелок голова часто клонится несколько набок из-за плотной набивки и платье шьется из кусков распоротой верхней одежды и цветных лент (салоп — теплая накидка, отделанная лентами или шнурами).

Завтрак, который накрыт у Коробочки, состоит преимущественно из выпечки, т. е. того, с чем на Руси привыкли чаевничать: «пирожки, скородумки <блинчики>, шанишки <род лепешек>, пряглы <маленькие булочки с начинкой>, блины, лепешки со всякими припеками: припекой с лучком, припекой с маком, припекой с творогом, припекой со сняточками, и невесть чего не было.

— Пресный пирог с яйцом! — сказала хозяйка».

Сопутствующие хозяйке персонажи — доверенная дворовая, старая Фетинья, мастерица взбивать перины и печь блины, точно так же похожая на грелку, только по-другому одетая, да огородное чучело с растопыренными «руками», красующееся в чепце самой хозяйки. Впрочем, Гоголь не ограничивается изображением ближайшего окружения. Под защитой «стен аристократического дома с благовонными чугунными лестницами, сияющей медью, красным деревом и

коврами» зеваает за недочитанной книгой в ожидании остроумно-светского визита светская сестра Коробочки. В ту пору уже должны были появиться куклы, одетые по последней моде, по крайней мере, в столичных домах. Но простоволодая, одетая не по правилам, она утрачивала связь с Ладой. Что же удивляться бесхозяйственности столичных коробочек и разоренности их усадеб?

Неожиданно Гоголь начинает объяснять читателю, что иной «и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка». Родственная связь здесь устанавливается по «дубинноголовости». Тряпичным куклам часто приделывали деревянные головы. От такой головы любые доводы будут отскакивать, как резиновый мяч отскакивает от стены. Но по большому счету эта родственная связь — очевидный оксюморон, ибо государственность противоречит самому исходному образу домашнего очага.

Особо отметим то, что принято называть хозяйственностью. Усадьбу Коробочки отмечает необыкновенная плодovitость, вполне объяснимая, впрочем, покровительством Лады: внутренний дворик *весь был наполнен птицами*, огород изобилдовал овощами, фруктовые деревья укрыты были сетями носившихся тучами сорок и воробьев, за огородами следовали крестьянские избы, показывавшие довольство обитателей. В гоголевском перечислении эта картина начинает по изобилию напоминать фламандских живописцев эпохи барокко.

Сам дом как центр этого птичье-овощного рая напоминает войлочную грелку на чайник, расшитую вывязанными цветами, с обязательно притулившейся кошкой и уютной лавочкой. Уже по наружному облику можно заключить, что внутри, в комнатах, будут старенькие полосатые обои; картины с какими-то птицами, среди которых выделится парсунный портрет XVIII в. и портрет Кутузова; окна были так близко от земли, что можно было узнать от индейского петуха его мнение о себе; между окон — старинные маленькие зеркала с темными рамками в виде свернувшихся листьев; за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок. Это сугубо *женский* мир, вот почему здесь так не по себе Чичикову. Он не сможет найти общий язык с хозяйкой и добьется своего, только призвав на помощь черта...

Оправившись от страха, Коробочка отправится в город узнать, *«почем ходят мертвые души. В отдаленных закоулках города задрезбезджал весьма странный экипаж»*: он «не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса», словно вырос в том же, уже известном нам огороде. В нем было что-то от кареты Золушки (огородная близость), но было и отличие: преображенная, карета Золушки утрачивала сходство с «исходным материалом»; экипаж Коробочки это сходство сохранял, но одновременно он сохранял и характерную для грелок «тряпичность» и «чаевничество». «Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков и просто подушек, напичкан мешками с хлебами, калачами, кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста. Пирог-курник и пирог-рассольник выглядывали даже наверх...», как хваталка грелки (гл. 8).

При перемене пространства, т.е. в городе N, Коробочка меняется незначительно, зато трансформируется сам сюжет главы 3-й, притом самым невероятным образом (пародийный повтор). На передний план выходят элементы романтической псевдоготики (полночь, кладбище, крики, тайны, атмосфера ужаса), усиленные сравнением с Ринальдо Ринальдини Кристиана Вульпиуса:

«— Ах, Анна Григорьевна ... слушайте только, что рассказала протопопша: приехала, говорит, к ней помещица Коробочка, перепуганная и бледная как смерть, и рассказывает, и как рассказывает, послушайте только, совершенный роман: 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!“ Каково вам это покажется? Каков же после этого прелестник?

— Да что Коробочка, разве молода и хороша собою?

— Ничуть, старуха.

— Ах, прелести! Так он за старуху принялся. Ну, хорош же после этого вкус наших дам, нашли в кого влюбиться.

— Да ведь нет, Анна Григорьевна, совсем не то, что вы полагаете. Вообразите себе только то, что является вооруженный с ног до головы, вроде Ринальда Ринальдина, и требует: „Продайте, говорит, все души, которые умерли“. Коробочка отвечает очень резонно, говорит: „Я не могу продать, потому что они мертвые“. — „Нет, говорит, они не мертвые, это мое, говорит, дело знать, мертвые ли они, или нет, они не мертвые, не мертвые, кричит, не мертвые“. Словом, скандалозу наделал ужасного: вся деревня сбежалась, ребенки плачут, все кричит, никто никого не понимает, ну просто оррёр, оррёр, оррёр!..» (гл. 9).

Однако в пространство готического романа Коробочка не вселилась. Увы, «бабушка-грелка» в городе N оказалось *просто глупой старухой*.

**Ноздрев — механическая заводная игрушка.** Хотя заводные игрушки иногда делали и для детей, любовались ими обычно взрослые. Они ценили сложность механики, изобретательность человеческого разума. Вернемся к механическим куклам и рассуждению детей в «Щелкунчике»: «...всякий раз у крестного в кармане находилось что-нибудь занимательное для ребят: то человек, ворочающий глазами и шаркающий ножкой, так что на него нельзя смотреть без смеха, то коробочка, из которой выскакивает птичка, то еще какая-нибудь штучка. А к Рождеству он всегда мастерил красивую, затейливую игрушку, над которой много трудился. Поэтому родители тут же заботливо убирали его подарок.

— Ах, что-то смастерил нам на этот раз крестный! — воскликнула Мари.

Фриц решил, что в нынешнем году это непременно будет крепость, а в ней будут маршировать и выкидывать артикулы прехорошенькие нарядные солдатики, а потом появятся другие солдатики и пойдут на приступ, но те солдаты, что в крепости, отважно выпалят в них из пушек, и поднимется шум и грохот.

— Нет, нет, — перебила Фрица Мари, — крестный рассказывал мне о прекрасном саде. Там большое озеро, по нему плавают чудо какие красивые ле-

беди с золотыми ленточками на шее и распевают красивые песни. Потом из сада выйдет девочка, подойдет к озеру, приманит лебедей и будет кормить их сладким марципаном:

— Лебеди не едят марципана, — не очень вежливо перебил ее Фриц, — а целый сад крестному и не сделать. Да и какой толк нам от его игрушек? У нас тут же их отбирают. Нет, мне куда больше нравятся папины и мамины подарки: они остаются у нас, мы сами ими распоряжаемся».

Главное здесь понятие — *распоряжаться*. Можно любоваться балериной, танцующей на крышке шкапулки, но нельзя распоряжаться ее движением. Ее не пригласишь в гости, не посадишь за кукольный чайный столик, не уложишь в кукольную кроватку. Ею нельзя играть. Ее повторяющиеся движения быстро перестают впечатлять детей. «Для Российской империи подобные механизмы были диковиной: у нас своего производства так и не появилось, и музыкальных кукол приходилось привозить из Европы. Оставаясь штучным товаром, не предназначенным для детских рук, эти чуть постаревшие изысканные игрушки кажутся воплощением тайного стремления любого мастера, вдохновленного техническим прогрессом: сделал уменьшенную копию человека, попробовал вдохнуть в нее жизнь» [1].

Вот такой редкой «игрушкой, которой не поиграешь», оказывается Ноздрев. Фарфоровая кукла, изображающая *очень недурно сложенного молодца*, раскрашенная под глазурь без полутонов, — *с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его* (гл. 4). Он говорун, кутила, враль, скандалист и драчун. Движения его резки, порывисты, как будто им управляет туго взведенная пружина, из тех, что таятся в коробочке с сюрпризом не столько развлекательного, сколько нервирующего свойства. Такие игрушки известны под названием «чертик из табакерки». Смеется он заразительно, тем звонким смехом, от которого «все до последнего выказываются белые, как сахар, зубы, дрожат и прыгают щеки». Гоголь указывает на то, что, когда ловили Ноздрева на шулерстве, то бивали довольно крепко, даже сапогами. Чичиков, приглядевшись внимательно, «увидел точно, что на нем [Ноздреве после проигрыша] не было ни цепочки, ни часов. Ему даже показалось, что и один бакенбард был у него меньше и не так густ, как другой». И, как положено повторяемостью серии движений механической куклы, «он чрез несколько времени уже встречался опять с теми приятелями, которые его тузили, и встречался как ни в чем не бывало, и он, как говорится, ничего, и они ничего» (гл. 4). Его склонность рассказывать о себе компрометирующие были и небылицы от кражи породистого щенка в главе 4-й до участия в похищении губернаторской дочки в 10-й роднят его с Мюнхгаузеном, и это сродство превращает Ноздрева в немецкую игрушку, переживающую приключения в России. Его поведение противоречит общепринятому, зато соответствует запущенной на полу заводной игрушке, когда *посреди котильона он садится на пол и хватает за полы танцующих* (гл. 8). Сердиться на него решительно невозможно, как невозможно

рассердиться на камень, об который больно ушибешь ногу. Но и толку от него не добиться: его движения, слова и мысли ограничены заводом его пружины. Вот почему он оказывается единственным помещиком, у которого Чичиков не смог приобрести *мертвых душ* и который выболтал чичиковский секрет безо всякой для себя корысти и даже безо всякого смысла:

«— А, херсонский помещик, херсонский помещик! — кричал он, подходя и заливаясь смехом, от которого дрожали его свежие, румяные, как весенняя роза, щеки. — Что? много наторговал мертвых? Ведь вы не знаете, ваше превосходительство, — горланил он тут же, обратившись к губернатору, — он торгует мертвыми душами! Ей-Богу! Послушай, Чичиков! ведь ты, — я тебе говорю по дружбе, вот мы все здесь твои друзья, вот и его превосходительство здесь, — я бы тебя повесил, ей-Богу повесил!» (гл. 8).

Трудно сказать, почему появляется он в незавершенном пространстве, в доме с недобеленными стенами, с неприбранным столом, неметеными полами; в усадьбе, где поле состояло из кочек, болотная жижа хлюпала под ногами и особой достопримечательностью была водяная мельница с испорченным механизмом. Одна только псарня, где он был среди собак, как отец среди семейства, пребывала в идеальном состоянии. «Дома он больше дня никак не мог усидеть». Возможно, Ноздрев «выламывается» из привычного для помещиков пространства именно как чертик из своей коробочки, чтобы, поразвлекши гостей, снова быть упрятым до поры до времени в тесноту табакерки.

Окружение Ноздрева — более спокойные фарфоровые куклы. В сравнении с вертким Ноздревым они кажутся малоподвижными, как зять Ноздрева Мижуев, или вовсе застывающими на середине движения, превращаясь в фарфоровые статуэтки. Второе особенно интересно. Таков человек Ноздрева Порфирий: «Эй, Порфирий! — закричал он <Ноздрев>, подошедши к окну, на своего человека, который держал в одной руке ножик, а в другой корку хлеба с куском балыка, который посчастливилось ему мимоходом отрезать, вынимая что-то из брички. — Эй, Порфирий, — кричал Ноздрев, — принеси-ка щенка! Какков щенок! — продолжал он, обращаясь к Чичикову».

Движение Порфирия не фиксируется. Он просто из фазы сидящего перед бричкой перетекает в фазу стояния в дверях со щенком на руках: «А, давай его сюда!» закричал он, увидевши Порфирия, вошедшего с щенком». Не входящего, а уже вошедшего, неуловимого в процессе движения.

Таковы стоящие на козлах два мужика-маляра, невидимый нам повар, которому отдает распоряжения Ноздрев, и два мужика, с трудом вытаскивающие из пруда громадную рыбину. Они застыли в своем движении, словно зафиксированные на картинке.

Есть и просто недвижимые, помянутые в процессе повествования, как, например, умершая жена, дети Ноздрева и их смазливая нянька.

«Выламывающийся» из своего пространства, Ноздрев оказывается чуть ли не самой яркой фигурой среди обитателей города N. Все знают, что от него не услышишь ни слова правды, но именно к нему обращаются с заболевшими во-

просами. Гоголь насмешливо объясняет: «Утопающий, говорят, хватается и за маленькую щепку, и у него нет в это время рассудка подумать, что на щепке может разве прокатиться верхом муха, а в нем весу чуть не четыре пуда, если даже не целых пять; но не приходит ему в то время соображение в голову, и он хватается за щепку. Так и господа наши ухватились наконец и за Ноздрева» (гл. 10). Выброшенный вон усадебным миром, отчужденный от города N внеэтикетным поведением, он, кажется, такой же чужак в мире I тома поэмы, как и Чичиков. И оба они обманщики, хотя один — с видимой целью, другой — без нее, зато охотно признающий себя помощником Чичикова, чем бы тот ни занимался.

**Собакевич — народная деревянная игрушка.** Нераскрашенная деревянная игрушка была, вероятно, популярна у славян еще до того, как они поселились на Днепре. Археологи и сейчас находят такие игрушки то на территории Великого Новгорода, то в Старой Ладогге. Создают такие игрушки и теперь. Обязательные персонажи — трудолюбивый мужик, могучий конь, косолапый медведь, петушок и клюющие зерно куры, возки и колясочки и т.п. Иногда такие игрушки делались движущимися, качающимися при помощи противовеса. Игрушки эти выразительно-грубоваты. Заготовка вырубается топором, а после обрезается резцами или остро заточенными ножами, потом натирается воском или покрывается лаком.

Пока Собакевич был в городе, ничего не напоминало в нем медведя. Разве что он показался бы несколько неуклюжим на взгляд, да нога была обута в сапог исполинского размера (гл. 1). Медведем он оборачивается в усадьбе: «Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинны, панталоны длинны, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги». Только медведь был не живой, а деревянный. Гоголь утверждает, что, создавая его, природа «не употребляла никаких мелких инструментов», просто «хватила топором раз — вышел нос,хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: „Живет!“»

Тут же он пишет, что «крепкий и на диво стаченный образ был у Собакевича: держал он его более вниз, чем вверх, шеей не ворочал вовсе и в силу такого неповорота редко глядел на того, с которым говорил, но всегда или на угол печки, или на дверь. Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они столовую: медведь! совершенный медведь! Нужно же такое странное сближение: его даже звали Михайлом Семеновичем». Спина у него была «широкая, как у вятских приземистых лошадей», а ноги его сзади походили «на чугунные тумбы, которые ставят на тротуарах». Его нежелание хорошо отзываться о ком бы то ни было из городской верхушки отдает медвежьим ворчанием.

Фольклорное начало подчеркнуто сравнением: «Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а, как у бессмертного Кощея, где-то за горами и закрыта такую толстою скорлупою, что

все, что ни ворочалось на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности» (гл. 5).

Но вернись он в город — и снова от «деревянной медведистости» остается лишь впечатление немалой силы и отменного здоровья:

«— А ваше как здоровье?

— Слава Богу, не пожалуюсь, — сказал Собакевич.

И точно, не на что было жаловаться: скорее железо могло простудиться и кашлять, чем этот на диво сформированный помещик.

— Да вы всегда славились здоровьем, — сказал председатель, — и покойный ваш батюшка был также крепкий человек.

— Да, на медведя один хаживал, — отвечал Собакевич» (гл. 7).

Окружение Собакевича оказывается ему под стать. «Деревянная куклольность» несомненна в его супруге — *даме весьма высокой, в чепце с лентами, перекрашенными домашнею краскою.*

«Вошла она степенно, держа голову прямо, как пальма.

— Это моя Феодулия Ивановна! — сказал Собакевич.

Феодулия Ивановна попросила садиться, сказавши тоже: „Прошу!“ — и сделав движение головою, подобно актрисам, представляющим королев. Затем она уселась на диване, накрылась своим мериносовым платком и уже не двинула более ни глазом, ни бровью». Недостаточная подвижность и немногословность дополняются характерной деталью: когда ребенок усаживает куклу не на стул, а на диван, то нередко укутывает ее платочком или одеяльцем. К обеду, однако, она несется, как «плавный гусь». К обеду явилась еще молчаливая приживалка, безымянная и безликая, около тридцати лет, в пестром платке, из тех фигур, что «почти готов принять за мебель».

Эти мимолетно промелькнувшие в чичиковских странствиях женские образы очень важны. Деревянные куклы-«барыни» даже по форме восходят к языческим идолам. С безымянной приживалкой Собакевичей все просто. Безликие куклы издавна служили оберегами. Говорят, что кукла без лица считалась предметом неодушевленным и, следовательно, недоступным для вселения в него злых сил. Такая кукла приносила в дом благополучие, здоровье и радость. Сложнее семантика Феодулии Ивановны, ее движения «плавного гуся». С одной стороны, гуси оберегали дом, с другой — гуси-лебеди уносили душу за грань бытия, но могли и приносить ее обратно. Имя же ее означает «раба Божия».

Похоже, что мир Собакевича зависит от покровительства женщин. Покровительства незаметного, но существенного настолько, что проданным душам сопутствует подсунутая обманом некая Елизавета Воробей. Елизавета — «почитающая Бога», почти синоним своей барыни Феодулии; в воробье же, если не считать того, что он птица Венеры, символика негативная: воссоздаются приметы Гермеса — проворство, ловкость и воровство. Гермес же еще и бог торговли. В старину на Руси верили, что облик воробья может принимать злой дух, приносящий своему хозяину деньги. В самом деле, к новому месту обитания «оберегающая» сопровождает покойников.

Вернемся к домочадцам. Среди них обнаруживается в *деревянной* клетке дрозд «темного цвета с белыми крапинками, очень похожий ... на Собакевича». В тишине отчетливо слышался «стук, производимый носом дрозда о дерево *деревянной* клетки, на дне которой удил он хлебные зернышки», подобно тому звуку, который получается при покачивании известной *деревянной* платформы, на которой пестрые курочки клюют нарисованное зерно.

При одеревенении разница между живым и неживым почти совершенно стирается. В числе домочадцев оказываются лица, изображенные на картинах, крепостью и здоровьем отражающие вкусы хозяина дома. Чего стоила только знаменитая Бобелина, «которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные», тем более что, торгуясь из-за мертвых душ, Собакевич обращается к портретам, словно призывая их в свидетели своей правоты. К числу домочадцев можно причислить и мебель из-за странного сходства ее с хозяином: пузатое ореховое бюро «на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь», стол, кресла, стулья. При всей топорности и тяжеловесности, каждый из них приобретает свою физиономию и характер.

Все вышесказанное (одеревенение, стирание границы между живым и неживым) готовит нас к тому, что умершие крепостные Собакевича получают характеристику живых. Начинается эта фантазмагория с материализации: «„Вам нужно мертвых душ?“ — спросил Собакевич очень просто, без малейшего удивления, как бы речь шла о хлебе» (материализующие сравнения). И хотя Чичиков аккуратно назвал их «несуществующими», Собакевич словно не заметил поправки и тут же запросил по сто рублей за штуку — по цене живых. Чичиков даже рот разинул от такой наглости и предложил по восьми гривен. «Ведь я продаю не лапти», — возразил Собакевич и начал расхваливать товар: «Да чего вы скупитесь? — сказал Собакевич. — Право, недорого! Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души, а у меня что ядреный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик».

И далее Собакевич перейдет к их профессиональным характеристикам: каретник Михеев, что рессорные экипажи делал лучше московских; Пробка Степан, плотник, трех аршин с вершком ростом; Милушкин, кирпичник, что мог поставить печь в каком угодно доме; Максим Телятников, изумительный сапожник; Еремей Сорокоплёхин, что в Москве торговал, одного оброку приносил по пятисот рублей. Ведь вот какой народ!

Чичиков пытается настоять на том, что всех расхваливаемых давно нет на свете, но невольно сам приходит к их материализации: «Ведь это всё народ мертвый. Мертвым телом хоть забор подпирай, говорит пословица».

И в этот момент мертвое и живое словно меняются местами:

«— Да, конечно, мертвые, — сказал Собакевич, как бы одумавшись и припомнив, что они в самом деле были уже мертвые, а потом прибавил: — Впрочем, и то сказать: что □ из этих людей, которые числятся теперь живущими? Что это за люди? мухи, а не люди».

Заметим, числятся, а не являются.

«— Да всё же они существуют, а это ведь мечта.

— Ну нет, не мечта! Я вам доложу, каков был Михеев, так вы таких людей не сыщете ... в плечищах у него была такая силища, какой нет у лошади; хотел бы я знать, где бы вы в другом месте нашли такую мечту!»

Так мы приходим к понятию *неполной смерти*. В принципе, в этом нет ничего нового, пока речь идет о великих, воздвигающих себе *нерукотворные памятники*. Вспомним диалог в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова: «„Достоевский умер“, — сказала гражданка, но как-то не очень уверенно. „Протестую, — горячо воскликнул Бегемот. — Достоевский бессмертен!“»

Но смерть уравнивает всех, и вот уже обретают бессмертие мастеровые Собакевича, и первым признаком этого становится сходство их с былинными богатырями: невероятная силища, ширина плеч и т.д. При этом они не перестают быть деревянными игрушками — не говоря уже о том, что из перечисленных мастеровых двое имели дело с деревом (Степан Пробка и Михеев), в XIX в. любили вырезать фигурки людей разнообразных профессий. Грубоватость резки только подчеркивает их родство их с былинными богатырями.

Обитателям соответствует и усадьба: ассиметричный деревянный барский дом с мезонином и красной крышей, двор, окруженный мощной деревянной решеткой, служебные помещения и деревенские избы сложены были из толстых бревен, «даже колодец был обделан в такой крепкий дуб, какой идет только на мельницы да на корабли». И все это безо всяких резных узоров. Как тут не задуматься о владельце усадьбы вместе с Чичиковым: «Родился ли ты уж так медведем, или омедведила тебя захоластная жизнь?» (гл. 5).

**Плюшкин — лоскутная кукла.** Лоскутную куклу умели в старину делать все дети. Для этого туго скручивался лоскут старой одежды, ниткой, лентой или тряпочкой перевязывались шея и талия, к шее подвязывались руки, после чего куклу одевали. Лоскуты обычно не резали, а рвали. Первоначально такие куклы служили оберегами. Обычно это были куклы-женщины. Чичиков поначалу и принял Плюшкина за бабу. «Заплатанной» (далее нецензурно), — обозвал Плюшкина мужик. «Прорехой на человечестве» назвал его автор.

Такую куклу и впрямь трудно где-нибудь увидеть: «... подобное явление редко попадает на Руси, где все любит скорее развернуться, нежели съежиться», — признается автор. Главное, что отличает Плюшкина от тех кукол, что сейчас выставлены в музеях, — это неопрятность. Это не просто кукла, а кукла, долгое время бывшая в обращении. Пока она была еще новой, она оберегала хозяйство. Такой же была его приветливая и говорливая супруга. Кто знает, какими куклами были их дети, и были ли они вообще куклами. К моменту повествования они уже не принадлежат пространству усадьбы. Оставшись без супруги — пары-оберега, а потом и вовсе в одиночестве, кукла-Плюшкин постепенно становится своей противоположностью: «человеческие чувства, которые и без того не были в нем глубоки, мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине ... сено и хлеб гнили, клади и стоги обращались в чистый навоз, хоть разводил на них капусту, мука в подвалах преврати-

лась в камень, и нужно было ее рубить, к сукнам, холстам и домашним материям страшно было притронуться: они обращались в пыль...» Оберегаемое разрушалось от старости, что было заметно на его (Плюшкина) одеянии, на его доме и на его деревне. Сдавалось, что и сам он скоро обратится в пыль и прах, но при упоминании друга юности «на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч», после которого лицо Плюшкина показалось еще бесчувственной...

Но не все еще умерло в странной кукле. Ее вдруг охватило живое чувство благодарности к великодушному гостю: «Я ему подарю, — подумал он про себя, — карманные часы: они ведь хорошие, серебряные ... немножко поиспорчены, да ведь он себе переправит; он человек еще молодой, так ему нужны карманные часы, чтобы понравиться своей невесте!» Скупость, впрочем, пересилила, и он решил оставить Чичикову часы по завещанию (гл. 6).

Таким образом, эту часть путешествий Чичикова можно представить себе на свифтовский лад как путешествие в страну автоматов — оживающих кукол, сходных с живыми людьми. Здесь улавливается даже определенная логика. Сахарный Манилов заманивает читателя в кукольное пространство. Коробочка поднимает вопрос о самой возможности продажи мертвых душ, в усадьбе Ноздрева мы знакомимся с концепцией игры, у Собакевича души «оживают», у Плюшкина — смешиваются с беглыми. В гл. 7 Чичиков, размышляя над тем, как мог помереть кто из купленных им, внезапно представляет себе их совершенно живыми и даже велит Селифану «собрать всех вновь переселившихся мужиков, чтобы сделать всем лично поголовную перекличку». Засыпает он уже совершенно херсонским помещиком. Совершается игровое оживление (не воскрешение) мертвых душ.

#### Примечания

<sup>1</sup> Сейчас из сахара такую скульптуру не делают, а старые по вполне естественным причинам не сохранились. Общее же представление можно получить по фарфоровым статуэткам.

<sup>2</sup> Аллюзия из Фонвизина. Фонвизинский Митрофан («Недоросль») пошел в дядю — Скотинина: еще малышом, бывало, увидит свинку, так завизжит от радости.

<sup>3</sup> Фамилия Коробочка ассоциируется с пушкинской Лариной из «Евгения Онегина» (разновидности сундуков: ларь, короб).

<sup>4</sup> Обратим внимание на следующий диалог в главе 3-й: «На прошлой неделе сторел у меня кузнец, такой искусный кузнец и слесарное мастерство знал.

— Разве у вас был пожар, матушка?

— Бог приберег от такой беды, пожар бы еще хуже; сам сторел, отец мой. Внутри у него как-то загорелось, чересчур выпил, только синий огонек пошел от него, весь истлел, истлел и почернел, как уголь, а такой был преискусный кузнец! и теперь мне выехать не на чем: некому лошадей подковать.

— На все воля Божья, матушка! — сказал Чичиков, вздохнувши...»

#### Список литературы

1. *Воротынцева Кс.* Тайны кукольного двора // Культура. 2013. 13 дек.
2. *Мани Ю.В.* Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1988. 413 с.

#### Об авторе

ГРЕКОВА Елена Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, Москва; e-mail: grekov-@mail.ru.