

Б И Б Л И О Т Е К А

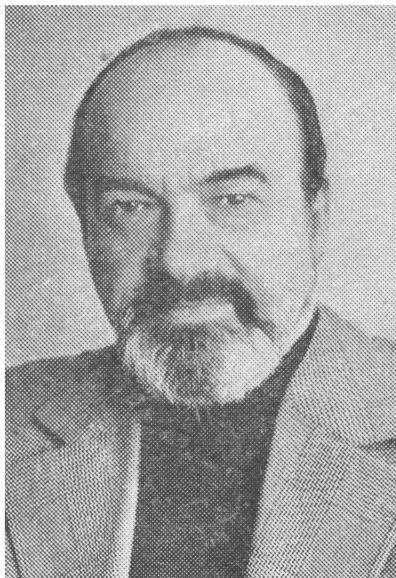
ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 18

1981



Игорь ЗОЛОТУССКИЙ

ДУША И ДЕЛО ЖИЗНИ

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 18

Игорь ЗОЛОТУССКИЙ

ДУША И ДЕЛО
ЖИЗНИ

ОЧЕРКИ О ГОГОЛЕ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1981

Игорь ЗОЛОТУССКИЙ

Игорь Петрович Золотусский родился в 1930 году в Москве. Окончил Казанский университет. Работал в школе на Дальнем Востоке, был корреспондентом хабаровской краевой газеты «Молодой дальневосточник», Хабаровского радио. Автор книг «Фауст и физики» (1968), «Час выбора» (1976), «Гоголь» (1979), «Монолог с вариациями» (1980) и других. Лауреат премии «Огонька» 1979 года. Живет в Москве.

О ПРОЗЕ ГОГОЛЯ

Зачем венцом всех эстетических наслаждений во мне осталось свойство восхищаться красотой души человека везде, где бы я ее ни встретил?

Гоголь, «Авторская исповедь»

При жизни Гоголя называли то Теньером, то Гомером, то Поль де Коком, то Вальтер Скоттом. И как бы иронически ни склонялись эти имена рядом с его именем, каждый раз в расчет бралась — и абсолютизировалась — лишь одна сторона Гоголя: или его беспощадная наблюдательность, или склонность к эпосу. Критике они казались несовместными, чужеродными, она не могла понять, что это две стороны одного Гоголя и что он при этом новый талант, а не Гомер и уж тем более не Поль де Кок. Появившись со своими «Вечерами на хуторе близ Диканьки», он тут же был записан в малороссийские «жартовники». Ему не хотели отводить места в общероссийской литературе, считая, что его проза имеет «областное» значение. Сам юмор Гоголя или его комизм относили за счет украинского его происхождения и материала, который он использовал. Но когда этот смех стал расти и приобретать не положенные ему трагические размеры, Гоголь был объявлен отступником от своего дара.

Как бы предвидя насмешки в свой адрес, он вначале скрывался под вымышленными именами. Эволюция гоголевских псевдонимов показательна. От романтического В. Алова до неромантического П. Глечика (по-украински «глечик» — горшок), от четырех «о», в которых зашифрованы «о» его имени и фамилии (Ник-о-лай Г-о-г-о-ль-Ян-о-вский), до Г. Янова — они путь Гоголя к читателю, муки самолюбия, страх быть непонятым. Кстати, в качестве П. Глечика и Г. Янова он и пропечатался однажды в «Литературной газете» вместе с Пушкиным. Случилось это 1 января 1831 года. На первой странице было помещено стихотворение Пушкина «Кавказ», а рядом — глава из малороссийской повести под названием «Учитель» и статья «Несколько мыслей о преподавании детям географии».

Обе они принадлежали перу Гоголя.

Пушкин этого соседства не заметил. На запрос П. А. Плетнева, обратил ли он внимание на помещенные рядом с его «Кавказом» статьи (при этом Плетнев открывал истинное имя молодого автора), Пушкин отвечал: «О Гоголе не скажу тебе ничего, потому что доселе не читал его за недосугом». Факт этого заочного знакомства двух поэтов не отмечен в истории русской литературы. Меж тем именно так — на страницах газеты Дельвига — в п е р в ы е в с т р е т и л и с ь Пушкин и Гоголь. Никто не мог предполагать, что означала эта встреча. Вряд ли и те, кто знал, кто такие П. Глечик и Г. Янов, догадывались, что она предвещает. Но пройдет четыре года, и Белинский в «Телескопе» объявит: «...Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере, в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным».

Было ли это так на самом деле? Оставлял ли свое место Пушкин и уступал ли его Гоголю? Нет, конечно. Но рядом с одним гением восходил другой гений, точнее, иной гений, и единовластие Пушкина в литературе кончилось.

Гоголь начал как подражатель Пушкина (в стихах), но, перешедши на прозу, тут же обрел свою дорогу, хотя многие считали, что это дорога, пробитая Фонвизиним, что дар Гоголя — видеть и описывать какую-то одну (по большей части пошлую) сторону в человеке. Даже лиризм Гоголя воспринимался как жалость к этой комической стороне его персонажей.

Но уже в самом обращении Гоголя к низкой стороне жизни (во второй части «Вечеров» и особенно в «Арабесках» и в «Миргороде») заключалось некое противоречие, в которое он входил со всей предшествующей русской литературой. Уже содержался в этом какой-то принципиальный спор, и в том числе с Пушкиным. Стараясь объяснить природу этого противоречия, Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине» писал: «Никто не станет спорить, что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный, как воля, сам себе и судия, и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя... Но тот и другой, они оба — явления, принадлежащие к нашему миру: они оба должны иметь право на наше внимание, хотя по весьма естественной причине то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение, и предпочтенью необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, кроме нерасчет поэта...» Далее Гоголь иронизировал над этим «нерасчетом», говоря, что это не нерасчет, а, наоборот, выигрыш, ибо «чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина» (разрядка моя.— И. З.). Все это относилось к Пушкину и относилось к нему, Гоголю. Даже к Гоголю более, нежели к Пушкину, так как «какой-

нибудь заседатель» был герой Гоголя, а не Пушкина, хотя Пушкин к тому времени (1835 г.) вывел и стационарного смотрителя, и гробовщика, и петербургского разночинца. Но — как бы сочувственно он их ни изобразил — его героями и все же были не эти люди — его героями были Петр, Онегин, Гришка Отрепьев, Дубровский, Пугачев. Это были все, выражаясь словами Гоголя, «горцы», некие редкие (и полуромантические) личности, хотя Пушкин не терял трезвости в отношении к ним. Но, скажем, Петр Первый и Барклай де Толли занимали его ум более, нежели несчастный Евгений из «Медного всадника».

Гоголь, начав со сказки, очень быстро обратился к действительно-сти и в своем внимании к ней опустил до самого «осадка человечества», которого до сих пор не трогал Пушкин. Резкий поворот к реальности был сделан еще в «Учителе», затем в «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке» — повести, окруженной фантастическими повестями «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Все здесь было безжалостно снижено — и быт героев, и их происхождение, и интересы. В «Учителе» пили и ели, ходили в кусты на двор и довольно прозаически волочили за девками. В «Шпоньке» героем стал владеец осьмнадцати душ крестьян, которому на роду, кажется, было написано владеть этими душами и не подниматься выше. Сам Шпонька, прослужив одиннадцать лет в полку (который, конечно, нигде не воевал), дослужился до чина поручика, то есть по гражданскому соответствию в табели о рангах — до чиновника 12-го класса. Его жизнь в полку протекала в полном молчании и одиночестве. В то время как другие офицеры пили выморозки, играли в банк и предавались другим шалостям, он лежал на кровати или читал гадательную книгу.

Но и в этом робком Шпоньке — робость которого была воспитана еще с детства, когда учитель в училище жестоко бил его по пальцам кленовой линейкой, — назревал взрыв. Надвигалось на него событие, которое должно было перевернуть его жизнь, вызвать из глубины его души скрытые силы и осветить этого героя Гоголя необыкновенным светом. Издалека подавал Гоголь читателю намеки на это событие, указывая на некие неординарные чувства в Шпоньке, на какую-то его задумчивость и мечтательность в те минуты, когда надо было есть галушки или вести счет нажитым крестьянами копам. Сердце начинает сильно биться в Иване Федоровиче, когда подъезжает он к родному хуторку и вспоминаются ему детство, пруд, в котором он с ребяташками купался и ловил раков, и еще что-то неведомое, навевающее на него из его прошлого, а может быть, и прошлого этих мест. В личной печали Шпоньки слышалась и историческая печаль, печаль человека по мечтам юности, так и не сбывшимся, но не забытым.

Это восстание мечты из недр души человека и определяло взрыв, который должен был произойти со Шпонькой и с другими героями Гоголя. Страхивая с себя сон обыкновенного существования, они как бы возвращались в сказку — не с помощью внешних сил, как в «Вечерах», а с помощью воображения, разогретого честолюбия, восставшего из пепла чувства достоинства. Из-за чего ссорились Иван Иванович и Иван Никифорович в повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче? Из-за слова «гусак»? Но оно было произнесено позже: поводом для ссоры послужило р у ж ь е. Ружье — символ военных занятий казачества, оружие, которым пользовались предки героев. Ведь когда-то и сам Миргород был не тихим городом с лужею посредине, а центром, где стоял знаменитый миргородский полк. Что-то проснулось в Иване Никифоровиче, что-то вспомнилось ему, когда сосед предложил поменять это ружье на бурую свинью. Ружье на свинью? Это уже оскорбление, это — покушение на лучшие годы молодости Ивана Никифоровича, когда он еще не был тушкой мяса, валяющейся день-деньской «в натуре» в затемненных комнатах, а ходил в мундире, носил казацкую шапку и собирался служить в милиции.

И вот поднимаются со своих постелей и лежанок байбаки и лежебоки, берутся за перо и бумагу, и начинают писать друг на друга жалобы, и объявляют войну городку, потом уезду, а потом и губернии, как бы пародируя в своих действиях героические деяния Тараса Бульбы.

Взрыв в Шпоньке тоже выглядит пародийно, все его волнения и страхи связаны с женитьбой или хотя бы с мыслями о предстоящей женитьбе. Что же тут необыкновенного? Самое естественное и вполне распространенное событие. Но для героя Гоголя оно — катаклизм. Потому что, воспитанный в робости, он должен принять решение. Он должен подняться над собой, преодолеть себя и ступить на путь, где его ожидает неизвестность. Вот отчего мучат бедного отставного поручика кошмары, вот отчего всюду мерещится ему жена: и в шляпе жена, и в кармане сидит жена, и слева жена, и справа жена (да еще с «гусиным лицом»), и, наконец, тащит его за веревку на колокольню какая-то символическая «жена», которая ни имени, ни лица уже не имеет, так как и сам Иван Федорович вовсе не Иван Федорович, а... колокол.

Еще более комическим кажется взлет майора Ковалева. Этот немолодой коллежский асессор (специально называющий себя военным чином «майор», чтобы приподнять в глазах других свое положение) не прочь бы стать генералом — но как? Нет ни связей, ни высокого происхождения, ни денег. И тогда судьба подбрасывает ему с л у ч а й — в один прекрасный день не сам Ковалев, а его нос делается статским советником. Он разъезжает по Петербургу в карете и наводит страх на весь город. Если раньше сам Ковалев робел при

виде какого-нибудь статского советника, то теперь другие испытывают то же чувство по отношению к его носу. Темп повести резко нарастает. Растерянный Ковалев гоняет за носом на извозчике по Петербургу, тот скрывается от него, в дело вовлекаются полиция, публика, дамы и студенты, нос растет, как и слухи о нем, его видят даже прогуливающимся по Таврическому саду вблизи особы царской крови — принца Хозрева-Мирзы. Мечта Ковалева осуществилась! Бездомный вчера, он стал известен всем: если еще два дня назад он зазывал к себе хорошенькую продавщицу манишек, громко, во весь голос объявляя ей свои чин и фамилию, то теперь имя Ковалева доносится и до ушей государя, ибо в дело считают замешанным и «правительство».

Это миг «величайшего торжества» для героя и миг позора, несчастья, ибо возвышение и воплощение его мечтаний даются ему ценой утери существенной части тела. «Боже мой! боже мой! — молится он. — За что это такое несчастье? Будь я без руки или без ноги — все бы это лучше; будь я без ушей — скверно, однако ж все носнее; но без носа человек — черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин...» В этом вопле слышны и отголоски вопля Попричина из «Записок сумасшедшего», вопля, звучащего в финале повести, когда титулярному советнику, ставшему Фердинандом VIII, льют на голову холодную воду. В одном из вариантов повести он восклицал, обращаясь к матери: «Боже, что они делают со мною!.. Матушка моя! За что они мучают меня?.. Голова моя светлая! Ты видишь, как жестоко поступают со мною з а л ю б о в ь!» (Разрядка моя.—И. З.).

Отчаявшись понравиться дочке Его Превосходительства в качестве столоначальника, Попричин избирает иной путь — путь фантастический, путь скачка, позволяющий ему преодолеть не только пролеты манящей его вверх российской лестницы, но и в р е м я, которое необходимо простому смертному на то, чтоб вскарабкаться по ней обыкновенным способом.

Герой Гоголя попросту отбрасывает понятие времени и в своем дневнике начинает посмеиваться над ним, ставя цифры вверх ногами, перескакивая с весны на зиму и обратно, а потом и вовсе скрещивая их («мартобрь»). В одной из записей он пишет: «День был без числа».

Реальное время не властно над поступками героев Гоголя, над поступками их воображения. В мечте они позволяют себе не считаться ни с календарем, ни с иерархией. Вчерашний «нуль», которому департаментский швейцар не хотел даже подать шинель, превращается в испанского короля и называет русского императора «высокий собрат мой»¹. Ничтожный переписчик бумаг, над которым потешалось множество его сослуживцев, сыпавших ему на голову бумажки,

¹ Из черногого текста повести.— И. З.

называя их «снегом», начинает сдирать шинели с плеч Их Превосходительства, причем среди них попадают и такие, при одном виде которых умер бы при жизни от страха Акакий Акакиевич. После смерти он превращается в грозное привидение, которое сначала имеет реальный рост, а потом тоже начинает расти и достигает до некой сверхтени с «преогромными усами» и кулаком, которого никто никогда и не видывал.

Так — в гротесковых формах — происходит извлечение необыкновенного из обыкновенного, так герои Гоголя становятся не теми, кем до сих пор были, как бы бросая вызов природе, назначившей им быть вечными титулярными советниками. Сам этот процесс мучителен, катастрофичен. Многие из них, переживши свое возвышение, гибнут. Иные сходят с ума. И лишь некоторые, такие, как Ковалев и поручик Пирогов, выходят из воды сухими. Их нравственное безболие по прошествии нанесенной им боли потрясает еще страшней, чем гибель Пискарева или сумасшествие Поприщина. Потому что не только нос майора Ковалева возвращается обратно на его лицо, но и сама мечта возвращается на свое место, как бы капитулировав перед «существенностью».

Разрыв «мечты» и «существенности», их единоборство, их подлинно исторический поединок — вот тема прозы Гоголя. История в обычном своем виде на этом фоне теряет свое значение. Гоголь склонен даже иронизировать над великими историческими событиями, которые как бы выцветают, когда речь заходит о счастье отдельной личности. Особенно сильно этот мотив звучит в «Старосветских помещиках». Чувства двух людей, вся жизнь которых, казалось, была ограничена двором, столовой и кладовой и сами мысли не перелетали через забор их дома, оказываются важнее побед какого-нибудь завоевателя, который, как пишет Гоголь, собрав все силы своего государства, «воюет несколько лет, полководцы его прославляются и, наконец, все это оканчивается приобретеньем клочка земли, на котором негде посеять картофеля». Под барабанный бой и пушечную палубу проходит такой завоеватель по земле и не оставляет и какого следа, но след остается от любви, даже если она погружена в поедание коржиков с салом и в разговоры о водках, настоянных на золототысячнике, на деревни и шалфее.

Как правило, кризисные состояния, в которые попадают гоголевские герои и которые и вызывают вверх дремавшую в них «мечту», связаны с любовью. То может быть любовь к женщине, любовь к теплой шинели, которая заменит «подругу» Акакию Акакиевичу, любовь и тоска по молодости, любовь к искусству или просто супружеская любовь. О любви мечтают Пискарев в «Невском проспекте», Поприщин в «Записках сумасшедшего», она грозным облаком надвигается и на Шпоньку (еще не ведавшего любви), она вспышкой молнии освещает жизнь старосветских помещиков. То

именно удар молнии, как любил говорить Гоголь, гром среди ясного неба, возвеличивающий вдруг человека и разоблачающий его гений.

Гений... в Шпильке? — скажет читатель. — В Пульхерии Ивановне, в Башмачкине? Полно, вы шутите. Но г е н и й для Гоголя не только особый творческий дар, дающийся избранным. Гений — это скрытый талант любви, способность к любви, которые живут в душе каждого человека. И извлечь их и показать свету должно искусство.

Недаром любовь преображает героев Гоголя, вызывает их из небытия и заставляет совершать свои безумные — с точки зрения здравого смысла — поступки. Бескорыстный шаг Пискарева навстречу женщине, встреченной им на Невском проспекте, — движение любви. Мужественная кончина Пульхерии Ивановны, и на смертном одре думающей не о себе, а о другом, о том, кто остается — и остается один, без ее попечения и согревающего чувства, — высочайший акт преданности и верности любви. Озарение, снизошедшее на Поприщина в конце повести, его обращение к матушке с призывами спасти его, вернуть в счастливое незнание детства есть тот же поступок. С н и ж е н и е в м а т е р и а л е, которое предпринимает Гоголь в этих повестях, дает неожиданный эффект в о з в ы ш е н и я в д у х е, ибо это дух восстает в, казалось бы, не одушевленных ранее существах и объявляет о себе. И пусть его явление происходит в формах комических, пусть существенность — в лице этих форм — смеется над мечтой, — отчаяние мечты, ее бессильное подражание ф о р м а м ж и з н и (сделаться генералом — разве это мечта?) делают ее еще возвышеннее, еще прекраснее.

Повесть «Записки сумасшедшего» называлась сначала «Записка сумасшедшего музыканта». Предшественник Поприщина должен был быть, очевидно, музыкантом, человеком, который гибнет от непонимания его музыки. Но музыкант, не понятый толпою, как и художник, как и поэт, — романтическая личность. Гоголь сделал своего героя титулярным советником. Он заставил его очинивать перья для генерала и читать каждый день «Северную пчелу». Он дал ему честолюбие социального ничтожества, хотя Поприщин дворянин и занимает должность стенографиста. Это честолюбие и толкает его сначала на зависть, на мечтания о чинах и лентах, об эполетах и испанском короле. Но, став «испанским королем», Поприщин испытывает страдания. Возвышение в чине — пусть и мнимое — не дает ему счастья. И тут-то просыпается его истинный гений. Честолюбие побеждается любовью, изгоняется любовью. Безумный король, «придя к власти», начинает заботиться не о своих личных благах — его мысль устремляется в холодную пустоту космоса, в которой ему видится «нежный» и «непрочный» шар луны. Загнанный и замученный в сумасшедшем доме, он вопиет о понимании и слышит в о т в е т с т р у н у в т у м а н е, которую мог услышать прежде лишь гоголевский музыкант.

Это ответное звучание струны — как бы ответ «всего света» на страдание и несостоявшуюся любовь Поприщина, на боль ее искаженного воплощения.

Ступив из эпоса в быт (повести «Тарас Бульба» и «Старосветские помещики» стоят в «Миргороде» ряд о м), Гоголь не утратил высоты переживания, высоты сочувствия и сострадания к своим героям. Плач Афанасия Ивановича над могилой Пульхерии Ивановны столь же величествен, как и смерть Бульбы на костре; несчастья Чарткова («Портрет»), продавшего свой талант дьяволу, столь же мрачно-трагичны, как и муки колдуна в «Страшной мести». И так же возвышающе прекрасно, как чувство Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича, освобождение, которое обретает автор портрета во второй части повести.

Когда разбирают «Портрет», пишут чаще всего о первой его части — той, где изображена судьба Чарткова. Но она неполна без объясняющей идею Гоголя второй половины повести, в которой он рассказывает о художнике, написавшем когда-то проклятый портрет. Его история накладывается на историю Чарткова — и она глубже, многозначнее и значительнее, потому что в ней уместилось не только падение, но и возвышение человека. По существу, став виновником гибели Чарткова, художник, написавший ростовщика, платит за это зло жизнями жены, дочери и сына. Он удаляется в монастырь и там пишет и н о й портрет — портрет божественного младенца. В этом акте совершается его возвращение к началу своей жизни, к детству человека и человечества, которое как бы очищает его от скверны и смыкает с портрета, принесшего столько бед людям, черты зловещего старика. В страсти к искусству, говорит Гоголь, много искушающей прелести увлечения — но только в соединении с любовью к добру, к светлomu в человеке может «просветлить» она и творящего и тех, для кого он творит. Иначе и сами ангелы на его картинах будут смотреть дьявольскими глазами. Вот почему гений, просыпающийся в конце повести в Поприщине, Гоголю, может быть, дороже гения музыкального, гения исключительного, редкого и недоступно великого.

Трагедия и комедия превращений героев Гоголя безусловно социальны. Почти каждый из них несет на себе печать сословной или бытовой мизерабельности, это люди или совсем бедные (как Башмачкин), или среднего достатка. Если они живут в Петербурге, то обитают, как правило, на четвертом этаже, куда надо тащиться по черной лестнице, облитой помоями, где, как соты в ульях, наклеплены комнатки с низкими потолками и маленькими оконцами, выходящими во двор. И лишь во сне им может грезиться блестящий бельэтаж с зеркальными стеклами окон, открывающими вид на проспект или на Неву, широкая (быть может, даже мраморная) лестница, швейцар в подезде и сам подезд, освещенный огнями. Если же их удел — жить вне столицы, то это уж какая-нибудь беспробудная глушь, куда не

долетают звуки почтового тракта, не доходят газеты и новости, где можно без помехи спать, пить и есть, не думая ни о чем и ни на что не надеясь. Это какие-нибудь Вытребеньки Ивана Федоровича, или именище Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, или, в лучшем случае, Миргород, над которым царит сонный м и р.

Гоголь, всегда подробно описывая быт героев, не преминет упомянуть об их состоянии или чине. Чин особенно важен. Определение чина действующего лица уже есть его характеристика: в России, где все люди, кроме крепостных, поделены на ранги, это имеет решающее значение. Пискарев у Гоголя просто никто, художник, Поприщин — титулярный советник; титулярный советник и Башмачкин. Шпонька — поручик, поручик и Пирогов, только Платон Кузьмич Ковалев (да и то на Кавказе) сумел выбиться в коллежские ассесоры (восьмой класс). Чины героев Гоголя будут колебаться от четырнадцатого (самого низшего) до шестого класса, но выше шестого (в военные или статские генералы) ни один из них не прыгнет. То есть прыгнет, но в воображении, во сне или в сумасшествии, а не наяву. Наяву низкое положение будет постоянно тревожить их и вызывать мысль о попранном самолюбии, об обиде, которую нанесли им обстоятельства и природа. К социальной несправедливости примешивается и несправедливость природы, которая не дала им ни сил, ни времени, чтобы подняться. Все они если не перевалили за средний возраст, то подошли к среднему возрасту. Лишь Пискарев, Чартков и поручик Пирогов молоды, Ковалев, Башмачкин, Поприщин, Иван Иванович и Иван Никифорович, герои «Старосветских помещиков» могут лишь вспомнить о своей молодости и о мечтах ее. На всех на них надвигается «ведьма-старость», увядание, угасание, холод жизни, который кажется Гоголю еще страшней, чем социальное прозябание.

Комедией жизни назвал Белинский повесть об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче. «Смешная комедия, которая начинается глупостями, — писал он, — продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется ж и з н ю».

Еще и в этом ужас положения гоголевских «мечтателей». Жизнь как бы смеется над ними, отпустив им слишком короткий срок и дав лишь мгновение на то, чтобы очнуться и познать себя. И что толку из этой минуты прозрения? Жизнь прожита, второй не будет, и в этой жестоко являющейся истине ничего не изменить. Не стать Ивану Никифоровичу стройным молодцом, не стрелять из ружья его соседу, Афанасию Ивановичу не вернуться к тем годам молодости, когда служил он в кавалерии, крутил ус и увез однажды юную Пульхерию Ивановну. «Скучно на этом свете, господа!» — этот возглас Гоголя в конце «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» относится не только к скуке и тоске их жизни, но и к неумолимости закона, который заставляет людей сначала мечтать, надеяться, верить, а потом готовит им разочаровывающий конец.

Даже первые строки повести, где рассказывается о бекеше Ивана Ивановича, о поедании им дынь и производстве многочисленных детей с помощью дворовой девки Гапки, отдают каким-то избытком жизни, какою-то полнотой ее, еще не подозревающей о выдыхании и старости. Даже и толщина Ивана Никифоровича, его грубое обжорство, шаровары, в которые можно было бы поместить весь двор с амбарами и строением, его привычка пить чай, сидя по горло в воде, как и сама миргородская лужа, разлившаяся без краев по площади городка, есть проявление мощи физического существования, которое хоть и бессмысленно, но не ущедрно. И лишь вопрос Ивана Ивановича: «Чего ж еще нет у меня?.. Хотел бы я знать, чего нет у меня?» — вопрос, который и заставит его обратить внимание на висящее на дворе соседа ружье, — выведет эту жизнь из равновесия. И дальше начнется распад ее, начнется стремительное угасание и растрата сил, и пресыщенность летнего малороссийского полдня, где все — даже пустые горшки на колях изгороди — кричит об избыточности, о достатке, о своего рода здоровье, сменится блеклостью осенних полей, где трава выглядит как мертвая, где небо не светит и не греет, а под ногами уныло чавкает непролазная грязь. Печаль по несчастной участи двух миргородских «мужей», положивших весь свой «гений» на тяжбы и склоки, иссохших от этих тяжб и взаимной ненависти, соединится с печалью по поводу участи человека, который так или иначе должен вступить в свою осень, а за ней и в зиму.

Гоголь, кажется, дает своим героям последний шанс спастись — он сводит их в церкви, где легче всего простить друг друга и забыть обиды. Но расходятся в разные стороны Иван Иванович и Иван Никифорович, прежняя вражда пожирает их — и покидает городок потерявший надежду автор, тройка курьерских увозит его прочь из Миргорода.

Этот отъезд не только художественный прием Гоголя, но и попытка хотя бы в движении преодолеть омертвление быта. Вот почему и герои Гоголя, потерявши покой, стремятся покинуть насиженные места, перенестись в какие-то иные страны и в иное время и опередить надвигающуюся старость. Вот отчего рвется Поприщин сначала в Испанию, а потом н а з а д, в детство, к окошку матери. Вот отчего Павел Иванович Чичиков задумается в конце своего пути о в о з в р а щ е н и и — это он-то, привыкший гнать свою тройку только вперед! Вернуться захочет и майор Ковалев (вернуть себе нос, человеческое лицо), и Пискарев (в котором — в минуты его безумной влюбленности — Гоголь видит «дитя»), и Башмачкин, в интонациях которого слышится «голос ребенка», и художник Чартков. После посещения академии, где он — уже маститый маэстро — увидит картину своего сверстника, создавшего в тишине уединения шедевр, он станет перед холстом и, позабывши трафареты и штампы, постарается изобразить «отпавшего ангела». Но рука его будет съезжать на

«затверженные формы», кисть, отвыкшая от свободы, делается как каменная, и поймет он, что ход времени для него необратим.

Только любовь может преодолеть физическое старение и «повернуть» стрелку часов. Только она способна попрасть закон, время и табель о рангах. На ее высоте и «смех светел», не жжет, не сецется, а радуется полноте бытия. Так радуется автор в «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке», когда герой въезжает в родную усадьбу, где встречает его лай разнопородных псов, так радуется он в «Коляске», которая вся есть и гра с действительностью, в «Старосветских помещиках», когда Гоголь описывает поющие двери в доме Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича, в сцене пирушки Гофмана и Шиллера в «Невском проспекте» — и там, где нос майора Ковалева поднимает на ноги весь Петербург. Тут стихия смеха побеждает, кажется, самую глубокую грусть Гоголя.

«Смех светел» — это слова автора из «Театрального разезда». Гоголю не раз приходилось оправдываться за свой смех. В «Театральном разезде» — этом большом сценическом о п р а в д а н и и, где все решительно слою общества нападают на его смех, — Гоголь прямо выходит к зрителю в финале представления и произносит монолог о «побасенках». Такие выходы он предпринимал и ранее. Фигура автора появляется и в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и в «Старосветских помещиках». Автор не просто их добрый знакомый, но и земляк: места, которые он описывает, для него близки, и в описании чувствуется небезразличие любящего глаза. Гоголь выходит вместе со своими героями на Невский проспект в «Невском проспекте», он от начала до конца сопровождает Башмачкина на его страдном пути. Его присутствие здесь не аллегорическое, не условно-литературное, когда автор является как рассказчик, как некий Рудый Панько, собирающий разные истории и записывающий их. Он действующее лицо рассказа, страдательное лицо, и горестные вопросы героев («За что они мучат меня? Чего они хотят от меня, бедного?» — Поприщин. «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — Башмачкин. «Боже мой! боже мой! За что это такое несчастье?» — Ковалев), — это и его вопросы, они его вопросы и потому, что и он, как эти мечтатели, обречен на непонимание.

Безмерно тоскою сопровождаются отъезды автора в повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче и в «Старосветских помещиках», грустной иронией веет от его замечаний о «лжи» Невского проспекта, столь же грустна ирония Гоголя в «Мертвых душах». «У нас у всех много иронии, — писал он в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность». — Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страждет душа и не расположена вовсе к веселости. Глубина этой самобытной иронии еще перед нами не разоблачилась...»

Все это относится и к иронии и смеху Гоголя. Их карающая сила несомненна. Но она и милует и сама, быть может, взывает к милости. Слезы у Гоголя следуют не после смеха (как писал В. Розанов), а являются одновременно с ним, они направлены не в пустоту (тот же упрек В. Розанова), а на человека.

Смех Гоголя всегда нравствен, всегда созидателен. Он, как художник-реставратор, разрушает только то, что наложено на душе, что годамиросло на ней, как «кора», как некое искажение, которое уродует лик подлинника. Добраться до его первоизданной свежести — мечта смеха Гоголя. Оттого он трепещет при мысли, что повредит подлинник, нанесет ему урон, не осветлит до конца. Как на старинных росписях, замазанных позднейшей краской, видится ему в глубине наслоений что-то «чуждое», невиданное, «идеал прекрасного человека».

Гоголь не только ищет в низком высокое, но и монтирует низкое с высоким, в контрасте их соседства обнаруживая как смешные стороны высокого, так и высокие стороны низкого. Так монтирует он внутри одной вещи прошлое героя с его настоящим или внутри одного сборника — подвиг Бульбы и подвиг любви старосветских помещиков. «Арабески» построены так же. Открывает их статья «Скульптура, живопись и музыка» — гимн идеальному в искусстве и человеке, — а заканчивают «Записки сумасшедшего». Под обложкой «Миргорода» уживаются и доблестные казаки из «Тараса Бульбы» и Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. Эта идея близости двух сторон жизни, идея воссоединения их главенствует и в «Мертвых душах», где за первым томом должен был последовать уравнивающий его второй, и в новой редакции «Портрета», и в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Ибо и эта книга, с одной стороны, упрек Гоголя, а с другой — гимн Гоголя. «Соотечественники! страшно! Страшна душевная чернота» человека — вот один ее мотив. «Соберемся, как русские в 1812 году», станем весь народ как «один человек» — второй.

На этих весах колеблется проза Гоголя. Она то, кажется, склоняется в сторону смеха, то в сторону слез, но стоящий в середине образ автора выравнивает весы. Причем в «Выбранных местах» (1847 г.) это уже сам Гоголь, это его жизнь и его исповедь. Гоголь создает здесь образ самого себя — образ гения, остро чувствующего раскол — раскол в обществе, в человеке, в самом себе. Разрыв мечты и существенности проходит как бы по его душе, и он стремится воссоединить их хотя бы ценой собственной жизни. Тут уже не литература, а выход за пределы ее, тут «душа» и «дело жизни».

Выход, предпринятый Гоголем в его «несчастной книге» (он сам так назвал «Выбранные места»), дал ему ощущение права искусства оставаться искусством. Уже во втором томе «Мертвых душ» (1841—1851) чувствуется эта свобода Гоголя в родной ему стихии

изображения, обретенная ценой пребывания за пределами «круга» поэзии. Круг уже не круг, он размыкается, он разомкнутыми своими концами уходит в бесконечность. Так уходишь в бесконечность, пытаясь исследовать прозу Гоголя.

В самом деле, русская черта публичности, жажды публичного воплощения и откровения (как нельзя сильнее выразилась в Гоголе. Русский максимализм и порыв охватить всю жизнь и всего человека слышатся в его исканиях и потерях. Гоголь весь на виду, и Гоголь весь внутри; приближаясь, он уходит, удаляясь, приближает нас к себе более чем когда-либо. В одном мерном течении его речи есть какая-то таинственность, неразгаданная истина о русском человеке. В самих недомолвках, заиканиях, многоточиях в его диалогах заключено нечто фантастическое. Одно «пуф-пуф-пуф» генерала в «Коляске» чего стоит: нет человека (ни слова о его лице, привычках, жестах) — и с головы до ног схвачен он, я уж не говорю про речь почтмейстера, рассказывающего в «Мертвых душах» о капитане Копейкине. Опять-таки это имя: Копейкин. Смешное имя, и вместе с тем не может без него обойтись герой Гоголя. Копейка — мелкая монета, копейка может побывать в руках у всех, из копеек рубли складываются, тысячи. У копейки нет никакой надежды стать рублем, но и без копейки рубль не рубль и государство не государство. С копейки начинает Чичиков, копейки пересчитывает в своих карманах Поприщин. Башмачник на эти копейки живет. Все они копейки, капитаны копейкины, а один из них (сам Копейкин) поднимает смуту на всю Россию.

Или Вытребенки. Так называется хутор Ивана Федоровича Шпоньки. Название как название, кажется, даже смешное. А «вытребенки» — это по-украински причуды. Причуда и сам Шпонька и мир Гоголя, населенный такими шпоньками. Если попробовать поглубже заглянуть в повесть Гоголя и связать страх героя перед женьбой с историей его появления на свет, то и страх этот объяснится иначе, и сама повесть раздвинет свои границы. Ведь Иван Федорович, собственно, неизвестно от кого родился: то ли от батюшки своего, то ли от соседа, который в отсутствие батюшки наезжал к его матушке. К тому же этот сосед перед смертью завещал почему-то свою деревеньку Ивану Федоровичу. Вот и гадай тут, чего боится Шпонька — будущей жены или оскорбления своей мечты в виде измены, в виде призрака и обмана брака? Может быть, ужас этого оскорбления и повергает его в кошмарные сны?

Проза Гоголя неожиданна в своих откровениях, в поэтическом прозрении существа действительности и ее парадоксов. Мы уже говорили о том, как Гоголь относится к истории. Всюду она присутствует как фон при совершающемся действии, бросая свои ответы на него. В свою очередь, происходящее на ее глазах не остается в долгу и платит ей тою же монетой. Исторический фон у Гоголя, как правило, комичен, исторические имена и лица поминаются в самых

неподходящих для них случаях — когда в повести или поэме происходит нечто весьма прозаическое и неисторическое. Так, Чичиков торгуется с Собакевичем в виду героев греческого восстания, изображенного на висящих на стенах картинах, и «маленького Багратиона», которого задавила нога какой-то — тоже исторической — греческой героини. В домике Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны висят портреты герцогини де Лавальер и Петра III, засиженные мухами. В «Мертвых душах» много раз обыгрывается имя Наполеона. То чиновники города принимают Чичикова за Наполеона, сбежавшего с острова Святой Елены, то кучер Чичикова Селифан называет в сердцах его ленивую пристяжную «Бонапартом». Бонапарт, запряженный в бричку плута!

Так же иронически являются в повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче 1812 год, а в «Записках сумасшедшего» — реальная борьба в Испании за престол. Как ни благоговейно относился Гоголь к 1812 году, он все же использовал его как наиболее близкое ему историческое событие для того, чтобы оттенить значение одного человека перед лицом великих потрясений.

Называя Ноздрева в шутку «историческим человеком» в том смысле, что тот часто попадал в различного рода истории, Гоголь вполне серьезно считал историческими (в поэтическом значении этого слова) и Шпоньку, и Поприщина, и всех своих героев. Нет истории нации без истории личности, в каких бы «низах» она ни обреталась, — эту историческую истину утверждали в русской литературе «Шинель» и «Нос».

Как-то, желая досадить имени Гоголя, Фаддей Булгарин, его вечный завистник и недоброжелатель, назвал автора этих повестей «Рафаэлем пошlostей». Он и не догадывался, как льстил Гоголю, как, сам того не ведая, высоко поднимал его имя. Одно дело быть «Рафаэлем», работая на материале идеальном, очищенном от суеты и «грязи» жизни, другое — там, где кажется, только и царят эти грязь и суета, где ни один светлый луч не залетает в окно, где пахнет дешевыми сальными свечами и казенною бумагой для переписыванья. «Тем выше нужно быть поэту...» — писал Гоголь.

И он достиг этой высоты.

ВЗГЛЯД С ВЫСОТЫ

*Хотелось бы живо, в живых примерах
показать темной моей братии, живущей
в мире, играющей жизнью, как игруш-
кой, что жизнь — не игрушка.*

Гоголь

I

Взглядом с высоты открывается второй том «Мертвых душ». Это взгляд с высоты, на которой стоит дом Тентетникова, и с высоты балкона его дома. Но это не просто физическое положение смотрящего — будь то автор или его герой, — а некое духовное парение их обоих и растворение в пространстве, их окружающем. Если попробовать взглянуть с той же точки на первый том, то, кажется, увидишь перед собой небольшой клочок земли, на котором тесно посажены: губернский город, деревня Манилова, деревня Собакевича, деревня Ноздрева. Чичиков как будто и ездит и передвигается в каком-то пространстве, но ощущения пространства нет, кажется, он кружит возле одного места, и некоторые виды, мелькающие по сторонам, не вызывают в нем интереса.

Во втором томе они просто хватают его за сердце. Тут что ни кусок дороги, то даль, что ни новый вид, то новое отвлечение в мыслях Чичикова, новые его мечтанья, которые лишь изредка — и на мгновения — вспархивали в его сознании в первом томе. Там он редко отвлекался и задумывался, здесь он только этим и занят... Уже не крошечная ненастная ночь сопровождает его в путешествии, не грязь и лужи русских дорог, а как-то все время ясно на небе: солнышко светит, и далеко видно вокруг, и ведро, ведро стоит над всем вторым томом.

Обещанная в конце первого тома даль, разрывавшая его тесные границы и уносившая уже не тройку Чичикова, а саму Русь бог весть куда, тут становится явью. С первых строк читатель (и герой) попадает в *разлив* этой шири, и волно и неторопливо плывет знакомый нам экипаж по русским равнинам, поднимаясь на гребни возвышенностей, плавно спускаясь с них и вновь оказываясь на равнине, за которой опять открываются горы, леса, извивы бесконечных рек, неровная линия горизонта и что-то еще за горизонтом, что нельзя описать словом, а что может только видеть душа.

«На тысячу с лишком верст, — пишет Гоголь, — неслись, извиваясь, горные возвышения. Точно как бы исполинский вал какой-то бесконечной крепости, возвышались они над равнинами то желтоватым отломом, в виде стен, с промоинами и рывтинами, то зеленой

кругловидной выпуклостью, покрытой, как мерлушками, молодым кустарником, подымавшимся от срубленных деревьев, то, наконец, темным лесом, еще уцелевшим от топора. Река, верная своим высоким берегам, давала вместе с ними углы и колена по всему пространству; но иногда уходила от них прочь, в луга, затем, чтобы, извившись там в несколько извилов, блеснуть, как огонь, перед солнцем, скрыться в рощи берез, осин и ольх и выбежать оттуда в торжестве, в сопровожденьи мостов, мельниц и плотин, как бы гонящихся за нею на всяком повороте».

Это и есть вид с холма, на котором стоит деревня Тентетникова. «Вид был очень недурен, — продолжает Гоголь, — но вид сверху вниз, с надстройки дома на равнины и отдаленья, был еще лучше... *Пространства открывались без конца.* За лугами, усеянными рощами и водяными мельницами, зеленели и синели густые леса, как моря или туман, далеко разливавшийся. За лесами сквозь мгlistый воздух желтели пески. За песками лежали гребнем на отдаленном небосклоне меловые горы, блиставшие ослепительной белизной даже и в ненастное время, как бы освещало их *вечное солнце.* Кое-где дымилась по ним легкие туманно-сизые пятна. Это были отдаленные деревни; но их уже не мог рассмотреть человеческий глаз... Словом, не мог равнодушно выстоять на балконе никакой гость и посетитель, и после какого-нибудь двухчасового созерцания издавал он то же самое восклицание, как и в первую минуту: *«Силы небес, как здесь просторно!»*

Кажется, весь опыт классики, римского величественного искусства впитала здесь кисть Гоголя. Кажется, это уже не проза, а монументальная фреска на стене храма, застывшая в своих гигантских пропорциях, как вечное солнце и вечная красота. И вместе с тем это пейзаж России. Он кажется неподвижным, некая застылость созерцания чувствуется в нем, но бег реки, движение возвышений (они «неслись») придают ему льющийся эпический эффект. Даже с неподвижной точки, с которой наблюдает эту картину художник, он видит в ней ж и з н ь, перемещения, колебания, одушевленный простор, а не немое полотно. Этим и объясняется восклицание созерцателя, и созерцатель тот не кто иной, как Чичиков, попавший в гости к Тентетникову.

Чичикову Гоголь во втором томе отдает не только свою любовь к голландским рубашкам и хорошему мылу, но и это тревожное ощущение вдохновения посреди простора «беспредельной Руси». Даже в главе о Петре Петровиче Петухе, главе, кажется, целиком комической, написанной в стихии первого тома и «Ревизора», где перед нами предстает русский Гаргантюа, в главе, где поедаются без числа жареные телята на вертеле, какие-то свиньи сычуги, набитые кашей, кулебяки со щеками осетра и грибочки, бобочки и гарниры, есть это веяние пространства России, как бы стряхивающее с героев умственный сон. В первом томе Гоголь, может быть, на сцене объедания и тяжелого сна после обеда и закончил бы эту главу, здесь

она неожиданно выносится на простор весенней реки, по которой мчатся лодки с гребцами, и сам Петр Петрович Петух, глядя на вечеряющее небо и на воду, испытывает что-то такое, чего не испытывали ни Собакевич, ни Коробочка, ни Ноздрев, ни Манилов.

Тут-то и является «беспредельная, как Русь» песня, отдающая по берегам и прибрежным деревням (слушая ее, пишет Гоголь, «сам Чичиков чувствовал, что он русский»), и тот разлив лирического чувства, который увлекает какой-то удалью, как некогда в «Тарасе Бульбе». Стихия «Тараса Бульбы» спорит во втором томе со стихией «Ревизора» — Гоголь переносит краски и образы величественного прошлого в настоящее, и это не фальшивая накладка героини на быт, а истинное сознание величия Руси, в каком бы виде она ни представлялась взору.

Слушая первые главы второго тома, С. Т. Аксаков сказал, что талант Гоголя не только не погиб, но стал еще выше, ибо еще могучее обнаружилась в нем способность видеть в пошлом человеке высокую сторону. Эта в ы с о к а я с т о р о н а все время слышится в героях второго тома. Она просыпается и в самодуре генерале Бетрищеве, когда речь заходит о событиях 1812 года (в которых он участвовал), и в его дочери Улиньке, которая, впрочем, вся состоит из высоких чувств, и в Тентетникове, байбаком сидящем у окна в халате и курящем трубку, а затем поднимающемся и расправляющем плечи, и в Хлобуеве — разорившемся помещике, спустившем все состояние на угощенья, актрис и модные тряпки, и в Чичикове, которого, право же, не узнать, хоть он и прежний Чичиков, но какой-то «поистершийся и поизносившийся», как пишет Гоголь.

То и дело как-то «льготно» делается у него на душе (как в вечер, когда они проплывают по реке с Платоновым и Петухом), и видятся ему часто совсем не те картины, которые должны были бы видеться воображению «железного» человека. «На терпеньи, можно сказать, вырос, терпением воспоен, — говорит Чичиков о себе генералу Бетрищеву, — терпением спеленат, и сам, так сказать, не что другое, как одно терпенье». Но и это терпенье (предполагающее невозмутимое спокойствие во всех обстоятельствах), и дрессировка детства, воспитавшего его в строгих правилах расчета, ничего не могут сделать с новыми чувствами в Чичикове.

Чичиков — этот все-таки сознательный пройдоха — превращается здесь временами в Хлестакова — пройдоху по случаю, по недоразумению, по поэтической способности к вранью.

Это начало *разрушения* гоголевского героя, превращения его во что-то другое, что — ни он, ни автор не могут пока с точностью сказать. Выезжая из второго тома, Чичиков выезжает из него не так, как выезжал из первого. Там он потирал руки и предвидел новую поживу. Он весело смотрел вдаль. И смерть прокурора, и похоронная процессия, пересекая ему дорогу, не могли смутить его. Он убежал, он

скрывался от неприятностей, он ехал опять плутовать, но в другом городе и другой губернии. Из Тьфуслава (так называется во втором томе губернский город) он не улепетывает, не несется в радостном возбуждении освобождения. «Это была какая-то развалина прежнего Чичикова, — пишет Гоголь. — Можно было сравнить его внутреннее состояние души с *разобраннным строеньем*, которое разобрано с тем, чтобы строить из него же новое; а новое еще не начиналось, потому что не пришел от архитектора определительный план и работники остались в недоумении...»

Как нетрудно догадаться, архитектор этот — Гоголь. И план возведения нового здания на месте старого и из материалов старого отложен им на следующую часть. Идея второй части (или второго тома) и состоит в том, чтобы поколебать нерушимые, кажется, основы строения Чичикова и разрушить его — разрушить во имя и н о г о строительства. Процесс разрушения и составляет сюжетную канву второго тома, соответствующую его идейной канве, и тут Гоголю помогает изменившийся взгляд на героя и изменение взгляда самого героя на себя и на окружающее пространство.

Сам характер разъездов Чичикова меняется. Во-первых, он никуда не спешит, не торопится, как в первом томе, и позволяет себе занимать чужие коляски и лошадей в полной уверенности, что вернется на покинутое место, вернет их хозяевам и еще, быть может, поживет у них. Он и в самом деле заживает у них, как человек уставший, как человек задумывающийся, как делец разрушающийся. Облака мечтаний находят на него и у Тентетникова, и у Бетрищева, и у Костанжогло, и при осмотре имения Хлобуева.

Он и ездит к ним, кажется, уже не по своей воле, а потому, что случайные обстоятельства толкают его на это: к Бетрищеву — мирить того с Тентетниковым; к полковнику Кошкареву — чтобы сообщить ему, как родственнику Бетрищева, о помолвке Улиньки и Тентетникова (кстати сказать, мимоходом устроенной им, Чичиковым, даже и не заметившим, что сделал *доброе дело*); к Костанжогло он отправляется потому, что о том его просит Платонов — брат жены Костанжогло. Потом заезд к Платоновым, потом к Ленищину (опять же с целью помирить его с Платоновыми), а до этого к Хлобуеву, на покупку имения которого Костанжогло дает ему займы.

Конечно, Павел Иванович не забывает при этом и о своей цели, но цель эта как-то разбавляется и разжижается во втором томе. Чичиков следует ей *по инерции*, прежнего азарта и упования на эту аферу у него нет. Да и все, что он видит вокруг себя, убеждает его в том, что пора заняться приобретением не фантастического, не сказочного, как пишет Гоголь, а настоящего имения, приобрести не мифические земли в мифической Херсонской губернии, а в самой что ни на есть середине России, где ни от кого не скроешься и где можно *честным путем* наживать миллионы.

Эту мысль внушает ему примерный хозяин Костанжогло.

Костанжогло — это ходячая мысль Гоголя, хотя в ней есть и черты живого лица или по крайней мере намечавшегося живого образа. Когда Гоголь читал главу о Костанжогло А. О. Смирновой в Калуге, она заметила, что тот не думает о доме и о судьбе своей жены. Гоголь радостно ответил: «А вы заметили, что он обо всем заботится, но о *главном* не заботится». Самое главное здесь — человечность, которой сознательно лишает Гоголь своего героя. И хотя мы имеем дело с черновиком (о котором — без воли автора — вообще не стоило бы судить), все же и в нем видны следы этого подчеркивания желчности Костанжогло, его резкости, непримиримости в противоположность благодушию Чичикова и сонности Платонова.

Желчность и черствость «хозяина» — подробность, которую Гоголь живо видел в людях такого типа. Откровенный неуют дома Костанжогло тоже говорит не в его пользу, хотя в доме преобладает простота быта, сторонником (и проповедником) которой был Гоголь.

С появлением грека Костанжогло в поэме и особенно его речей о ведении хозяйства, о путях спасения России на началах разумного устройства труда сюда врывается стихия «Выбранных мест», стихия органически гоголевская, но уже, бесспорно, враждующая со стихией, как говорил Гоголь, «осязательного пластического изображения». Но мог ли Гоголь так *сразу* отказаться от самого себя? Нет, конечно, как не может этого сделать и его герой. Чичиков все еще мечтает о миллионе (благо он появляется в виде миллионов Муразова и миллионов некой старухи Ханасаровой), о внезапном успехе с помощью необыкновенного приключения, и он последний раз играет ва-банк, подделывает завещание старухи и, кажется, уже получает в руки желанное богатство, но, как и в первом томе, упускает его. Поиграв в его глазах золотым миражным блеском, оно исчезает, как и тысячи, схваченные им на таможне, как и дома итальянской архитектуры, построенные им за счет взяток в Комиссии Построения.

Мы уже говорили что дорога составляет ось сюжета второго тома «Мертвых душ». Все так же ездит Чичиков и развезжает, но дорога-то ведет его уже не туда.

Крушение Чичикова во втором томе состоит не в крушении его очередного замысла (или авантюры), не в просчете, который он допустил при осуществлении их, а в крушении внутреннем. Что-то ноет и сосет его, и в кружении с «мертвыми душами», в подделке завещания, в темных связях с контрабандистами и магом-юрисконсультom он нет-нет да и вспомнит про эту боль. Кажется, вертится он с прежней увертливостью, и лоск на нем тот же, и изощренность ничуть не потускнела, но распад уже начался, и воли не хватает, чтоб *довести дело до конца*. Вновь целую губернию ставит он в тупик по поводу того, кто он, и честные люди принимают его за «приятнейшего человека», вновь все нити интриги устремляются к нему, и он их ловко

запутывает, но не может завязать в последний крепкий узел: то борьба в душе мешает, колебания, сомнения и *отвлечення*.

Гоголь говорил, что появление второго тома «Мертвых душ», может быть, подготовит русского читателя к чтению «Одиссеи». Он имел в виду размах поэмы Гомера, ее эпическую глубину, к которой сам устремлялся в своем сочинении. Он и Чичикова хотел дотянуть до Одиссея, сделав из него истинного *героя*, может быть, даже «богатыря», как называет Чичикова Муразов. Он имеет в виду данные Чичикову от природы задатки, те же терпение и волю, которые при направлении в благу сторону способны творить чудеса.

Добрый Муразов не может исправить его своими речами: через минуту после умиленного слушания этих речей и разрывания на себе фрака наваринского дыма с пламенем герой Гоголя готов вновь броситься в объятия порока и вручить свою судьбу шайке Самосвистова и мага-юриконсультанта. Но в сцене с Муразовым Чичиков искренне пытается что-то вспомнить, что-то выдрать из своей затвердевшей памяти, что-то такое, что было все-таки в нем и, наверное, есть, если присутствие его он чувствует в себе.

То именно совесть и способность отличать добро от недобра. Сцена эта как бы подготовлена другим эпизодом в одной из предшествующих глав, где задумываются вдруг Чичиков, Бетрищев и Улинька об анекдоте про «черниньких» и «белиньких», который только что рассказал им Чичиков и который по-разному отозвался в душах участников разговора. В том анекдоте плуты чиновники в ответ на немой вопрос управителя-немца, которого они чуть не сгноили в тюрьме, а выпустивши, обобрали (хотя он ни в чем не был виноват), в ответ на вопрос, зачем же они это сделали, говорят: «Ты все бы хотел видеть нас прибранными, да выбритыми, да во фраках. Нет, ты *полюби нас чернинькими, а белинькими нас всякий полюбит*». (Выделено Гоголем.)

«Одному была смешна неповоротливая ненаходчивость немца,— пишет далее Гоголь,— другому смешно было оттого, что смешно изворотились плуты; третьему было грустно, что безнаказанно совершился несправедливый поступок. Не было только четвертого, который бы задумался именно над этими словами, произведшими смех в одном и грусть в другом. Что значит, однако же, что *и в паденьи своем гибнущий грязный человек требует любви к себе?* Животный ли инстинкт это? или *слабый крик души*, заглушенной тяжелым гнетом подлых страстей, еще пробивающейся сквозь деревенеющую кору мерзостей, еще вопиющей: «Брат, спаси!» Не было четвертого, которому бы тяжелей всего была погибающая душа его брата».

Был четвертый. И этим четвертым, видящим всю сцену и переждавшим ее нам, во всем ее внутреннем противоречии, был автор. Он это увидел, и он отвлек от анекдота и вознес на невидимую высоту, с расстояния которой мы увидели весь ужас этой истории. «Брат,

спаси!» — это возглас души Чичикова в финале второго тома, когда через «деревенеющую кору мерзостей» пробивается его исповедь.

«Нет, поздно, поздно», — застонал он голосом, от которого у Муразова чуть не разорвалось сердце. «Начинаю чувствовать, слышу, что не так, не так иду, и что далеко отступился от прямого пути, но уже не могу. Нет, не так испитан. Отец мне твердил правду, бил, заставлял переписывать с нравственных правил, а сам крал передо мною у соседей лес и меня еще заставлял помогать ему. Завязал при мне неправую тяжбу; развратил сиротку (в первом томе этих подробностей детства Чичикова не было. — И. З.), которой он был опекуном. Пример сильней правил. Вижу, чувствую, Афанасий Васильевич, что жизнь веду не такую, но нет большого отвращения от порока: огрубела натура, нет любви к добру, этой прекрасной склонности к делам богоугодным, обращающейся в натуру, в привычку. Нет такой охоты подвизаться для добра, какова есть для получения имущества. Говорю правду — что ж делать?».

«Какие-то неведомые доколе, незнакомые чувства, — объясняет состояние своего героя Гоголь, — ему необъяснимые, пришли к нему. Как будто хотело в нем что-то пробудиться, что-то... *подавленное* из детства суровым, мертвым поученьем, бесприветностью скучного детства, пустынною родного жилища, бессемейным одиночеством, нищетой и бедностью первоначальных впечатлений, и как будто то, что было подавлено суровым взглядом судьбы, взглянувшей на него скучно, сквозь какое-то мутное занесенное зимней вьюгой окно, хотело *вырваться на волю*».

И вновь стоит напомнить читателю, что это лишь черновик, лишь смутное подобие того, чем хотел наполнить эту сцену Гоголь. Но и черновик дает представление о том, как должно было разрушаться во втором томе «строение» Чичикова.

Идея порока, передающегося, входящего в душу через дурной пример, через впечатления детства, начала жизни, порока, в котором и не повинен, быть может, обладатель его, проносится в этом отрывке. Вновь появляется здесь автор, который все это видит и слышит с высоты, но не с безразличной горней высоты, где одно созерцание и ослепительный холод, а с высоты, одушевленной состраданием и скорбью к падшему. Грешный человек еще более достоин любви, потому что он пал, потому что лишь любовью его и можно поднять, потому что, чувствуя в себе способность на ответную любовь, он и может подняться.

Анекдот о «черниньких» и «белиньких» занимает особое место в поэме. Он — взрыв чувства Гоголя и взрыв идеи второго тома, которая под смехи и хохот слушающего этот анекдот Бетрищева и рассказывающего его Чичикова как бы пародийно оборачивается на самое себя, переиначивая истину Евангелия: полюби ближнего, как самого себя. «Полюбите нас чернинькими, а белинькими нас всякий

полюбит...» — этот рефрен анекдота звучит как напоминание о том, что «белиньких» любить легче, любовь к ним ничего не стоит, это чистая, стерильная (и почти мертвая) любовь; но любовь к «черниньким» — любовь живая. Полюбить «черниньких» — возвысить, помочь, такая любовь есть подвиг.

Такова философия второго тома, где карающий бич смеха Гоголя хлещет, кажется, с прежней силой. Уже не генералы на картинках и табакерках осмеиваются здесь, а генерал во плоти Бетрищев, который с первых минут клюет на лесть и заискиванья Чичикова и чванится и рисуется перед ним, тыча тому в лицо бесцеремонным «ты». До его толстокожего сердца не доходит анекдот о «черниньких» и «белиньких», он с ходу верит басне Чичикова о дядюшке, который будто бы не хочет отказывать в его пользу наследство, пока Чичиков не раздобудет нужных трехсот душ. И этот же Бетрищев, воевавший когда-то с Наполеоном и отличавшийся в сражениях, а значит, и терявший в них своих боевых товарищей и солдат, готов продать Чичикову хоть «все кладбище» — так говорит он о своих умерших крестьянах — и смеется этой забавной шутке: «Ха-ха-ха!»

Чичиков в тон ему подобострастно подхихикивает: «Хе-хе-хе...»

Но и этот Скалозуб (впрочем, не без добрых чувств, как замечает Гоголь) меняется и теплеет под влиянием любви Улиньки и Тентетникова и горячей речи будущего зятя, которая не уцелела в бумагах Гоголя, но воссоздана в воспоминаниях Л. И. Арнольди, о роли единства русской нации в 1812 году. Он как бы оживает перед лицом своего собственного прошлого, своей прекрасной молодости, которая прошла на полях сражений.

В третьем томе, по рассказам Гоголя, то же самое должно было произойти с Плюшкиным, и он почти что из подвала своей погибшей души, из какого-то затаенного подполья ее должен был воззвать к читателю и к самому себе о погибшей жизни и потухающей совести. Он должен был произнести страстный монолог о старухе смерти, которая все забирает у человека и ничего не отдает обратно, перед которой все мы равны и видна насквозь душа человека.

То, кажется, должны были быть одни только р е ч и, но кто знает, как и в каких обстоятельствах они вырвались бы из уст героев. Речь Чичикова, хоть и обрывчатая, непрописанная и недописанная, потрясает нас правдивостью и прежде всего правдой о невозможности героя так, вдруг, стать не тем, кем был еще только что, что накапливалось и сплавлялось в нем годы и годы. «Вся природа его потряслась и размягчилась», — писал Гоголь. — «Расплавляется и платина, твердейший из металлов, всех долее протгивающийся огню...» Что же говорить о душе человеческой?

Отчего же не расплавиться и Хлобуеву, который в конце второго тома отправляется в коляске собирать деньги на строящуюся церковь? Честно признается он Муразову, предлагающему ему службу, что не способен служить, что отвык, обленился, что годы не те и сил нет, но на богоугодное дело еще может решиться, и путь тот Хлобуеву указан не

Муразовым, а неким схимником, который слабым намеком возникает в сохранившейся заключительной главе поэмы. Может быть, это тот самый святой схимник, который появлялся у Гоголя еще в «Страшной мести», может быть, это тот прекрасный священник, которого он рисовал в «Выбранных местах из переписки с друзьями», но в этом намеке заключено предвещание грядущего образа — одного из центральных образов второго тома, как свидетельствуют те, кто слышал все его готовые *11 глав*.

II

По мере того как разворачиваем мы листы этого сочинения (и существующие и несуществующие, оставшиеся лишь в памяти тех, кто слышал их), перед нами предстает действительно необозримая картина современной Гоголю России, которую на этот раз Гоголь и в самом деле обнимал со всех сторон. Как предвестники всей последующей русской литературы встают с этих страниц и грядущий Обломов (Тентетников), и Штольц (Костанжогло), и старец Зосима (схимник), и Улинька, давшая начало женщинам Тургенева и Толстого, и кающийся грешник (который станет центральной фигурой романов Достоевского), и прекрасный идеальный и незащитный русский Дон-Кихот, чье единственное оружие — слово, тот же Тентетников (которому Гоголь отдал много своего), и князь.

И некое фантастическое порождение российской «бестолковщины» и путаницы — страшный подпольный маг-юриконсульт, которого сам Чичиков считает в делах плутовства Наполеоном, гением, колдуном. Это одно из самых прозренческих созданий Гоголя — венец его беспощадного видения социальных язв и российского неустройства, идеал безобразия, действительно маг и волшебник.

Если и искать в сочинениях Гоголя антихриста, дьявола, черта как реальное воплощение идеи зла, то это как раз юриконсульт из второго тома. Он все знает о России и русском характере, он не законы усвоил, а именно законность беззакония, обхода законов и попирания их.

Он возрос на всеобщей беспорядочности, безответственности, страхе и обмане. И — на знании темных сторон природы человека. Называли Хлестакова чертом, Чичикова чертом. Но если и изобразил Гоголь когда-либо черта в живом виде и в гибельной его сущности, то это маг-юриконсульт, который еще пострашней, чем сошедший с портрета старик ростовщик («Портрет»). Кажется, какая-то невидимая отрицательная сила сохраняет его от наказания при всех его бесчинствах.

И она-то — в последний раз в поэме — испытывает свою притягательность на Чичикове.

«Этот юриконсульт, — пишет Гоголь, — был опытности необыкновенной. Уже пятнадцать лет, как он находился под судом, и так умел

распорядиться, что никаким образом нельзя было отрешить от должности. Все знали, что за подвиги его шесть раз следовало послать на поселенье. Кругом и со всех сторон был он в подозрениях, но никаких нельзя было взвести явных и доказанных улик. Тут было действительно *что-то таинственное*, и его бы можно было смело признать колдуном...»

Опытный в искусстве лжи и лицемерия Чичиков сталкивается в лице юрисконсульта с еще большей опытностью, с очевидной *гениальностью зла*, смысл которой заключается в беспощаднейшем знании всех слабых сторон добра и природы человека. Не беспокойтесь, говорит он Чичикову, мы их всех запутаем. «Поверьте мне, это малодушие», — отвечал очень покойно и добродушно *философ-юрист*. «Старайтесь только, чтобы производство дела было все основано на бумагах, чтобы на словах ничего не было. И как только увидите, что дело идет к развязке и удобно к решению, старайтесь не то, чтобы оправдывать и защищать себя, — нет, просто *спутать* новыми вводными...»

«То есть, чтобы...» — заикается Чичиков.

«Спутать, спутать — и ничего больше», — отвечал *философ*: «ввести в это дело посторонние, другие обстоятельства, которые запутали бы сюда и других, сделать сложным, и ничего больше. И там пусть после наряженный из Петербурга чиновник разбирает. Пусть разбирает, пусть его разбирает». В этом трехкратном повторении «*пусть разбирает*» так и видится бесконечность этого безнадежного (в глазах философа) разбирательства, в котором уже не поможет никакой приезжий петербургский чиновник, то есть тот *настоящий ревизор*, который прибывает в конце гоголевского «Ревизора». Иллюзия, что этот приезжий петербургский чиновник может все разобрать и поставить на свои места, распутать паутину, сплетенную юрисконсультом-философом, а вернее, под его руководством самими чиновниками губернии, здесь встает во весь свой рост. То именно Иллюзия, гигантский Призрак, на который нечего надеяться, от которого нечего ждать.

«Да, хорошо, если подберешь такие обстоятельства, которые способны *пустить в глаза мглу*», — сказал Чичиков, смотря... с удовольствием в глаза философа, как ученик, который понял заманчивое место, объясняемое учителем.

«Подберутся обстоятельства, подберутся. Поверьте, от частого упражнения и голова делается находчивою... *Первое дело спутать*. Так можно *спутать*, так *все перепутать*, что никто ничего не поймет. Я почему спокоен? Потому что знаю: пусть только дела мои пойдут похуже, да я *всех впугаю* в свое, и губернатора, и виц-губернатора, и полицеймейстера, и казначея, — *всех запугаю*. Я знаю все их обстоятельства: и кто на кого сердится, и кто на кого дуется, и кто кого хочет уечь. Там, пожалуй, пусть их выпутываются. Да покуда они

выпутаются, другие успеют нажиться. Ведь только в мутной воде и ловятся раки. Все только ждут, чтобы запутать...» Здесь юрист-философ посмотрел Чичикову в глаза опять с тем наслаждением, с каким учитель объясняет ученику еще заманчивейшее место из русской грамматики».

Нет, никакой Чичиков не черт, он чертенок по сравнению с этим Чертом, поистине Сатаной, который и всем обликом своим напоминает получеловека, полуколдуна, и вид его комнаты запущенной и вместе с тем наполненной дорогими вещами, и сам замасленный халат, в который он одет, — все разительно не совпадает с его всеилием, с его могущественной властью, которую он вскрывает на глазах у Чичикова, как какой-нибудь часовой механизм. «Нет, этот человек, точно, мудрец», — подумал про себя Чичиков». С таким же успехом он мог сказать: «Нет, точно, он дьявол». Ибо все концы путаницы сходятся к нему. Стоит ему дернуть за ниточку, как начинают плясать под его дудку тысячи не подозревающих о его существовании душ, и открывается во всем своем зловещем великолепии гоголевский маскарад, который уже напоминает предсмертную пляску на краю пропасти, пир во время чумы, и высится над всем этим черное око черного мага, беззвучно хохочущего и наслаждающегося своей работой.

«А между тем завязалось дело размера беспредельного в судах и палатах. Работали перья писцов и, понюхивая табак, трудились казусные головы, любуясь, как художники, крючковой строкой. Юрисконсульт, как *скрытый маг*, незримо *ворочал всем механизм*. Всех опутал решительно, прежде, чем кто успел осмотреться. *Путаница увеличилась*. Самосвистов превзошел самого себя отважностью и дерзостью неслыханною. Узнавши, где караулилась схваченная женщина (рукой которой было подписано поддельное завещание старухи.— И. З.), он явился прямо и вошел таким молодцом и начальником, что часовой сделал ему честь и вытянулся в струнку. «Давно ты здесь стоишь?» — «С утра, ваше благородие!» — «Долго до смены?» — «Три часа, ваше благородие!» — «Ты мне будешь нужен. Я скажу офицеру, чтобы на место тебя отрядил другого». — «Слушаю, ваше благородие». И, уехав домой, чтобы не замешивать никого и все концы в воду, сам *нарядился жандармом*, оказался в усах и бакенбардах, сам черт бы не узнал. Явился в доме, где был Чичиков, и схватил первую бабу, какая попалась, и сдал ее двум чиновным молодцам, докам тоже, а сам прямо явился в *усах и с ружьем*, как следует, к часовым: «Ступай... меня прислал командир выстоять, наместо тебя, смену». *Обменялся и стал сам с ружьем*. Только этого было и нужно. В это время *наместо прежней бабы очутилась другая*, ничего на знавшая и не понимавшая. Прежнюю запрятали *куды-то так, что и потом не узнали, куда она делась*. В то время когда Самосвистов подвизался в лице воина, юрисконсульт произвел чудеса на гражданском поприще: губернатору дал знать *стороною*, что

прокурор на него пишет донос; жандармскому чиновнику дал знать, что секретно проживающий чиновник пишет на него доносы; секретно проживавшего чиновника уверил, что есть еще *секретнейший* чиновник, который на него доносит, и всех привел в такое положение, что к нему должны были все обратиться за советами. (Вот верх искусства дурачить всех! — И. З.) Произошла такая *бестолковщина*: донос сел верхом на доносе, и пошли открываться такие дела, которых и солнце не видывало и даже такие, которых и не было. Все пошло в работу и в дело: и кто незаконнорожденный сын, и какого рода и званья, и у кого любовница, и чья жена за кем волочится. Скандалы, соблазны и все так замешалось и сплелось вместе с историей Чичикова, с мертвыми душами, что никоим образом нельзя было понять, которое из этих дел было главнейшая *чепуха*: оба казались равного достоинства. Когда стали, наконец, поступать бумаги к генерал-губернатору, *бедный князь* ничего не мог понять. Весьма умный и расторопный чиновник, которому поручено было сделать экстракт, *чуть не сошел с ума*.

Представление, затеянное вокруг дела Чичикова, перекидывается из города в губернию и перерастает в грандиозный спектакль. «В одной части губернии оказался голод, — пишет Гоголь. — Чиновники, посланные раздать хлеб, как-то не так распорядились, как следовало. В другой части губернии расшевелились раскольники. Кто-то пропустил между ними, что *народился антихрист*, который и мертвым не дает покоя, скупая какие-то мертвые души. Каялись и грешили, и, под видом изловить антихриста, уколошили не-антихристов. В другом месте мужики взбунтовались против помещиков и капитан-исправников. *Какие-то бродяги* пропустили между ними слухи, что наступает такое время, что *мужики должны быть помещики и наряжаться во фраки, а помещики наряжаться в армяки* и будут мужики, и целая волость, не размыслив того, что слишком много выйдет тогда помещиков и капитан-исправников, отказалась платить всякую подать».

Мужики, переодетые во фраки, и помещики, переодетые в армяки, — это уже гомерическая гоголевская насмешка над бредовой идеей полковника Кошкарева, который решил, что если мужик наденет немецкие штаны и станет говорить по-французски, то в России сразу наступит «золотой век».

Если и есть у черта какая-либо облюбованная им в человеческой жизни сфера, так это «настоящая минута», ибо над вечностью он не властен. Он властен лишь над тем в душе человека, что привязано к этой минуте, цепляется за нее, за ее видимые преимущества, за ее материальность. Гоголевский князь *одинок*, и он *безумен*, ибо только за сумасшедшего могут его принять чиновники, которых он, вместо того чтобы покарать данною ему властью, созывает к себе и пытается

словом пронять, словом образумить, словом вызвать в них «внутреннего человека».

Но именно он — а вместе с ним и Гоголь — берет верх в поэме над магом-юриконсультантом. Идеальное берет верх над материальным. Чичиков *отрывается* от черта, порывает с ним. Не черт побеждает человека в «Мертвых душах» (как писал Мережковский), а человек черта.

«Но я теперь должен, как в решительную и священную минуту, когда придется *спасти* свое *отечество*, — говорит князь, —...я должен сделать *клич*... Дело в том, что пришло нам спасти нашу землю, что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплемennых языков, а от нас самих... И никакой правитель, хотя бы он был мудрее всех законодателей и правителей, не в силах поправить зла... покуда не почувствовал из нас всяк, что он так же, как в эпоху восстания народа, вооружался против врагов, так должен восстать против неправды».

Судя по воспоминаниям Л. И. Арнольди, почти такую же речь произносил на обеде у Бетрищева Тентетников. Надоумил его на ту речь, как ни странно, Чичиков, как надоумил он его и в главной идее его «пространного сочинения о России», которое до приезда Чичикова больше было в голове Тентетникова, чем на бумаге. Желая подольститься к Бетрищеву, Чичиков сказал, что сосед его (Тентетников) пишет историю о генералах. О каких генералах? — спросил Бетрищев. «О генералах 12 года, Ваше Превосходительство!» — не моргнув глазом, выпалил Чичиков. Позже, передавая этот разговор Тентетникову и умоляя спасти его от гнева Бетрищева, если тот узнает, что он соврал, он как бы подталкивает Тентетникова к мысли, которая, быть может, давно носилась у него в голове.

Вдохновленный этим, Тентетников рассказывает на обеде у генерала о плане своего сочинения, точнее, о центральной идее его, которая основывается на примере 1812 года. То идея Гоголя, и не надо долго искать, где именно она высказана, достаточно сличить речь Тентетникова (как ее передает Арнольди) и цитаты из «Выбранных мест». Тентетников говорит, что не отдельными сражениями и не подвигами отдельных личностей замечателен 12-й год, а тем, что *«весь народ встал как один человек»*, что «все сословия объединились в одном чувстве любви к отечеству» и «каждый жертвовал всем для общего дела...». Отдав Тентетникову главную спасительную идею своей книги, Гоголь отдал ему и свою профессию: Тентетников у него не чиновник (хотя он служил), не помещик (хотя пытался сделаться им), он *писатель*.

Может, поэтому он в мыслях своих так близко стоит к правителю, то есть князю, который у Гоголя хоть и занимает официальную должность генерал-губернатора, но рассуждает за всю Россию. Он говорит в своей прощальной речи, что гибнет не одна губерния или

несколько губерний, а вся земля наша, и его поездка в Петербург на доклад к государю выйдут символически. Можно представить себе, что ждет его в Петербурге, если он явится туда с таким докладом и такими мыслями!

В чертах князя, в его попытке первым покаяться видны черты автора. Прежде чем обличить чиновников, прежде чем произнести свои слова о спасении Руси, он говорит: «Я, может быть, больше всех виноват...» «Теперь тот самый,— возглашает князь после перечисления тех кар, которые мог бы обрушить на своих подчиненных,— у которого в руках участь многих и которого никакие просьбы не в силах были умолить, тот самый *бросается* теперь к ногам вашим, вас всех просит».

Этот метафорический жест — жест самого Гоголя в «Выбранных местах».

Так разветвляется Гоголь в своих героях, так отдает он им себя. Он пишет все о том же Чичикове, о его плутнях с «мертвыми душами», он выставляет Россию со всех сторон, но он выставляет и себя — то и история независимых от него героев и история его жизни, его д о р о г и. На этой дороге он тоже собирает и строит себя, как строят себя здесь Чичиков, Хлобуев, Тентетников и князь. Он готов подставить под удары реальности самые свои идеальные стороны, самые нежнейшие струны, как он любит говорить, испытать их действительностью, но выйти из этой переделки освеженным.

«Свежести! свежести!» — вот чего ему хочется в эти годы. Свежести чувств, свежести здоровья, свежести кисти. И «свежие минуты» даются ему.

Есть люди, которые склонны отрицать это. Которые утверждают, что второй том «Мертвых душ», как, впрочем, и первый, писал уже *не тот* Гоголь, не Гоголь «Ревизора», не живой, а мертвый Гоголь, Гоголь выдохшийся, утративший способность смеяться. Это ложь о Гоголе и его поэме.

Оглядывая сейчас то, что осталось от второго тома, строя мысленно мостики и переходы между сохранившимися частями, восстанавливая по обрывкам, намекам, воспоминаниям, оборванным фразам самого Гоголя *ц е л о е*, мы видим, какой колосс воздвигался под его пером. И смех его не увял, а глаз не потерял остроты зрения, и способность «караулить над собой» в том же смехе не пропала.

Всякое лицо — новое лицо и новая мысль; даже старые лица — Чичиков и его слуги — во втором томе новые, и разговоры они ведут иные (кстати, подолгу разговаривая меж собой), и направление их умов изменилось. И вырастают рядом с ними генерал Бетрищев, безумный полковник Кошкарев со своими учреждениями, вывесками на избах («депо земледельческих орудий», «комиссия построения», «комиссия прошений» и т. д.), бумажным ведением дел и всеобщим запустением в хозяйстве, которое при всей своей

европейской экипировке в тысячу раз безобразнее плюшкинского; обжирющийся до умопомрачения Петр Петрович Петух, набивающий свои кулебяки и свиные сычуги начинкой в долг, ибо имения его все заложены в ломбард (а на вырученные деньги он, как пишет Гоголь, закупил провизии на десять лет вперед), Петух, никогда не скучающий (как его гость Платонов), потому что скучать некогда: он или ест, или переваривает свои лукулловы обеды; наконец, томящийся от тоски Платонов, этот сильно подвыцветший Онегин, который навсегда, кажется, удалился из столиц, так как ему там нет места; Тентетников — опора и молодость России, облекшаяся в халат и губящая свои дни сидением у окна и наблюдением за ссорами приказчика и ключницы, Тентетников, который, казалось бы, по летам, по уму, по доброму сердцу должен стоять у истока всяких государственных начинаний и деятельности и лишь *случайно* пробужденный ото сна Чичиковым (не заверни к нему Павел Иванович, так и спал бы); Самосвистов — этот рубака без рубки, герой сражений без сражения, ибо сражаться ему негде, негде проявить свою храбрость и силу мышц, который должен тратиться на проделки вышеописанные; Хлобуев, который также от нечего делать пьет шампанское и дает роскошные обеды в городе, в то время как мужики его совсем разбрелись, избы покосились и покрылись мхом, в доме нет ни крошки хлеба, а сапоги у самого Хлобуева залатаны (хотя жена у него говорит по-французски и одета по последней моде); страшная картина запустения и одичания русского, русской исполинской скуки и поистине исполинский затянутый ряской пруд, некое стоячее море. Это не обличения желчных речей Костанжого — тут Гоголь выступает как поэт, сила живописания которого не померкла, а в своем беспощадном трезвом видении стала эпической. Страшным, грозным эпосом веет от этих описаний и лиц — чего стоит один полковник Кошкарев или ворота, сорванные с петель и лежащие на одной из изб в деревне Хлобуева!

Русский приживал и русский богач, русский плут и русский святой, русская прекрасная женщина (Улинька) и русский идеалист (Тентетников), русский военный и русский чиновник, русский Христос (князь) и русский антихрист (маг-юрисконсульт) — таков охват полотна, которое разворачивает Гоголь в живописных частях своей поэмы. Я уже не говорю о русском хозяине (Костанжого) и русском писателе, который изображен в Тентетникове. А Петрушка и Селифан, а эти торгующие торговцы и хозяева из мужиков, которые мельком возникают в главе о Костанжого, а некий «купец-чародей», который разворачивает перед Чичиковым штуки материи, в том числе цвета наваринского дыма с пламенем?

Послушайте, как он говорит, и вы увидите совсем не того купца, который когда-то был изображен Гоголем в «Отрывке» или «Женитьбе», — это уже новый купец, купец России середины XIX века. «Ведь

купец есть негодянт...— говорит он.— Тут с этим соединено и бюджет, и реакция, а иначе выйдет паувуризм». Двух-трех движений этого «чародея» хватает Гоголю и двух-трех его фраз, чтобы описать его с ног до головы, как хватает и одного упоминания о некоем Вороном-Дрянном, основавшем в Тьфуславльской губернии нечто вроде шайки или тайного общества, в которое, кстати, был завлечен и Тентетников (в других редакциях носящий фамилию Дерпенников).

В первой главе есть место, когда Тентетников, по обычаю сидящий у окна, замечает подъезжающий экипаж Чичикова и в страхе отшатывается в глубь комнаты. Он принимает Чичикова за «жандарма», который приехал взять его. Так возникает в поэме тема «тайных обществ» и всяческих заговоров и смущений, к которым недвусмысленно иронически относится Гоголь. Чичиков, принятый за «жандарма» (сам, можно сказать, бегаящий от жандармов),— это так же смешно и двусмысленно, как маг-юрист, то есть представитель *правосудия*, как смехот Чичиков в персидском халате, принимающий контрабандистов (и тут переодеванье, маскарад: Чичиков то ли шах, то ли еще какой-то восточный правитель, одним словом, ряженный), как смешно описание одного «филантропического общества», в члены коего Тентетников попал еще в Петербурге.

То филантропическое (и, разумеется, тайное) общество было составлено из каких-то философов из гусар, пишет Гоголь, из недоучившегося студента да промотавшегося игрока. Возглавлял его некий плут, масон и карточный игрок, впрочем, красноречивейший человек. Он-то и присвоил те суммы, которые с невиданным рвением и готовностью к самопожертвованию собирали бедные члены общества. Куда те деньги пошли, было известно одному «верховному распорядителю». Сами же члены общества, добрые люди, но принадлежавшие к классу огорченных людей, к концу пребывания в этой организации сделались горькими пьяницами от частых тостов во имя науки, просвещения и прогресса. Общество, добавляет Гоголь, имело необыкновенно обширную цель — доставить счастье всему человечеству. Мы не знаем, когда это писалось — до 1847 или 1849 года или после, но в теме «тайного общества» есть прямой отклик Гоголя на действительные события в России.

III

Всюду — в политическую, семейную, хозяйственную, религиозную жизнь России — пытается внести он своим вторым томом спокойствие. Сознвая временами невыполнимость этой задачи, он все же работает над ней, все более расширяя круг тем и проблем, охватывая то, что ранее не хотел захватывать, добираясь до корней и вершук и стараясь отгадать загадку русского феномена, а может быть, и феномена всемирного.

Один из современников Гоголя, слушавший главы второго тома «Мертвых душ» в исполнении автора, писал, что Гоголь в нем должен дать отгадку 1847 годам христианства. Так иногда воспринимал свой труд и Гоголь. Охватить всю Русь в поэме ему казалось уже мало, ставя перед своими героями проблемы русские, он не отделял их от задач, стоящих перед человеком вообще, — Россия в будущем должна была влиять на судьбы мира, он заботился и об этих судьбах.

В его бумагах, набросках, черновиках остались строки, поясняющие внутренний сюжет «Мертвых душ», их сверхидею, которая кажется столь же неохватимой, как и привлекаемый Гоголем материал.

«Идея города, — записывает он. — Возникшая до высшей степени Пустота... Как созидаются соображения, как эти соображения восходят до *верха мешного*... Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью...

Проходит страшная мгла жизни, и еще глубокая сокрыта в том тайна. Не ужасно ли это явление? Жизнь бунтующая, праздная — не страшно ли великое она явление... жизнь... Весь город со всем вихрем сплетней — преобразование бездеятельности жизни всего человечества в массу...

Противуположное ему преобразование во II части, — продолжает Гоголь, — занятой *разорванным бездельем*.

Как низвести все мира безделья во всех родах до сходства с городским бездельем? и как городское безделье возвести до преобразования безделья мира?»

Записи эти относятся к годам писания первого тома. Но уже и в ту пору Гоголь видел в нем не один «жанр», как говорили тогда о бытовой живописи, не одни копии нравов в его отечестве или увеличенные, гротесковые копии жизни, но и некую всемирную карикатуру на жизнь. Вихрь пустоты, завивающийся на пустом месте и уносящий с собой человека, вихрь жизни, не направленной ни на что, ни во что уходящей и ни на что не оглядывающейся, оттого и разорванной, оторванной от содержания, сущности, от духовного первоначатка ее, — вот что вставало перед Гоголем, когда он вглядывался в свою поэму.

И все же она оставалась чисто русским созданием.

Нет, не бессмысленную вавилонскую башню он строил, не отвлеченное здание непонятной архитектуры, которое хотел навязать русской земле, не некую внациональную и химерическую утопию в виде «прекрасного храма», а совершенно русское строение и в русском духе.

Преобразование «русского безделья» в «безделье» мира, ужас самой жизни, признающей лишь материальное и кружащейся в кругу материального (некая завихривающаяся вокруг самой себя пустота), и показ разрыва внутри самого безделья — вот что хотел показать он во втором томе. В оставшихся главах мы видим эту вихрящуюся

пустоту, проносящуюся как смерч на фоне ярмарки в городе Тьфуславе и имеющую в центре своем страшного философа-МАГА, которому противостоит другой маг — сам Гоголь, который со своей высоты останавливает ее действие.

Маг-автор побеждает мага-дьявола.

Таков фантастический сюжет второго тома. Он угадывается в оставшихся главах стихийно, непреднамеренно, как уже сложившаяся в своих очертаниях, хотя и непрописанная, схема его. Выросший на русской почве, том этот поднимается «до преобразования всемирного», в аллегорических образах представляя соперничающие ДОБРО и ЗЛО и их непрекращающийся ПОЕДИНОК.

ГОГОЛЬ-КРИТИК

*Поэзия есть чистая исповедь души,
а не порожденье искусства или хотенья
человеческого; поэзия есть правда души.*

Гоголь о «Современнике»

I

В суждениях Гоголя о литературе надо различать две стороны — пророческую (когда Гоголь судит о высших целях творчества и самой жизни) и практическую, когда он выступает как толкователь и критик искусства. Это суждения главы школы и духовного вождя, писателя, избравшего литературу основным делом своей жизни, и человека, для которого творчество — нечто более высшее, чем создание образов. Взгляд Гоголя-критика окидывает литературу от Гомера до Языкова, во взгляде этом нет дробности, он целен, вбирая в себя как малые, так и великие явления искусства. Нет ни одного имени в русской литературе, на которое бы не отозвался Гоголь, на которое бы так или иначе не откликнулся. Отклики эти рассыпаны в его статьях, письмах и, наконец, в сочинениях. Редко кто из гоголевских героев откажется поговорить о литературе, коснуться мимоходом то Пушкина, то Булгарина, да и сам автор не прочь объяснить с читателем, сказать и о себе и о своей поэме или повести.

Полемика с читателем — любимая форма Гоголя-критика. Он, не стесняясь, теснит Гоголя-поэта и столь же легко уступает ему право голоса, когда считает, что время критики прошло и настало время поэзии. Критические пассажи Гоголя в «Мертвых душах», например, легко мешаются с описаниями походов Чичикова.

Спор Гоголя с читателем (и с критикой) исходит из непонимания ими его целей, его метода и просто существа его творчества. Это непонимание пришло с первыми публикациями, оно сопровождало Гоголя всю жизнь; критика Гоголя поэтому — объяснение себя, объяснение своего смеха, объяснение и оправдание перед читателем.

Из желания объяснить Пушкина рождается первая критическая работа Гоголя — статья «Борис Годунов». Поэма Пушкина» (1831). Из желания объяснить Брюллова — статья «Последний день Помпеи» (1834). Из желания объясниться с публикою насчет «Ревизора» — статья-пьеса «Театральный разезд». И, наконец, желание объяснения и оправдания собственного творчества порождает целую книгу — «Выбранные места из переписки с друзьями».

Гоголь-критик — человек, опирающийся прежде всего на свой опыт и на опыт русской литературы конца восемнадцатого — начала девятнадцатого века. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» он помещает статью «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», обзревая российскую словесность от Ломоносова до Лермонтова. В самом названии этой статьи чувствуется максимализм. Гоголь берется определить ни более ни менее, как существо русской литературы и высказать о ней окончательные суждения. Это тоже свойство Гоголя-критика. Как и Гоголь-поэт, который стремится объять в своих сочинениях всю русскую жизнь, Гоголь-критик охватывает в этой статье все, что создала русская литература до него и при нем.

При этом он не называет литературу литературою, а дает ей имя поэзии, не различая при этом стихи и прозу, басенный жанр или жанр комедии. Поэзия и творчество Пушкина, Грибоедова, Крылова, Державина, Фонвизина, и проза Лермонтова, и проза Карамзина... То же и в «Учебной книге словесности для русского юношества», составленной в конце жизни Гоголя. Даже о романе Гоголь пишет: «Роман, несмотря на то, что в прозе, но может быть высоким поэтическим созданием». Для Гоголя поэзия «есть правда души», она целостна, неделима, деление на роды и виды наносит ее целостности урон. Роман — поэзия не только потому, что он поэтически выстроен (как «Мертвые души»), но и оттого, что несет поэтическую идею, поднимающую жизнь над самой жизнью, действительность над действительностью.

Тайна прозы Гоголя заключается в музыке прозы Гоголя. Музыка, музыкальная гармоническая с в я з ь мира стоит в центре гоголевской идеи искусства, которое призвано привносить мир в жизнь, которое само по себе объединяет, соединяет и дает разорванным явлениям жизни равновесие. «Искусство не разрушение, — пишет он В. А. Жуковскому. — Под звуки Орфеевой арфы строились города... Искусство есть примиренье с жизнью!»

Кажется, это противоречит представлению о Гоголе как о сатирике, о певце и практике разрушения, о вечном насмешнике над людьми. Смех Гоголя в глазах публики как бы приковал его цепями к этой теневой стороне поэзии, стороне отрицания, стороне разоблачения. Но и само слово «разоблачение» Гоголь, кстати говоря, понимал совсем не так, как мы. В статье «О малороссийских песнях» он пишет, что песни эти разоблачают душу народа. Искусство — разоблачение души или «чистая» ее «исповедь», а искусство слова — музыка души, обнимающая в своем излиянии всего человека. Слово, по мнению Гоголя, идеально по своим возможностям, слово «есть подарок бога человеку».

Эта идеальная программа и идеальное задание искусства одухотворяются у Гоголя собственным опытом, собственным смехом. Смех у Гоголя и педагог и «лазарет», в нем смешаны «небесные слезы глубоко любящей души». Тут и польза, и «комическое жили», и комическое жизни («комедией жизни» назвал комическое у Гоголя Белинский), и радость бытия, полнота бытия.

Почти во всех статьях, лирических отступлениях, письмах Гоголя заключены разъяснения природы его смеха. И всюду смех трактуется не как частная задача поэзии, не как некое отклонение от нее, а как то, что сопредельно музыке, что соединяет, объединяет, «озаряет» и «примиряет». «Трудно найти русского человека, — пишет Гоголь, — в котором бы не соединялось вместе с уменьем истинно возблаговать — свойство над чем-нибудь истинно посмеяться». Благоговенье и насмешка соединяются вместе — вот тайна смеха Гоголя. Он и смеется, он и благоговее. Трагическое соединяется в нем с комическим, веселое со страшным. Он объеман, гармоничен, он эпичен.

II

Эпос Гоголь ставит на первое место в литературе. «Величайшее, полнейшее, огромнейшее и многостороннейшее из всех созданий... есть эпос». Частые ссылки на Гомера мелькают во всех статьях Гоголя. Гомеру, его «Одиссее», переводимой Жуковским, Гоголь посвящает специальную главу в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Гомер для него образец — он объемлет все. «Весь погаснувший древний мир является у него в том же сиянии, освещенный тем же солнцем, как не погасал вовсе». Эпос не только возрождает жизнь, он соперничает с жизнью, он сам — материализованная жизнь человеческого духа, который и не погасал вовсе.

Гоголь объяснял идею «Мертвых душ» как идею триптиха, в котором, подобно дантовской «Божественной комедии», должны были быть свои «Ад», «Чистилище» и «Рай». Лирические отступления в поэме он считал первыми бликами солнца, пробивающимися

в темноту первого тома. Сам ритм поэзии, получавшей гомеровский разбег, разбег российского гекзаметра, как бы выводил героев ее с темной стороны на светлую, распахивал перед глазами читателя простор, «пространство мира», куда уносилась не только бричка Чичикова, но и мечта Гоголя. Идеальное вмешивалось в реальное, смешивалось с ним. Впрочем, оно смешивалось также и в прежних творениях Гоголя. Всех героев Гоголя всегда тянуло на свет, поближе к свету — как тянет Акакия Акакиевича под огни фонарей, как тянет на Невский героев «Невского проспекта» (хотя и жлет Невский проспект). Хлестаков в «Ревизоре» получает неожиданную свободу волеизъявления, свободу фантазировать и сочинять — и в парах его воображения рождаются гомеровские образы, и сам Хлестаков вырастает в фигуру «Богатыря», богатыря-враля, если можно так выразиться, и в его вранье есть масштаб. А Бульба! Он врется в степь, он хочет пасть в степи, в битве с ляхом или татаринном.

Я сознательно беру две противоположные фигуры, две, казалось бы, несоизмеримые величины в мире Гоголя — меж тем они по-своему эстетически равновелики, как предмет смеха Гоголя и восторга Гоголя.

Для Гоголя-критика, оправдывающего это отношение к человеку, нет разделения на людей крупных и мелких. Гоголь и в мелком видит крупное, ищет крупное, доискивается до него. Гоголь формулирует эту свою задачу как задачу романтического реализма, ставящего себе в идеал равновеликость человека и мира, который утратила новейшая цивилизация. Он выступает на пороге «раздробленного» (это его определение) девятнадцатого века как певец утраченной цельности, как поэт, который хотел бы вернуть миру и человеку разорвавшуюся между ними связь.

Эту задачу он ставит перед каждым своим героем — поэтому и в малых формах Гоголь не теряет эпического замеха. Поприщем у него (с сумасшедшей мечтой о спасении Луны) не менее значим, чем Бульба, а майор Ковалев, производя сотрясение в своей судьбе утерею собственного носа, производит сотрясение во всем российском колоссе.

Статья «Несколько слов о Пушкине» написана в 1832 году, когда Гоголь был автором «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Но в ней заложен фундамент его эстетической веры. Это и солидаризация с Пушкиным и спор с Пушкиным. Спор неосознанный, непрямой, спор-защита Пушкина от толпы, и тем не менее спор, выявление своего кредо, своей поэтической самостоятельности.

Спор состоит в неустанном извлечении необыкновенного, в упрямом желании найти его всюду, везде, даже не считаясь с границами, очерченными поэту самим искусством. Позже Гоголь порвет эти пути, выйдет за пределы искусства, превратив его в чистую «исповедь», создаст новый эпический жанр литературы — жанр, который, по его мнению, должен оправдать высшее назначение поэзии — стать «нечувствительной ступенью к христианству». В этом смысле он

выступит и с призывом преодолеть Пушкина. «Нельзя уже теперь и служить самому искусству,— напишет он в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»,— как ни прекрасно это служение, не уразумев его цели высшей и не определив себе, зачем дано нам искусство; нельзя повторять Пушкина. Нет, ни Пушкин и никто другой должен стать в образец нам — другие уже времена пришли».

Гоголь откажется и от пушкинской независимости, пушкинской суверенности по отношению к читателю. Он разорвет этот «заколдованный круг» и выступит за пределы его, презрев язык «живых картин» и «живых образов». Исповедь сольется с проповедью, голос Гоголя уже нельзя будет отличить от голосов его героев, он сам станет героем своего эпоса.

Я имею в виду книгу Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Книга эта как политическая, так и философская, как поэтическая, так и критическая. Львиную долю статей в ней составляют статьи об искусстве и людях искусства — о Пушкине, Карамзине, Жуковском, А. А. Иванове, Языкове и о самом Гоголе. В ней напечатаны «Четыре письма разным лицам по поводу «Мертвых душ», статья о русской поэзии, о лиризме русских поэтов, об «Одиссее», переводимой Жуковским, «Исторический живописец Иванов», «О том, что такое слово» и т. д. Тут уже не отдельные мысли и наброски Гоголя и даже не эстетический свод мнений Гоголя, который он выстроил в «Арабесках», а последнее слово его по всем вопросам.

III

В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» Гоголь определяет три истока русской литературы: народные песни, народные пословицы и духовное слово церковных пастырей. К этому он прибавляет свет европейского просвещения, который хлынул в Россию с реформами Петра и пал на самобытную русскую почву. Свет этот лишь разбудил те силы, которые дремали в ней, придал старине обработку новизны — он был толчком, а не творцом.

Сам Гоголь тоже захватил этого света, может быть, более, чем у других, взяв его у немецкой романтической литературы, хотя в позднем Гоголе это влияние исчезает и выступает осязаемо влияние отцов церкви. Знакомство Гоголя с книжной культурой христианства, постоянное чтение Евангелия, житий святых и других церковных писаний сказались и на слогe и образе мышления второй редакции «Портрета», «Тараса Бульбы», «Выбранных мест из переписки

с друзьями», второго тома «Мертвых душ». Оно сказалось и на взглядах Гоголя на литературу.

Но были два животворных ключа, которые питали Гоголя с самого начала его литературного поприща и которые не иссякли в нем до конца, — то были ключи народной украинской и русской поэзии и русской литературы. Гоголя как мыслителя и поэта нельзя представить без Ломоносова, без Державина, Карамзина, Жуковского, Пушкина. И оценка Гоголем этих поэтов и их поэтической деятельности не только его частное мнение об этих писателях, но и объяснение того, из чего вышел Гоголь и к чему он пришел.

Гоголь пишет, что с первых своих шагов русская литература была литературой восторга, литературой торжественной, возвышенной, патетической. Эпический огонь возжигали в ней проснувшиеся силы нации — так появился Ломоносов, за ним последовал «громозд» Державин.

Гоголь сравнивал Державина с «церковным органом». К образам Державина, к торжественности Державина он обращался, когда говорил о положительном начале в русской жизни, о ее богатырском начале, которое он хотел изобразить в своих книгах. Теория богатырства русской поэзии как нельзя лучше связывалась с практикой Гоголя, который не только написал Бульбу, но и в «обыкновенных» своих героях видел несостоявшихся богатырей. Какой-то сон, какое-то воспоминание о данном ему от рождения богатырстве живет даже в безнадежно истратившем себя Чичикове.

Известны слова Гоголя о видимом миру смехе и невидимых, неведомых миру слезах. Они относятся к смеху и слезам Гоголя. О «невидимом» в человеке пишет он в статье «Борис Годунов. Поэма Пушкина». Внешний человек тот, которого все видят, оболочку которого принимают за его сущность, внутренний — невидимый для глаза толпы и видимый для поэта, который способен силою поэзии «вызвать бога из беспредельного лона» чужой души — то есть ее мечту. Для толпы, для публики эта вызванная наружу душа невидима — толпа зрит слепыми глазами. Именно поэтому поэт не должен ждать от поэзии результата.

Ранний Гоголь настаивает на несоединимости толпы и поэзии, на отчужденности их. Позже он, как мы уже говорили, пересмотрит свои взгляды. Все его сочинения, как и критики, станут диалогом с читателем, даже тяжбю, весьма похожей на ту, которую безнадежно затеяли два его героя в повести «О том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Гоголь 1847 года возжаждет результата. Впрочем, переворот этот случится с ним до этого, ибо еще в статье «Ал-Мамун», опубликованной в «Арабесках» (1835), он недвусмысленно выскажется об участии поэта в управлении государством.

«Ал-Мамун» — это политико-поэтическая утопия Гоголя о госу-

дарстве муз, где поэты не участвуют непосредственно в делах управления, но подают советы, как сделает это впоследствии Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Говоря об отношении русской поэзии (и самих поэтов) к проблеме власти, Гоголь ссылается здесь на Державина, который, несмотря на то, что воспевал в своих одах императрицу Екатерину, умел и осаживать ее и «очерчивать властелину... круг его... действий». Ссылается он и на Пушкина, который нигде и никогда не терял своего достоинства и, чувствуя свое превосходство как человека над многими из венценосцев, умел ценить и их высокие поступки, их стремление не только прощать своих подданных, но и торжествовать это прощение (Петр I). «Пушкин был знаток и оценщик верный всего великого в человеке,— продолжает Гоголь.— Да и как могло быть иначе, если духовное благородство есть уже свойственность почти всех наших писателей?»

Писатель на Руси, утверждает Гоголь, не просто человек. «Замечательно, что во всех других землях писатель находится в каком-то неуважении от общества, относительно своего личного характера. У нас напротив. У нас даже и тот, кто просто кропатель, а не писатель, и не только не красавец душой, но даже временами и вовсе подленек, во глубине России отнюдь не почитается таким. Напротив, у всех вообще, даже и у тех, которые едва слышат о писателях, живет уже какое-то убеждение, что писатель есть что-то высшее, что он непременно должен быть благороден, что ему многое неприлично, что он и не должен позволить себе того, что прощается другим». И вновь ссылается Гоголь при этом на Пушкина. «Не мешает заметить,— добавляет он,— что это был тот поэт, который был слишком горд и независимостью своих мнений и своим личным достоинством». Гоголь относит Пушкина к числу тех великих русских людей, которые не только в писаниях своих, но и в поведении, в выборе пути, в образе мыслей, в отношениях с людьми составляют гордость и идеал нации. К таким людям он относит и Н. М. Карамзина.

Идея пользы одушевляет гоголевскую трактовку литературы, которая в минуты неустройства и беспорядков общественных должна примером своим воодушевить нацию. Пример, польза — эти обязанности ложатся и на личность литератора, на его собственную жизнь. «Опасно шутить писателю со словом,— писал Гоголь.— Слово гнило да не исходит из уст ваших!.. Все великие воспитатели людей налагали долгое молчание именно на тех, которые владели даром слова». И молчание для поэта деятельность, подвижничество, участие в делах государства. В молчании вырабатывается душа, в молчании осматриваются собственные силы, копится, отбирается, пестуется негнилое слово. Надо прежде воспитать себя, считает Гоголь, а уже после выходить к читателю.

Как ни утопична была программа Гоголя о сотрудничестве поэта и власти, жизнь его есть пример самоотвержения и духовного подвига. В чуткости Гоголя к отклику, к отзыву внешнего мира (а точней, России) на его сочинения не только его писательская амбиция, особое устройство его дара, который весь как бы настроен на эхо, на отзвук («ответные струны души гремят»), но и желание влиять, что-то менять в этом мире, в читателе.

Черта благородства — это и черта участия, совестливости русской литературы, которая не может ограничиться чистыми целями поэзии, ей нужна и поклажа потяжче: «сгорать добром». Не в переносном смысле, не в художественном, как сгорает всякий раз птица Феникс, ничего не теряя при этом, а в буквальном смысле — платя жизнью за слово. По Гоголю, гнилое слово — это и гнилая жизнь, слово светлое излетает лишь оттуда, откуда исходит свет.

Может быть, в других странах, где опыт публичной жизни привился ранее, где литература ранее влилась в публичную жизнь и оттого стала незаметна, и естествен тип писателя-профессионала, который, как в той поговорке, знай себе пописывает, а читатель знай себе его почитывает. Они как бы равны и независимы друг от друга. У нас если великий талант — то обязательно и судия, и пророк, и духовный учитель, и человек подвига. Русская философия вышла из русской литературы, русское сознание воспиталось ею. Писатели как будто и сидят в своих имениях, ездят по свету, под солнцем Рима создают свои шедевры, но на самом деле они «сгорают добром» — они начинают и кончают как-то не так: они или сжигают свои шедевры, как Гоголь, или уходят из дому, как Толстой. Кстати, этот уход (не конкретный уход Толстого, а идея ухода) предсказан еще Пушкиным в его стихотворении «Странник», которое упоминает в статье «В чем же наконец существо русской поэзии» Гоголь. И Пушкин подумывал об этом «уходе», о размыкании того «круга», который он сам очертил себе, и о выходе на дорогу, где «свет неясный светит и спасенья тесные врата».

Нет, не дается русской литературе та спокойная «середина», о которой всюду поминает как о мечте искусства Гоголь. Не может она удержаться на середине, потому что не созерцательна, не описательна она, а пожираема пламенем неустоявшейся русской жизни, вечно порывающейся хватить через край, переплеснуть, перелить, выйти из берегов и взбунтоваться. Тянется она к миру, взыскует мира, но мира нет в ней, как нет его и в сочинениях самого Гоголя. Может, в этом ее беспокойстве, волнении, в этих порывах охватить необъятное и состоит ее преимущество и тайна ее всемирного отклика, на которую указал Гоголь. Он нашел ее опять-таки в Пушкине, в его чудной способности вбирать в себя голоса всех языков, разных сознаний и возвращать их

читателю как голос русской поэзии. Пушкин на все откликнулся, он «чуткое создание, на все откликающееся в мире», он «звонкое эхо, откликающееся на всякий отдельный звук, порождаемый в воздухе». «И как верен его отклик, как чутко его ухо! В Испании он испанец, с греком — грек, на Кавказе — вольный горец, в полном смысле этого слова; с отжившим человеком он дышит стариной времени минувшего; заглянет к мужику в избу — он русский весь с головы до ног». Способность откликаться на всякий звук мира, воспринять его, сделать своим, кровным, переработать и вернуть миру как рожденный им, миром, и русский — в этом таланте русской литературе нет равных.

Тайна ее всемирности — в ее языке. Идя по канве всей русской поэзии, вызывая из прошлого ее имена и останавливаясь на именах современных, Гоголь говорит о силе, гибкости, необыкновенности ее языка, в котором, собственно, и заключен особый мир каждого из поэтов.

Всякое явление русской поэзии выступает у него со своим взносом в великую русскую речь, которую Гоголь именует «всемирным языком». Гоголь возвращается к образу органа и говорит о благозвучии, которое разнесла русская литература по русской земле Благозвучие в словаре Гоголя — высшее определение красоты и гармонии, какого-то единомыслия и единодыхания. «Сам необыкновенный язык наш есть тайна. В нем все тоны и оттенки, все переходы звуков от самых твердых до самых нежных и мягких; он беспределен...» Это язык, «который сам по себе уже поэт».

В письме М. Максимовичу Гоголь открывает один из секретов своего языкового могущества — это песни народные: «В них все — и смерть, и жизнь, и мука, и восторг, и угасание, печаль по поводу угасания... и не знающая еще страха молодая сила. Жизнь моя, песни, что бы я делал без них!» В этих словах мы слышим интонации «Тараса Бульбы», слышим напряжение и полет гоголевской речи. И она знает свою простоту и свою высоту. Все внятно ей — и речь Акакия Акакиевича, и капитана Копейкина, и жеванные монологи вельмож, и голоса русского ловеласа, русского Адама Смита, русского жулика и русского праведника. И отзывается в языке Гоголя вся Россия, «наша русская Россия», как говорил он, которая находится не в Петербурге, не в Москве, а «посреди Руси», взятая не с одного боку, а со всех сторон, проходящая «насквозь всю душу» и «ударяющая по всем струнам, какие ни есть в русском человеке».

Гоголь указывал и еще на один источник своего языка — на русские летописи. Он изучал их, готовясь подняться на кафедру истории в Киевском университете, трудясь над своей «малой эпопеей» — «Тарасом Бульбой», мечтая написать историю Украины и, может быть, всеобщую историю. Слог в них «горит», говорил Гоголь, и история тоже горит. Этот горящий слог отдается и в его сочинениях. В тех местах, где Гоголь-поэт возвышается вдруг до мерной беседы

многоумного старца, где он как бы озирает лежащую перед ним действительность с птичьего полета и в самом языке дает нам почувствовать расстояние между ним и ею, — он наследник Нестора, он ученик древних наших писателей, всегда умевших воспарять над событиями и видеть их историческую беспределность.

V

Гоголь относился к слову как к поприщу. Для Гоголя писательство — служение, почти священнодействие и в смысле отношения к слову, к мастерству. «Его тяжелый, влачащийся по земле стих», — пишет он о Вяземском, и мы понимаем, что это приговор Вяземскому-поэту. Он даже Державина порицает за всегдашнюю его небрежность и сетует, что тот добрую половину своих од не сжег, — так было бы лучше. Идеал для него Пушкин — «поэзия была для него святыня, — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей, не вошла туда нагишом растрепанная действительность».

Гоголь обрекал свои несовершенные творения на уничтожение. Он их сжигал. Он делал это не один раз — в 1845 году он, например, сжег первую редакцию второго тома «Мертвых душ». Есть основания предполагать, что таких сожжений было по крайней мере три. И последнее, непоправимое, было совершено по приговору высшего писательского суда Гоголя.

Это был жестокий суд, но он соответствовал требованиям, которые Гоголь налагал на поэта. В этом смысле Гоголь-критик своих собственных творений был целен.

Это единство гоголевского мироотношения и отношения к творчеству составляет главную его особенность и, мы бы сказали, отдельность в русской литературе. Тут жизнь входит в искусство, не подменяя себя им, но как бы смешиваясь, сливаясь, — не достигнув гармонического совершенства исполнения во втором томе «Мертвых душ», Гоголь осуществил его как поэт в целом — он не выдал в свет того, что считал недостойным быть в «храме» искусства.

Поэтому его требования к поэту — требования послушничества, отречения от мира во имя работы. Мы не в состоянии охватить тот идеал, который рисовался Гоголю и согласно которому он строил здание «Мертвых душ». Не постигши этого идеала, мы не в состоянии судить и об обете взыскательности, наложенном им на себя. Нам дано лишь принять его как негодование художника в отношении своих творений, без которого Гоголь не был бы Гоголем.

Действительность нигде нагишом не является у Гоголя, хотя, кажется, именно такую он ее и пишет — в «Повести о том, как

поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», в «Коляске», «Носе», «Мертвых душах». Какая уж там поэзия, одна проза, одни серые будни, подернутые к тому же сеткой дождя — дождь идет и в «Записках сумасшедшего», где до нитки промокает Поприщин, и во время поездки Чичикова, и в финале повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче. Есть у Гоголя отрывок «Дождь был продолжительный» — это животрепещущий кусок гоголевской прозы со всеми прелестями ее неприкрытых запахов, звуков и вопиющей «обыкновенностью», — но и тут мастерство Гоголя пересиливает, кажется, подлую действительность, гоголевское поэтическое «благозвучие» берет верх над разорванными явлениями жизни.

В статье «В чем же наконец существо русской поэзии» Гоголь, говоря о Фонвизине, употребляет выражение «идеалы огрубения». Он относит эти слова к героям «Недоросля» — великой комедии русской литературы XVIII века. Казалось бы, речь идет об отрицательных персонажах, о недостойных людях, но Гоголь употребляет при характеристике их слово «идеал». Нет ли тут противоречия? С точки зрения поэтической нет. Потому что и недостойный человек, закоренелый злодей (как Яго у Шекспира) может быть идеал в смысле полноты выразившихся в нем отталкивающих свойств. Вот эта полнота, законченность образа, его совершенное владение мыслью, идеей есть, по Гоголю, идеал, а стало быть, и красота. Тут искусство вступает в соревнование с действительностью, оно побеждает ее в низких ее проявлениях.

Вот почему теория и практика Гоголя — это теория и практика соответствия мастерства внешнего, художнического, поэтического мастерству душевному. Для Гоголя нет полезной литературы, нужной литературы, которая не была бы литературою, то есть идеалом в отношении поэтическому, в отношении вкуса и меры. Ваши идеи хороши, пишет он молодому К. Аксакову, обсуждая его драму, но они не воплощены в слове, нужна живость, нужно живое дрожание жизни.

Гоголь был неумолим, когда речь заходила о каком-то попустительстве по отношению к святости обряда мастерства. Он не щадил ни друзей, ни дружеских привязанностей. В «Выбранных местах из переписки с друзьями», обидевших многих, он без сожаления выставил на свет литературное нерящество Погодина. (К нему относились замечания о «гнилых словах», которые мы цитировали выше.)

Он и себя корил впоследствии за то, что в «Выбранных местах» поспешил с необработанною книгой, его мучила ее разбросанность, ее темный язык. От этого произошло и то, писал Гоголь, что многие не поняли ее. У него хватило духа признать эту книгу «оплеухою» себе: поэт в Гоголе негодовал столь же сильно, как и человек.

Усилия Гоголя по преодолению слова есть усилия последних лет его жизни. Они напоминают неустанный труд художника из повести

«Портрет», который, однажды в совершенстве изобразив зло (лицо ростовщика), старается стереть это изображение столь же совершенным изображением добра. Вся мощь своего гения, направленного ранее на изображение зла, Гоголь повернул, как и его герой, на «обработку» добра. Эта перестройка стоила ему жизни.

Может, он не так распорядился талантом? Может, как утверждают некоторые, стоило бы ему заняться тем, чем занимался он до своего перелома, то есть писанием комических повестей и пьес,— и все было бы хорошо?

Но слишком уж мы бываем умны по отношению к тем, кто до нас вставал на путь истины.

В Гоголе говорил и инстинкт мастера, а мастер — сам себе голова. В «Выбранных местах» он создал образ главного мастера своего мастерства — Пушкина, творения которого и его великая жизнь (Гоголь прямо назвал Пушкина в книге «великим человеком») должны быть примером для поэта. «Если сам Пушкин думал так, то уж, верно, это сущая истина», — писал в статье «О лиризме наших поэтов» Гоголь.

Образ Пушкина — образ мастера — проходит через все писания Гоголя. К Пушкину он возвращается в своих письмах, на Пушкина ссылается, когда ему требуется поддержка высшего авторитета, Пушкину посвящены целые статьи и значительные куски во всех гоголевских критических работах. Чуть что — Гоголь вспоминает Пушкина, оглядывается на Пушкина, глазами Пушкина глядит и на себя и на своих современников. Пиетет Пушкина в критике Гоголя велик, нет строже судьбы у Гоголя, чем Пушкин, нет мастера, который превзошел бы мастерством Пушкина. Были минуты, когда Гоголь признавался друзьям (и это была сущая правда), что он не может писать... без Пушкина. Мастер жаждал требовательности мастера, мастеру нужен был мастер — чьими глазами еще мог он посмотреть на себя? Присутствие в литературе Пушкина было для Гоголя такой же необходимостью, как присутствие звезды для другой звезды, одного небесного тела — для другого небесного тела. Только их взаимное притяжение, равновесие и отталкивание, их близость — и расстояние, их разделяющее, в котором они все равно видны друг другу и сосуществуют (да и не только сосуществуют, но и просто существуют), дают им возможность быть самими собой и просто быть, потому что и гении не могут существовать в пустоте, им нужно присутствие иных гениев. Гоголь любил цитировать стихи Языкова:

Так гений радостно трепещет,
Свое величье познает,
Когда пред ним гремит и блещет
Иного гения полет.

Пушкин был иной гений. С уходом Пушкина что-то нарушилось в этом равновесии. Что-то лопнуло в небесной механике противостояния, и Гоголь ощутил тяжесть своего одиночества.

VI

В таланте оценивать мастерство Гоголь видит тоже талант творчества. «Мы должны заметить, — пишет он в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», — что критика, основанная на глубоком вкусе и уме, критика высокого таланта имеет равное достоинство со всяким оригинальным творением: в ней виден разбираемый писатель, в ней виден еще более сам разбирающий. Критика, начертанная талантом, переживет эфемерность журнального существования». Ища отклика в читателе, живя, кажется, этим отношением читателя к его творениям, Гоголь вместе с тем отделяет читателя от ценителя — последнего он даже именует «сибаритом» и говорит, что у того «слишком тонкое обоняние».

Ценитель для Гоголя и сам почти что поэт, поэт оценивания и понимания поэзии. И в критике Гоголь видит творца, сотворца литературы, без которого литература не может зваться без оговорок литературою.

И еще одну важную мысль высказывает Гоголь в статье «О движении журнальной литературы». Она касается тоже задач критики. Критика должна связывать эпохи, наводить мосты между мастерами прошлого и мастерами настоящего. Иначе эпоха будет «как бы отрублена от своего корня» и лишится питающих ее соков. Сам Гоголь без обращения к прошлому не мыслит себе ни одного суждения о настоящей литературе и настоящем времени.

Эта позиция во многом отвечает позиции «Современника», в котором Гоголь выступил со статьей «О движении журнальной литературы». Белинский приветствовал эту статью и писал, что если «Современник» так пойдет и дальше, то оправдает звание журнала. Журнал делает критика, и, хотя в первом номере «Современника» были помещены художественные сочинения Пушкина, Гоголя и Тютчева, все-таки лицо журналу придала статья Гоголя — это был вызов партии потребительства и коммерции, которую представляли тогда «Библиотека для чтения» — журнал О. Сенковского и «Северная пчела» — газета Ф. Булгарина.

Пушкин недаром упросил Гоголя составить критический раздел журнала (Гоголь, кроме статьи, написал еще и несколько рецензий) — он видел в нем дар критика. В одной из дневниковых записей Пушкина есть упоминание о том, что Гоголь по его совету начал историю русской критики. Замысел этот не осуществился, но он показателен.

Гоголь-критик впоследствии не печатался в журналах. Он перенес жанр критики в свою драматургию и в прозу. Гоголь-поэт и Гоголь-критик в «Театральном разезде», например, и в «Мертвых душах» объединяются в одно лицо.

Таков он, впрочем, и в своих статьях. Светлый смех Гоголя залетает и сюда. Статья в «Современнике» — блестящий пример **обзора**, того жанра критики, который удавался не многим. Даже король этого жанра Белинский мог позаимствовать кое-что у Гоголя — ну хотя бы его быстрый переход к делу, его немедленное, без обиняков, суждение о предмете.

«Северная пчела» в статье названа «корзиной, в которую всякий сбрасывал все, что ему хотелось», «Библиотека для чтения» — «тучным четвероногим», а издатель «Прибавлений к Русскому инвалиду» Воейков — рыбаком, вылавливающим в мутной воде свою рыбку. В рецензиях Гоголь тоже дает волю своему воображению. Про альманах «Мое новоселье» он пишет, что тот — кот, мяукающий на крыше опустелого дома. «Кроме того, — читаем мы об этом альманахе, — написали еще буква С., буква Ш., буква Щ.». Рецензирует Гоголь и кухмистерскую книгу: «Если воспользоваться всеми этими рецептами, наставлениями, то можно сварить такую кашу, на которую и охотника не найдешь». А о повести «Убийственная встреча» сказано: «Эта книжечка вышла, стало быть, сидит же на белом свете и читатель ее».

Даже тот, кто не знает, что эта рецензия принадлежит Гоголю (а она также не была подписана именем автора), увидит в ней руку Гоголя.

Что-то есть печальное в этой короткой рецензии. Что-то неистребимо гоголевское. Автору жаль этого бедного читателя, который сидит один на белом свете и ждет встречи со своей книжечкой. Она ему подруга и жена, она утешительница в его одиночестве. Жалок его идеал, но ему все же есть чего ждать.

Смех Гоголя поворачивает тут на грустную сторону, и в двух строках настоящего отзыва открывается пространство, распахивается даль и становится «видно во все концы света».

СО Д Е Р Ж А Н И Е

О прозе Гоголя	3
Взгляд с высоты	17
Гоголь-критик	34

Игорь Петрович Золотусский

ДУША И ДЕЛО ЖИЗНИ

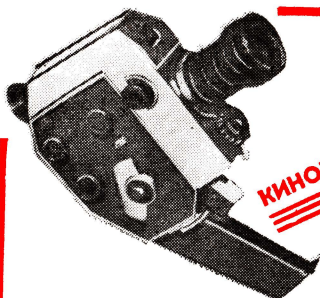
Редактор В. П. Енишерлов.

Технический редактор Е. Н. Щукина.

Сдано в набор 19.03.81. Подписано к печати 29.05.81. А 00384. Формат 70×108^{1/32}. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,15. Тираж 100 000. Изд. № 1272. Зак. № 426. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.

125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.



КИНОКАМЕРА «КВАРЦ 2×8С-3»



● Кинокамера «КВАРЦ 2×8С-3» рассчитана на использование двойной пленки «СУПЕР-8» на катушках.

● Полуавтоматическая установка экспозиции на всех частотах съемки обеспечивает оперативность при съемках и уменьшает возможность ошибки в определении экспозиции.

● Аппарат снабжен светосильным объективом «Метеор-8М» с переменным фокусным расстоянием.

● Видоискатель беспараллаксный, яркий, с визированием через объектив. В поле визирования видна стрелка гальванометра экспонометрического устройства.

● Четыре частоты съемки дают возможность создавать эффект замедленного, нормального или ускоренного развития действия на экране, а также снимать мультипликационные фильмы.

● Кинокамера имеет пружинный привод механизма транспортировки пленки.

● Конструкция камеры и качество изготовления обеспечивают надежность в работе и длительный срок ее эксплуатации.

Цена — 290 руб.

ЦРКО «РАССВЕТ»
ТЕЛЕПРЕССТОРОГРЕКЛАМА