

«...Вскоре после достославного изгнания французов»: эмблема исторического рубежа в поэме Гоголя «Мертвые души»

Л.Ю. Большухин, М.А. Александрова  
НИЖНИЙ НОВГОРОД

Скромный образованный офицер.  
Молчаливый. С глушинкой.

Член Южного Общества (Союз Благоденствия). После декабрьских событий, вынужден был выйти в отставку. Выслан в деревню, Маниловку... На столе у Манилова табак, и книга, второй год заложена на 14 странице...

*А.М. Ремизов. «Огонь вещей»*

Смена эпохи, отодвинувшая в историческую даль события наполеоновского нашествия, была осознана современниками к началу 1820-х гг. А.А. Бестужев одним из первых охарактеризовал 1814 год как апофеоз русского духа – и как точку отчета в процессе послевоенной стагнации: «Огнистая лава вырвалась, разлилась, подвинула океан – и застыла...»<sup>1</sup>. Позднее, в 1830-е гг., именно до взятия Парижа и Венского конгресса авторы учебных книг излагали новейшую историю.

---

<sup>1</sup> *Бестужев А.А.* Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года // *Декабристы: Эстетика и критика.* М., 1991. С. 110. Статьи Бестужева, чрезвычайно популярные в свое время, несомненно, были известны Гоголю; с процитированным фрагментом и самой образностью Бестужева перекликается оценка творчества Языкова в «Выбранных местах» («Предметы для лирического поэта в нынешнее время»): стихотворение «Землетрясение» восхищает Гоголя как одическое полновесное высказывание, способное прервать «богатырскую дрему» современников.

Гоголь еще в юности приурочил день своего рождения к годовщине взятия Парижа в 1814 году<sup>1</sup>, и рефлексия по поводу этой исторической даты сопровождала писателя в течение всей его жизни. В ранней статье «О преподавании всеобщей истории» он увенчивает «эскиз всей истории человечества» событиями 1814–1815 гг., сообщая концу обзора характер эмблематический: Россия-победительница «останавливается в грозном величии на своем огромном северо-востоке» (Т. VIII, с. 35)<sup>2</sup>. Образ остановленного на историческом рубеже движения не получает у молодого Гоголя того амбивалентного смысла, который принципиально важен для его предшественника. Однако в «Мертвых душах» исторософская концепция, трактовка последствий для России войны с Наполеоном усложняется; рубежный 1814 год, вводимый в текст разнообразными способами, становится одним из важнейших смысловых «узлов» поэмы.

Напомним знаменитую деталь второй – маниловской – главы: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложённая закладкою на 14 странице, которую он постоянно читал уже два года» (Т. VI, с. 25). Что позволяет истолковать 14 страницу книги как эмблему исторической даты?

Поскольку многие образы-реалии в «Мертвых душах» (в частности, книга, книжная страница) относятся к числу конвенциональных, сугубо традиционных мотивов, живая конкретность детали не мешает читателю предполагать ее иноказательный характер. Аллегории, эмблемы, символы зачастую функционируют в гоголевском тексте на правах «вещи», зримо представляющей явление другого смыслового уровня. При этом многие авторские комментарии лишь намекают на сокровенные смыслы изображенного, которым предстоит открыться в свете второго и третьего томов. Иначе говоря, исследователю необходимо принять во внимание как примеры иллюзорной дидактической ясности, так и случаи «немотивированной» темноты, а также иметь в виду потенциал «нейтральных» деталей, выполняющих, на первый взгляд, служебную функцию.

Поэтика «Мертвых душ» глубоко рациональна, изображенный мир пребывает под тотальным контролем авторского сознания. Однако корреляция каждого образа со множеством других компенсирует рациональную интенцию; особый эффект художественной свободы возникает в силу «валентности», принципиальной неизолированности деталей. Авторская идея в «Мертвых душах» выражается далеко не с той степенью доктринерства, которая будет характерна для позднего Гоголя. Реализации идеи в тексте присущ «диалогический» момент, что знаменует некую неуверенность автора в полномочиях «последнего слова», способного завершить картину мира. Таков финал знаменитого обращения к Руси: состояние мистического прозрения – «И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи...» – нарушается вторже-

<sup>1</sup> См. об этом: Русская старина. 1892. № 2. С. 432; Лит. наследство. Т. 58. С. 725, 757, 759, 775.

<sup>2</sup> Здесь и далее в статье произведения Гоголя цитируются по: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937–1952 – с указанием тома и страницы в тексте. Курсив в цитатах принадлежит авторам статьи.

нием голоса из другой сферы: «“Держи, держи, дурак!” – кричал Чичиков Селифану» (Т. VI, с. 221). Это свойство мышления (многократно отмечавшееся) обуславливает и особый характер гоголевской полемики.

Гоголь ведет напряженный спор не с определенным адресатом, но со всем современным сознанием, которое, в понимании автора, утратило духовные ориентиры. Историческая эмблематика в «Мертвых душах» позволяет увидеть, насколько конкретно рисовался Гоголю сам момент рокового перелома в судьбе современного поколения.

Маниловскую книжку с закладкою традиционно включают в систему образов ложного просвещения: и лакей Чичикова имел «благородное побуждение к... чтению книг, содержанием которых не затруднялся» (Т. VI, с. 20), и в кругу чиновников губернского города «кто читал Карамзина, кто “Московские ведомости”, кто даже и совсем ничего не читал» (Т. VI, с. 157). Но если исходить из прямого значения сказанного (а поэтика Гоголя это позволяет), то окажется, что книга в маниловском кабинете – в отличие от «какой-то старинной книги в кожаном переплете с красным обрезом» (Т. VI, с. 115) среди хлама Плюшкина – отнюдь не забыта хозяином. Манилов действительно читает свою единственную книгу «постоянно уже два года», не преодолевая 14 страницы. Буквальность этой ситуации и делает ее истинно гротескной.

Именно в маниловской главе, почти синхронно, автор вводит образ книги и образ дороги. Отнесенные поначалу к сфере «низкой сущности» (не книга, но книжка, «чуть и дичь по обеим сторонам дороги» (Т. VI, с. 21), ведущей из города в Маниловку), образы эти в перспективе оказываются равноправны по характерному двуединству предметного и отвлеченного планов. У книги и дороги есть общий семантический компонент – история. На этой основе Гоголь создает сложный эмблематический образ в финале первого тома: «всемирная летопись человечества», открытая взорам «текущего поколения», остается непрочитанной, хотя «небесным огнем исчерчена сия летопись» и «кричит в ней каждая буква»; «отвсюду устремлен пронзительный перст на него же, на него, на текущее поколение; но смеется текущее поколение и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений», сбивается с прямого пути «на искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги» (Т. VI, с. 210, 211). «Пронзительный перст» устремлен и на знаки, оставленные Гоголем в тексте поэмы. Читатель «Мертвых душ», как замечает по иному поводу С.А. Гончаров, поставлен автором «в активную позицию “разгадчика”, “дешифровщика”»<sup>1</sup>.

Итак, у Гоголя фигурирует 14 страница, между тем в реальности книга может быть заложена только на развороте двух страниц. Нарочитое неправдоподобие детали до сих пор не отмечалось, а попытки метафорического прочтения давали произвольные результаты<sup>2</sup>. Будучи важным слагаемым мани-

<sup>1</sup> Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 116.

<sup>2</sup> Например: «...Книга, постоянно лежащая в кабинете и заложённая на четырнадцатой странице (не пятнадцатой, которая могла бы создать впечатление, что тут читают хотя бы по десятичной системе, и не тринадцатой – черто-

ловского мира, книжная страница должна быть осмыслена в ряду столь же ответственных элементов других «персональных» глав. Скрытый от прямого видения сверхсмысл не может возникнуть из простого суммирования локальных значений.

Стоит напомнить ряд известных в гоголеведении наблюдений. Оглядывая комнату в доме Коробочки, Чичиков «заметил, что на картинах не всё были птицы: между ними висел портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как *нашивали* при Павле Петровиче» (Т. VI, с. 47). Портрет исторического лица, «проступающий» при утреннем свете в окружении птиц, особенно любопытен в перспективе ближайшей сцены – со знаменитым индейским петухом, который фамильярно приветствовал пробуждение гостя и заслужил в ответ «дурака». «Своей неожиданной репликой, – замечает Ю.В. Манн, – Чичиков снимает... дистанцию» между человеком и птицей, словно допуская возможность оскорбления со стороны равного себе существа<sup>1</sup>. Но ведь и с Кутузовым птицы находятся в отношениях фамильярной близости, а Чичикову предстоит прослыть Наполеоном. Итак, соотносено изображенное и настоящее, человеческое и птичье, историческое и современно-бытовое; каждому образу присваивается дополнительное значение, возникающее первоначально в другом локальном контексте.

Вариации того же принципа наблюдаем и далее. В лице «исторического человека» Ноздрева оказывается бессмертен отчаянный поручик, чью крикливую глотку давно захлопнула пуля. Если один лез на великое дело, воображая себя *Суворовым*, то другой «велел принести бутылку мадеры, лучше которой не пивал *сам фельдмаршал*» (Т. VI, с. 75). Рядом с Ноздревым, который «выразил собою... отчаянного поручика» (Т. VI, с. 81), Чичиков принужден «выразить» осажденную крепость. И зять Мижухев в качестве «тени» Ноздрева оказывается вовлечен в круг военно-исторических ассоциаций: «По загоревшему лицу его можно было заключить, что *он знал, что такое дым, если не пороховой, то по крайней мере табачный*» (Т. VI, с. 63); историческое проступает в облике «фетюка» как бы насильственно, вопреки его натуре.

В мире Собакевича напоминание о 1812 годе акцентировано благодаря разномасштабному изображению персонажей прошлого и настоящего. В тот период, к которому приурочены события первого тома, портреты воинственных греков – знак современной политической ситуации. Героизм греческих полководцев **воплощен** в буквальном смысле – то есть весь перешел в «такие толстые ляжки и неслыханные усы», что «дрожь проходила по телу» (Т. VI, с. 95); своим обликом они подтверждают, что единственная форма нынешнего богатства – телесно-желудочная. Гротескная худосочность Багратиона – «тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках» (Т. VI, с. 95) – воистину «игра природы» (Т. VI, с. 9), странное отклонение от правил и закономерностей (в данном случае – от личного

---

вой дюжине, а на розовато-блондинистой, малокровной четырнадцатой странице – с таким же отсутствием индивидуальности, как и сам Манилов») (*Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 99*).

<sup>1</sup> Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 267.

вкуса Собакевича) как особое свойство гоголевского мира<sup>1</sup>. Но это еще и по своему логичное следствие «превращенного» героизма: избыточная телесность не может не быть агрессивной, и олицетворенная в Багратионе история оказывается умаленной в своем значении, потесненной.

Крайне любопытны в этом плане исторические оппозиции в доме Плюшкина. С одной стороны, великое прошлое овеществляется в чем-то ничтожном: это «зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих *еще до нашествия на Москву французов*» (Т. VI, с. 115); с другой стороны, именно там, где все материальное обращено в «прореху», возможен неожиданный прорыв истории в настоящее, ее активное напоминание о себе: «По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин: длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения, с огромными барабанами, кричащими солдатами в треугольных шляпах и тонущими конями, без стекла (без дополнительной преграды! – Л.Б., М.А.), вставленный в раму красного дерева с тоненькими бронзовыми полосками и бронзовыми же кружками по углам» (Т. VI, с. 115). Подробное описание рамы отсылает к стилю ампир, то есть «обрамляет» всё ту же историческую эпоху. Прошлое представлено двумя вехами: «до нашествия на Москву французов» и после изгнания Наполеона (в сюжете «пожелтевшего гравюра» угадывается переправа через Березину). Акцентирована взаимная обратимость ничтожного и грандиозного: пожелтела и зубочистка, и картина битвы.

Наконец, соседствует с батальной сценой фламандский натюрморт размером в полстены, где последняя в перечислении деталь – «висевшая вниз головой утка» (Т. VI, с. 115). Сравним с процитированным описанием переход (в гл. V) от Багратиона к любимцам хозяина дома: «Потом опять следовала героиня греческая Бобелина... Возле Бобелины... висела клетка, из которой глядел *дрозд* темного цвета с белыми крапинками, очень похожий... на Собакевича» (Т. VI, с. 95). Воспроизведение структурной пары «птичье – историческое» поддерживает острабяющий эффект, соотнося эпизоды между собою.

По ходу повествования детали наполеоновской эпохи накапливаются, взаимно резонируют, вследствие чего триумф и катастрофа Чичикова воспринимаются (это многократно отмечалось) как травестия исторической драмы: миллионщик преобразается в глазах губернских дам («стали находить величественное выражение в лице, что-то даже *марсовское и военное*»), прямо уподобляется Наполеону («очень сдает на портрет Наполеона... тоже нельзя сказать чтобы слишком толст, однако ж и не так, чтобы тонок») и повторяет его завоевательный поход («пробирается в Россию, будто бы Чичиков, а на самом деле вовсе не Чичиков») (Т. VI, с. 165, 206). Никем, однако, до сих пор не замечено, что Гоголь уделяет особое внимание моменту перехода от войны к миру – 1814 году.

Рассказ о бедствиях капитана Копейкина в столице предварен сообщением: «А государя, нужно вам знать, в то время *не было еще* в столице; войска, можете себе представить, *еще не возвращались из Парижа, всё было за границей*» (Т. VI, с. 200). В свете европейского триумфа и новых государственных задач петербургскому сановнику кажется ничтожной (*копеечной*) насущная за-

<sup>1</sup> Манн Ю.В. Указ. соч. С. 256.

бота просителя. «Перевернутый» исторический масштаб реализован по-своему и в дамском сюжете IX главы. В черновых <Заметках> «К 1-й части» осталось упоминание Венского конгресса (Т. VI, с. 693), который имел свое «историческое значение» для губернских модниц: они жадно читают описания балов, прогремевших в зимний сезон 1814–1815 гг. Именно это впечатление служит точкой отсчета для дам «просто приятной» и «приятной во всех отношениях», которые деятельно участвуют в общеевропейской битве ампириной моды и стиля Реставрации (присоединяясь, как водится, к победившей стороне)<sup>1</sup>, а едва не заслоненная этим великим прением «сконапель истоар» с Чичиковым в главной роли есть дамская версия Большой Истории, где перепутаны поводы, причины и следствия.

Принимают Чичикова за Наполеона те, кто в атмосфере послевоенного брожения вознесся мысленно на политические вершины: «Впрочем, нужно помнить, что всё это происходило *вскоре после достославного изгнания французов*. В то время все наши помещики, чиновники, купцы, сидельцы... сделались по крайней мере *на целые восемь лет заклятыми политиками*» (Т. VI, с. 206). Ограничение во времени здесь – литота, замаскированная под гиперболу, ироническая оценка самозванных «политиков на час». Таким образом, высший момент отечественной истории, пик военной славы оказывается поворотом к современной пошлости.

Описанная выше синтагматика образов подчинена столь определенной художественной логике, что из общей системы не может выпасть маниловский эпизод. По всей видимости, *восемь* послевоенных лет и *восемь* лет мирной супружеской жизни Манилова (Т. VI, с. 26) – не простое совпадение, но еще один гоголевский «знак».

О прошлом персонажа известно лишь то, что он «служил в армии, где считался скромнейшим, деликатнейшим и образованнейшим офицером» (Т. VI, с. 25). Согласно концепции Ю.В. Манна, эта подробность характеризует неизменность «мертвой души»; ни служба, ни выход в отставку никак не повлияли на «сахарного» Манилова<sup>2</sup>. Между тем удивителен сам факт его офицерства (особенно на фоне кутящего и понтирующего с лихими драгунами Ноздрева). Странная «игра природы» может служить достаточным, по законам гоголевской поэтики, объяснением этого феномена. Однако в актуальном для писателя культурном контексте «странность» Манилова соотносится с репутацией исторического лица, чья военная деятельность вызывала у со-

<sup>1</sup> В пушкинском «Графе Нулине» («пародии на историю и Шекспира») смена модного силуэта в начале 1820-х годов – новость общеевропейского масштаба, наряду с «ужасной книжкой Гизота» «Опыт истории Франции»: «Как тальи носят? – Очень низко, // Почти до... вот до этих пор». В набросках к IX главе гоголевские дамы обсуждают именно этот «исторический переворот»: «И талии уж совсем сделались низки, на поясе, почти как у мужчин. – Как же, будто тальи так низки? Это ничего? – Низки, низки, совсем низки...» (Т. VI, с. 613–614).

<sup>2</sup> Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. С. 279.

временников иронические оценки, – самим государем<sup>1</sup>. Пародийная аналогия «Манилов – Александр I» убедительно показана в работе А.Ю. Сергеевой-Клятис<sup>2</sup>. В.М. Гуминским реконструирован исторический фон маниловского эпизода: знаменитый поединок любезности перед дверями гостиной травестирует свидание Наполеона и Александра при заключении Тильзитского мира, подробности которого были широко известны по историческим анекдотам и мемуарам. Чтобы сократить церемонии на пороге кабинета для переговоров, российский император сказал: «Так войдёмте вместе», и «так как дверь была очень узкая, оба государя принуждены были тесно прижаться друг к другу, чтобы войти одновременно»; у Гоголя «оба приятеля вошли в дверь боком и несколько притиснули друг друга» (Т. VI, с. 27)<sup>3</sup>.

Пародийной связи Манилова с историческим лицом не противоречит и его литературное родство с идеологически значимой фигурой послевоенного искусства. Для этого периода характерна следующая связь жанра и героя времени. Облик воина воссоздавали по горячим следам преимущественно лирика и публицистика; другие жанры (по разным причинам) эту задачу не решали: сентименталистская повесть утратила свои позиции, романтической еще предстояло сформироваться<sup>4</sup>; роман образца Вальтера Скотта появится в России только к началу 1830-х гг.; трагедия – с ее условием исторической дистанции – не разрабатывала современных сюжетов. Комедия и водевиль, напротив, живо откликнулись на злободневные события<sup>5</sup>, однако инерция жанра предопределила глубокую трансформацию того жизненного материала, который был знаком публике по «Дневникам» и «Запискам» участников войны. С момента появления «Липецких вод» А.А. Шаховского (1815) герой-военный попадает в такое художественное поле, где нивелируются колоритные признаки реального исторического характера. Славному воину было присвоено амплуа «первого любовника»<sup>6</sup>, но в этом качестве герой **не мог**: 1) быть предприимчивым, поскольку единственная форма активности в комедии – интрига, поприще для лукавых «помощников в женитьбе», а не для прямодушных «сынов отечества»; 2) слишком эмоционально – в духе будущего Чацкого – спорить с «космополитом», ибо заведомо недостойный противник сделал бы смешным само-

<sup>1</sup> Достаточно вспомнить пушкинскую эпиграмму: «Воспитанный под барабаном, // Наш царь лихим был капитаном: // Под Австерлицем он бежал, / В двенадцатом году дрожал...» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Б.М. Томашевского. М., 1956. Т. II. С. 360).

<sup>2</sup> Сергеева-Клятис А.Ю. Помещик Манилов – человек эпохи ампира // Сергеева-Клятис А.Ю. Русский амбир и поэзия Константина Батюшкова: В 2 ч. М., 2001. Ч. 1. С. 93–99.

<sup>3</sup> Гуминский В.М. Гоголь и 1812 год // Отечественная война 1812 года и русская литература XIX века. М., 1998. С. 51.

<sup>4</sup> Троицкий В.Ю. Тема Отечественной войны 1812 года и формирование прозы русского романтизма // Там же. С. 164–174.

<sup>5</sup> Прокофьева Н.Н. Отечественная война 1812 года и русская драматургия первой четверти XIX века // Там же. С. 203–208.

<sup>6</sup> См. об этом подробно: Зорин А.Л. «Горе от ума» и русская комедиография 10–20-х годов XIX века // Филология. М., 1977. Вып. 5. С. 68–81.

го патриота (отсюда – освещение Пронского в паре с графом Ольгиным у Шаховского); иных же ситуаций для проявления гражданского темперамента комедийный конфликт практически не допускал; 3) раскрывать в перипетиях действия бытовые и психологические черты боевого офицера, нарушающие «хороший тон»; последнее уместно лишь для второстепенного<sup>1</sup> или внесценического лица<sup>2</sup>.

Иначе говоря, центральный герой эпохи отражается в комедийном зеркале как «человек без свойств» в самом буквальном смысле, пригодный единственно для брачного союза с благонаправленной девицей. Реализация жанровой модели объективно, даже вопреки сознательной установке комедиографа, совпала с переживанием конца великого исторического этапа. Эту логику впервые осмыслил Грибоедов: женатый Горич за флейтой вздыхает о «шуме лагерном, товарищах и братьях». Показательна переключка сцен «семейной нежности» в IV акте «Горя от ума» («Мой ангел, жизнь моя, // Бесценный, душечка, Попощь...»<sup>3</sup>) и в «Мертвых душах» («Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек» (Т. VI, с. 26)): общий структурный признак здесь – нивелирование мужского характера, неузнаваемость бывшего воина «на лоне счастья».

Радикально изменившийся облик послевоенного мира, переключение с героического регистра на пошлый – всё это в маниловском варианте предстает неким беспамятством, протрацией: обычное состояние персонажа («Дома он говорил очень мало и большею частью размышлял и думал, *но о чем он думал, ...разве Богу было известно*» (Т. VI, с. 24)) пародийно соответствует «воспоминаниям воина». Гоголь воплощает аномалию исторической преемственности, гиперболизируя единственную офицерскую черту Манилова – его пристрастие к трубке: в кабинете табак «был в разных видах: в картузах и в табашнице, и, наконец, насыпан был *просто кучею* на столе. На обоих окнах тоже помещены были *горки выбитой из трубки золы*, расставленные не

<sup>1</sup> Таков Саблин в «Студенте» Грибоедова и Катенина (1817). В комедии Шаховского, Хмельницкого и Грибоедова «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817) гусар Любим участвует в комедийной интриге на правах традиционного «повесь», а для характеристики его как участника недавней войны отводится специальный эпизод, исключенный из сценического действия: «Ты никогда гусарить не забудешь, // Всё станешь вспоминать с восторгом старину, // И молодечество, и службу, и войну. // Я вижу уж тебя: ты в дядюшкины годы, // Как он, в седых усах, про славные походы, // Про Лейпциг, Кульм, Париж без памяти кричишь, // Без милосердия всё новое бранишь, // Своей полк, своих друзей, свои проказы славяшь, // Повесам будущим себя примером ставишь // И сердисься за то, что рано устарел» (*Шаховской А.А.* Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 298).

<sup>2</sup> Ср. также портрет поколения в пушкинском наброске комедии «Скажи, какой судьбой...»: «Ну, я прощаю тем, // Которые, пусться в пятнадцать лет на волю, // Привыкли – как же быть? – лишь к пороху да полю. // Казармы нравятся им больше наших зал» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. V. С. 491–492).

<sup>3</sup> *Грибоедов А.С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. I. С. 100.



без старания очень красивыми рядками. Заметно было, что это иногда доставляло хозяину препровождение времени» (Т. VI, с. 32). Образ может быть соотнесен с устрашающей «кучей» Плюшкина: то и другое – «памятник», созидаемый в течение жизни, овеществленное время, его могильный курган.

Особый характер получает и описание погоды, как бы навсегда устоявшейся после исторических бурь: «День был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат, этого, впрочем, *мирного войска*, но отчасти нетрезвого по воскресным дням» (Т. VI, с. 23). Гротескная параллель к «пиру войны» – пьяное буйство в мирное время – здесь сопровождается многократными оговорками-ограничениями: войско всего лишь *нетрезвое*, нетрезвое *отчасти* и только *по воскресным дням*. Неизбежный в историческом соседстве *петух*, чья «голова продолблена была до самого мозга носами других петухов по известным делам волокитства» (Т. VI, с. 23), оказывается единственным носителем боевого задора.

Редукция военной героики акцентирована и в завершении главы: «Прощайте, миленькие малютки! – сказал Чичиков, увидевши Алкида и Фемистоклоса, которые занимались каким-то *деревянным гусаром*, у которого *уже не было ни руки, ни носа*. <...> Тебе привезу саблю; хочешь саблю? <...> А тебе барабан; не правда ли, тебе барабан? <...> Такой славный барабан, этот всё будет: туррр... ру... тра-та-та, та-та-та... Прощай, душенька! прощай! – Тут поцеловал он его в голову и обратился к Манилову и его супруге с небольшим смехом, ...давая им знать *о невинности желаний их детей*» (Т. VI, с. 38). Обещание сабли и барабана как будто поощряет маленьких разрушителей к дальнейшим «невинным подвигам».

Пострадавший в руках детей *гусар* предвещает появление капитана Копейкина, лишенного *руки и ноги* (с поправкой на любимый гоголевский *нос*): в мирное время воин оказывается фигурой гротескно-уродливой в прямом и переносном смысле, становится объектом манипуляций; даже его «историю, или, как выразился почтмейстер, презанимательную для какого-нибудь писателя *в некотором роде целую поэму*» (Т. VI, с. 199), можно изложить лишь только шаржированным). Соответственно, послевоенные мечты Манилова профанируют идею боевых заслуг: «...и что будто бы государь, узнавши о такой их *дружбе*, пожаловал их *генералами*, далее, наконец, Бог знает что такое, чего уже он сам никак не мог разобрать» (Т. VI, с. 39). В гоголевском мире заманчив чин военный, а не статский, но карьера генерала теперь никак не связана с войной.

Во втором томе «Мертвых душ» исторический подтекст эксплицирован. Упрощенной вариацией маниловского типа предстает *полковник* Кошкарев. Боевой офицер, он «учтив и деликатен» (Т. VII, с. 66) до приторности. Если Манилов украшает садовую беседку надписью «Храм уединенного размышления», то в поместье Кошкарева «выстроены были какие-то дома, в роде каких-то присутственных мест», с торжественными вывесками: «Школа нормального просвещения поселян» и пр. (Т. VII, с. 62) Показательно, что Чичиков направляется к полковнику от генерала Бетрищева (представленного как «один из тех картинных генералов, которыми так богат был *знаменитый 12-й год*»), а по

возвращении слышит приговор Кошкареву из уст Костанжогло: «Вот каковы эти умники! Было поправились *после француза двенадцатого года*, так вот теперь всё давай расстроивать сызнова. Ведь хуже француза расстроили...» (Т. VII, с. 37, 67). Образец для эфемерных проектов полковника – «Англия и сам даже *Наполеон*» (Т. VII, с. 64), что конкретизирует в духе исторического момента и фантазии Манилова о «подземном ходе» или «огромнейшем доме», с высоты которого можно «видеть *даже Москву*» (Т. VI, с. 25, 39). Кошкарев окружен множеством книг – в параллель к обладателю единственной *книжки с закладкою*. Наконец, иносказательная (в мире Манилова) цифра становится здесь точной датой: полковнику не удастся «просветить» своих крестьян на европейский лад, «тогда как в Германии, где он стоял с полком в *14-м году*, дочь мельника умела даже играть на фортепиано» (Т. VII, с. 63). Итак, удвоение в полковнике Кошкареве отставного офицера Манилова делает первого из галереи «мертвых душ» таким же, как персонаж второго тома, участником войны 1812–1814 гг.; их опыт приобщения к Европе, будучи спроецирован на русскую жизнь, порождает утопизм. Проектерство – пассивное или деятельное, даже самоотверженное – гибельно и само по себе, и ввиду торжествующего повсеместно лихоимства.

Очевидно, что фигура Кошкарева (в сохранившихся редакциях) значительно уступает образу Манилова, с его неисчерпаемой глубиной. Но само появление «дублирующего» персонажа во втором томе следует признать важной частью авторского замысла: *закладка на 14 странице* эмблематизирует исторический рубеж, к которому Гоголь настойчиво возвращается. Кульминацией этого лейтмотива поэмы становится эпохальное обобщение в устах военного генерал-губернатора: «Дело в том, что пришло нам спасать нашу землю; что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплемennых языков, а *от нас самих*» (Т. VII, с. 126). Самообвинение в устах идеального (по замыслу Гоголя) персонажа способно осветить значение заветной – и роковой – даты в идейной структуре поэмы. Великое торжество 1814 года и великое бедствие, сопоставимое с нашествием Наполеона, оказываются не просто последовательными этапами русской жизни, но обнаруживают диалектическое единство.