

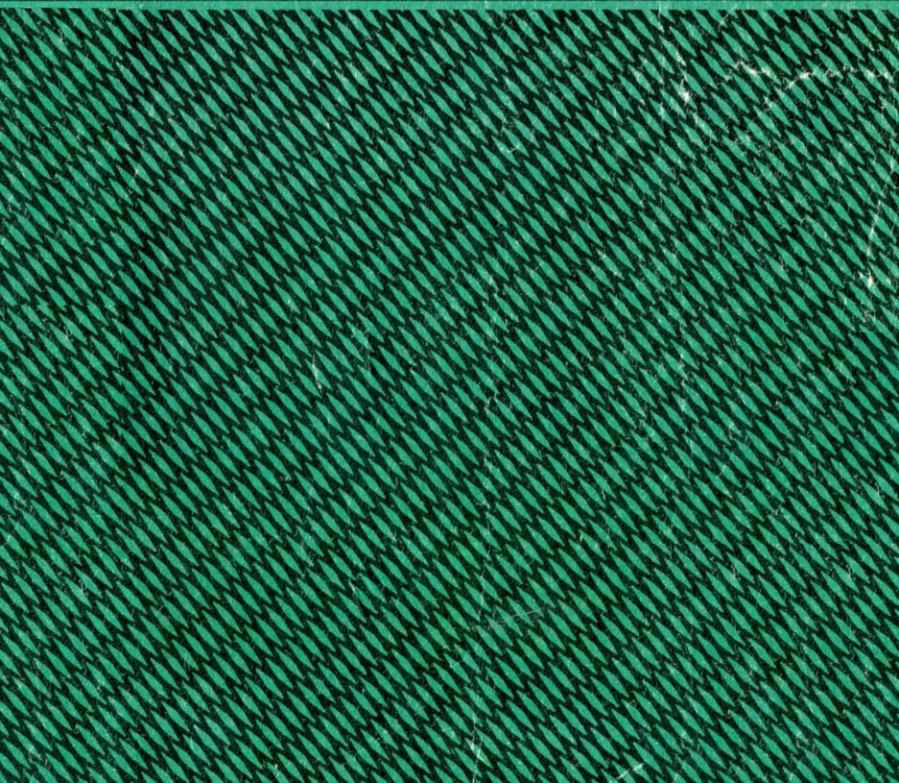
С. МАШИНСКИЙ

---

..МЕРТВЫЕ ДУШИ..

Н.В.ГОГОЛЯ

•





Книга С. Машинского представляет собою как бы маленькую монографию о «Мертвых душах». В ней рассказано о творческой истории этого произведения, о его идейном и художественном своеобразии необычных жанровых и композиционных особенностях, языке и стиле, о духовной драме, которую пережил Гоголь в последние годы своей жизни, когда работал над вторым томом «Мертвых душ», о том, что вызвало трагическое сожжение готовой рукописи.



**С. МАШИНСКИЙ**

---

**„МЕРТВЫЕ ДУШИ“**

**Н.В.ГОГОЛЯ**



**ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ,  
ДОПОЛНЕННОЕ**



**МОСКВА**

**«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»**

**1978**

8P1  
M 38

Оформление художника  
Л. ЧЕРНЫШЕВА

М  $\frac{70202-347}{028(01)-78}$  268-78

## ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

У каждого художника есть произведение, которое он считает главным делом своей жизни, — произведение, в которое он вложил самые заветные, сокровенные думы, все свое сердце.

Таким главным делом жизни Гоголя явились «Мертвые души». Его писательская биография продолжалась двадцать три года. Из них около семнадцати лет были отданы работе над «Мертвыми душами».

Еще только начав писать это произведение, Гоголь проникся убеждением в его исключительной важности, в том, что оно должно сыграть какую-то особую роль в судьбах России и прославить имя автора. 28 июня 1836 года он писал Жуковскому: «Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек... Это великий перелом, великая эпоха моей жизни». Четыре с половиной месяца спустя — тому же корреспонденту: «Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем! Это будет первая моя порядочная вещь, вещь, которая вынесет мое имя». Гоголь так увлечен новым сочинением, что в сравнении с ним все написанное прежде кажется ему пустяковыми «мараньями», которые «страшно вспомнить».

Сколь бы, однако, ни было велико значение «Мертвых душ», нет нужды противопоставлять их предшествующему творчеству писателя. Без «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», Петербургских повестей и «Ревизора» не было бы «Мертвых душ». Развитие Гоголя шло необыкновенно быстро, интенсивно. Между выходом в свет первого цикла его повестей и началом работы над «Мертвыми душами» ушло всего

три-четыре года. Но громадный художественный опыт, добытый Гоголем в процессе работы над первыми своими произведениями, дал ему возможность создать гениальную поэму.

Замысел Гоголя мог возникнуть, с другой стороны, на том основании, которое было воздвигнуто до него Пушкиным. В «Борисе Годунове» и «Евгении Онегине», «Медном всаднике» и «Капитанской дочке» писатель совершил величайшие открытия. Поразительное мастерство, с каким Пушкин отразил всю полноту современной ему действительности и проникал в тайники душевного мира своих героев, пронизательность, с какой в каждом из них он видел отражение реальных процессов общественной жизни, глубина его исторического мышления и величие его гуманистических идеалов — всеми этими гранями своей личности и своего творчества Пушкин открыл новую эпоху в развитии русской литературы, реалистического искусства.

По следу, проложенному Пушкиным, шел Гоголь, но шел своим путем. Пушкин изобразил противоречия современного ему общества. Но при всем том мир, художественно воссозданный поэтом, исполнен красоты и гармонии, стихия отрицания пороков действительности уравновешена стихией утверждения жизни. Правдивое изображение общественных коллизий, подчас неразрешимых для того времени, сочетается с прославлением могущества и благородства человеческого разума. Художественный мир Гоголя не столь универсален и всеобъемлющ, как у Пушкина. Иным было и его восприятие современной ему жизни. В творчестве Пушкина много света, солнца, радости. Вся его поэзия проникнута несокрушимой силой человеческого духа, она была апофеозом молодости, светлых надежд и веры, она отразила кипение страстей и того «разгула на пиру жизни», о котором восторженно писал Белинский.

Пушкин охватил все стороны русской жизни, и уже в его время возникла необходимость в более критическом и детальном исследовании отдельных ее сфер. Реализм Гоголя, как и Пушкина, был проникнут духом бесстрашного анализа социальных явлений современности. Но своеобразие гоголевского реализма в том, что идеал писателя как бы отделился от изображения действительности, от микроскопически подробного исследования ее самых потаенных закоулков. Гоголь не на-

ходит в окружающей его жизни воплощения своих идеалов и изображает нищих духом героев в бездушной, вещественной конкретности их общественного бытия, в мельчайших деталях их бытового уклада, их повседневного существования.

«Зачем же изображать бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства?» Эти начальные строки второго тома «Мертвых душ», может быть, лучше всего раскрывают пафос гоголевского творчества. Значительная его часть была сосредоточена на изображении «бедности» и «несовершенства» жизни.

Никогда прежде трагические противоречия действительности России не были так обнажены, как в тридцатых — сороковых годах. Еще совсем недавно огромная полуазиатская, застывшая в деспотизме, в крепостничестве страна пережила великое потрясение — 1812 год. Оно пробудило социальное и национальное самосознание России, открыло, по выражению Белинского, «в ней новые, дотоле неизвестные источники сил...». Героический образ народа, спасшего страну от иноземного рабства и оказавшегося затем в тех же тисках отечественных поработителей, приковывает к себе внимание лучших умов из передовых дворян, рождает движение декабристов. Отсюда, из этого движения, возникает творчество Пушкина, комедия Грибоедова, стихотворения и поэмы самих декабристов. Русская литература становится вровень с лучшими образцами всемирной, открывается в России путь литературе как искусству. И в самом начале этот невиданный в стране расцвет мысли, расцвет художественного творчества пытались грубо, деспотически прервать — разгромом декабристов, расправами с Грибоедовым, Пушкиным, Лермонтовым, Чаадаевым...

Но родившееся передовое самосознание русского общества убить уже было нельзя. Отвечая насилию — отвечая подчас бессознательно и противоречиво, — оно обращается к беспощадной критике николаевской самодержавно-крепостнической действительности, всего этого помещичье-чиновничьего солдафонского мира. Вот почему идеал и действительность резко разделяются в творчестве Гоголя, и их конфликт достигает трагической силы в творчестве Лермонтова. Вот почему прежде всего именно эту проблему жизни своей страны решает



Белинский, рожденный этим временем; вот почему напряженно ищет выхода из этой жизни Герцен, давший клятву бороться с ней до конца дней своих...

Гоголь не сразу и не до конца понял эту задачу своего времени, оказавшуюся задачей целого столетия жизни России. Точнее будет сказать, что он гениально ощутил ее. Объясняя в четвертом письме «По поводу «Мертвых душ» (1846) причины сожжения за год перед тем второго тома поэмы, он заметил, что бессмысленно сейчас «вывести несколько прекрасных характеров, обнаруживающих высокое благородство нашей породы», что сделать это — значит хвастать тем, чего еще нет, хвастаться будущим.

Гоголь был убежден, что в условиях современной ему России идеал и красоту жизни можно выразить только через отрицание безобразной действительности. И вместе с тем, как мы видим, он возлагал на литературу, на свое творчество непосильную миссию — «устремить общество или даже все поколение к прекрасному».

Именно это противоречие было основным для его собственного творчества и особенно для замысла «Мертвых душ». Его великое произведение убедительно показало, что современный общественный строй поражен смертельным недугом. Сатирическое обличение действительности углубилось здесь в сферу бытовой, шире — материальной жизни, и мы легко поднимаемся до политических выводов о самодержавно-крепостнической Руси, — до выводов, которые сам писатель не сделал, а когда за него их сделал Белинский, то испугался их.

В «Мертвых душах» полнее всего проявилась могучая сила гоголевского реализма. Она прежде всего — в пафосе бесстрашного анализа действительности, в том умении видеть ее «невидимые черты», о котором Гоголь писал во второй главе своей поэмы.

Впервые в истории отечественной литературы Гоголь придал сатире аналитический, исследовательский характер. Это дало возможность писателю не только воссоздать в «Мертвых душах» широкую панораму русской жизни, но и раскрыть, так сказать, ее внутренний «механизм». Гоголь не только изображал зло, он пытался объяснить, откуда оно происходит, что его порождает.

Исследование вещественной, материально-бытовой основы жизни, ее «невидимых черт» и возникающих из

нее нищих духом характеров, крепко уверенных в своем достоинстве и праве, было открытием Гоголя в истории отечественной литературы.

Еще задолго до Гоголя сатира в России имела значительные традиции, развитию которых содействовали Кантемир и Новиков, Фонвизин и Каппист. Гоголевская сатира отличалась от предшествующей коренным образом. Отличалась прежде всего своим художественным методом. Дидактическая сатира прошлого описывала жизненные противоречия, но не вскрывала их сущности. Позиция «благородного негодования», с какой писатель противостоял обличаемым порокам, предполагала определенную дистанцию между ним и объектом изображения. Позиция Гоголя — иная. Он изображает действительность изнутри. Писатель как бы входит внутрь того мира, в котором живут его герои, проникается их интересами, исследует их характеры и возможности этих характеров. Причем Гоголь не смотрит на них как на примеры для назидания и исправления отдельных личностей, а поднимается до обличения целых явлений в жизни страны.

Но тут-то и сказывается противоречие гоголевского творчества. Гоголь хорошо видел пороки всего строя самодержавно-крепостнической Руси. Но как же их устранить? Писатель уповает на силу литературы, которая де может «устремить общество» (тех же самых Собакевичей и Маниловых!) «к прекрасному», которое самому Гоголю к тому же не вполне ясно. Гоголь возложил на себя задачу не только воплотить свой идеал в художественные образы, но и указать пути (в сущности, неведомые ему) преобразования России. И как только он принимался за это непосильное для его поколения дело, еще не созревшее в самой жизни, так он впадал в реакционное прожектерство и мистицизм, и — сознавая свою неудачу — снова и снова жег второй том своего великого творения. Это была трагедия писателя.

Но на произведениях Гоголя, и в особенности на «Мертвых душах», лежит печать и более глубокого трагизма. Они были проникнуты болью за то искажение, которому подвергается духовный облик человека в мире душевладельцев, «мертвых душ». Сквозь «видный миру смех» проступали невидимые, неведомые

миру слезы писателя-гражданина, воодушевленного высоким идеалом. Прав был Аполлон Григорьев, заметивший, что пафос Гоголя—«не ювеналовский пафос», не пафос отчаяния, производимого противоречиями действительности, что юмор автора «Мертвых душ» «полон любви к жизни и стремления к идеалу».

Трагизм «Мертвых душ»— в столкновении авторского идеала с пошлой действительностью. Мерзостям крепостнической действительности писатель противопоставлял свою еще неясную мечту о нормальной действительности, о неискаженной человеческой жизни, глубокую веру в великое будущее родной страны, веру, осветившую вереницу раздробленных веком, холодных, бездушных характеров, встающих перед нами со страниц его бессмертного творения.

## 1. РОМАН ИЛИ ПОЭМА?

Есть писатели, легко и свободно придумывающие сюжеты своих сочинений. Гоголь к их числу не относился. Он был мучительно не изобретателен на сюжеты. С величайшим трудом давался ему сюжет каждого произведения. Ему нужен был всегда внешний толчок, чтобы окрылить свою фантазию. Современники рассказывают, с каким жадным интересом слушал Гоголь различные бытовые истории, анекдоты, подхваченные на улице были и небылицы. Слушал профессионально, по-писательски, запоминая каждую характерную деталь. Проходили годы — и иная из этих случайно услышанных историй оживала в его произведении. Для Гоголя, вспоминал впоследствии П. В. Анненков, «ничего не пропадало даром».

Замыслом «Мертвых душ» Гоголь, как известно, был обязан Пушкину, давно побуждавшему его написать большое эпическое произведение. Об этом вспоминал Гоголь в своей «Авторской исповеди».

Пушкин рассказал Гоголю о похождениях некоего авантюриста, скупавшего у помещиков умерших крестьян с тем, чтобы заложить их как живых в опекуном совете и получить под них изрядную ссуду. История эта могла показаться Гоголю не более диковинной, чем та, о которой он рассказал в только что законченной повести «Нос».

Но откуда Пушкин узнал эпизод, который он «подарил» Гоголю? Вопрос этот давно занимает исследователей.

История мошеннических проделок с мертвыми душами могла стать известна Пушкину во время его кшиневской ссылки. В начале XIX века сюда, на юг России, в Бессарабию, из разных концов страны бежали

десятки тысяч крестьян, спасаясь от уплаты недоплаток и различных поборов. Местные власти чинили препятствия расселению этих крестьян, преследовали их. 7 июня 1820 года был опубликован императорский указ, в котором отмечалось, что в Бессарабию из центра России и Украины бегут крестьяне «в значительном количестве». В Кишиневе действовала специально учрежденная комиссия, занимавшаяся выявлением беглых крепостных крестьян. Полиции предписывалось удовлетворять ее требования «без малейшего замедления»<sup>1</sup>. Но все меры оказались напрасными. Спасаясь от преследователей, беглые крестьяне часто принимали имена умерших крепостных. Автор известных мемуаров полковник И. П. Липранди рассказывает, что во время пребывания Пушкина в кишиневской ссылке по Бессарабии разнеслась молва, будто город Бендеры бессмертен, а население этого города называли «бессмертным обществом». В течение многих лет там не было зарегистрировано ни единого смертного случая. Это, в конце концов, возбудило подозрение у властей. Началось расследование. Оказалось, что в Бендерах было принято за правило: умерших «из общества не исключать», а их имена отдавать прибывшим сюда беглым крестьянам<sup>2</sup>. Пушкин не раз бывал в Бендерах, и его, по свидетельству того же Липранди, очень занимала эта история. Впоследствии, уже находясь в Одессе, Пушкин при каждой встрече с Липранди непременно спрашивал у него: «Нет ли чего новенького в Бендерах?»

Эта авантюра с «мертвыми душами» долго сидела в памяти Пушкина, и она, вероятно, стала зерном той истории, которую почти полтора десятилетия спустя после кишиневской ссылки он рассказал Гоголю.

Надо заметить, что смахивающая на анекдот авантюра Чичикова отнюдь не была такой уж редкостью в самой жизни. Мошенничества с «ревизскими списками» были в те времена довольно распространенным явлением. Действительный случай покупки мертвых душ, о котором мог слышать Гоголь, имел место в самом Миргородском уезде. Об этом впоследствии рас-

---

<sup>1</sup> См.: И. А. Андрусов. Народная колонизация Бессарабии в первой трети XIX века. — «Ученые записки Кишиневского университета», т. 35 (исторический). Кишинев, 1958, с. 13, 11,

<sup>2</sup> «Русский архив», 1866, с. 1462, 1468.

сказывала сестра писателя. О другом таком же случае сообщала его родственница — М. Г. Анисимо-Яновская. Дядя ее Харлампий Петрович Пивинский, владелец двухсот десятин земли и душ тридцати крестьян, занимался винокурением. Но вдруг разнесся слух, что тем помещикам, у коих нет пятидесяти крепостных душ, не будет впредь разрешено курить вино. Предприимчивый дядюшка поспешил в Полтаву и внес за своих умерших крестьян подати, как за живых, да кроме того докупил у окрестных помещиков некоторое количество мертвых душ и таким образом до конца дней сохранил за собой право заниматься винокурением. По свидетельству Анисимо-Яновской, Гоголь хорошо был наслышан о коммерции Пивинского, с которым был знаком и который будто бы именно и навел писателя на мысль о «Мертвых душах»<sup>1</sup>.

Гоголю были известны и другие аналогичные истории — например, о некоем сербе, купившем заброшенное кладбище с 650 мертвыми душами, которых он вместе с несуществующей землей заложил на значительную сумму<sup>2</sup>.

Ядром сюжета «Мертвых душ» была авантюра Чичикова. Она только казалась невероятной, анекдотичной. На самом же деле она была достоверной во всех мельчайших подробностях. Крепостническая действительность создавала весьма благоприятные условия для подобного рода авантур.

Указом 1718 года подворная перепись была заменена подушной. Отныне все крепостные мужского пола «от старого до самого последнего младенца», подвергались обложению налогом. Через каждые 12—15 лет учинялись ревизии, регистрировавшие фактическое количество податных душ. Умершие же крестьяне, или беглые, или отданные в рекруты считались до следующих «ревизских сказок» податными, и помещик обязан был либо сам платить налог в казну за них, либо раскладывать причитающуюся сумму на оставшихся крестьян.

Мертвые души становились обузой для помещиков, мечтавших, естественно, от нее избавиться. И это создавало психологическую предпосылку для всякого

<sup>1</sup> «Русская мысль», 1902, № 1, с. 85—86.

<sup>2</sup> Из воспоминаний П. И. Мартоса. — «Литературное наследство», 1952, т. 58, с. 774.

рода махинаций. Одним мертвые души были в тягость, другие, напротив, испытывали нужду в них, рассчитывая при помощи мошеннических сделок извлечь выгоду. Именно на это уповал и Павел Иванович Чичиков.

Гоголь был великолепно осведомлен во всех тонкостях правительственной крепостнической политики<sup>1</sup>. Вся история с покупкой Чичиковым мертвых душ рассказана писателем в полном соответствии с действующим в России законодательством. Чичиков не зря похвастается, что он «привык ни в чем не отступать от гражданских законов». Суть дела состояла в том, что фантастическая сделка Чичикова осуществлялась по всем правилам закона.

Действительность николаевской России сама по себе столь невероятна, отношения между людьми так искажены, что в этом мире свершаются самые невероятные, самые неправдоподобные с точки зрения здравого смысла события.

Гоголю всегда нравились истории, отличавшиеся резкими, неожиданными поворотами сюжета. В основе сюжетов многих его произведений — нелепый анекдот, исключительный случай, чрезвычайное происшествие. И чем более анекдотичной, необычайной кажется внешняя оболочка сюжета — тем ярче, достовернее, типичнее предстает перед нами реальная картина жизни. Здесь — одна из своеобразных особенностей гоголевского искусства.

Гоголь начал работать над «Мертвыми душами» в середине 1835 года — то есть еще прежде, чем над «Ревизором». 7 октября 1835 года он сообщает Пушкину, что уже написал три главы «Мертвых душ». Но новая вещь, по-видимому, еще не захватила Гоголя. Он мечтает написать комедию. В том же письме он просит Пушкина подсказать какой-нибудь «русский чисто анекдот» для комедии, которая «будет смешнее черта». И лишь после «Ревизора», уже за границей, Гоголь по-настоящему взялся за «Мертвые души».

В сознании писателя далеко не сразу определились жанровые особенности нового произведения. Сложный

---

<sup>1</sup> См.: А. К. Бочарова. Реально-историческое содержание сюжета поэмы Гоголя «Мертвые души». — «Ученые записки» Пензенского госуд. педаг. института им. Белинского, вып. 5-й, серия историко-филологическая, 1958, с. 255—282.

и оригинальный замысел требовал для своего воплощения и соответственных художественных решений. Привычные жанровые схемы казались Гоголю неподходящими. Надо было совершенно по-новому завязывать сюжет и композиционно его разворачивать.

Одна из главных трудностей, стоявших перед Гоголем, заключалась в том, чтобы показать мир раздробленных характеров, показать их в атмосфере материально-вещной, бытовой жизни. Эти характеры нельзя было связать отношениями, основанными, скажем, на любви, как чаще всего бывало в романах. Нужно было их раскрыть в иных связях, — например, *хозяйственной*, которая давала бы возможность собрать воедино этих столь разных и вместе с тем по духу столь близких друг другу людей. Покупка мертвых душ и открывала такую возможность.

Художественная структура «Мертвых душ» очень своеобразна. Сюжет состоит из трех внешне замкнутых, но внутренне очень связанных между собой звеньев: помещики, городское чиновничество и жизнеописание Чичикова. Каждое из этих звеньев помогает обстоятельнее и глубже раскрыть идейный и художественный замысел Гоголя.

На начальном этапе работы он назвал свое новое произведение романом. Характерно замечание Гоголя в письме к Пушкину: «Сюжет растянулся на предлинный роман». Это слово «роман» мелькает еще несколько раз в гоголевских письмах. Одновременно в письмах начинает проскальзывать и другое слово — «поэма». Например, 12 ноября 1836 года он сообщает Жуковскому из Парижа о том, как идет работа над новым произведением: «Каждое утро, в прибавление к завтраку, вписывал я по три страницы в мою поэму...». Гоголю все еще неясно, в какую жанровую форму выльется его художественный замысел. 28 ноября того же 1836 года он пишет Погодину: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь, и которую долго обдумывал, и которую долго еще буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов, название ей «Мертвые души» — вот все, что ты должен покамест узнать о ней». Однако впоследствии Гоголь все более убежденно склонялся к мысли, что его новое произведение — поэма. Но поэма не в традиционном, а в каком-то особом значении слова.



Такое необычное распределение прозаического произведения Гоголь несколько позднее теоретически обосновал в своих набросках к «Учебной книге словесности для русского юношества».

Рассматривая в них поэзию повествовательную, Гоголь выделяет в ней ряд видов в зависимости от широты охвата жизненных явлений. «Величайшим, полнейшим, огромнейшим и многостороннейшим из всех созданий» Гоголь называет эпопею, являющуюся достоянием древнего мира и наиболее совершенно выразившуюся в «Илиаде» и «Одиссее». Характерная особенность эпопеи в том, что в ней отражается целая историческая эпоха, жизнь народа и даже всего человечества.

Существенное отличие от эпопеи представляет собой роман. Гоголь называет этот тип сочинений «слишком условленным» — то есть условным. Предмет романа — не вся жизнь, но лишь «замечательное происшествие в жизни». Главное внимание здесь должно быть сосредоточено на изображении характеров, и Гоголь подчеркивает: «Судьбою всякого из них озабочен автор»; «Всяк приход лица, вначале, по-видимому, не значительный, уже возвещает о его участии потом». Но основное внимание романиста должно быть сосредоточено на главном герое: «Все, что ни является, является потому только, что связано слишком с судьбой самого героя».

Рамки романа были, по мнению Гоголя, чересчур тесными для «Мертвых душ» и, во всяком случае, не соответствующими той художественной задаче, которую он перед собой ставил.

Помимо двух важнейших видов повествовательной литературы, Гоголь выделяет еще один, ни в одной современной ему теории словесности не обозначенный, — «меньший род эпопеи». Этот жанр повествовательной литературы составляет «как бы середину между романом и эпопеей», а его приметы имеют для нас особый интерес, так как они непосредственным образом относятся к «Мертвым душам».

Уступая большой эпопее в широте и всеобщности изображения действительности, малая эпопея, однако, превосходит в этом отношении роман. Малая эпопея лишена «всемирности» содержания, присущей ее старшему собрату, но зато она включает в себя «полный эпический объем замечательных частных явлений».

Своеобразен этот литературный жанр и характером своего героя. Большая эпопея избирает себе героем «лицо значительное», в центре малой эпопеи — «частное и невидное лицо, по однако же значительное во многих отношениях для наблюдателя души человеческой». И Гоголь замечает далее: «Автор ведет его жизнь сквозь цепь приключений и перемен, дабы представить с тем вместе вживе верную картину всего значительного в чертах и нравах взятого им времени».

Итак, приметы малой эпопеи — изображение душевного мира частного лица, рассказ о его приключениях, дающих возможность раскрыть картину нравов времени, и, наконец, еще одна: умение писателя нарисовать «статистически схваченную картину недостатков, злоупотреблений, пороков и всего, что заметил он во взятой эпохе». Это последнее замечание особенно существенно, подчеркивая обличительную направленность «меньшего рода эпопей».

Совершенно очевидно, что большинство признаков малой эпопеи вполне совпадает с нашим представлением о «Мертвых душах». Можно вполне достоверно предположить, что вся обобщающая характеристика этого жанра в значительной мере основывалась у Гоголя на анализе его собственного сочинения. Имея в виду произведения, относящиеся к жанру малой эпопеи, автор «Учебной книги словесности» разъясняет: «Многие из них хотя писаны и в прозе, но тем не менее могут быть причислены к созданиям поэтическим». Все это также целиком относится и к «Мертвым душам».

Помимо трех главных признаков, малая эпопея обладает еще некоторыми свойствами, — например, более свободной, сравнительно с романом, композицией, стремлением автора в былом найти «живые уроки для настоящего» и т. д.<sup>1</sup>

Гоголь был убежден, что сатирический, обличительный элемент возвышает искусство, содействует его общественному авторитету. Если произведение, пишет он, «берет с сатирической стороны какой-нибудь случай,

---

<sup>1</sup> См.: Э. Найдич. К вопросу о литературных взглядах Гоголя. — «Гоголь. Статьи и материалы». Л., 1954, с. 118—125; Д. Тамарченко. «Мертвые души» Гоголя. — «Русская литература», 1959, № 2, с. 7—9; Е. Купрянова. «Мертвые души» Н. В. Гоголя (Замысел и его воплощение). — «Русская литература», 1971, № 3, с. 62—74.

тогда делается значительным созданием, несмотря на мелочь взятого случая».

Для теоретических взглядов Гоголя характерно отрицание канонов нормативной эстетики вообще и в частности — жестких незыблемых жанровых границ в искусстве. Творческое воображение художника может сломать любые каноны и правила, устанавливаемые террией. Живое тело искусства гибко и подвижно — особенно в смысле жанровых его форм. Художественное произведение может вобрать в себя признаки различных жанров. Рассматривая в той же «Учебной книге словесности» жанр повести, Гоголь отмечает, что она «разнообразится чрезвычайно». Например, «она может быть даже совершенно поэтической и получает название поэмы, если происшествие, случившееся само по себе, имеет что-то поэтическое».

Задумав поначалу «Мертвые души» как роман, Гоголь впоследствии пришел к выводу, что это произведение принципиально отличается от традиционной формы «плутовского», «приключенческого» романа. Отсюда колебания автора в определении жанра «Мертвых душ». Наиболее важные приметы, которые Гоголь открыл в «малом виде эпопеи», в сущности, характеризуют новый тип романа, формировавшегося в русской литературе, — социально-психологический роман, в развитии которого «Мертвые души» сыграли выдающуюся роль.

Вместе с тем следует признать, что колебания Гоголя отражали объективную сложность жанрового определения «Мертвых душ». Реалистическое искусство по самой природе чуждо канонам нормативной эстетики с характерным для нее представлением о замкнутости литературных жанров. Формы реалистического отражения жизни столь же разнообразны, как бесконечно разнообразна сама жизнь. Известно замечание Толстого в беседе с А. Б. Гольденвейзером: «Я думаю, что каждый большой художник должен создавать и свои формы. Если содержание художественных произведений может быть бесконечно разнообразным, то также и их форма»<sup>1</sup>. В этом, между прочим, величайшее преимущество реализма перед всеми другими предшествовавшими ему направлениями. И классицизм со своим

---

<sup>1</sup> А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. М., 1959, с. 116.

строгим эстетическим кодексом, и противостоявший ему романтизм, разрушавший этот кодекс, но в самом этом разрушении развивавшийся определенными, заранее во многом предуказанными путями,— оба эти направления так или иначе сужали возможности художественного воспроизведения действительности.

Многие замечательные произведения русской литературы XIX века с трудом поддаются точному жанровому обозначению. Помимо «Мертвых душ» к ним относятся и «Тарас Бульба», и «Война и мир», и «Былое и думы», и «Семейная хроника». В той же беседе с Гольденвейзером Толстой иллюстрирует свою мысль об условности и зыбкости жанровых границ ссылкой на Гоголя: «...Возьмите «Мертвые души» Гоголя. Что это? Ни роман, ни повесть. Нечто совершенно оригинальное».

Дав необычное жанровое обозначение своему произведению, Гоголь ставил перед собой задачу не только обличительную. Поэтому жанровые формы романа казались ему тесными. Вместе с тем и художественная структура традиционной «иронической» или романтической поэмы мало соответствовала замыслу писателя. Отсюда мучительные колебания Гоголя. «Мертвые души» образовали своеобразную жанровую структуру, неизвестную прежде ни в русской, ни в мировой литературе.

Чем дальше продвигалась работа над новым произведением, тем более грандиозным представлялись Гоголю его масштабы и более сложными задачи, которые перед ним стояли. Написанные в России первые три главы перерабатываются заново. Гоголь бесконечно переделывает каждую вновь написанную страницу. Он живет затворником в Риме, лишь изредка позволяя себе уехать для лечения на воды в Баден-Баден, а для короткого отдыха — в Женеву или Париж. Три года проходят в напряженном труде.

Осенью 1839 года обстоятельства заставили Гоголя совершить поездку на родину.

Хотя это путешествие создавало некоторые осложнения для писателя (в связи с отсутствием денег и вынужденным перерывом в работе), по он был очень рад возможности побывать на родной земле, прикоснуться к источнику, из которого черпал вдохновение для своего великого труда.

Восемь месяцев спустя Гоголь решил вернуться в Италию, чтобы ускорить работу над книгой. Прошел год, и она была наконец завершена. Осталось положить последние штрихи, отшлифовать некоторые детали и переписать рукопись набело.

В октябре 1841 года Гоголь снова приехал в Россию с намерением напечатать свое новое произведение — итог упорного шестилетнего труда. Он прожил несколько дней в Петербурге и затем уехал в Москву, чтобы там добиться цензурного разрешения.

Прежде чем расстаться с «Мертвыми душами», Гоголь еще раз тщательно их перечитал. Беловая рукопись оказалась испещренной многочисленными поправками и превратилась снова в черновую. Гоголь отдал переписывать текст набело. Но в полученную копию он опять стал вносить многочисленные карандашные и чернильные исправления. Таков был обычный процесс работы взыскательного художника.

В декабре все было закончено, и рукопись поступила на рассмотрение Московского цензурного комитета. Здесь она встретила к себе явно враждебное отношение.

Гоголь в конце концов был вынужден забрать рукопись и решил ее отправить в Петербург.

В конце декабря 1841 года в Москве гостил Белинский. «Секретно» от Аксаковых Гоголь обратился к нему с просьбой захватить с собой рукопись в Петербург и посодействовать скорейшему прохождению ее через тамошние цензурные инстанции. Критик охотно согласился выполнить это поручение.

Вокруг Гоголя в это время идет сложная борьба. Погодин, Шевырев, Хомяков, Языков, Константин Аксаков настойчиво пытаются втянуть писателя в свой круг, ослабить сатирическое звучание его творчества. С начала сороковых годов дом Аксаковых в Москве стал центром славянофилов. Сыновья С. Т. Аксакова — Константин Сергеевич и несколько позднее Иван Сергеевич — оказались в числе главных деятелей этого течения. В условиях обострившейся идейной борьбы между славянофилами и передовыми, демократическими силами общества молодые Аксаковы и их друзья были особенно заинтересованы в том, чтобы склонить на свою сторону Гоголя. Они всячески стремились изолировать его от Белинского, пытавшегося в то время объеди-

нить вокруг «Отечественных записок» все лучшие, передовые силы литературы и превратить этот журнал в боевую трибуну общественно-политической мысли.

Итак, рукопись «Мертвых душ» была привезена в Петербург. Цензура здесь оказалась более снисходительной.

После долгих проволочек она наконец разрешила печатать книгу, но при этом признала в ней тридцать шесть мест «сомнительными» и потребовала внести существенные поправки в «Повесть о капитане Копейкине» либо вовсе снять ее, да кроме того, изменить название поэмы. «Похождения Чичикова, или Мертвые души» — таково было предложенное цензурой название. Под таким названием поэма издавалась вплоть до Октябрьской революции.

21 мая 1842 года «Мертвые души» вышли из печати.

## 2. «ГЕРОИ ОДИН ПОШЛЕЕ ДРУГОГО»

Композиционная структура «Мертвых душ» весьма необычная. Повествование строится как история походов Чичикова. Это, по словам Валериана Майкова, дало возможность Гоголю исколесить вместе со своим героем «все углы и закоулки русской провинции». В «Мертвых душах» дан социальный разрез всей России. Чичиков — в центре сюжета и всех событий, происходящих в поэме. Чичиков — необходимое звено во взаимоотношениях персонажей. Вспомним, например, что образы помещиков между собой композиционно почти не связаны. Они не общаются друг с другом, каждый из них раскрывается перед нами преимущественно в своих отношениях с Чичиковым.

Отсюда у некоторых старых исследователей возникал соблазн видеть в «Мертвых душах» лишь цикл разрозненных новелл, в каждой из которых читатель знакомится с новым помещиком либо с нравами чиновников губернского города. Такое восприятие поэмы неверно. Достаточно хотя бы одну главу поставить не на свое место, чтобы расшаталась композиция всего произведения. Вокруг главного стержня поэмы наслаивается множество эпизодов, зарисовок, сцен, непосредственно с сюжетом вроде бы и не связанных. Но это так только кажется, что не связано. Внешняя мозаичность структуры поэмы никак не дробит ее целостности, ее единства.

Наше знакомство с помещиками начинается с Манилова и кончается Плюшкиным, и в этом есть своя внутренняя логика. От одного помещика к другому углубляется процесс оскудения человеческой личности, разворачивается все более страшная картина разо-

рения крепостнического общества. И сам Гоголь в третьем письме по поводу «Мертвых душ» заметил: «Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого». Повторим это слово — «пошлее». Возможно, в чем-то Ноздрев, скажем, «лучше» Манилова или Кобочки, а Собакевич — каждого из них. Гоголь рисовал не плоскую схему. Но общий процесс деградации личности выражен именно в той последовательности, в какой помещики изображены в поэме.

С чиновниками и нравами губернского города мы обстоятельно знакомимся вслед за главами, посвященными помещикам. Эта последовательность подчинена той же логике. Духовный, нравственный мир губернской знати еще более узок. Чиновники, несущие на себе ответственность за судьбы людей, совершенно равнодушны к своему долгу. Мелкий, корыстный расчет определяет их поведение, доводит человеческую личность почти до полного помрачения.

Завершает этот процесс Чичиков. Ловкий, хитрый, изворотливый, он представляется Гоголю самым страшным явлением в этом зверинце. Недаром последняя, одиннадцатая глава поэмы посвящена именно ему. Одиссею Чичикова венчает подробный рассказ о том, как он стал человеком-подлецом. Биография Чичикова, по верному замечанию исследователя, как бы предвещает сатирический роман, который напишет впоследствии Щедрин<sup>1</sup>.

Но «Мертвые души» — не просто роман, а роман-поэма. Это определялось и своеобразием композиционного строения всей вещи, и ее эмоциональной, лирической тональностью. Здесь, можно сказать, нет главных и второстепенных персонажей в обычном значении этих слов. Чиновник «крепостной экспедиции» Иван Антонович-кувшинное рыло, который произносит всего несколько слов в седьмой главе, — казалось бы, частная деталь в общей картине. Но попробуйте устранить эту деталь — и нет полноты всей картины. Этот персонаж играет в поэме роль весьма важную. В традиционном авантюрно-плутовском романе все сколько-нибудь значительные события обычно сосредоточены вокруг центрального героя. Остальные же персонажи кажутся

---

<sup>1</sup> См.: Е. Соллертинский. О композиции «Мертвых душ». — «Вопросы литературы», 1959, № 3, с. 124.



необходимыми лишь постольку, поскольку они помогают выявлению тех или иных особенностей его характера, в «Мертвых душах» почти каждый персонаж — герой и имеет существенное значение в общей идейной и художественной концепции произведения.

Поэма начинается с приезда Чичикова в губернский город. Тихо и незаметно его бричка на мягких рессорах подкатила к воротам гостиницы. Приезд Чичикова не вызвал в городе никакого шума. Гоголь подчеркивает эту деталь беседой двух мужиков, стоявших у дверей кабака против гостиницы. Не обратив ни малейшего внимания на Чичикова, они сосредоточили свой интерес на колесе чичиковской брички: доедет или не доедет оно, случись нужда, до Москвы или до Казани. Глубокомысленный разговор двух мужиков создавал в самом начале поэмы определенную эмоциональную атмосферу: пусть не ожидает читатель этого произведения ни авантурных походов героев, ни развлекательных событий. Истории, которые здесь будут рассказаны, очень будничны и заурядны.

Впрочем, тут же, в подтексте, вы чувствуете ироническую усмешку Гоголя над читателем, который ждет таинственного романтического начала: а кто знает, может быть, в самом деле неслыханные события развернутся на страницах этого сочинения! И не окажется ли незаметный господин, сидевший в бричке, человеком, который вскоре взбудоражит весь губернский город?

Словом, здесь, в городе, завязывается сюжет. Здесь еще полутаинственный Чичиков заводит знакомства, и, как в прологе, перед нами проходят почти все персонажи.

Повествование в «Мертвых душах» начинается без обычной для русской прозы тридцатых — сороковых годов прошлого века экспозиции — деловито и энергично. Мы не знаем, как Чичиков пришел к мысли о покупке мертвых душ, нам неизвестна его прошлая жизнь. Все это нам откроется лишь в последней, одиннадцатой главе. Такое построение сюжета усиливало внутреннюю динамику рассказа. А это обстоятельство имело для Гоголя особое значение, учитывая статичность большинства персонажей поэмы.

Сюжет поэмы глубоко новаторский. Это совсем не цепь «походов Чичикова», как окрестила поэму царская цензура. Это и не ряд бытоописательных картин

скрепленных «сквозным» героем. Гоголь напряженно, мучительно искал единства, при котором каждое новое передвижение чичиковской брички все шире живописало бы российскую действительность и все глубже раскрывало бы художественную идею произведения.

Манилов был первым в галерее помещиков, которых навещал Чичиков. Вторая глава долго не давалась автору. Он дважды переделывал ее целиком, сохранилось еще пять небольших черновых фрагментов. Этой главой Гоголь как бы завязывал единство поэмы, определял стиль и тон произведения. Особое значение этой главе придавал Гоголь также и потому, что задуманный характер Манилова чрезвычайно труден для изображения.

Артист Художественного театра В. О. Топорков в своей книге «Станиславский на репетиции» рассказывает о работе театра над инсценировкой «Мертвых душ». Он вспоминает, с каким огромным сопротивлением материала встретились актеры в маниловской сцене, которая казалась «очень трудной и на первых порах даже непреодолимой». Трудность состояла в том, чтобы выявить «действенную линию ее главного героя» и найти сценические средства, с помощью которых можно было бы раскрыть его бездейственность.

Подобная задача, в сущности, стояла и перед Гоголем в процессе бесконечных переработок этой главы. Как выявить характер Манилова в его явной бесхарактерности? Как раскрыть психологическую атмосферу решающего разговора Чичикова с Маниловым в кабинете, когда впервые произносится «роковая» фраза о покупке мертвых душ?

Уже на вечеринке у губернатора, когда происходит наша первая встреча с Маниловым, автор как бы непароком набрасывает первые детали портрета, который будет нарисован в следующей главе.

Гоголь говорил, что в Манилове много неуловимых, невидимых черт, и для того, чтобы нарисовать такого человека, приходится основательно «углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд». От одной редакции главы к другой повествование обрастает новыми деталями и становится все более рельефным.

Отличительная особенность Манилова — неопределенность его характера. Собеседнику Манилова чрезвычайно трудно составить себе представление о том, что за человек. Поначалу он кажется приятным и доб-

рым, но уже в следующую минуту ничего о нем не скажешь, «а в третью скажешь: черт знает что такое! и отойдешь подальше». И больше о нем невозможно ничего сказать определенного. Белокурый, голубоглазый, с приятными чертами лица, он, казалось, вызывал симпатию к себе, но, замечает Гоголь, в эту его приятность «чересчур было передано сахару».

«Маниловщина», как общественно-психологическое явление, у Гоголя углубляется от редакции к редакции второй главы. Праздная мечтательность и глупое прожектерство сочетаются в Манилове с духовной немощью. Перерабатывая текст второй главы, Гоголь настойчиво усиливает это ощущение. Приведу лишь один пример. В первоначальной редакции Манилов говорит Чичикову: «Конечно... другое дело, если бы соседство было хорошее, если бы, например, такой человек, с которым бы можно красноречиво поговорить о любезности, о хорошем обращении, о какой-нибудь науке, чтобы этак расшевелило душу, дало питательность и, так сказать, парение этакое...» В окончательной редакции здесь исчезли слова «красноречиво» и «питательность», но появились новые: «в некотором роде можно было поговорить о любезности, следить какую-нибудь этакую науку». Манилову не хватает слов, чтобы выразить свое сердечное расположение к Чичикову. Пустоты он заполняет словами-паразитами, не несущими на себе никакой смысловой нагрузки, но именно эти-то слова ярче всего оттеняют душевный склад Манилова. «В некотором роде», «какую-нибудь этакую» — подобными словами-пустышками создается ощущение абсолютной пустоты этого дряблого, сентиментального фразера, необыкновенно ярко передается умственное косноязычие этого представителя «первого сословия» в государстве.

Гоголь настойчиво, неумоимо правит свой текст, добиваясь максимальной выразительности каждой фразы. Сравните, например, три редакции только одного периода — где речь идет о том, что от Манилова не дождешься никакого живого или хоть даже заносчивого слова.

У Манилова не только никакой страсти не было, как сказано в черновой редакции, а вообще ничего не было. От одной редакции к другой период обрастает все новыми сравнениями и в конце концов приобретает поразительную пластичность и картинность. На пути к этой

цели писатель мучительно бьется над главным словом, на котором держится вся цепь сравнений. «У всякого человека есть какой-нибудь конек...» — «У всякого есть какое-нибудь влечение...» — «У всякого есть свой задор...» Из всех вариантов «задор» — самое мыслимое, живописное слово.

Но не в том только дело. Живописное слово никогда не играло для Гоголя самодовлеющей роли. «Страсть», «влечение», даже «конек» — слишком высокие слова для Манилова и для тех, с кем он сравнивается. Рассуждение о том, что «у всякого есть свой задор», проникнуто острой сатирической насмешкой. Вчитайтесь внимательно в эти строки:

«От него не дождешься никакого живого или хоть даже заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего его предмета. У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки и удивительно чувствует все глубокие места в ней; третий мастер лихо пообедать; четвертый сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена; пятый, с желанием более ограниченным, спит и грезит о том, как бы пройтиться на гулянье с флигель-адъютантом, напоказ своим приятелям, знакомым и даже незнакомым; шестой уже одарен такою рукою, которая чувствует желание сверхъестественное заломить угол какому-нибудь бубновому тузу или двойке, тогда как рука седьмого так и лезет произвести где-нибудь порядок, подобраться поближе к личности стационарного зрителя или ямщиков, — словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было».

Ирония Гоголя направлена здесь вовсе не только против Манилова. Ее адрес неожиданно оказывается гораздо более широким. В самом деле, отказывая Манилову в каком бы то ни было «задоре», писатель одновременно высмеивает ничтожность страстей и стремлений, присущих «обществу». У одного задор на борзых собак, у другого он в том, чтобы лихо пообедать и т. д. И все в таком роде. Даже увлечение музыкой здесь, в этом ироническом перечне, — всего лишь «задор», пустая претензия. Семь разновидностей «задора» описал Гоголь, и каждый из них дает ощущение пародии на настоящие человеческие чувства, ощущение неистребимой пошлости того общества, которое представляет Манилов.

Почти все персонажи «Мертвых душ» воспринимаются читателем как бы двойным зрением: мы видим их, во-первых, такими, какими они, уверенные в себе, в истинности своей жизни и праве на нее, кажутся самим себе, и, во-вторых, какими они, соотнесенные с идеалом писателя, являются на самом деле. Этот контраст между мнимой значительностью героя и его истинным ничтожеством, между кажущимся благородством и подлинной низостью — источник глубокого комизма.

Манилов мнит себя посетителем духовной культуры. Но если уж он когда-то в армии считался образованнейшим офицером и в сравнении с другими помещиками и в самом деле кажется человеком просвещенным, то о какой подлинно человеческой культуре может идти речь в этой привилегированной среде!

Но вот Чичиков, уставший от бесконечных лирических излиятий своего нового друга, решил перейти к делу и изложить смысл своей «негоции». Здесь — кульминация всей главы. И это одна из самых блистательных страниц «Мертвых душ».

Наивный и благодушный Манилов, услышав предложение Чичикова, был чрезвычайно озадачен. Он подумал, не пошутил ли Чичиков, потом заподозрил своего гостя — не спятил ли он, не для красоты ли слога так «изволил выразиться» и т. д. Признав свое полное бессилие постигнуть простой смысл мошеннического предложения Чичикова, он «совершенно успокоился», когда услышал, что предложенная гостем «негоция» соответствует «гражданским постановлениям и дальнейшим видам России».

Это пустопорожнее глубокомыслие Манилова дает повод Гоголю прибавить один обобщающий штрих к портрету своего героя: «Здесь Манилов, сделавши некоторое движение головою, посмотрел очень значительно в лицо Чичикова, показав во всех чертах лица своего и в сжатых губах такое глубокое выражение, какого, может быть, и не видано было на человеческом лице, разве только у какого-нибудь слишком умного министра, да и то в минуту самого головомного дела».

Ирония Гоголя как бы нечаянно вторглась здесь в запретную область. Сравнение Манилова с «слишком умным министром» могло означать лишь одно: что иной министр — олицетворение высшей государственной

власти! — не так уж и отличается от Манилова и что маниловщина — типическое свойство всего пошлого мира.

Сатира Гоголя часто окрашена иронией, она редко бьет в лоб, наотмашь. Смех Гоголя кажется добродушным, но он никого не щадит.

Ирония Гоголя присутствует не только в авторской речи, часто она передается через речь персонажей. Чичиков, войдя в тон разговора с Маниловым, рассказывает ему свои впечатления о полицеймейстере: «Чрезвычайно приятный, и какой умный, какой начитанный человек!» Вы ожидаете, что дальше будут приведены доказательства ума и начитанности полицеймейстера. Ничуть не бывало! А следует неожиданно вот что: «Мы у него проиграли в вист вместе с прокурором и председателем палаты до самых поздних петухов». И затем столь же неожиданно следует общий вывод о полицеймейстере: «Очень, очень достойный человек». И хотя Чичиков ни одного худого слова о полицеймейстере не сказал, но портрет убийствен. Ну как же может быть не умен и не начитан полицеймейстер, если вы до поздних петухов проиграли с ним в вист! И какие же могут быть сомнения в достоинстве этого человека! — так вот, без нажима, иронически посмеивается Гоголь.

Ирония — характерный элемент гоголевской сатиры. Пожалуй, никто из русских писателей XIX века не пользовался этим оружием так искусно и изобретательно, как Гоголь. Правда, она создавала для читателей известные трудности. «Всякому, — писал Белинский, — легче понять идею, прямо и положительно выговариваемую, нежели идею, которая заключает в себе смысл, противоположный тому, который выражают слова ее».

В иронии всегда сближены прямой смысл речи и скрытый, который именно и оказывается истинным. Ирония — это замаскированная усмешка, выраженная в повествовании, восторг по форме и издевательство по существу. «В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко», — читаем мы о Чичикове в самом начале поэмы и уже не верим в чичиковское притязание на значительность.

В развитии реализма ирония сыграла огромную роль, довершив освобождение литературы от свойственной эпигонам романтизма риторики, от ложной многозначительности и приподнятости и, главное, став

художественным средством критического анализа действительности.

Гоголь считал иронию характерной особенностью русской литературы. «У нас у всех много иронии,— писал он. — Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страдает душа и не расположена вовсе к веселости». Сатирическая ирония Гоголя помогала обнажать объективные противоречия действительности. В этом ее коренное отличие от романтической иронии, от субъективных ассоциаций и произвольной игры ума, не вскрывавшей внутренних неурядиц жизни.

Ирония — одна из существенных примет поэтики Гоголя, она иногда пронизывает всю глубину повествования. Вспомним еще один эпизод в той же «маниловской» главе. Уединившись с хозяином в кабинете, Чичиков спрашивает его: давно ли подавались ревизские сказки и много ли с тех пор умерло крестьян? Манилов не в состоянии ответить на этот вопрос и вызывает на помощь приказчика. Тот сообщает, что многие поумирали с тех пор. Манилов равнодушно соглашается: «Да, признаюсь, я сам так думал... именно очень многие умирали!.. точно, очень многие». И далее беззаботно продолжает: «Я тоже предполагал, большая смертность; совсем неизвестно, сколько умерло». Спокойно благодушная интонация Манилова еще более подчеркивает трагический подтекст всего разговора. Умерших крепостных так много, что Манилову и не упомянуть всех! Вот в каком истинном свете предстает этот голубоглазый, приятный, добрый помещик!

После Манилова Чичиков направился к Собакевичу, но случилось так, что он попал к Коробочке. Этот случай не был безразличным Гоголю. Бездеятельный Манилов и неутомимо хлопотливая Коробочка — в некотором роде антиподы. И потому они композиционно поставлены рядом. Один характер делает более резким, рельефным другой. По своему умственному развитию Коробочка кажется ниже всех остальных помещиков. Чичиков недаром называет ее «дубиноголовой». Коробочка вся погружена в мир мелочных хозяйственных интересов. Манилов «парит» над землей, а она поглощена прозой будничного земного существования. Манилов не знает хозяйства и совсем не может им заниматься. Коробочка же, напротив, вся ушла в свое ску-

доумное и трусливое хозяйствование. Она не отваживается уступить Чичикову свои мертвые души не только потому, что боится «прогадать» в цене с незнакомым ей товаром, но еще из опасения — а вдруг они «в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся». Такой неожиданный поворот мысли — в сути характера «крепколобой» старухи. Она ведет свое хозяйство глупо, жадно. Коробочка озабочена лишь одним — копеечной выгодой. Да и с копейкой-то она не умеет обращаться: деньги лежат мертвым грузом в ее пестрядевых мешочках. Узок и убог мир Коробочки. Но так ли далеко от нее ушел Манилов? Такие ли уж они антиподы, как кажется по их столь различным характерам?

Хотя и по-своему, но Коробочка совершенно так же, как Манилов, не может взять в толк смысла «негоции» Чичикова.

Торгуя живыми душами и хорошо зная цену на них, Коробочка принимает мертвые души за какой-то ей еще не известный, но уже ходкий товар. Но она проявляет нерешительность. Коробочка привыкла жить по заведенному испокон веков порядку, и все необычное возбуждает в ней страх и недоверие. Коммерция Чичикова пугает ее, своими сомнениями и опасениями она едва не доводит его до иступления. «Послушайте, матушка... Эх, какие вы! что ж они могут стоять? Рассмотрите: ведь это прах. Понимаете ли? это просто прах». Чичиков почти не владеет собой и кастит «проклятую старуху».

Но здесь неожиданно вторгается голос автора: «Впрочем, Чичиков напрасно сердился: иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка». Еще раз вспомним сравнение Манилова с «слишком умным министром». Типологические обобщения Гоголя в «Мертвых душах» всегда очень емки. Они завершают портреты «героев» и острием своим неизменно устремлены к самой вершине социальной пирамиды помещичье-чиновничьего общества.

Художественная структура гоголевских персонажей очень своеобразна. Анализируя текст «Мертвых душ» или «Ревизора», надо всегда различать истинный смысл фразы и кажущийся. За внешним отсутствием логики в рассуждении героя часто скрывается нечто совсем иное. Во многих случаях это алогизм мнимый.



Нам, читателям, только кажется, что нет логики в речи того или иного персонажа, но для его собеседника это проходит совершенно незамеченным. Ибо у героев Гоголя *своя* логика, далеко не всегда совпадающая с общепринятой.

Вот, например, обращение Хлестакова к попечителю богоугодных заведений Землянике: «Скажите, пожалуйста, мне кажется, как будто бы вчера вы были немножко ниже ростом, не правда ли?» Странный вопрос! Но самому-то Артемию Филипповичу он несколько не кажется странным. «Очень может быть», — отвечает Земляника. Дело вовсе не в том, что он в порыве подобострастия отвечает глупостью на глупый вопрос. Земляника вкладывает в вопрос Хлестакова *свой* смысл. Всего только одни сутки прошли с момента появления в городе высокого гостя, а уж как многое услышали и как многому научились все те, кому посчастливилось с ним за это время пообщаться! Земляника и впрямь чувствует себя «выросшим» за сутки. Вопрос Хлестакова несколько его не шокирует, напротив, кажется ему даже лестным. Заподозрив иносказательный смысл вопроса, Земляника отвечает на него со сдержанным достоинством: «Очень может быть».

Перед нами — весьма характерная особенность поэтики Гоголя. Слово его всегда таит в себе смысл, неожиданный для читателя. И Гоголь как художник испытывает величайшую радость, когда представляется возможным повернуть слово неожиданной гранью.

Он широко пользуется этим приемом. На замечание Чичикова, что он не имеет ни громкого имени, ни даже ранга заметного, растроганный Манилов отвечает: «*Вы все имеете... все имеете, даже еще более*». Подчеркнутые слова, несмотря на кажущуюся их нелепость, отлично передают благоговейно-восторженное отношение Манилова к своему гостю.

Гоголь очень любит это словцо «даже» и с его помощью придает фразе совершенно неожиданный смысловой акцент и экспрессию. Можно вспомнить, например, описание гостей на балу у губернатора в первой главе поэмы: «Лица у них были полные и круглые, на иных даже были бородавки...» Лица выражали столь явную безликость, что бородавка оказывается единственной важной их приметой. Бородавка становится как бы мерой ничтожества этих лиц.

Или еще. Коробочка никак не может внять резонам Чичикова, убеждающего ее продать мертвые души. Она боится прогадать и хочет «примениться к ценам». Чичиков пытается уломать Коробочку и так и этак, но ничего не получается. Весь этот диалог — шедевр комедийного искусства. Внешне кажется, что беседа между обоими персонажами идет на разных параллелях: он — об одном, она — о другом. Но истинный-то комизм именно в том и состоит, что разговор вращается вокруг одной общей темы и развивается в одной плоскости. Соображения одного кажутся другому загадочными, нелогичными. Но ведь самый-то предмет купли-продажи крайне загадочен! Да и вообще многое из того, что происходит в этом мире, ненормально, странно, противоречит логике. Как писал однажды Гоголь П. А. Плетневу о русской цензуре: «Ее действия до того загадочны, что поневоле начнешь предполагать ее в каком-то злоумышлении и заговоре против тех самых положений и того самого направления, которые она будто бы (по словам ее) признает».

Мир, в котором действуют гоголевские персонажи, не нормален. Здесь торгуют мертвыми душами как обыкновенным товаром, здесь первого проходимца принимают за важную государственную персону. В этом безумном мире, где все дышит обманом, где все человеческое придавлено, унижено, а пошлость живет в почете и богатстве,— в этом мире, естественно, царят свои особые представления о человеческой морали.

Каждый из помещиков, с которыми встречается Чичиков, обладает своей резко обозначенной «индивидуальностью». И каждому так или иначе дана типологическая характеристика, вытекающая из его «индивидуальности» и как бы концентрирующая иронию Гоголя уже в глубоко серьезную, подчас скорбную мысль о целом разряде типичных явлений. Так типологическая характеристика включается в художественную структуру поэмы, становится ее органичным компонентом.

Выехав от Коробочки, Чичиков опять-таки «случайно» встречает Ноздрева и его зятя Мижуева. Зять Мижуев — лицо, оттеняющее Ноздрева. Мижуев — из тех, на первый взгляд, упорных людей, у которых как будто

есть даже «образ мыслей», но которые кончают всегда тем, что «поплясывают как нельзя лучше под чужую дудку». Эту характеристику Мижуев оправдывает тотчас, потащившись против своей воли в поздревское имение. Ноздрев, в противоположность Мижуеву, — человек самостоятельного действия, но и он из тех, что «начнут гладью, а кончат гадью», вернее — то и другое у него перемешано и подкреплено всей ноздревской решительностью. Кроме того, оснащено феноменальной способностью врать без нужды, по вдохновению, надувать в карты, меняться на что попало, устраивать «истории», покупать что подвернется и спускать все дотла — словом, оснащено всеми возможными «задорами», которых и следа не было у Манилова. «Ноздрев,— иронически замечает Гоголь,— во многих отношениях был многосторонний человек, то есть человек на все руки».

В Ноздреве нет и намек на скопидомство Коробочки. Напротив, у него своеобразная «широта натуры». Он с легким сердцем проигрывает в карты большие деньги, а обыграв на ярмарке иного простака, готов тут же весь выигрыш пустить по ветру, закупить кучу ненужных вещей, подвернувшихся под руку.

Но это еще не все. Ноздрев — мастер «лить пули». Он бесшабашный хвостун и несусветный враль. Ноздрев кое в чем напоминает Хлестакова. Но это разные типы. Герой бессмертной гоголевской комедии — маленький чиновник, «фитюлька», в силу обстоятельств вынужденный играть не свойственную ему роль «значительного лица». Хлестакову поначалу и в голову не приходило выдавать себя за ревизора. «Сила всеобщего страха» — вот что превращает «профинтившегося» в дороге «елистратишку» в персону. И лишь потом, сообразив, что его принимают за кого-то другого, Хлестаков начинает входить в свою новую роль. Ноздрев — другое. Это лгун по призванию и по убеждению. Он сознательно громоздит один вздор на другой. Сравнительно с Ноздревым Хлестаков — агнец, дитя. Прохода и скандалист Ноздрев ведет себя всегда вызывающе, нагло, агрессивно. Примечательно сравнение Ноздрева с отчаянным поручиком, идущим на штурм неприступной крепости. Эта агрессивная сущность характера Ноздрева превосходно схвачена в рисунке художника П. Боклевского.

Сравнивая характеры помещиков, можно у каждого найти свои «преимущества» перед другими и свои степени пародии на ум, сердечность, хозяйственность и т. д. Каждый из них отличается тем, что В. Брюсов называл «гипертрофией какой-нибудь стороны души». Но есть один признак, по которому эти образы выстраиваются по нисходящей лестнице: от одного к другому все гуще становится та их античеловеческая сущность, которую сам Гоголь назвал пошлостью «холодных, раздробленных характеров». «Многосторонность» Ноздрева, кончающаяся «гадью», ничуть не лучше сладкой безличности Манилова, как ноздревская «юркость и бойкость характера» не уступает «дубиноголовости» Коробочки. И это еще не предел опошления человеческого, острый глаз художника ведет нас дальше. Чичиков, вырвавшись от Ноздрева и проклиная свою неосмотрительность (весь эпизод с неудачным торгом «мертвых душ» у Ноздрева, в отличие от эпизода с Коробочкой, уже открыто подготавливает развязку событий первого тома), приезжает к Собакевичу.

Собакевич мало похож на других помещиков. Это расчетливый хозяин, хитрый торгош, прижимистый кулак. Он чужд мечтательному благодушию Манилова, равно как и буйному сумасбродству Ноздрева или мелочному, скудоумному накопительству Коробочки. Он немногословен, обладает железной хваткой, себе на уме, и мало найдетя людей, которым удалось бы его обмануть. Не только в доме его, а во всем поместье — до хозяйства последнего мужика — у него все прочно и крепко. На этом основании находили даже нечто положительное в Собакевиче по сравнению с другими помещиками, нерасчетливо обдиравшими своих крепостных. Однако сам Гоголь смотрел на своего «героя» иначе.

Давно уже замечена одна характерная особенность гоголевской поэтики: особый интерес писателя к изображению бытового, вещного, предметного окружения его героев. Художник необычайно наблюдательный, Гоголь умел находить отражение характера человека в окружающих его мелочах быта.

Вещь несет на себе отпечаток характера человека, которому она принадлежит. Поэтому человек и неодушевленный предмет часто сближаются. Одно помогает

глубже понять другое. Вспомним первые строки «Мертвых душ». Мы ничего не знаем о бричке, в которой въехал Чичиков в город NN. Но сказано, что это такая бричка, «в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян — словом, все те, которых называют господами средней руки». Бричка характеризуется через людей. Но затем отраженный луч как бы падает и на них самих. Однако гораздо чаще люди раскрываются через вещи, им принадлежащие. Это еще более усиливает ощущение неподвижности гоголевских помещиков. Они не меняются, не развиваются, они мертвенно неподвижны, как вещи, им принадлежащие. Даже о самом бойком и шустром из помещиков Гоголь сообщает: «Ноздрев в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и двадцать».

Сатирические герои Гоголя — люди, лишенные духовности, не способные ни к какому высокому движению душевному. Они ограничены и примитивны в своих стремлениях. Их интересы почти никогда не выходят за пределы пошлой материальности. Отсюда особое внимание Гоголя к изображению быта его героев и вообще прозаического «дрязга жизни». Вещи, мебель, предметы домашнего обихода начинают играть весьма активную роль в повествовании, помогая отчетливее, рельефнее выявить те или иные черты характера персонажей. Такие черты иногда перенимают вещи, и они становятся не только двойниками своих хозяев, но и орудием их сатирического обличения. Духовный мир таких героев настолько мелок, ничтожен, что вещь вполне может выразить их внутреннюю сущность.

Эта особенность гоголевской поэтики всего нагляднее раскрывается в «Мертвых душах», и наиболее тесно срослись вещи с их хозяином в главе о Собакевиче.

В доме Собакевича все удивительно напоминает его самого: и стоящее в углу гостиной пузатое ореховое бюро на нелепых четырех ногах, и необыкновенно тяжелые стол, кресла, стулья. Каждая из вещей словно говорила: «и я тоже Собакевич!», «я тоже очень похожа на Собакевича». Вещи предстают перед читателем словно живые, обнаруживая «какое-то странное сходство с самим хозяином дома», а хозяин, в свою очередь, напоминает «средней величины медведя». И смотрит он

как-то искоса, по-медвежьи. И фрак на нем медвежьего цвета, и по-медвежьи ступает он, непрестанно отдавливая чьи-нибудь поги. Грубой, животной силищей веет от этого существа, в голове которого не шевелилось ни одно дуновение человеческой мысли.

Собакевич встречает Чичикова без всяких лишних сантиментов. Отрывистое «прошу», которым он препровождает гостя в дом, исчерпывает все его эмоции. И еще одно «прошу» произнес хозяин, войдя с Чичиковым в гостиную и показывая ему на кресла. Затем почти целых пять минут оба они вместе с Феодулией Ивановной хранят молчание. Драматургия всего этого эпизода разработана с присущим Гоголю блеском. Гость с любопытством озирается по сторонам, рассматривает развешанные по стенам невесть каким образом и зачем сюда попавшие портреты греческих полководцев, а затем — мебель. Хозяин туго собирается с мыслями, пытаясь, видимо, прикинуть, зачем пожаловал к нему почтенный гость. И это мучительное, пятиминутное безмолвие отлично передает тяжелую, мрачную атмосферу, царящую в доме Собакевича.

Чичиков чувствует в Собакевиче опасного противника. И поэтому он долго приглядывается к нему, прикидывая, с какой бы стороны подойти к главному вопросу, с чего бы начать разговор. Он очень осторожно прощупывает собеседника. Но все ухищрения Чичикова оказались напрасными. Начав беседу с отдаленных предметов, он никак не может возбудить интереса у хозяина, сидевшего абсолютно безучастно, с лицом, на котором не было ни малейшего выражения мысли. «Казалось,— замечает Гоголь,— в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует».

Тема покупки мертвых душ по-разному возникает в каждой главе.

По внешней ассоциации вспоминается знаменитая сцена взяток в четвертом акте «Ревизора». Хлестаков проводит пять «операций». В эмоциональном и психологическом отношении ни одна из них не похожа на другую. В беседе с Ляпкиным-Тяпкиным Хлестаков еще чрезвычайно осторожен, опаслив. Прежде чем произнести роковую фразу: «Я, знаете, в дороге поиздержался», — он долго приглядывается к своей жертве и как бы готовит самого себя к решительному прыжку.

С каждым новым собеседником Хлестаков укорачивает этот подготовительный этап и становится более напористым и бесцеремонным. Когда дело доходит до Бобчинского и Добчинского, он уже на второй или третьей фразе, без всяких околичностей, просит денег. Во всей этой сцене бездна юмора, в ней проявилось и поразительное мастерство Гоголя-психолога.

Художественная задача, которую решал писатель в «Мертвых душах», была еще более сложной. Чичикову предстояло осуществить также пять «операций». Но каждая из них требовала от него необыкновенной гибкости и куда большей изворотливости, чем та, которую проявил Хлестаков.

«Негоция» Чичикова вызывает у помещиков совершенно различную реакцию. Манилов был смущен и удивлен необычностью предложения. Коробочку оно озадачило. Ноздрев отнесся к нему с озорным любопытством, предчувствуя возможность осуществить очередную обменную операцию. Но никто из них так и не понял мошенническую суть «негоции». Совсем по-иному отреагировал Собакевич.

Долго бы еще изощрялся в красноречии Чичиков, нащупывая подходы к интересующей его теме, если бы Собакевич, враз смекнувший, в чем дело, не прервал Чичикова и не спросил: «Вам нужно мертвых душ?» Спросил «очень просто, без малейшего удивления, как бы речь шла о хлебе».

И пошел прямой разговор между двумя мошенниками.

В этой замечательной сцене — снова весь Собакевич со своей кулацко-медвежьей хваткой. Убежденный крепостник, ненавистник всего нового в жизни, он, однако же, понимает дух времени: все подлежит купле-продаже, из всего можно и должно извлечь выгоду. И если заезжий гость предлагает уступить мертвые души — отчего же не уступить? Лишь бы хорошо заплатил! Собакевич с присущим ему торгашеским умельством начинает выколачивать из Чичикова выгодную цену за мертвые души. Тут уж не Коробочка! Тут зверь посильнее. И Чичиков немало намаялся, прежде чем сошелся в цене.

Наступает завершающий этап операции. Надо закрепить ее: передать Собакевичу задаток и получить с него расписку. Это очень опасный момент для обоих,

Два хищника стоят друг против друга. Каждый из них боится промахнуться и быть обманутым. Сколько истинного юмора в этом гениально написанном эпизоде, венчающем пятую главу поэмы!

От одной главы к другой нарастает обличительный пафос Гоголя. От Манилова к Собакевичу неумолимо усиливается омертвление помещичьих душ, завершающееся в почти уже совсем окаменевшем Плюшкине.

О Плюшкине Чичиков впервые услышал от Собакевича, давшего своему соседу по имению, как обычно он это делал, весьма нелестную аттестацию. Но внимание Чичикова привлекло не то, что Плюшкин мошенник и скряга, какого вообразить трудно, а другое — именно то, что он массу людей переморил голодом и что люди у него мрут, как мухи. С этого момента мысль о Плюшкине завладела Чичиковым. Услышав, что Плюшкин живет всего в пяти верстах от Собакевича, он «даже почувствовал небольшое сердечное биение». Чичиков предвкушает возможность весьма выгодной сделки. И, как известно, он не ошибся.

Главу о Плюшкине Гоголь считал одной из самых трудных. Она тоже несколько раз переделывалась, в нее вводились новые детали, усиливавшие впечатление от внешности Плюшкина, его имения, дома.

Образ Плюшкина вызывает ассоциации с персонажами выдающихся произведений Плавта, Шекспира, Мольера, Бальзака, Пушкина. Обличение скупости — одна из самых популярных тем в мировой классической литературе. Но Гоголь дал совершенно оригинальную разработку уже известной темы.

В Плюшкине нет однолинейной схематичности, присущей мольеровскому Скупому. Вместе с тем он лишен крепости и многогранности характера, присущих шекспировскому Шейлоку, о котором Пушкин говорил, что он не только скуп, но и «сметлив, мстителен, чадолубив, остроумен». Плюшкин не похож и на пушкинского Барона, сочетавшего в себе одновременно скупого и рыцаря, видевшего в золоте орудие власти и символ независимости; неутолимая жажда наживы совмещается в скупом рыцаре с бескорыстием, хищное стяжательство — с философическим взглядом на окружающий его мир. В Плюшкине нет этой сложности и психологической многоцветности, свойственной пушкинскому герою. Но в Плюшкине есть та потрясающая сила



художественной пластики, которая так выделяет этот образ среди множества других скупцов в мировой литературе.

Вслед за Пушкиным Гоголь отказался от абстрактно-моралистического истолкования скупости. Герой Мольера, например, воплощает в себе идею скупости, как таковой. Конечно, и он несет в себе какие-то определенные приметы времени, позволяющие видеть в нем копкретно-исторический характер. Но именно главная черта этого характера — скупость — показана драматургом отвлеченно, как человеческая страсть вообще, как извечный порок.

Пушкин показал исторические и социальные истоки этой страсти, а также ее психологические последствия. В отличие от своих предшественников, он не смеется над ней, исследуя ее как тему трагическую. Барон теперь, как и прежде, упоен властью. Но в прошлые времена ее орудием был рыцарский меч, ныне ее символом стал сундук с золотом. Барон был гордым рыцарем, но стал жалким скупцом, хотя и не утратил еще в себе некоторые черты рыцарства. Пушкин раскрыл это превращение как драму «обесчеловечивания» человека. В своей «маленькой трагедии» поэт создал очень сложный характер и поставил большие вопросы современной общественной жизни. С замечательной художественной силой Пушкин показал жестокую власть золота, уродующую психику человека и являющуюся источником великих несчастий для человечества. «Скупой рыцарь» заключал в себе осуждение не скупости Барона, а того строя и той философии жизни, следствием и порождением которых она является.

По этому пути пошел Гоголь в «Портрете» и «Мертвых душах».

Несчастная страсть к наживе погубила талантливо-го художника, как тупая, бессмысленная жадность уничтожила человека в некогда хозяйственном, энергичном помещике Плюшкине.

Образы помещиков раскрыты Гоголем вне эволюции, как характеры уже сложившиеся. Единственное исключение — Плюшкин. Он не просто завершает собой галерею помещичьих мертвых душ. Среди них он наиболее зловещий симптом неизлечимой смертельной болезни, которой заражен крепостнический строй, предел распада человеческой личности вообще, «прореха на

человечестве». Вот почему Гоголю казалось важным раскрыть этот характер в развитии, показать, как Плюшкин стал Плюшкиным.

В его изображении Гоголь совмещает разнородные художественные элементы — реалистически бытовой живописи и резко заострения сатирического рисунка. И это вовсе не создает ощущения стилистической разноголосицы. Бытовая конкретность и достоверность образа сочетаются с характерной для него исключительной широтой обобщения.

После выхода в свет «Мертвых душ» стали появляться сообщения о возможных реальных прототипах Плюшкина. Их оказалось довольно много. Об одном из них, наиболее вероятном, помещике, проживавшем в Полтавском уезде, много лет спустя было рассказано на страницах «Исторического вестника». Жизнь этого помещика во многих деталях поразительно напоминает биографию Плюшкина. Владея огромным богатством, помещик прикидывался бедняком. Гноил хлеб в закромах, а дворовых людей держал впроголодь. Тяготился он податями, которые надо было платить за умершие души крепостных, и очень обрадовался, когда Гоголь, приехавший однажды к нему в имение, шутки ради предложил купить у него эти самые мертвые души. «А разве их уже продают? — весь трепеща, тихо спросил он». Лукаво улыбаясь, Гоголь предложил цену за мертвые души, показавшуюся помещику слишком малой. «Сделка» так и не состоялась. Знакомый Гоголя, присутствовавший при этой сцене, часто вспоминал ему эту шутку:

«—Эк, вы его высмеяли, Николай Васильевич. Надо же так придумать!

Гоголь в ответ только смеялся одними глазами и всегда при этом воспоминании становился задумчивым и печальным»<sup>1</sup>.

Последняя фраза мемуариста особенно примечательна. Широко известно воспоминание другого мемуариста, П. В. Анненкова, о том, как при Гоголе был рассказан анекдот о бедном чиновнике, впоследствии использованный писателем в повести «Шинель». «Все смеялись анекдоту, имевшему в основании истинное происшествие, — пишет Анненков, — исключая Гоголя,

<sup>1</sup> «Исторический вестник», 1913, № 2, с. 500—503.

который выслушал его задумчиво и опустил голову».

В главе о Плюшкине есть такой разговор автора с воображаемым требовательным и недоверчивым читателем (с этим читателем Гоголь хорошо познакомился после постановки «Ревизора»). «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду?» И Гоголь отвечает: «Все похоже на правду, все может статься с человеком». Этот ответ, как видим, имел под собой фактическую основу.

Не случайно поэтому начинается глава о Плюшкине глубоко интимным признанием Гоголя в том, как окружающая его действительность сменила в нем «детский любопытный взгляд», не замечающий скрытой пошлости, на трезвую пронизательность и глубокую грусть. «Теперь, — признается он, — равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста». Здесь, конечно, не одно сожаление о невозвратной юности, — здесь приоткрывается бездонная скорбь писателя, созвучная словам великого поэта, сказанным «голосом тоски» после чтения первых глав «Мертвых душ»: «Боже, как грустна наша Россия!»

Следующая глава начинается скорбным раздумьем о судьбе писателя, дерзнувшего осветить «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь»... Идеал Гоголя, с высоты которого он судит своих пошлых героев, — это не просто «компонент» его великого творения, это страдания целого поколения лучших людей России, вопль человека в бездушном мире, вырвавшийся у него не менее искренне и сильно, чем у его сверстника Лермонтова.

### 3. «РАЗБОЙНИЧИЙ ВЕРТЕП»

«...В самом веселом расположении духа» возвращался Чичиков в город. В шкатулке — списки приобретенных мертвых душ, которые «как бы живые». Осталось совершить купчие и улизнуть из города. А потом — заложить «херсонское имение» в опекуновском совете и зажить припеваючи... Закончи Гоголь так свою поэму — это была бы история пройдохи, поэма свернула бы на путь, изъезженный в литературе, путь плутовского романа.

Была и другая возможность, тоже известная: проделка обнаружена (Ноздрев проболтался, Коробочка приехала узнавать, какая нынче цена на мертвые души), порок наказан, законность торжествует...

Гоголь не повел своего «героя» проторенным путем. Далекая перспектива поэмы с «исправлением» Чичикова и даже с «возрождением» Плюшкина еще не была вполне ясна писателю и не давила на замысел; Гоголь не отказался от своего намерения «показать хотя с одного боку всю Русь» — показать критически. Он сознавал по опыту «Ревизора», на что идет. «Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ...» — писал он Жуковскому в 1836 году, искренне, впрочем, считая, что здесь скажется всего лишь «глубокое, упорное невежество, разлитое на наши классы», как выразился он в письме Погодину в том же году. Но Гоголь не отступил от избранного пути: в самих «Мертвых душах» находим подтверждение его решимости следовать правде, какой бы суровой и трудной она ни была, идти дорогой писателя, бесстрашно озирающего «всю громаднонесущуюся жизнь» «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы».

Это раздумье о двух типах писателей и о своем гражданском и творческом пути — идейный центр поэмы. Оно поднимает сознание внимательного читателя на высоту авторской точки зрения, сформировавшейся в конце работы над первым томом, в 1841 году. Становится ясно, что галерея помещиков — только первый круг «холодных, раздробленных, повседневных характеров», что за ним последует другой, не менее безотрадный круг, а может быть, и третий, — пока не будет вполне выражена критическая идея поэмы.

В одном из рукописных фрагментов, относящихся к «Мертвым душам», мы находим интереснейшее обобщение Гоголя: «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота. Пустословие. Сплетни, перешедшие пределы, как все это возникло от безделия и приняло выражение смешного в высшей степени». И еще: «Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает петрогающийся мир. — Еще сильнее между тем должна представиться читателю мертвая бесчувственность жизни»<sup>1</sup>.

Гоголь не упоминает здесь, о городе какого ранга идет речь — об уездном, губернском или столичном. Он говорит о городе вообще, об административно-чиновничьем центре, который должен был (с его точки зрения) двигать жизнь вперед и который в действительности представляет собою «нетрогающийся мир» пустоты, праздности, мертвой бесчувственности. Город всего лишь дополняет и завершает «петрогающийся мир» помещичьей деревни. В совокупности они — административный город и помещичья деревня — и составляют «с одного боку всю Русь».

Губерния — основная единица административного деления Российской империи, и, желая «изъездить вместе с героем всю Россию», Гоголь, естественно, вы-

---

<sup>1</sup> Исследователи относят набросок к 1846 году, когда Гоголь собирался переделать первый том поэмы в плане своих размышлений, связанных с «Выбранными местами из переписки с друзьями». Не подвергая это сомнению, нельзя, однако, не заметить, что налет моралистической трактовки «идеи города» в наброске не изменяет сущности самой идеи, как бы извлеченной Гоголем из известного нам трагикомического конфликта мертвой, неподвижной пошлости города и пошлой, бессмысленной смерти прокурора.

брал именно губернский город. Уездный городишко — слишком мелкая величина для такого замысла. Но характерно, что вместе с прояснением идеи города проясняется и физиономия города NN: Гоголь как бы мимоходом бросает очень важное замечание — город расположен «не в глуши, а, напротив, недалеко от обеих столиц». Действие в «Ревизоре» происходит в уездном городке, от которого хоть три года скачи — ни до какого государства не доедешь; нравы правителей этого города еще могли показаться каким-то местным исключением. В «Мертвых душах» город прямо связан со столицами, и не только по местоположению, а прежде всего по роли губернаторской власти в драматургии посвященных ему глав. Губернатор в сановной иерархии Российской империи — фигура весьма значительная, наделенная огромной властью, осуществляемой именем царя. Эту-то власть Гоголь и сделал, как увидим, пружиной чиновничьего переполоха и средством выражения «идеи города».

Российский город того времени — это прежде всего город чиновников. Гоголь рисует выразительный коллективный портрет административной власти.

Ее возглавляет губернатор, удостоенный многих наград и прелестно вышивающий по тюлю. У полицеймейстера, второго человека в губернской администрации, «отца и благодетеля города», другая слабость: он наведывался в лавки и гостиный двор, как в собственную кладовую, причем дело у него было поставлено весьма умно и доходно: он загребал вдвое больше любого из своих предшественников, а между тем город не чаял в нем души, особенно — купцы, говорившие о нем: «хоть оно и возьмет, но зато уж никак тебя не выдаст». Тут и искуснейший взяточник Иван Антоновичкувшинное рыло, и многие другие «деятели», которые, по словам Собакевича, «даром бременят землю».

Существенная особенность изображения деятелей губернской власти — в том, что раскрывается их отношение к служебному, государственному долгу, в высокое назначение которого сам Гоголь верил. Государственная должность для этих деятелей лишь средство беспечной и праздной жизни. Когда понадобились свидетели для оформления в крепостной экспедиции чичиковской сделки, Собакевич с полным знанием дела посоветовал: «Пошлите теперь же к прокурору, он

человек праздный и, верно, сидит дома, за него все делает стряпчий Золотуха, первейший хапуга в мире. Инспектор врачебной управы, он также человек праздный и, верно, дома, если не поехал куда-нибудь играть в карты...»

Рисуя чиновников, Гоголь немногословен и крайне экономен в изобразительных средствах. Характер персонажей исчерпывается одним-двумя штрихами. Чичиков пытается найти доступ к сердцу важного и неприступного Ивана Антоновича — мелкого чиновника крепостной экспедиции. И вдруг его словно осенило: «Чичиков, вынув из кармана бумажку, положил ее перед Иваном Антоновичем, которую тот совершенно не заметил, и накрыл тотчас ее книгою. Чичиков хотел было указать ему ее, но Иван Антонович движением головы дал знать, что не нужно показывать». Это замечательный по своей лаконичности и экспрессии эпизод. Не заметив, мгновенно накрыть ассигнацию книгой! Иван Антонович не просто взяточник, а многоопытный «артист» в этом ремесле. И всего одна-две фразы понадобились Гоголю, чтобы рассказать о том.

Не только Иван Антонович-кувшинное рыло, но и способ, каким он брал взятки, давно вошел в присловье. Недаром сорок лет спустя этот эпизод снова ожил в чеховском рассказе «Справка». Помещик Волдырев зашел в казенное присутствие за какой-то нужной ему справкой. Он несколько раз обращается к сидящему за столом чиновнику, но тот словно и не слышит его. Тогда помещика озарила спасительная догадка: «Волдырев вынул из кармана рублевую бумажку и положил ее перед чиновником на раскрытую книгу. Чиновник сморщил лоб, потянул к себе книгу с озабоченным лицом и закрыл ее». Правда, рублевая бумажка успеха не возымела, пришлось повторить операцию, но теперь уже с помощью трешницы. Она мигом сработала. Сходство с эпизодом у Гоголя песомненное. По-видимому, способ получения взяток, который продемонстрировал незабвенный Иван Антонович, был отлично усвоен русскими чиновниками.

В одном из черновых вариантов Собакевич дает выразительную оценку губернскому обществу: «Весь город разбойничий вертеп». Собакевич — вообще мастер сильно выражаться. Вспомним знаменитые характеристики, которые он в беседе с Чичиковым дает «отцам

города». И у читателя в этом случае нет оснований не верить Собакевичу: сами чиновники блестяще оправдывают его крепкие слова.

В другом предварительном наброске есть интересный эпизод, не вошедший в окончательный текст. Когда в городе пошли слухи о неблагоприятных похождениях Чичикова, решено было послать кое-кого из городских деятелей переговорить с помещиками, замешанными в операциях с мертвыми душами. Собакевичу выпал жребий идти к прокурору.

Дорого же обошелся прокурору этот визит! «Разбитый в прах и уничтоженный пошел он от Собакевича». Отчитываясь о своем визите к Собакевичу, прокурор смиренно замечает, что во всю жизнь не был так «трактован», дескать — «оплевал совсем».

Здесь любопытная деталь. Помещик Собакевич несколько не боится губернских властей. Он откровенно презирает их и ведет себя в высшей степени свободно по отношению к ним. Администрация никакой, собственно, управы на него не имеет. Он — душевладелец, он — сила! Беспашаный враль Ноздрев сболтнул правду о бессилии даже генерал-губернатора перед помещиками. «Если он подымет нос и заважничает, — размышляет перед Чичиковым вслух Ноздрев, — то с дворянством решительно ничего не сделает».

Чиновничий город — всего лишь, так сказать, административная контора по делам помещиков, — вот какой вывод напрашивается. Но Гоголь этот вывод сам не сделал. Он верил в принцип самодержавия, как и в принцип поместного владения, и ввел в поэму мотив возмездия. Ввел, однако, куда сложнее, чем в «Ревизоре».

Самодержавно-чиновничья иерархия вся построена на страхе низших по отношению к высшим и на произволе высших по отношению к низшим в дележе законных (и незаконных) административных «доходов». Все развитие действия в «Ревизоре» это показывает блестяще, особенно в саморазоблачении городничего. Сквозник-Дмухановский, собственно, не тем «убит», что ему грозит справедливое, с точки зрения законности, возмездие, а тем, что дал себя провести «сосульке, тряпке», «вертопраху», то есть не высшему чиновнику, а ничтожному «елистратишке». И тем не менее



Гоголь заканчивает комедию появлением жандарма, возвещающего приезд настоящего ревизора, как будто этот высокий чиновник воплощает в себе идею закона и законного возмездия, а не идет в один ряд с теми тремя губернаторами, которых в свое время сумел же обмануть бывалый градоправитель. Царь Николай, палач декабристов, еще мог заявить после представления «Ревизора»: «Всем досталось, а мне больше всех!» Он не сказал бы этой самодовольной фразы, если бы в комедию не была введена (совершенно искренне) Гоголем идея справедливого, законного возмездия, которое этой своей фразой Николай лицемерно признал своей прерогативой.

В первый том «Мертвых душ» идея возмездия введена совсем по-другому и звучит она совсем иначе. Гоголь уже не верит в справедливость высшей, сановной власти, в способность этой власти водворить законность. Вспомним смысл переполоха в городе, как он представлялся Гоголю: «мертвая бесчувственность жизни» чиновников ничуть не трогается «мутною, ничего не говорящею смертью» прокурора. Мысль о возмездии и страх перед возмездием подчинены этой идее «мертвой бесчувственности» чиновничьего города. Ни ожидаемое возмездие, ни смерть прокурора ничуть не изменили чиновников, «нетрогающийся мир» остался прежним.

В самом деле, что так «взбунтовало» город? Противозаконная махинация с мертвыми душами? Намерение похитить губернаторскую дочку? Переодетый разбойник «вроде Ринальда Ринальдина»? Делатель фальшивых ассигнаций? Все это не то.

Самое страшное—в губернию пазначен новый генерал-губернатор! Чиновники стали вспоминать свои грехи. А вдруг под «мертвыми душами» разумеются больные, умершие в значительном количестве в лазаретах и в других местах от горячки, против которой не было принято надлежащих мер,—соображает потерявший голову инспектор врачебной управы. Может быть, Чичиков и прислан для тайного следствия по этому делу! Это предположение показалось председателю палаты сущим вздором. Но тут же он побледнел: что, если души, купленные Чичиковым, и в самом деле мертвые? а он допустил совершить на них купчую, да еще сам выступил в роли поверенного Плюшкина!

Больше всех почему-то переполошился блюститель закона — прокурор. Он пришел домой и внезапно отдал богу душу. Теперь только и спохватились, что у прокурора была душа, «хотя он по скромности своей никогда ее не показывал».

Смерть прокурора — один из важнейших, ключевых эпизодов поэмы.

История эта носит трагикомический характер. Погибает человек. «...Появление смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке», — замечает Гоголь. Совсем еще недавно прокурор играл в вист, подписывал бумаги и выделялся среди чиновников лишь своими густыми бровями и постоянно мигающим глазом. А теперь лежит он бездыханный на столе, и уже не мигал больше глаз его, и не было в нем никакого движенья. Вот и все различие. Это оттого, что и прежде-то не был он живым, и существование его не было означено никаким настоящим живым делом. Во всяком случае, никому неизвестно было, зачем жил он, как неизвестно — зачем он умер: «О чем покойник спрашивал, зачем он умер или зачем жил, об этом один бог ведает». Но сколько же людей будут оплакивать прокурора и лицемерно скорбеть о случившемся! Эту мысль выразил Гоголь устами Чичикова, когда он, тайком, поспешно покидая злосчастный город, встретил похоронную процессию: «Вот, прокурор! жил, жил, а потом и умер! И вот напечатают в газетах, что скончался, к прискорбию подчиненных и всего человечества, почтенный гражданин, редкий отец, примерный супруг, и много напишут всякой всячины; а ведь если разобрать хорошенько дело, так на поверку у тебя всего только и было, что густые брови».

Но отчего же все-таки умер прокурор? От страха перед справедливым судом? Нет, ничего такого не говорится в поэме. «Все эти толки, мнения и слухи неизвестно по какой причине больше всего подействовали на бедного прокурора» — вот и все, что сообщает нам Гоголь. «Неизвестно по какой причине» и «больше всего»! Почему же он умер? Смерть прокурора — крайнее, предельное выражение бессмыслия административной системы, основанной на страхе и произволе. Смерть прокурора столь же нелепа и бессмысленна, сколь нелепой и бессмысленной была его жизнь. Это всего лишь достойное и естественное завершение того,

что называлось жизнью. А прокурор, собственно, ничем не отличался от всех других чиновников города.

Лихоимцы, взяточники, бесконечно чуждые государственным интересам,— вот они: цвет губернского общества — люди, несущие разорение и гибель России.

Итак, чиновников охватил безумный страх перед карающей Немезидой. Но этот страх — особого рода. Он совсем не похож на страх людей, чувствующих свою вину и стремящихся либо поправить дело, либо схоронить концы в воду. Это именно безумный страх — страх перед произволом, неведомым произволом нового начальствующего лица, а не перед требованиями закона. Этот страх не может стронуть бесчувственную жизнь города, он может только устроить переполох в стоячем болоте. В болото летит бревно, и неизвестно, какую лягушку оно пристукнет.

Чиновники, собственно, не столько вспоминали свои грехи, сколько предполагали и гадали, к чему новое начальство может придраться, чтобы начать обычные в таких случаях «переборки, распеканья, взбутетениванья и всякие должностные похлебки, которыми угощает начальник своих подчиненных».

Решая вопрос, кто такой Чичиков,— «такой ли человек, которого нужно задержать и схватить, как неблагонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех, как неблагонамеренных»,— чиновники все больше и больше запутывались именно потому, что в их жизни господствует не закон, а произвол начальствующей личности. Преступник или не преступник Чичиков — этот вопрос разрешается не характером его действий, а тем, какое место этот неизвестный Чичиков занимает на иерархической лестнице, кем он может оказаться.

Приезд нового генерал-губернатора, таким образом,— это явление не возмездия, а произвола, прикрывающегося законностью и справедливостью. Всей сложной и тонкой художественной структурой «городских» глав Гоголь развенчивает официальную легенду административного возмездия нарушителям закона. Возмездие оказывается здесь лжевозмездием. Но это не значит, что идея возмездия не получила у Гоголя своего решения.

Хотя губернский город NN расположен недалеко от столиц, все-таки он — провинция, и в столицах подоб-

ное происшествие развернулось бы иначе. Но гоголевская «идея города» остается и для них, особенно для чиновного Петербурга. Не имея возможности направить бричку своего «героя» к петербургской заставе (в набросках второго тома определенно говорится, что Чичиков никогда не бывал в столице), Гоголь окольными путями вводит третий, «высший», петербургский круг «холодных, раздробленных повседневных характеров».

«Ревизор», в котором изображена была компания уездных чиновников, вызвал в высших петербургских сферах неслыханный переполох. Сообщая об этом в мае 1836 года Погодину, Гоголь с негодованием и не без лукавства добавил: «Столица щекотливо оскорбляется тем, что выведены нравы шести чиновников провинциальных; что же бы сказала столица, если бы выведены были хотя слегка ее собственные нравы!»

«Столичная» тема постоянно живет на страницах первого тома «Мертвых душ». Едва ли не в каждой главе Гоголь так или иначе вспоминает Петербург. Он никогда не пропустит случая, чтобы не сказать двух-трех едких слов в его адрес. Еще не успел Чичиков осмотреться на балу у губернатора, как Гоголь уже сообщает читателю, что некоторых мужчин, как и дам, здесь с трудом можно было отличить от петербургских; стоит в другом месте Чичикову подъехать к трактиру, как это тотчас же вызывает у автора ироническую ассоциацию с тем, как странно едят «господа большой руки, живущие в Петербурге»; размышляя о «кулацкой» натуре Собакевича, Чичиков не прочь прикинуть, что, пожалуй, таким же «кулаком» и «медведем» этот человек остался бы, живи он даже в Петербурге; так же невзначай сорвется у автора пелестное замечание о важном «человеке в чинах, с благородною паружностью, со звездой на груди», который ближнему «нагадит так, как простой коллежский регистратор».

Но однажды «столичная» тема прозвучала в «Мертвых душах» без всяких метафор и аллегорий, прозвучала с предельной сатирической обнаженностью — в «Повести о капитане Копейкине».

Здесь рассказана драматическая история об инвалиде — герое Отечественной войны, прибывшем в Петербург за «монаршей милостью». Защищая родину, он потерял руку и ногу и лишился каких бы то ни было

средств к существованию. Капитан Копейкин добивается встречи с самим министром, и тот оказывается черствым, бездушным чиновником.

История с капитаном Копейкиным, рассказанная глупым, невежественным почтмейстером, внешне никак не связана с основной сюжетной линией поэмы. Композиционно она выглядит вставной новеллой. Насмерть перепуганным чиновникам история эта представляется каким-то странным анекдотом. Почтмейстер полагает: а вдруг Чичиков — и есть капитан Копейкин! В этом предположении — мнимое оправдание рассказанной истории. Но и эта иллюзия разрушается догадливым полицеймейстером, обратившим внимание на некоторое несходство капитана Копейкина, без руки и ноги, с Чичиковым. Простодушный почтмейстер в ответ только «вскрикнул и хлопнул со всего размаха рукой по своему лбу, назвавши себя публично при всех телятиной». Он сам понял, что история рассказана некстати. Тупой, ограниченный Иван Андреевич едва ли не превосходит в ничтожестве своего коллегу из «Ревизора» Ивана Кузьмича Шпекина. Косноязычная, величаво-патетическая речь почтмейстера вступает в комический контраст с убожеством его личности. Гоголь недаром именно ему доверяет рассказ о героическом капитане Копейкине. Самодовольно-благополучный почтмейстер всем своим духовным складом еще более оттеняет трагизм той истории, которую столь весело и витиевато он излагает. В сопоставлении образов почтмейстера и Копейкина предстают два социальных полюса старой России. Написанная в сказовой манере, повесть о капитане Копейкине и в стилистическом отношении выделяется в поэме.

Стало быть, Гоголь хочет обратить внимание читателя на какую-то другую, внесюжетную связь этой истории с содержанием поэмы, в частности — с городским переполохом. В чем же эта внутренняя связь?

Повесть о капитане Копейкине имеет свою творческую историю. Сохранилось три редакции этой повести. Наиболее острой в идейном отношении была первая.

Окончательно готовя поэму к печати, Гоголь, в предвидении цензурных затруднений, несколько смягчил самые резкие места первой редакции повести о Копейкине и снял ее финал. Здесь рассказывалось о том, чем Копейкин, получив у министра отказ, занимался с це-

лой армией из «беглых солдат» в рязанских лесах. По дорогам не стало никакого проезда, но «все это, собственно, так сказать, устремлено на одно только казенное». Людей, которые ездили по своей надобности, не трогали. Но зато всему, что было связано с именем казны, — «спуска никакого!» Мало того. Чуть прослышит Копейкин, что в «деревне приходит срок платить казенный оброк — он уж там». Велит старосте подавать все, что снесено в счет казенных оброков и податей, да расписку пишет крестьянам, что, мол, деньги в счет податей ими все уплачены. Таков капитан Копейкин.

Все это место о Копейкине-мстителе было в цензурном отношении абсолютно непроходимо. И Гоголь решил сохранить в передачной цензуре рукописи лишь намек на эту историю. Там сказано, что в рязанских лесах появилась шайка разбойников и что атаманом ее был «не кто другой...» — этим ироническим отточием и завершилась вся повесть.

В первоначальной редакции финал повести был осложнен еще одним эпизодом. Накопив денег, Копейкин вдруг уехал за границу, в Америку. И оттуда написал государю письмо, в коем просил не преследовать оставшихся на родине его товарищей, невинных и им лично вовлеченных в известное дело. Копейкин призывает царя проявить монаршее милосердие и в отношении раненых, чтобы впредь ничего подобного тому, что происходило в рязанских лесах, не повторялось. И царь «на этот раз», как иронически замечено у Гоголя, проявил беспрецедентное великодушие, повелев «остановить преследование виновных», ибо увидел, «как может невинный иногда произойти». В процессе последующей работы над повестью финал этот был снят.

Цензурные затруднения, с которыми столкнулся Гоголь, оказались гораздо более серьезными, чем он предполагал. И в ослабленном виде, и без финала «Повесть о капитане Копейкине» содержала в себе очень острое политическое жало. И это было верно угадано петербургской цензурой, ультимативно потребовавшей от автора либо выбросить всю «Повесть», либо внести в нее существенные исправления. Гоголь не жалел усилий, чтобы спасти «Повесть». Но они оказались безрезультатными. 1 апреля 1842 года цензор А. Никитенко сообщил ему: «Совершенно невозможным к пропуску оказался эпизод Копейкина — ничья власть не могла

защитить от его гибели, и вы сами, конечно, согласитесь, что мне тут нечего было делать»<sup>1</sup>.

Гоголь был весьма огорчен подобным исходом дела. 10 апреля он писал Плетневу: «Уничтожение Копейкина меня сильно смутило! Это одно из лучших мест в поэме, и без него — прореха, которой я ничем не в силах заплатать и зашить». А накануне, сообщая о том же Прокоповичу, он добавляет, что этот эпизод для него «очень нужный, более даже, нежели думают они». «Они» — это цензура. Воспользовавшись дружескими отношениями с цензором Никитенко, Гоголь решил откровенно объясниться с ним.

Писатель был убежден, что без Копейкина издавать «Мертвые души» невозможно. В письме к Никитенко он подчеркивал: «...кто в душе художник, тот поймет, что без него остается сильная прореха». Чтобы спасти повесть, пришлось пойти на серьезную жертву: ослабить в ней сатирические акценты. В упоминавшемся письме к Плетневу от 10 апреля 1842 года Гоголь писал еще о «Копейкине»: «Я лучше решился переделать его, чем лишиться вовсе. Я выбросил весь генералитет, характер Копейкина означил сильнее, так что теперь видно ясно, что он всему причиною сам и что с ним поступили хорошо».

В течение нескольких дней писатель создал новый, третий вариант «Повести о капитане Копейкине», «так что, — писал он Прокоповичу, — никакая цензура не может придраться». Цензура действительно не придралась на этот раз.

В финале последних двух редакций повести есть одна деталь, которой обычно не придают должного значения.

Рассказывая о том, что слухи о капитане Копейкине, после того как его выслали из Петербурга, канули в лету, почтмейстер затем добавляет важную, многозначительную фразу: «Но позвольте, господа, вот тут-то и начинается, можно сказать, нить, завязка романа». Министр, выслав Копейкина из столицы, думал — тем делу и конец. Но не тут-то было! История только начинается! Копейкин еще покажет себя и заставит о себе говорить. Гоголь не мог в подцензурных условиях открыто рассказывать о похождениях своего героя в ря-

---

<sup>1</sup> «Русская старина», 1889, № 8, с. 385.

занских лесах, но чудом пропущенная цензором фраза о завязке романа давала понять читателю, что все рассказанное до сих пор о Копейкине — только начало, а самое главное еще впереди.

Когда обращаешься к содержанию «Повести о капитане Копейкине» (в ее наиболее полном виде, разумеется), прежде всего бросается в глаза то, на что напустилась цензура, — превращение капитана в предводителя разбойников. Гоголевский образ Копейкина восходит, как это установлено современными исследователями, к фольклорному источнику — разбойничьей песне «Копейкин со Степаном на Волге», записанной Петром Киреевским в нескольких вариантах со слов Языкова, Даля и других собирателей. Гоголь знал эти песни и, по свидетельству Киреевского, однажды рассказывал о них на вечере у Д. Н. Свербеева<sup>1</sup>. Напрашиваются и литературные параллели — «Вадим» Лермонтова, «Дубровский» и «Капитанская дочка» Пушкина. Наконец, нельзя не вспомнить повесть самого Гоголя, в которой промелькнула тема возмездия, — «Шинель». Привидение, в котором был узнан недавно скончавшийся Акакий Акакиевич, сдирало шинели «со всех плеч, не разбирая чина и звания»; в один прекрасный вечер кара постигла и самое «значительное лицо».

Однако идея возмездия в повести о Копейкине далеко не сводится к мести за поруганную справедливость со стороны капитана, обратившего свой гнев «на одно только казенное». Дважды переделывая повесть, Гоголь многое в ней снял, в том числе и рассказ о разбойных похождениях Копейкина, но главная ее идея осталась, иначе потерялся бы смысл включения повести в поэму. В чем же он состоял-то?

Гоголь, как уже упоминалось, подчеркивал, что весь эпизод с Копейкиным для него «очень пужный, более даже, нежели думают они», цензоры. Они, цензоры, «думали» об одних местах повести (и Гоголь их удалил или смягчил), а писателю более всего были важны, видимо, другие. Они, эти места, обнаружатся, если мы сравним все варианты и выделим в них идею, без

---

<sup>1</sup> См.: Е. Смирнова-Чикина. Комментарий к поэме Гоголя «Мертвые души». М., 1934, с. 87—88; Н. Степанов. Гоголевская «Повесть о капитане Копейкине» и ее источники. — «Известия АН СССР, ОЛЯ», 1959, т. XVIII, вып. 1, с. 40—44.



которой Гоголь не мыслил себе повести и ради которой ее писал.

Во всех вариантах министр (генерал, начальник) говорит Копейкину слова, которые тот повторяет и в соответствии с которыми дальше действует: «ищите средства помочь себе сами» (первый вариант); «старайтесь покамест помочь себе сами, ищите сами средств» (второй вариант); «ищите сами себе средств, старайтесь сами себе помочь» (третий вариант, пропущенный цензурой). Гоголь, как видим, только несколько видоизменяет расстановку тех же самых слов, тщательно сохраняя их смысл. Совершенно так же Копейкин во всех вариантах делает из этих слов свои выводы: «Хорошо, говорит, когда ты сам, говорит, советовал поискать самому средств, хорошо, говорит, я, говорит, найду средства» (первая редакция); «Когда генерал говорит, чтобы я искал сам средств помочь себе,— хорошо», говорит, «я», говорит, «найду средства!» (вторая редакция); «Хорошо, говорит, вот ты, мол, говоришь, чтобы я сам себе искал средств и помог бы,— хорошо, говорит, я, говорит, найду средства!» (третий вариант, пропущенный цензурой). Гоголь даже пошел на то, чтобы сделать Копейкина самого виноватым в своей горькой участи («он всему причиною сам»), но только чтобы сохранить приведенные слова министра и отклик на них капитана. Не в личности капитана здесь дело и даже не в его мщении «казне».

Очень хорошо это почувствовал М. В. Петрашевский,— обстоятельство, на которое до сих пор не обратили внимания исследователи творчества Гоголя. В своем «Карманном словаре иностранных слов» в объяснении слов «орден рыцарский» он иронически отмечает, что в «любезном нашем отечестве» действиями администрации руководят «наука, знание и достоинство»<sup>1</sup>, а в подтверждение ссылается на «Повесть о капитане Копейкине»,— то место, где высокий начальник вразумляет разбушевавшегося Копейкина: «Не было еще примера, чтобы у нас в России человек, приносящий, относительно так сказать, услуги отечеству, был оставлен без призрения». Вслед за этими совершенно пародийно звучащими словами как раз и следует наг-

---

<sup>1</sup> «Философские и общественно-политические произведения петрашевцев», М., 1953, с. 354.

лый совет высокого начальника: «Ищите сами себе средств, старайтесь сами себе помочь».

Будучи по внешней видимости вставной новеллой в «Мертвых душах», «Повесть о капитане Копейкине» на самом деле представлялась Гоголю весьма органическим элементом всей художественной структуры поэмы. Какими-то нитями она связана с основным ее замыслом. Это — как бы малая поэма, вписанная в эпицентр большой. Почтмейстер не обмолвился, называя рассказанную им историю «в некотором роде поэмой».

Поэма о героическом защитнике отечества, ставшем жертвой попранной справедливости, как бы венчает всю страшную картину поместно-чиновно-полицейской России, парисованную в «Мертвых душах». Воплощением произвола и несправедливости является не только губернская власть, но и столичная бюрократия, само правительство. Устами министра правительство отрекается от защитников отечества, от подлинных патриотов, и тем самым оно разоблачает свою антинациональную сущность — вот мысль Гоголя, которой он дорожил больше всего в «Повести о капитане Копейкине».

Но дело не только в этом.

«Повесть о капитане Копейкине» нужна была Гоголю, как он разъяснял в письме к Никитенко, «не для связи событий, но для того, чтобы на миг отвлечь читателя, чтобы одно впечатление сменить другим». Иными словами, Гоголь вел читателя к громадным обобщениям, захватывающим не только провинцию, но и столицу, не только Российскую империю, но и всемирную историю. После «Повести о капитане Копейкине» в поэме следуют толки о том, уж не Наполеон ли Чичиков, выпущенный Англией с острова Святой Елены, а после всех толков — смерть прокурора. И тут Гоголь уже прямо вступает в разговор с читателем, который пытается осмыслить все происшедшее в городе. Много совершалось в мире заблуждений, говорит Гоголь, часто человечество сворачивало с прямого, ясного пути, а потом смеялось над своими заблуждениями, и все-таки опять «смеется текущее поколение и самонадеянно-гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки». Суд истории — вот до какого обобщения поднимает Гоголь идею возмездия в первом томе поэмы.

Это суд над «мертвыми душами» помещиков, суд над чиновниками губернскими, исполненными страха перед произволом высших властей, и суд над высшими властями, над их беззаконием и произволом, над их (в глазах Гоголя) легкомысленно преступным отношением к подлинным патриотам, подобным капитану Копейкину, суд над всей системой управления, бездушной и слепой («не зрят равнодушные очи»), ведущей к смерти всего государственного организма.

Гоголь не был революционером, бунт капитана Копейкина он не воспринимал как выход из положения, хотя и рисовал его как логическое следствие сакраментальной формулы министра «ищите сами себе средств». Но в беспощадной критике кошмара пошлого мира Российской империи он дошел до конца, захватив этот мир целиком, пройдя его снизу доверху, от помещичьей деревни до правительственного Петербурга. Суд истории, презрительный смех потомков — вот что послужит возмездием этому пошлому, равнодушному миру, который не может ничего изменить в себе даже перед лицом очевидной угрозы бессмысленной и бесплодной своей гибели.

#### 4. СУДЬБА «МИЛЛИОНЩИКА»

Ведет сюжет «Мертвых душ» Чичиков. Гоголь иронически замечает, что автор вместе с читателем «должны тащиться», куда Чичикову вздумается, и что, не приди ему, Чичикову, в голову мысль совершить «негодию» с мертвыми душами, «не явилась бы на свет сия поэма».

Но кто же такой сам Чичиков? Входит ли он в общую картину Руси «с одного боку», или как-то выпадает из нее? Казалось бы, круг помещиков уже представлен, круг чиновников — обрисован. Чичиков, отчасти чиновник и отчасти помещик (правда, помещик «херсонский», но все-таки дворянин), должен был бы оказаться где-то в этих кругах, стать в общий ряд с другими «героями», выделяясь, может быть, степенью своей пошлости. Но Гоголь поступил иначе: он отделил его от этого помещичье-чиновничьего мира, хотя и присоединил к Руси «с одного боку». Писатель чувствовал, что перед ним явление новое и в своей новизне неясное, не исчерпавшее своих возможностей, как помещики исчерпались в Плюшкине, а чиновники — в прокуроре. Напротив, все возможности нового явления еще только начинают разворачиваться.

Историческая новизна характера заставила писателя заняться всесторонним его исследованием, попытаться раскрыть тайну его происхождения и постигнуть особенности его развития. Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич — везде одни и те же, вопроса о формировании таких характеров не возникает. Одному Плюшкину дана в поэме «предыстория», но это история вырождения образца «мудрой скупости» в «прореху на человечестве». Статичность характера вполне

соответствовала застойности быта и всего образа жизни подобных людей. К характеру Чичикова Гоголь подошел иначе<sup>1</sup>. В нем, этом характере, бросается в глаза неистребимость его устремления, которое от очередных неудач не только не уменьшается, но, наоборот, крепнет и формирует все более изворотливую жизненную цепкость и стойкость.

Вопрос о силе денег, обаянии миллиона уже серьезно тревожил русских писателей начала прошлого века. Они подметили и характер человека, захваченного этим обаянием. Но это еще была фигура вроде пушкинского Германна, обманутого «пиковой дамой» и сошедшего с ума. В 1835 году Гоголь опубликовал первый вариант «Портрета», в котором тема денег приняла еще более фантастическую окраску и прямо была связана писателем с дьявольским наваждением. Ссылка на дьявола ничего не объясняла, и в 1841 году, почти в одно время с «Мертвыми душами», Гоголь закончил кардинальную переработку повести. Фантастический налет в значительной степени (не без влияния критики Белинского) был снят, мотивировки введены реалистичные. Все же и здесь герой, захваченный жаждой денег, кончает сумасшествием и гибелью. В «Мертвых душах» взят характер, для которого приобретает значение — не внешняя страсть, ломающая талант и жизнь, а сама суть, постоянная жизнь этого характера. Образ Чичикова — громадное открытие Гоголя в русской литературе.

Буржуазия в России формировалась как класс совсем не так отчетливо, как «третье сословие» во Франции. Гоголь не мог поэтому раскрыть социальную сущность подмеченного им явления. Но он понял, что на страну надвигается что-то темное и неотвратимое, и выразил это ощущение в поэме. В городе NN разнеслись слухи, что Чичиков — «миллионщик», и Гоголь по этому случаю делает очень важное замечание: «...в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни се ни то, и на людей хороших, — словом, на всех действует». Если уж одно это слово рождает «нежное расположение к подлости»,

---

<sup>1</sup> См.: М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя, изд. 3-е. М., 1959, с. 383.

то, стало быть, «миллион» шествует по стране и создает обстановку для зарождения и развития Чичиковых — людей, у которых стремление к миллиону становится их натурой, подлость — их характером. Так в структуре поэмы, рисующей Русь «с одного боку», появляется добавление о «подлеце». «Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!» — восклицает автор в начале заключительной главы первого тома, прежде чем перейти к рассказу о темном происхождении своего «героя».

Исследование характера «подлеца» идет у Гоголя по линии морально-психологической и дополняется ссылками на личные качества Чичикова и обстоятельства воспитания и среды, развернутые в его биографии.

Уже внешность Чичикова указывает на это направление исследования. Чичиков «не красавец, но и не дурной наружности», «ни слишком толст, ни слишком тонок», «нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод», «человек средних лет», «чин не слишком большой и не слишком малый». Во всем умеренность и середина, безличность, пачисто исключаящая подлинно человеческие страсти и движения души и оставляющая простор для служения «копейке». В этом же плане дана и биография Чичикова.

Суровое, духовно нищенское детство в доме отца, последние отцовские советы, школьная система воспитания, отсутствие талантов и «большой ум с другой стороны, со стороны практической», оборотистость, умение втереться в доверие и «надуть» без зазрения совести и т. д. — вот на что обращает внимание читателя Гоголь. В характере Чичикова с самого начала нет благородных человеческих качеств, а есть ловкая имитация их. Все это, в сущности, не столько объясняет, сколько дополняет морально-психологический портрет, нарисованный всем предшествующим течением поэмы.

О Гоголе нередко писали, что искусство психологического анализа не было самой сильной стороной его дарования. Думается, что если бы он ничего не создал, кроме образа Чичикова, то и этого было бы достаточно, чтобы признать в нем тончайшего мастера психолога, способного проникать в самые сокровенные тайники человеческой души. Гоголь имел право сказать о себе: «Из всего того, что мною написано, несмотря на все

несовершенство написанного, можно, однако же, видеть, что автор знает, что такое люди, и умеет слышать, что такое душа человека...» Образ Чичикова, приобретателя буржуазной складки, создан с той мерой психологической достоверности и с тем точным ощущением жизненной правды, которые на десятки лет предвосхитили раскрытие сущности этого нового тогда явления. Еще в пятидесятых-шестидесятых годах выставлялись всерьез образцы честного приобретательства и предпринимательства, писалось о «честной чичиковщине». Гоголь в 1841 году смотрел на своего героя куда более трезво и пронизательно...

Чичиков великолепно умел ориентироваться в любой обстановке, «во всем как-то умел найтиться». Он гибок и изворотлив. Смотря по обстоятельствам, изменяется характер и тон его разговора: в одном случае он сентиментален и льстив, в другом — почтителен и угодлив, в третьем — сдержан и деловит, в четвертом — развязен и груб. Так, каждый раз в новом обличье, он появляется у Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина и почти всегда достигает цели. Так он ведет себя с учителем, «любителем тишины и хорошего поведения», с престарелым понытчиком, с таможенным начальством. Такой же он и в тяжелые минуты жизни — и здесь он не теряется, выходит из воды сухим, чтобы начать все сызнова. «Ну, что ж! — сказал Чичиков, — зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай. Плачем горю не пособить, нужно дело делать». И он делает свое «дело».

Эта безличность и неистребимость, хамелеонская способность принимать окраску окружающего великолепно передана в языке Чичикова. Ловкий, осторожный, вкрадчивый, Павел Иванович и слова подбирает такие, истинный смысл коих не сразу должен стать ясным его собеседнику. Разговаривая с Собакевичем, он, например, никогда не упоминает о мертвых душах, деликатно называя их «несуществующими».

Чичиков в совершенстве постиг «великую тайну нравиться». На всех чиновников губернского города он произвел неотразимое впечатление. Причем каждый в нем открыл свое. Губернатору он показался человеком благонамеренным, прокурору — дельным, жандармскому полковнику — ученым, председателю палаты — по-

чтенным, полицеймейстеру — любезным, и т. д. Даже Ноздрев, по своему особому расположению к Чичикову называвший его в лицо скотиной и подлецом, каким-то образом заключил, что тот «занят иногда учеными предметами», любит читать и обладает «сатирическим умом». Больше всех очарован Чичиковым прекраснодушный Манилов. На скромные слова своего гостя, что «ни громкого имени не имеет, ни даже ранга заметного», Манилов отвечает: «Вы все имеете, даже еще более».

Любопытно было бы воссоздать портрет Чичикова по этим отзывам о нем,— получился бы тот «добродетельный человек», о котором сам Гоголь в главе о Чичикове писал, что «пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку», «потому что обратили в лошадь добродетельного человека».

Этот контраст внешней видимости характера и его истинной сущности, несомненно, лежит в основе комизма образа Чичикова, его нравственно-психологического портрета. Именно так определял комическое Чернышевский: это «внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющею притязание на содержание и реальное значение». Ничтожное стремится скрыть самое себя и имеет претензию казаться значительным. Эта претензия — всегда источник смешного.

«Фитюльку» Хлестакова приняли за ревизора, он вошел в роль «значительного лица», этим создается комический эффект его характера. Нечто подобное происходит и с Чичиковым. Его приняли за «миллионщика», потом открылось, что вряд ли он «миллионщик»... Но на этом сходство и кончается. Комизм характера Чичикова глубже и сложнее. На его благопристойноокруглое лицо Гоголь положил резкие сатирические черты.

Обратим внимание на одну деталь: как только чиновники города NN услышали слова Ноздрева и рассказ Коробочки о Чичикове, они совершенно растерялись. Сквозник-Дмухановский после прочтения письма Хлестакова называет его не очень вежливыми, но совершенно точными именами. Хлестаков разоблачен. Чиновники города NN потерялись в догадках, кто такой Чичиков. Он, видимо, не делатель фальшивых ассигнаций, не разбойник, убежавший от законного преследования, не чиновник генерал-губернаторской



канцелярии, не капитан Копейкин, не переодетый Наполеон,— все это перебрали чиновники, «и решилось дело тем, что никак не могли узнать, что такое был Чичиков». В комическое положение здесь попадают скорее чиновники, чем предмет их разысканий. Если раньше чиновники рисовали себе Чичикова в виде «добродетельного человека», то теперь они навалили на Чичикова все, что только могли выдумать страшного, превратили его чуть ли не в опереточного злодея. Завершил этот портрет злодея Ноздрев. Он не только подтвердил худшие подозрения, но и расписал такое, что даже потерявшие голову чиновники, «вздыхнувши, все отошли прочь».

Гоголь весело посмеялся над чиновниками города NN (серьезная сторона всей этой истории обрисована выше). Он, конечно, смеется и над Чичиковым, над его благопристойными манерами, опрятностью, заботой о потомстве и т. д. Смех Гоголя над Чичиковым полон иронии. Но не только в иронии сатирическая сущность этого образа.

В представлении писателя Чичиков — вовсе не мелкий жулик, оказавшийся необходимым для скрепления сюжета, а фигура самостоятельная и по-своему играющая историческую роль. Гоголь видел, как уже говорилось, неукротимую энергию Чичиковых в их стремлении к капиталу, к «миллиону». Видел, что Чичиковы, стремясь к «миллиону», освобождаются от всего человеческого в себе и беспощадны к людям, ставшим на их пути. Видел, что их моральная бесчувственность и бездушие порождают полную аморальность их действий. В этом смысле Чичиков превосходит все догадки чиновников о нем. Если попадетя случай достичь миллиона деланьем фальшивых ассигнаций или разбоем (но только в «законных» формах), Чичиков этим не преминет воспользоваться. Идет же он (во втором томе) на подделку завещания! Видел Гоголь и все растущий размах «оборотов» Чичикова, начавшего с родительской полтины медью. Для всего этого, собственно, и написана последняя глава первого тома с биографией «героя». Чичиков не успокоится, пока не завоюет миллион, а с ним и власть над миром «мертвых душ», — ту власть, которую он было уже почувствовал в городе NN, принявшем его за «миллионщика». В этом отношении интересным оказывается и сравнение Чичикова с Наполеоном, пре-

тендентом на мировое господство. Вернемся еще на один момент к наполеоновской теме в «Мертвых душах».

Взбудораженные разными пересудами о Чичикове, чиновники строят предположения — кто бы мог быть Чичиков: «такой ли человек, которого нужно задержать и схватить как неблагонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех как неблагонамеренных?» Окончательно сбитые с толку одолевающим их любопытством, перемешанным со страхом, чиновники подхватывают кем-то неожиданно высказанную догадку: а не переодетый ли он Наполеон? Это «сметливое предположение» имеет, как всегда у Гоголя, многозначный смысл. Здесь скрыта, во-первых, несомненная ирония, даже, пожалуй, насмешка по адресу невежественных провинциальных властей. Городничий из «Ревизора» в припадке самобичевания казнит себя за то, что он, умевший обводить вокруг пальца мошенников над мошенниками, тут дал маху, приняв «вертопраха» за важную персону. Губернские коллеги Антона Антоновича Сквозник-Дмухановского сели в еще большую лужу. Принять случайно подвернувшегося жулика за самого Наполеона! Но сопоставление, казалось бы, несопоставимых величин, Чичикова с Наполеоном, имело еще и иной смысл. В представлении многих передовых русских людей, равно как и в народном сознании; Наполеон был не кем иным, как авантюристом, душегубцем, принесшим неисчислимые бедствия человечеству.

Низведение Наполеона к Чичикову подчеркивало эту мысль. С другой стороны, уподобление Чичикова Наполеону выражало размеры опасности, которую, по убеждению Гоголя, таила в себе для общества деятельность Чичиковых. При всей своей несхожести, разномасштабности оба они, Чичиков и Наполеон, в чем-то и очень похожи друг на друга.

Правда, Наполеон один. Сила же чичиковых в том, что их много, что чичиковщина проникла в души еще более широких кругов и что, наконец, еще шире круг людей, испытывающих «нежное расположение к подлости» при виде «миллионщика». И сила чичиковых угрожает мир мертвой, нетрогающейся пошлости сменить миром воинствующей, возрастающей подлости. «Мертвые души» пошлого мира — расточители человеческого достоинства; они кончают «прорехой на человечестве»

и бессмысленной смертью. Чичиков, начиная с полного бездушия, с полного отречения от всего человеческого, совсем не склонен умирать — он растет как «приобретатель, хозяин», растет безнаказанно, при явном одобрении его «приобретений» и при тайной зависти к его силе.

Гоголь любил вводить в свои произведения имена известных политических деятелей. Разглядывая кабинет Собакевича, Чичиков обратил внимание на развешанные по стенам гравированные во весь рост портреты Маврокордато, Колокотрони, Миаули, Канари. Каким образом попали сюда портреты? Что общего могло быть у Собакевича с этими выдающимися деятелями греческого освободительного движения? С какой стороны они могли интересовать хозяина кабинета? Ответ находим тут же: «Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу». Гоголь замечает далее: будучи человеком здоровым и крепким, хозяин хотел, чтобы и комнату его украшали люди крупные и сильные. Портреты выдающихся людей никакого отношения к внутреннему миру Собакевича не имеют. Более того, само сопоставление этих людей с Собакевичем производит комическое впечатление, как имена детей Мапилова — Алкид и Фемистоклюс, подчеркивая бесконечное духовное убожество гоголевских героев.

Горьким раздумьем заканчивает Гоголь свое исследование характера Чичикова. «А кто из вас, полный христианского смирения,— обращается он к читателям,— не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей тяжелый запрос: «А нет ли во мне какой-нибудь части Чичикова?» Да, как бы не так! А вот пройди в это время мимо его какой-нибудь его же знакомый, имеющий чин ни слишком большой, ни слишком малый, он в ту же минуту толкнет под руку своего соседа и скажет ему, чуть не фыркнув от смеха: «Смотри, смотри, вон Чичиков, Чичиков пошел!» В этом раздумье суть, конечно, не в «христианском смирении» — к нему не апеллирует Гоголь. Он просто видит, что зараза чичиковщины широко проникает в общество и несет с собою полное истребление человечности в самом широком и глубоком смысле этого слова. Мир чичиковщины составляет поэтому самый

низкий, самый пошлый круг Руси «с одного боку», им завершается первый том поэмы, охвативший все явления, заслужившие самое беспощадное сатирическое отрицание.

Как выше говорилось, Гоголь не мог, конечно, понять чичиковщину в ее буржуазной, капиталистической сущности, он гениально исследовал ее морально-психологический облик, каким тот вырисовывался в его время в России. Легко указать поэтому пределы, до которых простирается мысль писателя при объяснении Чичикова. Он, например, проицательно замечает, что Чичиковым не владели скряжничество и скупость, в нем не было стремления занять высокий пост, получить высший чин. Но когда тут же Гоголь говорит, что в Чичикове не было привязанности собственно к деньгам для денег и что все приобретательство его имело в перспективе «жизнь во всех довольствах, со всякими достоинствами, экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды», тут «приобретатель» становится «расточителем», изменяет самому себе, своему характеру. Гоголю еще не мог быть виден исторический перелом, превращающий буржуа, стремящегося к «миллиону» и к доставляемому этим миллионом «довольству», в капиталиста, ставшего рабом своего капитала и вынужденного заботиться только о приращении этого капитала. Совершенно так же все «негодии» Чичикова основаны не на вполне законном и даже поощряемом предпринимательстве, а на обходе закона, на мошенничестве, будь то взятка просителей или контрабандистов, покупка «мертвых душ» или подлог завещания.

Чичиков — приобретатель, а не предприниматель; в сознании Гоголя это настолько различные вещи, что он наделяет своих идеальных Костанжогло и Муразова чертой честного патриархального предпринимательства, совсем не представляя себе «механики» предпринимательства и его несовместимости со своим патриархальным идеалом. О понимании прогрессивных сторон капитализма здесь вообще не может быть и речи. Во всем этом, разумеется, нет никакой вины Гоголя, и обо всем этом можно было бы и не упоминать, если бы он сам при создании второго тома «Мертвых душ» не натолкнулся на эти неразрешимые для него вопросы. В то время, когда закапчивался первый том, Чичиковы действительно были скорее приобретатели, чем

предприниматели. Они существовали в порах самодержавно-крепостнического общества и ловили рыбку в мутной воде, мечтая о миллионах. И надо удивляться глубокой исторической прощательности писателя, сумевшего на самой заре развития русского «приобретательства» разгадать морально-психологический облик этого нового явления и воссоздать его художественно полный сатирический портрет, завершающий галерею «мертвых душ» великой поэмы.

## 5. РУСЬ СО ВСЕХ СТОРОН

В 1847 году Гоголь вспоминал, что «Мертвые души» он «начал было писать, не определивши себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое именно должен быть сам герой». Когда же план определился, то замысел поэмы охватил три тома, причем первый том должен был быть, по словам Гоголя (в письме к Плетневу от 17 марта 1842 года), — «больше ничего, как только крыльцо к тому дворцу, который во мне строится». Говорить о художественном единстве первого тома, принимая во внимание весь этот «величественный» и «колоссальный» замысел, казалось бы, просто невозможно. Однако художественная целостность была постоянной заботой Гоголя, когда он совершенствовал от редакции к редакции свой первый том.

Во втором письме по поводу «Мертвых душ» (1843) писатель сетует на непонимание лирических отступлений, а вместе с тем перечисляет те — с его точки зрения — художественные промахи, которые им допущены и которые критика не захотела ему указать. «Никто не заметил даже, — пишет он, — что последняя половина книги отработана меньше первой, что в ней великие пропуски, что главные и важные обстоятельства сжаты и сокращены, неважные и побочные распространены, что не столько выступает внутренний дух всего сочинения, сколько мечется в глаза пестрота частей и лоскутность его». Из этих жалоб мы можем понять, насколько требовательным был взыскательный художник к стройности и единству своего любимого детища, насколько важны для него были художественная целостность и завершенность произведения, когда он работал над первым томом и затем оценивал сделанное.

Первый том воспринимается именно так, — как единое и законченное произведение. Этого не может изменить все то, что мы знаем о втором томе; не изменил бы этого и сам второй том, будь он не сожжен, а опубликован.

Известны слова Пушкина в письме к Вяземскому: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница». Перефразируя, Гоголь мог бы сказать о себе, что он писал не роман, а поэму в прозе. Разница, наверное, не менее «дьявольская».

Роман представлялся Гоголю жанром условным и жестким, сковывающим волю автора; в романе (речь, конечно, идет о романе в прозе) автор озабочен судьбами действующих лиц и переплетениями сюжета; наконец, роман «не берет всю жизнь, но замечательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь». Все эти мысли о романе, высказанные в упоминавшейся «Учебной книге словесности для русского юношества», как бы наполнены внутренним отталкиванием Гоголя от романа как жанра, чуждого его «Мертвым душам». В поэме воля автора должна быть свободной, сюжет простым и допускающим различные отклонения от него; наконец, поэма должна взять всю жизнь. Единство «Мертвых душ», стало быть, нельзя рассматривать как узкое сюжетное единство, которое прерывается всякого рода авторскими «нарушениями» и «лирическими отступлениями».

Эпическая основа поэмы образуется теми персонажами, которые в «Мертвых душах» выступают и действуют самостоятельно, как живые, живущие на страницах произведения люди. Это помещики и чиновники, Чичиков, Селифан и Петрушка, — вот, собственно, почти и все «действующие лица» в узком смысле слова. Их взаимодействие образует сюжет поэмы, как мы убедились, только внешне. «Негоция» Чичикова ничем не завершена, она никак не изменила жизни помещиков, не она, как выяснилось, была причиной переполоха в городе NN. И мы просто ничего не поняли бы в «Мертвых душах», если бы ограничились внешним сюжетом и перечисленными «действующими лицами».

Ко всему этому малому миру, о котором Гоголь повествует, он относится широко, поэтически, с самого начала — и чем дальше, тем больше — включая этот

мирок в большой поэтически осмысленный и претворенный мир. Город NN — это не определенный и особенный город, а такой, что «никак не уступал другим губернским городам» Российской империи, гостиница — не приметная чем-либо гостиница, а «именно такая, как бывают гостиницы в губернских городах», с «общей залой», а «какие бывают эти общие залы — всякий проезжающий знает очень хорошо», и т. д. Это поэтическое обобщение распространяется и на детали, подобные чичиковской бричке, которая оказывается «бричкой, в какой ездят холостяки».

Совершенно так же каждый персонаж, участвующий в сюжете, включен своим типичным обликом в большой мир. Типологические обобщения, о которых уже речь шла в связи с образом Коробочки, как раз и выводят Манилова, Ноздрева, Собакевича и других в этот широкий мир и поэтому органически включаются в поэтическую структуру произведения.

Гоголь объединяет в повествовании два встречных потока, неизмеримо раздвигающих границы поэмы: с одной стороны, он включает малый мирок в большой мир, с другой — он вводит в малый мирок лица и мотивы из большого мира, далеко не всегда обязательные для развития действия, но необходимые для осуществления авторской идеи и поэтического единства произведения. Мы уже останавливались на чрезвычайно важном значении «Повести о капитане Копейкине» для понимания идеи «Мертвых душ». Обратим теперь внимание на образы крестьян, введенные в поэму по тому же принципу.

Русь «с одного боку», Русь помещиков, чиновников и мелькающих между ними Чичиковых; — это, конечно, не Россия крестьян, капитана Копейкина — защитника отечества, забитого чиновника Башмачкина или бедного художника Пискарева, не Россия Пушкина и не Россия самого Гоголя.

Автор проникновенных лирических страниц «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбы» не переменял своего отношения к народу в «Мертвых душах». Но ни общая критическая идея, ни требования художественного единства первого тома не позволили развернуть в нем народные характеры. В систему участвующих в сюжете пошлых лиц могли быть включены только сниженные образы. Нельзя представить себе



кузнеца Вакулу в роли Селифана, парубка Грицко — в услужении у Чичикова вместо Петрушки. Черноногая девчонка Пелагея, Фетинья — мастерица взбивать перины, Прошка в громадных сапогах, одних на всю дворню Плюшкина, заподозренная в краже лоскутка бумаги Мавра, смазливая нянька детей Ноздрева, Порфирий и Павлушка — «два дюжих крепостных дурака», пухлый заспанный приказчик Манилова — все эти живые крестьянские «души», мелькающие на страницах поэмы, — не народ и не «представители» крепостного крестьянства, как любили выражаться вульгарные социологи, а люди, отторгнутые от народной жизни и включенные в повествование о пошлом мире «мертвых душ». К читателю они повернуты только той стороной, какой является дворовый перед барином, оставив самого себя в людской. Собственная жизнь этих людей, как бы она ни была бедна и невзрачна, остается за пределами поэмы. Нет поэтому ничего несправедливее упреков Гоголю в том, что он будто бы посмеялся над народом точно так же, как над помещиками и чиновниками.

Гоголь, правда, усмехается, когда видит бестолковых дядю Миня и дядю Митя, или косноязычных мужиков, толковавших Чичикову, что Заманиловки тут вовсе нет, или доморощенных мудрецов, обсуждающих колесо чичиковской брички — доедет оно до Москвы или не доедет. Но эта усмешка совершенно та же, с какой сам народ в своих сказках и присловьях подмечает свои смешные стороны, величает своих дураков и умников. Здесь в поэму, в ее узкий пошлый мирок врывается стихия народного юмора — союзник Гоголя, приоткрывается широкий мир острого народного слова. Не случайно именно мужик произносит рождешное народом прозвище Плюшкина, «очень удачное, но неупотребительное в светском разговоре», и не случайно Гоголь здесь же приоткрывает читателю этот мир народного слова в «отступлении» о «живом и бойком русском уме, что не лезет за словом в карман, не высиживает его, как наседка цыплят, а вlepливает сразу, как паспорт на вечную носку». Опять перед нами не «лирическое отступление» от сюжета поэмы, а одно из тех расширений ее художественного мира, без которых не было бы поэмы, а была бы просто сатирическая повесть.

Гоголь удивительно целостен в своем поэтическом отношении к действительности. Если понять его поэтическое видение формально, то можно заподозрить его в неистощимой, но холодной, рассчитанной изобретательности. В самом деле, догадался же он «мертвым душам» живущих помещиков и чиновников противопоставить «души живые» умерших — «несуществующих», как выражается Чичиков, — крестьян. Однако Гоголь здесь поэт, а не изобретатель остроумного композиционного парадокса.

Если художественное единство первого тома исключало участие народа в сюжете, то это не значит, что можно было пройти мимо народа или ограничиться сниженными эпизодическими фигурами. Без темы народа нельзя себе представить поэтическое отношение Гоголя к действительности. Под пошлым миром живет громадный народный мир, и он намечен в поэме с самого начала, при первом выезде Чичикова из города NN: «Попадались вытянутые по снурку деревни, постройкою похожие на старые складенные дрова, покрытые серыми крышами с резными деревянными под ними украшениями в виде висячих шитых узорами утиральников. Несколько мужиков, по обыкновению, зевали, сидя на лавках перед воротами в своих овчинных тулупах. Бабы с толстыми лицами и перевязанными грудями смотрели из верхних окон; из нижних глядел теленок или высовывала слепую морду свою свинья. Словом, виды известные». Это, несомненно, очень точная зарисовка. Но кому известны эти «виды»? Проезжему, которому, в сущности, дела нет до этих скучных видов, — Чичикову, например. Заметим кстати, что и крестьянский мир смотрит на чуждого ему проезжего со скучающим любопытством, не более.

Два мира — пошлый мир душевладельцев и душоторговцев и мир народный, однако, не только чужды друг другу, — они связаны противоестественной, античеловеческой связью. Купля-продажа мертвых душ — только анекдотическое подтверждение заурядности торговли живыми людьми, «с землею или на вывод»; цены, которые назначает опекунский совет за заложенные «души», — подтверждение узаконенности работ торговли.

Любопытна в этом отношении реакция московских цензоров на самую тему «Мертвых душ». Прочитавший

их цензор Снегирев уверял, что «главное дело» основано на «странной покупке». «Цензоры-азиатцы» кричали, что «странная покупка» Чичикова преступна и подаст дурной пример. Всего «тоньше» высказались «цензоры-европейцы», возвратившиеся из-за границы, люди молодые: «Что вы ни говорите, а цена, которую дает Чичиков (сказал один из таких цензоров, именно Крылов), — цена два с полтиною, которую он дает за душу, возмущает душу. Человеческое чувство против этого...» Никто из цензоров ни на минуту не подверг сомнению узаконенную торговлю людьми, зато самых «прогрессивных» из них возмутила дешевая цепа. Вот их «человеческое чувство»!

Эпизод с московскими цензорами, рассказанный самим Гоголем в письме к Плетневу от 7 января 1842 года, прекрасно подтвердил идею Гоголя о бесчеловечной, противоестественной связи, господствующей в отношениях между пошлым миром и народом. Сама эта идея была очень острой политически, — недаром цензоры, услышав, что речь идет о ревизских душах, возопили: «Нет!.. уж этого нельзя позволить, это значит против крепостного права». Гоголь не был «против крепостного права» — это явствует из того же письма к Плетневу. Он был против бесчеловечного отношения к крестьянам — людям в более полном смысле, чем помыкавшие ими помещики и чиновники. Гоголь верил в народ и уважал в мужике человека. Еще в 1833 году он писал Погодину: «Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина. А доказательство в наше время». И в 1848 году повторил свою мысль в письме к А. М. Виельгорской: «Между крестьянами особенно слышится оригинальность русского ума». Историю страны Гоголь видел в истории ее народа, а не «образованных» классов. Вот почему он — очень осторожно — вводит в первый том «Мертвых душ» тему настоящей жизни народа и тему настоящего значения этой жизни для судеб страны.

Манилову не приходит «в рассуждение», что за люди были умершие крестьяне, переданные им Чичикову; не пришло бы в голову и в том случае, если бы он продавал живых людей. Коробочка, не зная, почему ходят мертвые души, очень хорошо знает цену живым и то, на что может «сгодиться» крепостной человек: она сама уступила протопопу «двух девок, по сту рублей

каждую, и очень благодарил, такие вышли славные работницы: сами салфетки ткут». Крепостник Собакевич прямо нахваливает свой «товар» как замечательных работников. Давно уже нет на свете непревзойденного умельца-печника Милушкина, или искуснейшего каретника Михеева, или чудо-сапожника Максима Телятникова, или плотника Пробки Степана, могучей силищи мужика, или бойкого Еремея Сорокоплекхина, приносившего оброку до пятисот рублей, — а разговор Собакевича ведет такой, словно бы они все живы и здоровы. Напрасно Чичиков хочет растолковать Собакевичу его странную ошибку, — тот «вошел, как говорится, в самую силу речи, откуда взялась рысь и дар слова». Собакевича «прорвало» не случайно — он набивал цену. Но за Собакевичем слышится голос и самого Гоголя: крестьянским трудом создается жизнь, неистребимы умелые крестьянские руки.

Авторский голос явственнее звучит немного дальше в поэме и, наконец, прямо обращается к читателю, без всяких посредников. Чичиков, возвратившись в город и глядя на реестры купленных мертвых душ, вдруг размечтался. Гоголь замечает, что его героем овладело «какое-то странное, непонятное ему самому чувство». И действительно, не узнать Чичикова. С необычным для него искрепним волнением и юмором размышляет он о горестной судьбе мужиков. С удивлением мы перечитываем еще раз эти страницы чичиковских раздумий и вдруг догадываемся: да ведь это же не Чичиков! Это лирический голос самого автора.

В статье «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» Белинский упрекнул Гоголя в том, что он «неосновательно» заставил Чичикова расфантазироваться о простом русском народе и отдал ему «свои собственные благороднейшие и чистейшие слезы, незримые и неведомые миру, свой глубокий, исполненный грустною любовью юмор», передоверив ему «высказать то, что должен был выговорить от своего лица».

Белинский был прав и неправ. Гоголь сам подозревал возможность подобных упреков, и в одном из черновых набросков к седьмой главе находим следующие строки: «Но не мешает уведомить читателя, что это размечтался не Чичиков. Сюда несколько впутался сам (автор?), и, как весьма часто случается, вовсе не

кстати. Чичиков, напротив, думал вот что». Далее следуют выкладки Чичикова относительно доходов с мертвых душ, соображение назвать поместье именем владельца — Павлушкино, Чичиково тож. Но Гоголь отказался от этой мотивировки и выбрал тот текст, который мы теперь читаем в поэме.

Редакторы десятого издания сочинений Гоголя Н. Тихопратов и В. Шенрок выдвинули версию, что этот отрывок появился как отклик на критическое замечание Белинского и что Гоголь собирался ввести его в текст первого тома «Мертвых душ» при подготовке второго издания. Эту версию справедливо оспорили В. Жданов и Э. Зайденшур<sup>1</sup>. К их аргументам можно прибавить, что упоминание о намерении Чичикова назвать свое имение использовано Гоголем в более совершенной форме в биографии Чичикова. В наброске говорится: «Назвать его Павлушкино, Чичиково тож», а в XI главе: «Деревню можно назвать Чичикова слободка или по имени, данному при крещении: сельцо Павловское». Этот проект Чичикова более органичен там, где Чичикову впервые пришла идея скупить мертвые души и заложить в опекуновом совете. Отрывок к главе VII относится, таким образом, к тому времени, когда еще не сложилась биография Чичикова.

Приведенный выше черновой набросок, как нам кажется, никак не мог быть написан под влиянием Белинского, ибо отнюдь нельзя считать доказанным, что цитированная вставка сделана после первого издания «Мертвых душ» и, стало быть, статьи Белинского. Если бы это было именно так, неизбежно возник бы вопрос: почему этой вставкой не воспользовался Гоголь при подготовке в 1846 году второго издания «Мертвых душ»? Да и нужды в такой вставке, собственно, не было, если бы она явилась результатом статьи Белинского. Достаточно было раздумья Чичикова просто передать автору, сочти Гоголь это необходимым. Подобная операция в тексте могла быть осуществлена чрезвычайно легко.

Разумеется, Гоголь легко мог понять мнимую элементарную художественную ошибку — неправомерность передачи Чичикову авторских раздумий. Беско-

---

<sup>1</sup> См.: Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. VI. Изд-во АН СССР, 1951, с. 892—894.

печно переделывая свою рукопись до ее опубликования, он на каком-то раннем этапе и сам однажды заколебался, в результате был написан вариант вставки, от которой, однако, затем отказался.

Лирическое волнение Чичикова, казалось бы, противоречит основной линии его характера. Но оно отнюдь не является результатом некоей психологической ошибки автора, якобы приписавшего своему герою нечто такое, что заведомо ему противопоказано. Заметим, что гоголевские характеры чужды психологической однолинейности, часто очень сложны, противоречивы. Они развиваются не по заданным автором схемам. Иногда у персонажей определенно «отрицательных» мы неожиданно обнаруживаем совершенно иную краску, живое движение души. Обратим внимание на то, что эпизод, в котором Гоголь отдает Чичикову «свои собственные благороднейшие и чистейшие слезы», не единственный в поэме.

Вот, например, еще один — знаменитое рассуждение Чичикова в восьмой главе о балах: «Чтоб вас черт побрал всех, кто выдумал эти балы! — говорил он в сердцах. — Ну, чему сдуру обрадовались? В губернии неурожай, дороговизна, так вот они за балы! Эк штука: разрядились в бабьи тряпки! Невидаль, что йная навертела на себя тысячу рублей! А ведь на счет же крестьянских оброков или, что еще хуже, на счет совести нашего брата. Ведь известно, зачем берешь взятку и покривишь душой: для того чтобы жене достать на шаль или на разные роброны, провал их возьми, как их называют. А из чего? чтобы не сказала какая-нибудь подстега Сидоровна, что на почтмейстерше лучше было платье, да из-за нее бух тысячу рублей». Это рассуждение было бы, казалось, куда более уместным в устах самого автора! А вспомним «основательные» мысли того же Чичикова в пятой главе о юной блондинке — о том, во что скоро превратится это прекрасное существо в результате педагогических забот «маменек и тетушек»! А его мудрое рассуждение о «человেকে-кулаке»!

Итак, как же можно объяснить лирические раздумья Чичикова о погубленных мужиках?

Гоголь здесь добивался не столько строгой выдержанности характера Чичикова, сколько органичности перехода от пошлого чичиковского мира к широкому

народному миру, стиливого единства произведения. В упомянутой статье Белинский, прежде воспринимавший «Мертвые души» как поэму, уже отошел от такого восприятия, заметив противоречия в лирическом пафосе Гоголя; поэтому он пренебрег стиливым единством произведения. Белинскому казалось, что лучше бы Гоголю не называть свое произведение поэмой и не стремиться к возвышенному строю письма, не смешивать себя со своими героями и усилить критический пафос. Но это привело бы к разрушению художественного единства произведения, к превращению поэмы в сатирическую повесть, осевшую, так сказать, в чисто критическом жизненном материале.

Мечтать Чичикову несвойственно. Вернее, он способен мечтать, но лишь в деловом плане, подсчитывая будущие доходы и представляя себе картины своего будущего благополучия. Здесь же он вдруг размечтался так, будто обладал художественным воображением и нисколько не думал о доходах. Возможно, это и в самом деле не Чичиков, а автор. Однако Чичиков все же остается самим собой: посреди полета воображения он вдруг замечает в списке Елизавету Воробья и беспощадно вычеркивает ее, а перед беглым Абакумом Фыровым воображение Чичикова и вовсе останавливается в полном бессилии. Всякий русский, пишет Гоголь, задумывается, «когда замыслит об разгуле широкой жизни». Но задумывается по-своему; представления Чичикова о «разгуле широкой жизни» настолько не совпадают с народными, что речь Чичикова продолжаться не может. Слово берет сам автор и говорит уже от своего лица о том, как гуляет Абакум Фыров на хлебной пристани, наработавшись «под одну бесконечную, как Русь, песню». Богатырский труд «при криках, бранях и понуканьях», веселье и хороводы с любовницами и женами, «высокими, стройными, в монистах и лентах», бесконечная, как Русь, песня — эта картина разгула широкой народной жизни выводит читателя на поэтические просторы поэмы, оставляя позади пошлый мир «героев». Читатель, как бы очнувшись, возвращается к пошлому «дрязгу» прозаического сюжета, но уже не может не смотреть на этот узкий мирок другими глазами. Так Гоголь приобщает читателя к своему поэтическому видению действительности и добивается художественного единства поэмы.

Человек из народа овсян у Гоголя поэзией, часто вызывает ассоциации с песней. Песня, в которую народ вкладывал свое сердце, свою печаль и свою мечту о свободной, счастливой жизни, проходит лирическим лейтмотивом через все эпизоды, где автор представляет перед нами образ Руси и ее народа.

В помещичьей и чиновничьей среде Гоголь не обнаружил ни одного порядочного человека. Она населена мерзавцами и пошляками. Полным контрастом предстает в изображении писателя Россия народная, в которой он, по слову Белинского, увидел «плодовитое зерно русской жизни». Этот контраст выражен в «Мертвых душах» резко и достаточно определенно окрашивает идейную направленность этого произведения, свидетельствуя о том, на чьей стороне были симпатии, ум и сердце его автора.

Чем дальше движется сюжет «Мертвых душ», тем больше расширяется поэтический диапазон поэмы, ярче вырисовывается поэтический облик народа. Назревает столкновение двух миров — народного и пошлого. Такое столкновение не входило в замысел Гоголя, однако намеки на него включаются в поэму. Намеки очень осторожные.

Покорность и смирение мужика не должны никого вводить в заблуждение относительно истинных чувств, питаемых им к барину. «Бог ведает, трудно знать, что думает дворовый крепостной человек в то время, когда барин ему дает наставления», — многозначительно замечает писатель. В барском доме царит сытость и видимость благополучия. Но тревожно в этом доме. Плюшкин недаром вспоминает о беглых мужиках. Даже Чичиков, радостно возбужденный и счастливый после успешно завершённых сделок, в самый разгар бала у губернатора не может отделаться от тревожных предчувствий: «положение мыслей и духа его было так же беспокойно, как беспокойны те кресла, в которых он сидел».

На страницах поэмы возникает разговор о бунте. Городские чиновники вошли в положение Чичикова, купившего крестьян мужского пола на сто тысяч, и тревожно размышляли об их предстоящем переселении в Херсонскую губернию. «Стали сильно опасаться, чтобы не произошло даже бунта». Правда, полицеймейстер замечает, что нет основания для беспокойства;



по его словам, будет вполне достаточно одного картуза капитан-исправника, чтобы погнать крестьян до самого их нового места жительства. Но такой аргумент не всем показался достаточно убедительным. Чтобы «искоренить буйный дух» крестьян Чичикова, предлагались разные меры — среди них были и такие, которые «чересчур отзывались военной жестокостью и строгостью».

Комизм этого эпизода в том, что никакого умирения чичиковских крестьян, никакого конвоя при их переселении не надо: некого, собственно, конвоировать. Чичиков, естественно, отказывается от конвоя, ссылаясь на то, что его крестьяне «отменно смирного характера» и «что бунта ни в каком случае между ними быть не может». Итог для тогдашнего «благонамеренного» читателя утешительный: бунта не будет. Но ведь не будет-то его только потому, что нет у Чичикова никаких крестьян! Под комической ситуацией скрывается серьезная мысль Гоголя о сопротивлении народа насилью над ним, о возмездии пошлому миру.

Мысль эта подтверждается другим эпизодом, уже не с мертвыми, а с живыми крестьянами. Нацуганные предстоящим приездом генерал-губернатора, чиновники перебирают в памяти разного рода проступки и происшествия и вдруг вспомнили, как «казенные крестьяне сельца Вшивая-спесь, соединившись с таковыми же крестьянами сельца Боровки, Задирайлово — тож, снесли с лица земли будто бы земскую полицию в лице заседателя, какого-то Дробяжкина...». Вглядимся в эту как бы мимоходом брошенную фразу. Речь идет здесь не о случайном убийстве. Собрались крестьяне (было «всех их много») двух деревень и убили представителя власти! Открытый бунт! И Гоголь продолжает: «Земскую полицию нашли на дороге, мундир или сюртук па земской полиции был хуже тряпки, а уж физиогномии и распознать нельзя было». Оказывается, заседатель был «блудлив как кошка», и, охотясь на баб и девок, «поводился уж чересчур часто ездить в их деревню, что в иных случаях стоит повальной горячки». Ниже есть еще одно упоминание о том же Дробяжке, будто бы поплатившемся жизнью за то, что оказывал «несправедливые притеснения мужикам». Мы не знаем, о каких притеснениях идет здесь речь, но местные власти решили, что такое объяснение причин смерти заседателя покажется начальству пайболее убедительным. Хотя

Гоголь и не хочет мужиков «оправдать за самоуправство», но тут же признает, что, «конечно, земская полиция достоин был наказания...».

Нельзя не заметить, что эпизод этот Гоголем зашифрован применительно к цензуре. Крестьяне взяты «казенные», то есть государственные, не крепостные, обидчик — не барин, а заседатель, мелкий полицейский чиновник. Судебная палата дело замяла из соображений, похожих даже на гуманные: Дробяжкин — «человек мертвый, стало быть, ему немного в том проку, если бы даже он и выиграл дело, а мужики были еще живы, стало быть, для них весьма важно решение в их пользу». Однако чиновники справедливо опасаются, что генерал-губернатор может их распечь за такой гуманизм, неуместный для блюстителей «порядка» в государстве.

Наконец, тема крестьянского бунта возникает в третий раз — в «Повести о капитане Копейкине». В доцензурном окончании повести, как говорилось, капитан Копейкин действует против «казны». Он действует не один, а во главе «банды» беглых солдат, не желающих, как можно догадаться, после победы над Наполеоном возвращаться в крепостную кабалу к своим помещикам. Правда, в рассказе почтмейстера такого пояснения нет, а есть ссылка на то, что «все это привыкло, знаете, к распутной жизни, всякому жизнь — копейка, забубенная везде жизнь, хоть трава не расти». Но намек для современника оставался бы прозрачным, если бы удалось опубликовать этот первоначальный вариант повести.

Даже в этих немногих, осторожно и скупом нарисованных эпизодах Гоголь давал читателю ясно понять великую драму поработенного народа. Перечитывая в 1843 году страницы «Мертвых душ», Герцен занес в «Дневник» свои впечатления о книге: «Современный вопрос так болезненно повторялся, что я готов был рыдать». Под «современным вопросом» Герцен, естественно, разумел самый главный и больной вопрос России — крестьянский.

Гоголь отнюдь не склонен был к идеализации мужика. Трагические условия действительности порождали в этой среде немало и таких людей, как Селифан и Петрушка, дядя Митяй и дядя Миняй — забытых, темных, невежественных. Это искалеченные жизнью люди. Шевырев восторженно писал о Селифане, что в нем Гоголь будто бы воплотил неиспорченную русскую натуру,

«свежую непечатую русскую природу». Белинский не раз высмеивал этот реакционный вздор.

Нет, не в Селифане видел Гоголь воплощение «русской натуры», не с этим образом связывал он свое представление о будущем России. Бескрайние просторы родной страны поэтически ассоциировались у него с образом неодолимого, могучего богатыря.

Неспокойно в крепостническом государстве. Полна скрытой жизни и внутренних сил Русь «с другого боку», и неизвестно, чем обернется «разгул широкой жизни» народной... Не зрят этого, не видят равнодушные очи помещиков и правителей, занятых своими мелкими интересами, чуждых истинной любви к родине, отмахивающихся от патриотов советами «искать самим себе средств»... Ну, что ж, Россия найдет средства сдвинуть с места свою бедную, бесприютно раскинувшуюся на широчайшие пространства жизнь. Гоголь не знает, какие это будут средства, и вряд ли подразумевает что-либо вроде повсеместного крестьянского восстания и тем более — не средства буржуазного преуспевания. Идеал его неясен ему самому. Но он есть, этот идеал, он выражен в поэме, он ее завершает не только композиционно, он дает ей идейно-художественное завершение, и без него не было бы поэмы, не было бы и завершения поэмы.

«Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприютно в тебе... Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, не приметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает и хватает за сердце?.. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?..

Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

В письме к Пушкину Гоголь сообщал, что ему хочется в «Мертвых душах» «показать хотя с одного боку всю Русь». Письмо датировано 7 октября 1835 года. Но уже через год, в письмах к Жуковскому и Погодину, Гоголь говорит другое: «Вся Русь явится в нем!», «Вся Русь отзовется в нем...» (В нем — в «творении».) Нет ли здесь противоречия? Не служит ли это противоречие аргументом против идейно-художественного единства первого тома «Мертвых душ»?

Противоречия здесь нет. В письме к Пушкину Гоголь называет «Мертвые души» романом и, видимо, подразумевает роман сатирический. В письмах к Жуковскому и Погодину «Мертвые души» названы неопределенно — «творением»: у Гоголя созрел замысел той оригинальной жанровой формы, которую он назвал впоследствии «поэмой» или «малой эпопеей». Русь «с одного боку» необходимо было дополнить так, чтобы «вся Русь» «отозвалась» и так или иначе «явилась» в произведении, осветив критическую картину мира «мертвых душ». Гоголь, как мы видели, осуществил этот свой замысел и создал, по словам Толстого, приведенным выше, не роман и не повесть, а нечто совершенно оригинальное. Оригинальность жанровой структуры произведения (если это подлинная оригинальность) исключает сплав привычных жанров, эклектическую смесь по принципу гоголевской Агафьи Тихоновны: «если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...». Но именно так долгое время смотрели на жанр «Мертвых душ».

Еще один из современных Гоголю критиков писал: «В поэме «Мертвые души» мысли его (автора. — С. М.) принимают иногда лирический полет»<sup>1</sup>. Лишь иногда! Почти полтора десятилетия спустя, вскоре после публикации черновых глав второго тома «Мертвых душ», этот вопрос стал предметом интересной полемики.

На страницах «Отечественных записок» выступил со статьей А. Ф. Писемский, в которой пытался доказать, будто бы Гоголь является писателем исключительно «социально-сатирического значения», «художником-критиком» и несколько не художником-лириком, поэтом. Писемскому ответил на страницах «Современника» Некрасов.

<sup>1</sup> Н. М и з к о. Столетие русской словесности. Одесса, 1849, с. 332.

Взгляд Писемского, доказывал Некрасов, односторонний и неглубокий, Писемский не видит того, что составляет «настоящую, великую силу Гоголя». «Ах, г. Писемский! — восклицал Некрасов. — Да в самом Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, в мокрых галках, сидящих на заборе, есть поэзия, лиризм. Это-то и есть настоящая, великая сила Гоголя. Все неотразимое влияние его творений заключается в лиризме, имеющем такой простой, родственно слитый с самыми обыкновенными явлениями жизни — с прозой — характер, и притом такой русский характер!»<sup>1</sup>

Поэзия заключена в самом обличительном пафосе Гоголя, продолжает Некрасов, и характер гоголевского лиризма «невозможно подвести ни под какие теории, выработанные на основании произведений, данных другими поэтами. И основы суждения о нем должны быть новые». Некрасов ссылается на Белинского: именно Белинский «выше всего ценил в Гоголе — Гоголя-поэта, Гоголя-художника, ибо хорошо понимал, что без этого Гоголь не имел бы того значения, которое г. Писемский называет социально-историческим».

Сам Гоголь все это прекрасно понимал.

Размышляя в 1834 году о Пушкине, Гоголь писал: «...чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина». Гоголь здесь думал не только о Пушкине, но и о своей поэтической задаче. Там же он привел пример, скорее относящийся именно к его творческому методу. Дикий горец, спаливший целую деревню, «болес поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ». Как раз общество таких людей, «невинным образом» пускающих по миру «множество крепостных и свободных душ», и сделал Гоголь предметом изображения в своей поэме. Этот низменный и страшный в своей «невинной» обыденности материал надо было освоить поэтически, как нечто «необыкновенное», и вместе с тем так, чтобы это была «совер-

---

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем, т. IX. М., 1950, с. 341—342.

шенная истина». Без критического пафоса и лирического одушевления, проистекающих из одного источника — гуманного идеала, — этого сделать было нельзя. Получилась бы не критика явлений типичных, а карикатура на уродов и злодеев. «Герои мои вовсе не злодеи, — заметил писатель в одном из позднейших писем по поводу «Мертвых душ», — прибавь я только одну добрую черту к любому из них, читатель помирился бы с ними всеми». Но Гоголь не прибавил ни одному из них ни одной «доброй черты», показав во всей наготе явления жизни, страшные тем, что они существуют «невинным образом», в полной уверенности в праве на свое существование и господство над жизнью.

Идейно-художественное единство и завершенность первого тома «Мертвых душ», таким образом, определяются прежде всего единством высокого гуманного идеала Гоголя, из которого вытекают и критика и утверждающий пафос, сатира и лирическое одушевление, смех писателя и его слезы — целый многогранный, многоцветный и вместе с тем единый мир души великого писателя, безгранично любившего свою бедную, неприятную родину и верившего в ее великое будущее.

Ярче всего это, может быть, выразилось в единстве стиля и языка поэмы. Гоголь и здесь оригинален и нов. То и другое вызвало нападки рептильной критики сразу же после появления «Мертвых душ».

Речь каждого из гоголевских героев всегда очень своеобразна. В языке своем характеры персонажей раскрываются не меньше, чем в своих действиях, поступках. Но вот еще на что надо обратить внимание, когда мы пытаемся осмыслить своеобразие языка «Мертвых душ»: вся поэма объединена единством тона, может быть, лучше всего выраженного самим Гоголем, когда он читал друзьям свое произведение.

Эту существенную особенность «Мертвых душ» уловил уже П. В. Анпенков в процессе переписки поэмы. Вот как он передает свое впечатление: «Николай Васильевич, разложив перед собой тетрадку... весь уходил в нее и начинал диктовать мерно, торжественно, с таким чувством и полнотой выражения, что главы первого тома «Мертвых душ» приобрели в моей памяти особенный колорит. Это было похоже на спокойное, правильно разлитое вдохновение, какое порождается обыкновенно глубоким созерцанием предмета... Превос-

ходный тон этой поэтической диктовки был так истинен в самом себе, что не мог быть ничем ослаблен или изменен...» Если речь его чем-либо прерывалась, Гоголь, «как будто не было ни малейшего перерыва в течение его мыслей, возвращался свободно к своему тону, к своей поэтической поте... и снова полилась та же звучная, по-видимому, простая, но возвышенная и волнующая речь»<sup>1</sup>.

Простая и вместе с тем торжественная, вдохновенная, возвышенная и волнующая речь — вот что объединяет всю поэму, делает ее поэтическим созданием, целостным и завершенным, единым со всеми столь различными голосами, в ней раздающимися, — от Манилова до почтмейстера, рассказывающего историю капитана Копейкина. Гоголь, выработав свой особенный, оригинальный жанр «поэмы», соответствующий всему ее содержанию, достиг изумительного единства стиля и звучания, единства целостного впечатления, так хорошо переданного его чутким слушателем и переписчиком. Силой своего вдохновения и огромного труда великий писатель создал живой и оригинальный «стиль, отвечающий теме».

Художественное единство и завершенность первого тома «Мертвых душ», позволяющие рассматривать его независимо от второго тома и всего замысла Гоголя, не означают, однако, того, чтобы в первом томе не было противоречий. До сих пор продолжают споры, возникшие более ста лет назад, о том, насколько понимал Гоголь смысл и значение своего создания, как соотносятся в «Мертвых душах» мировоззрение и художественный метод писателя, и т. д. Если говорить о первом томе, то надо принять во внимание прежде всего следующее.

Мысль о многотомной картине Руси явилась у Гоголя, насколько мы знаем, еще в 1836 году (письмо Погодину от 28 ноября), но определилась только к концу работы над первым томом. Именно в это время, в октябре — декабре 1841 года появляются в рукописи места, вызвавшие тяжелые сомнения Белинского, — обещание представить «несметное богатство русского духа», изобразить «мужа, одаренного божественными доблестями», и «чудную русскую девицу», намек на

<sup>1</sup> П. В. Анненков. Литературные воспоминания. М., 1900, с. 86—87.

пекую божественную предопределенность низкой страсти Чичикова, авторское признание о второй части поэмы, в которой «иным ключом грозная вьюга вдохновения подымется», повествование «примет величавое лирическое течение». Все эти вставки, конечно, нарушают идейно-художественное единство первого тома, но их легко не принимать во внимание, настолько они в нем чужеродны. Они, по сути дела, относятся уже к другому произведению и должны были войти в другое идейно-художественное единство, которое, как мы увидим, у Гоголя не получилось и не могло получиться. Все это прекрасно почувствовал Белинский, который называл подобные места «крапинками и пятнышками в картине великого мастера» и рассматривал их как невыполнимые обещания, а не как пусть неудачные, но все же органичные части первого тома. «Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете», — писал он в «Объяснении на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души».

Внутренние противоречия «Мертвых душ» начинаются там, где Гоголь, стремясь объяснить вполне сознательно подмеченные и обобщенные им явления, наталкивается на исторически обусловленные и личные границы своего мировоззрения. Гоголь-мыслитель видел и понимал пошлость и мертвечину пошлого мира, Гоголь-художник блестяще изобразил то и другое, создав бессмертные образы, но далеко не всегда он мог понять ту историческую несообразность, что великая, полная могучих сил страна, отразившая наполеоновское нашествие, погрязает в пошлой застойности своего бытия. Мы видели, что Гоголь не возлагал надежд на правительство и тем более — на помещиков и чиновников; дворянская революция, незадолго перед тем потерпевшая поражение, тоже не казалась — и не могла казаться — ему ничем, как только слабосильным и противозаконным заговором, идеи которого ему были чужды и неясны. Крестьянский бунт Гоголь, по-видимому, воспринимал только как стихийное и никуда не ведущее возмездие пошлому миру, если он вовремя не одумается. Оставалась Гоголю только утопически-просветительская наивная надежда на то, что должен же наконец пайтись человек, который откроет глаза всем русским людям на угрожающую существованию всего



государства пошлость их жизни, на пронизывающие сверху донизу античеловеческие нравы и обычаи, подавляющие здоровые силы исторически молодого народа. И роль такого человека в судьбе своей страны Гоголь самоотверженно взял на себя.

Мысль о своем предназначении проходит у Гоголя сквозь всю поэму, она сказывается в тоне, в характере обобщений, в самом взгляде на представляемый им мир как на типичную часть всего российского мира, в самом замысле уже в первом томе охватить «всю Русь». Это гражданское служение родной стране не могло не быть плодотворным. Оно позволило Гоголю ощущать себя тем писателем, который «без разделенья, без ответа, без участия, как бессемейный путник» идет своим «суровым поприщем» до конца. Только там, где Гоголь останавливается и не переходит границы мирного просветительства, он ограничивает себя как художника. Мы старались указать эти остановки, которых, в сущности, не так много. Но есть одно место, где просветительская мечта Гоголя выражена прямо и освещает слабую сторону гоголевского пафоса подвижничества во имя родины. Это знаменитая притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче, предваряющая лирическую концовку поэмы.

Кифа Мокиевич, пустопорожный доморощенный философ, глубокомысленно решающий вопрос, почему зверь родится нагишом, а не вылупляется из яйца, имеет родного сына Мокия Кифовича, малого вольного и буйного. Сын никому из окружающих не дает покоя, а когда те жалуются отцу, он развивает утешительную для себя родительскую философию: «...драться с ним поздно, да и меня же все обвинят в жестокости; а человек он честлюбивый, укори его при другом-третьем, он уймется, да ведь гласность-то — вот беда! город узнает, назовет его совсем собакой... Уж если он и останется собакой, так пусть же не от меня об этом узнают, пусть не я выдал его». Российские лжепатриоты, от доморощенных философов до самого царя, не хотят унять разбушевавшихся сынков своих, терзающих народ (Мокий Кифович упражняется на своей и чужой дворне), не хотят выносить сор из избы своего государства. Слово правды остается сказать литературе. «Кто же, как не автор, должен сказать святую правду?» — спрашивает Гоголь. Он не очень уверен в том, что его по-

слушают, но он идет на этот гражданский подвиг без колебаний.

Наивна, конечно, вера в то, что словом «святой правды» можно «унять» помещиков и чиновников, очистить их мир от пошлости, «умыть» его и привести в благообразный вид, устраивающий русский народ. Сам Гоголь смеется над благообразием и чистоплотностью Чичикова, над обходительностью Манилова, над просвещенностью чиновников города NN.

Идея «Мертвых душ» не в этой вере Гоголя, а в «противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом» (Белинский), в том историческом возмездии, которое неизбежно разобьет эти общественные формы и освободит народ от «мертвых душ». Слово Гоголя не разбило этих форм, но оно сыграло свою историческую роль. Слово Гоголя, обращенное в пространство, раскрыло глаза тем, кому раскрывали глаза Белинский, Герцен, Чернышевский, — поколениям передовых русских людей. И для нас, их наследников, слово «святой правды», выстраданной Гоголем, остается живой картиной той всероссийской мерзости, в которой жили, мыслили, творили лучшие люди нашей Родины, мучительно искавшие дорогу, на которую мог бы выйти задавленный гнетом русский народ.

## 6. МАГИЯ СЛОВА

Одно из самых прекрасных достижений искусства Гоголя — слово. Мало кто из великих писателей владел столь совершенно магией слова, искусством словесной живописи, как Гоголь.

Не только язык, но и слог он считал «первыми необходимыми орудиями всякого писателя». Оценивая творчество любого поэта или прозаика, Гоголь прежде всего обращает внимание на его слог, являющийся как бы визитной карточкой писателя. Сам по себе слог еще не делает писателя, но если нет слога — нет писателя. Именно в слогe прежде всего выражается индивидуальность художника, самобытность его видения мира, его возможности в раскрытии «внутреннего человека», его стиль. В слогe обнажается все самое сокровенное, что есть в писателе. В представлении Гоголя, слог — это не внешняя выразительность фразы, это не манера письма, а нечто гораздо более глубинное, выражающее коренную суть творчества.

Вот он пытается определить существенную черту поэзии Державина: «Все у него крупно. Слог у него крупен, как ни у кого из наших поэтов». Обратите внимание: между одной фразой и другой нет никакого средостения. Сказав, что у Державина все крупно, Гоголь тут же, следом, уточняет, что он понимает под словом «все», и начинает со слога. Ибо сказать о слогe писателя — значит сказать едва ли не о самом характерном в его искусстве.

Отличительная черта Крылова, по мнению Гоголя, в том, что «поэт и мудрец слились в нем воедино». Отсюда живописность и меткость изображения у Крылова. Одно с другим сливается так естественно, а изо-

бражение столь верно, что «у него не поймаешь его слога. Предмет, как бы не имея словесной оболочки, выступает сам собою, натурою перед глаза». Слог выражает не паружный блеск фразы, в нем проглядывает натура художника.

Заботу о языке, о слове Гоголь считал одним из наиглавнейших для писателя дел. Точность в обращении со словом в значительной мере определяет достоверность изображения жизни и помогает ее познанию. Точность языка в художественном произведении служит для Гоголя свидетельством верного чувства действительности. А выше и значительнее этого нет ничего для писателя.

Языковое мастерство — чрезвычайно важный, может быть, даже важнейший элемент писательского искусства. Но понятие художественного мастерства, по убеждению Гоголя, еще емче, ибо оно более непосредственно вбирает в себя все стороны произведения — и его форму и содержание. Вместе с тем и язык произведения никак не нейтрален по отношению к его содержанию. Понимание этой очень сложной и всегда индивидуально проявляющейся взаимосвязи внутри искусства художественного слова лежит в самой сути эстетической позиции Гоголя.

Внутренний мир героев «Мертвых душ» раскрывается во всем — в их образе мышления, в их отношении к людям и к самим себе, в их внешнем портрете и, разумеется, также в языке. Гоголь всегда тонко и точно использует речевой материал персонажа в качестве средства его социальной и психологической характеристики. Белинский первым обратил внимание на то, что Гоголь «заставляет говорить своих героев сообразно с их характерами». Эта особенность гоголевской прозы приводила в восторг самых вдумчивых и взыскательных русских писателей.

Даже Лев Толстой, которому многое в художественной системе Гоголя не нравилось, приходил в восторг от того, как искусно и натурально гоголевские персонажи разговаривают: «Замечательно, что когда он описывает что-нибудь, выходит плохо, а как только действующие лица начнут говорить — хорошо»<sup>1</sup>. Речь

---

<sup>1</sup> Сб. «Лев Толстой об искусстве и литературе», т. II, М., «Советский писатель», 1958, с. 176.

гоголевских персонажей — неотъемлемая грань их характера, их духовного склада.

Едва ли не самый наглядный тому пример — Чичиков. Его речевая «партитура» поразительна по своему разнообразию.

Деловитость и приятность в обхождении помогала Чичикову завязывать отношения с нужными людьми и добиваться их расположения. В каждой ситуации он предстает в новой маске. И всякий раз ей соответствует какая-нибудь стилистическая примета его языка.

Чичиков весьма чуток к слову. Гоголь многократно подчеркивает эту присущую его герою особенность. Чичиков чрезвычайно восприимчив к особенностям речи своего собеседника. У каждого он мгновенно перенимает характерную интонацию в разговоре, любимое словцо, стилистическую окраску фразы, причем выходит это у него почти естественно и не в ущерб собственной солидности. В Чичикове очень развита способность к мимикрии. И в этом особую роль играет языковая восприимчивость Чичикова. Послушайте, как по-маниловски звучит его речь с Маниловой:

«Сударыня! здесь», сказал Чичиков, «здесь, вот где», тут он положил руку на сердце: «да, здесь пребудет приятность времени, проведенного с вами! И, поверьте, не было бы для меня большего блаженства, как жить с вами, если не в одном доме, то, по крайней мере, в самом ближайшем соседстве». Чичиков очень хорошо знает цену слова в мертвом официальном мире и обращается с ним в высшей степени осмотрительно. Он старается избегать выражений сколько-нибудь грубых или оскорбляющих благопристойность и умеет ронять «слова с весом».

Произведения Гоголя отличаются замечательным «многоголосьем». Каждый персонаж обладает тем, что сам Гоголь называл «складом речи», то есть тем своеобразием языка, которое создает полную иллюзию живого, звучащего слова, а не обозначенного лишь только соответствующими знаками на бумаге. Языковая палитра гоголевских героев многоцветна и разнообразна. Стилистика речи очень точно передает их внутренний мир. У каждого из персонажей свой рисунок языка. Этой стороне писательства Гоголь придавал исключительно важное значение. Художник должен уметь

«схватить склад речи» персонажа, иначе — нет его характера.

Каждое великое художественное произведение — чудо. Оно всегда уникально и неповторимо. Гениальное новаторство Гоголя, сказавшееся во всем художественном строе его произведений, их стиле и языке, не могло, естественно, вызвать всеобщего одобрения, оно смущало и возмущало иных современников писателя.

С разных сторон сыпались на Гоголя обвинения в засорении языка «варварским слогом», «неправильными», «грязными» выражениями, взятыми из разговорного обихода. Н. Прокопович сообщал Гоголю об «одном почтенном наставнике юношества», который говорил, что «Мертвые души» не следует «в руки брать из опасения замараться; что все, заключающееся в них, можно видеть на толкучем рынке»<sup>1</sup>.

Булгарин, Сенковский, Греч глумились над своеобразием гоголевского стиля и призывали охранять русскую речь от Гоголя, уличая его в незнании элементарных правил языка, в засорении его выражениями, слишком «близкими к натуре». Этих «светских грамматоедов» не раз высмеивал Белинский. В 1845 году он писал: «Возьмите самый неуклюжий период Гоголя: его легко поправить, и это сумеет сделать всякий грамотей десятого разряда; но покуситься на это значило бы испортить период, лишить его оригинальности и жизни».

Тургенев сказал о Герцене: «Язык его, до безумия неправильный, приводит меня в восторг: живое тело». Истинно «живым телом» был язык Гоголя, часто не уместившийся в строгих пределах школьной грамматики, но обладающий почти безграничной властью над читателем. «Может быть, *словоловы* и правы, и язык г. Гоголя не всегда безошибочен, — писал по этому поводу П. А. Вяземский, — но слог его везде замечателен»<sup>2</sup>.

Гоголь ощущал великую живописную, изобразительную и пластическую силу слова. «Дивисься драгоценности нашего языка, — писал он, — что ни звук, то и подарок; все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название еще драгоценней самой вещи».

<sup>1</sup> В. И. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, т. IV. М., 1898, с. 55.

<sup>2</sup> «Современник», 1836, т. 2, с. 295.

Название вещи еще драгоценнее самой вещи! Так мог сказать один Гоголь. Имея в виду изумительное богатство русского языка, разнообразие его форм, его красочность и многозначность, Гоголь замечает, что такой язык «сам по себе уже поэт». В метком, бойком и «замашистом» русском слове писатель видел самое яркое отражение живой души народа.

Отмечая великую заслугу Пушкина перед русским литературным языком, Гоголь писал: «Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство». Пушкин расширил связи между русским литературным языком и стихией живой разговорной речи. Тем самым литературный язык обрел неиссякаемый источник обогащения и совершенствования.

Поэзия «повседневной действительности», которую Гоголь утверждал в русской литературе, властно влекла за собой необходимость окончательного утверждения и языка этой действительности — то есть живой стихии разговорной речи и вытеснения книжных, риторических форм языка.

Гоголь шел по следу Пушкина, но ушел значительно дальше, смело разрушая застывшие формы книжного синтаксиса и открыв громадные, дотоле еще неизвестные изобразительные возможности русского языка. На страницы его произведений хлынул мощный поток народного, разностильного разговорно-бытового языка, щедро в своих лексических средствах, раскованного в своих стилистических формах.

Вспомним в «Мертвых душах»: Коробочка, в ответ на попытки Чичикова умаслить ее, говорит: «Ах, какие ты забранки пригинаешь!»; «Чичиков понял *закавыку*, которую *завернул* Иван Антонович»; «Теперь дело пойдет!» — кричали мужики. «*Накаливай, накаливай* его! *пришпандорь* кнутом, кнутом вон того-то, солового, что он *корячится как корамора!*»; «...В губернию назначен был новый генерал-губернатор, событие, как известно, приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут *переборки*, *распеканья*, *взбугетениванья* и всякие должностные *похлебки*, которыми угощает начальник своих подчиненных!» Никто никогда еще так в художественном произведении не разговаривал — ни автор, ни его персонажи. Гоголь широко использует диалектные элементы, краски сословного жаргона. «Мертвые души» написаны языком, несслыханным по изобразительной

силе, меткости, живописности, простоте и натуральности. «Вся молодежь,— свидетельствовал современник,— пошла говорить гоголевским языком»<sup>1</sup>.

Речевое новаторство Гоголя было связано с новизной содержания его творчества. Повести «миргородского» цикла, «Ревизор», «Мертвые души» отразили народную точку зрения на самые существенные стороны русской действительности. Вполне естественно, что и язык этих произведений также был включен в решение общей художественной задачи.

У Гоголя училась русская литература, как надо использовать богатые изобразительные средства народной речи.

Гоголь раскрепощает слово. Он открывает в нем множество прежде скрытых возможностей, метафорических оттенков. Вот несколько примеров из «Мертвых душ»: «Омедведила тебя жизнь»; «Сольвычегодские уходили насмерть устьысольских, хотя и от них понесли крепкую ссадку на бока, под микитки». Гоголь владел сложнейшим искусством извлекать из одного и того же слова самые разнообразные, порой вовсе неожиданные смысловые оттенки: «*Хватили* немножко греха на душу, матушка»; «Мертвые в хозяйстве! Эх куда *хватили!*»; «Чичиков *хватил* в сердцах стулом об пол...»; «...Нашли, что почтмейстер *хватил* уже слишком далеко»; «...Натура... *хватила* топором раз — вышел нос, *хватила* в другой — вышли губы»; «Из брички вылезла девка с платком на голове, в телогрейке, и *хватила* обоими кулаками в ворота...». Сколько же воображения, изобретательности, умельства и тончайшего ощущения поэтической природы слова в одном только этом примере! А их великое множество в каждой главе «Мертвых душ».

Работа над словом была для Гоголя самой тяжелой «мукой творчества». Каждую фразу он оттачивал с предельным напряжением всех душевных сил. Обеспокоенный задержкой в цензуре своего четырехтомного Собрании сочинений, Гоголь с тревогой писал А. В. Никитенко: «Вы сами понимаете, что всякая фраза досталась мне обдумываньями, долгими соображеньями, что мне тяжелей расстаться с ней, чем другому

---

<sup>1</sup> В. В. Стасов. Училище правоведеия в 1836—1842 гг. — «Русская старина», 1881, № 2, с. 415.



писателю, которому ничего не стоит в одну минуту одно заменить другим».

Для Гоголя слово — осмысленное, наполненное содержанием — одно из великих чудес природы. И он не уставал ему дивиться. Гоголь постоянно экспериментирует со словом: поворачивает его так и этак, извлекая из него всякий раз неожиданный художественный эффект.

Одна из самых существенных задач реалистического искусства состоит, по убеждению Гоголя, в том, чтобы уметь раскрыть любой характер и изведать его «до первоначальных причин». Но есть характеры с «неуловимыми особенностями», которые с большим трудом поддаются изображению. Тут художнику приходится особенно «напрягать внимание» и «углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд», чтобы заставить «выступить все тонкие, почти неуловимые черты». Важным орудием этой «науки выпытывания» Гоголь считал язык. Правда, он предостерегает, что стилистические приемы романтической школы («просто бросай краски со всей руки на полотно, черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ») здесь не помогут. Нужна гораздо более тонкая и точная работа. Художник должен уметь найти в живом разностильном потоке обиходной речи такие слова, через посредство которых как бы ненароком сами по себе раскрывались бы неуловимые и невидимые черты характера. И Гоголь блистательно демонстрирует это умение, например, в самом начале «Мертвых душ», в главе, посвященной Манилову.

Некрасов очень верно назвал речь Гоголя «живою и одушевленную». Она была одушевлена близостью к разговорному просторечью, к стихии народного языка, она несла на себе отсвет того «разума слов», который Гоголь считал отличительной особенностью русского языка.

Словесная живопись Гоголя отражала потребности непрерывно расширяющегося реалистического изображения действительности и, в свою очередь, раздвигала границы этого изображения, обогащала его средства и возможности.

Проза Гоголя по своему стилистическому рисунку существенно отличается от пушкинской прозы. У Пушкина письмо лаконичное, строгое, точное, «деловое»,

свободное от каких бы то ни было стилистических излишеств. Пушкин, по верному наблюдению Вяземского, всегда «сторожит себя». Гоголевская проза, напротив, насыщена тропами и фигурами, его фраза вся переливается метафорами и сравнениями, иногда разворачивающимися в широкую картину. «Он не пишет, а рисует,— говорит Белинский,— его фраза, как живая картина, мечется в глаза читателю, поражая его своею яркою верностию природе и действительности». Вспомним:

«Сухощавый и длинный дядя Митяй с рыжей бородой взобрался на коренного коня и сделался похожим на деревенскую колокольню или, лучше, на крючок, которым достают воду в колодцах»; «Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке»; «Породистые, стройные девки, каких уже трудно теперь найти в больших деревнях, заставляли его (Селифана. — *С. М.*) по нескольким часам стоять вороной. Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех глаза репёй, у всех глаза с поволокой, походка павлином и коса до пояса».

Белинский прав. Фраза Гоголя действительно «мечется» в глаза, его сравнения поражают своей яркой живописностью, — вы ощущаете предмет во всей его бытовой, жизненной конкретности: его форму, цвет, объем. Гоголь как бы переносит приемы живописи в свое письмо.

Обилие тропов — характерная черта гоголевского стиля. Но сами по себе тропы, конечно, не исчерпывают собой формы художественной речи. Это лишь одна из форм, к которой обращались далеко не все писатели. Ее решительными противниками были, например, два таких великих прозаика, как Пушкин и Чехов. Гоголевская же проза развивалась другими художественными путями. Фраза у Пушкина и Чехова — короткая, энергичная, «деловая». У Гоголя она вязкая, гибкая, вьющаяся. Гоголь не рубит мысль на короткие периоды, а любовно плетет словесное кружево. Похоже, что выводит он слово не острым пером, а тонкой, мягкой кистью. И кажется, это-то как бы и создает своеобразную гоголевскую пластику и прелесть его письма.

Пластичность в художественной прозе достигается различными путями. Горький, например, однажды сказал о Толстом, Тургеневе, Гончарове и Гоголе, что они,

в отличие от Лескова, «писали пластически». И далее: «Слова у них — точно глина, из которой они богоподобно лепили фигуры и образы людей, живые до обмана...» Горький объединил здесь художников, очень разных по манере письма. Наблюдение его, однако, верно. Названные писатели действительно лепят свои характеры. Но у Гоголя тем не менее преобладает пластика живописная. Он рисует. Гоголь ищет слово, в котором выразительность сочеталась бы с изобразительностью. На пересечении этих двух путей рождается необыкновенная сила и энергия гоголевского слова.

Художественное мышление Гоголя поэтично и ассоциативно. Изображение какого-нибудь предмета, явления, эпизода мгновенно вызывает в нем целый рой ассоциаций, выражаемых в форме сравнений, уподоблений, развернутых метафор.

Гоголь любит распространенные сравнения, придающие его стилю эпический размах. Они помогают повернуть предмет, существующий в бесчисленном множестве опосредствований, нужной гранью к читателю. Этой коренной особенностью своей поэтики Гоголь верен всегда.

Вот первый визит Чичикова к губернатору: «Вошедши в зал, Чичиков должен был на минуту зажмурить глаза, потому что блеск от свечей, ламп и дамских платьев был страшный. Все было залито светом. Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; *дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, поднимающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостью старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски где вразбитную, где густыми кучами. Пасыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперед по сахарной куче, потерять одна другую задние или передние ножки, или почесать ими у себя под крылышками, или, протянувши обе перед-*

ние лапки, потерять ими у себя над головою, повернуться и опять улететь и опять прилететь с новыми докучными эскадронами».

Комментируя это место, серьезный исследователь стиля Гоголя заключает: «Поэт позабавился, он доволен; но главный предмет брошен в сторону, стиль пострадал»<sup>1</sup>.

В том-то и дело, однако, что не брошен и не пострадал.

Перед нами своеобразный тип художественного мышления писателя. Это только кажется, что Гоголь забывает о главном предмете и предается забавам, напизывая одну картину на другую. Внимательно вчитайтесь в только что выписанные строки из «Мертвых душ», и вы ясно ощутите их глубокую связь с главным предметом. Эскадроны мух, ревящие на сахарной куче, — вся эта сценка, нарисованная прихотливой фантазией Гоголя, с поразительной точностью передаст атмосферу сытого безделья, которая царит в губернаторском доме.

«В заключение же речи высморкался он (Чичиков. — С. М.) в белый батистовый платок так громко, как Андрей Иванович еще и не слыхивал. Подчас попадется в оркестре такая пройдоха-труба, которая когда хватит, то кажется, что крякнуло не в оркестре, но в собственном ухе. Точно такой же звук раздался в пробужденных покоях дремавшего дома...»

Крякнувшая «*пройдоха-труба*» — это едва ли не самый пронзительный образ Гоголя, с такой исчерпывающей точностью отразивший духовный, психологический облик Павла Ивановича Чичикова.

При помощи сравнений, особенно разветвленных, писатель вводит в повествование дополнительный жизненный материал и эмоциональные краски, расширяя тем самым эпическое звучание произведения.

Чичиков едет к Собакевичу: «Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское, в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу

---

<sup>1</sup> И. Мандельштам. О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902, с. 76.

и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых и белшейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья». Конечно, этот образ пышущего нравственным здоровьем лихого, бойкого молодого человека из народа возникает здесь случайно, как бы по капризу писательского воображения. Но вместе с тем образ вписывается в общую картину, создавая определенный контраст, некий эмоциональный противовес заскорузло-неподвижному, угрюмо-непроницаемому Собакевичу.

В статье «О преподавании всеобщей истории» Гоголь говорит о языке науки и преподавания и в этой связи высказывает суждение о том, какой должна быть речь профессора на кафедре: «Чтобы делать доступнее, он не должен быть скуп на сравнения». Тем более это условие важно для художника.

Гоголевская фраза отличается резко выраженной скульптурностью. Но пластика фразы основана на зрительном, живописном восприятии мира. Сопоставляя различные редакции того или иного произведения, мы совершенно отчетливо ощущаем, как Гоголь лепит фразу.

Подъезжая к имению Манилова, Чичиков видит (в самой ранней редакции): «Поотдаль в стороне темнел сосновый лес». Эта же фраза в окончательной редакции: «Поотдаль, в стороне, темнел *каким-то скучно-синеватым цветом* сосновый лес». В первоначальной редакции: «вдоль и поперек серенькие русские избы», в окончательной: «*темнели* вдоль и поперек серенькие *бревенчатые* избы». Минимальными изобразительными средствами Гоголь умел придавать фразе ту скульптурную выразительность, которая составляет характерную примету его стиля.

Вл. И. Немирович-Данченко заметил, что он воспринимает «Ревизора» так, будто бы пьеса «в стихах написана»<sup>1</sup>. Еще с большим основанием это можно было бы сказать о многих произведениях гоголевской прозы. Не только лирическая стихия всего цикла «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Тараса Бульбы», «Вия», «Мертвых душ», но и некоторые другие существ-

---

<sup>1</sup> Сб. «Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию», М., «Искусство», 1965, с. 151.

венные элементы их художественной структуры (ритм, например, обилие тропов и т. д.) вызывает у читателя естественные ассоциации с произведением стихотворным. Белинский недаром еще на самой заре творчества Гоголя называл его «*поэтом* жизни действительной».

Гоголь почти никогда не выскажет свою мысль в лоб, прямолинейно. Он выражает ее путем не наикратчайшим, но с помощью сложной метафоры или сравнения, иронической аллегории или притчи. Именно этот путь представляется ему наиболее верным и эффективным — потому что предполагает активное восприятие читателя и делает изображение более впечатляющим.

Этой выразительности Гоголь достигает и другими путями — скажем, наслаивая одну подробность на другую. Его описание всегда отличается обилием характерных деталей, казалось бы, не относящихся к делу, но в действительности создающих в своей совокупности то конкретное ощущение жизни, ее полноты и достоверности, которое так важно для реалистического искусства.

В первоначальной редакции той же второй главы «Мертвых душ» мы читаем: «Кричащий петух, предвестник переменчивой погоды, еще более пополнил эту картину». А вот та же фраза в окончательной редакции: «Для пополнения картины не было недостатка в петухе, предвозвестнике переменчивой погоды, который, несмотря на то, что голова продолблена была до самого мозга носами других петухов по известным делам волокитства, горланил очень громко и даже похлопывал крыльями, обдерганными как старые рогожки».

Фраза стала совершенно другой — картинной, ироничной, «гоголевской».

Гоголь как-то написал А. О. Россету о том, ценой каких усилий он добывается в «Мертвых душах» «безыскусственной простоты», и далее: «Вы не знаете того, какой большой крюк нужно сделать для того, чтобы достигнуть этой простоты».

В художественном познании мира, полагал Гоголь, не надо опасаться «крюков». Не всегда кратчайший путь оказывается здесь вернейшим.

П. В. Анненков однажды сказал, что Гоголю был присущ «поэтический взгляд на предметы». Может быть, всего ярче этот «поэтический взгляд» писателя отразился в художественном слове. Для Гоголя слово

было своеобразным и законченным поэтическим микромиром, как бы целостной моделью художественного произведения.

Проницательно заметил А. А. Потебня: «Слово имеет все свойства художественного произведения»<sup>1</sup>. Гоголь интуитивно, своим художническим инстинктом и творческой практикой как бы предсказал обоснованность наблюдения выдающегося ученого.

Уже современникам своим Гоголь открылся как истинный волшебник слова. Он извлекал из гущи народной жизни слово и превращал его в поэтический феномен. Слово служило Гоголю средством изображения, но одновременно было как бы и предметом изображения. Работа этого писателя над языком своих произведений поражает не только своей тщательностью, но и повизной подхода к нему. Он относился к слову как целостному художественному организму, имеющему самоценное, хотя и не самоцельное, значение.

В языке Гоголя нет полых, пустотелых слов. Мощная выразительная и изобразительная сила гоголевского языка основывалась на умении писателя сделать слово мыслимым, точным, конкретным, пластичным. Язык становился не только формой, в которой выражался предмет или воплощалась мысль, но и как бы самим материалом.

Именно здесь источник художественной энергии гоголевского слова.

---

<sup>1</sup> А. А. Потебня. Полн. собр. соч., т. I. Одесса, Госиздат Украины, 1922, с. 167.

## 7. ОТГОЛОСКИ ДУХОВНОЙ ДРАМЫ

«Мертвые души», свидетельствует Герцен, «потрясли всю Россию». Сам он, прочитав их в 1842 году, записал в дневнике: «... удивительная книга, горький упрек современной Руси, но не безнадежный. Там, где взгляд может проникнуть сквозь туман нечистых, навозных испарений, там он увидит удалую, полную сил национальность».

Негодующую силу великого произведения хорошо почувствовала реакционная критика. Она старалась скромпрометировать поэму и ее автора. Булгарин, Сенковский, Полевой утверждали, что «Мертвые души» — «уродливая карикатура» и «клевета» на Россию. «Северная пчела», газета Булгарина и Греча, издававшаяся на средства III Отделения личной канцелярии Николая I, обвинила Гоголя в том, что он изобразил «какой-то особый мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать». Благонамеренная критика разных оттенков порицала писателя за одностороннее и тенденциозное изображение действительности.

Но помещики выдали себя сами. 1 декабря 1842 года поэт Языков писал своим родным из Москвы: «Гоголь получает отовсюду известия, что его сильно ругают русские помещики; вот ясное доказательство, что портреты их списаны им верно и что подлинники задеты за живое! Таков талант! Многие прежде Гоголя описывали житье-бытье российского дворянства, но никто не рассерживал его так сильно, как он»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Литературное наследство», 1952, т. 58, с. 640.



Вокруг «Мертвых душ» закипели ожесточенные споры. В них решался, по выражению Белинского, «вопрос столько же литературный, сколько и общественный»<sup>1</sup>.

Летом 1842 года Константин Аксаков выпустил в Москве брошюру «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души», в которой выдвинул мысль, что в поэме Гоголя «древний эпос восстает перед нами» — эпос Гомера. Белинский тотчас же откликнулся на брошюру отрицательной рецензией в «Отечественных записках». Аксаков выступил с антикритикой в журнале «Москвитянин» (1842, № 9). Закончилась полемика большой статьей Белинского «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» («Отечественные записки», 1842, № 11).

Общественный смысл этой полемики состоит в том, что К. Аксаков, рассматривал «Мертвые души» как возрождение наивно, непосредственно утверждающего действительность эпоса Гомера, прошел мимо пафоса отрицания Гоголем совершенно иной, пошлой действительности и истолковал поэму в духе «примирения с жизнью». На это и указал ему Белинский, подчеркнув, что именно в развитии пафоса отрицания до сознательной идеи состоит истинный путь Гоголя и всей русской литературы. Белинский был прав, хотя не обошлось без недоразумения.

Не зная смысла, какой Гоголь вкладывал в слово «поэма», Белинский одно время решил, что это определение жанра «Мертвых душ» дано Гоголем иронически. Вернее понял Гоголя Герцен, безусловно знавший о споре Белинского с Аксаковым. В 1857 году он назвал «Мертвые души» «великой поэмой в прозе», несколько не подвергая сомнению критический пафос ее автора.

Белинский, однако, очень чутко уловил те опасности, которые ожидали Гоголя в дальнейшем, при выполнении обещаний продолжить «Мертвые души» и показать Россию уже «с другого боку». Гоголь не понимал, что его поэма закончена, что «вся Русь» обрисована и что получится (если получится) другое произведение.

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с. 323.

Гоголь чувствовал, что под застойным существованием «мертвых душ» Россия движется, и он прямо спрашивал: «Русь! куда ж несешься ты? дай ответ?» — и сознавался: «Не дает ответа». Он решил дать ответ сам.

Этот противоречивый замысел сформировался у Гоголя к концу работы над первым томом. Чем больше Гоголь продумывал новый замысел, тем больше вдохновлялся величием и ответственностью взятой на себя задачи. Сам Гоголь расценивал это время (конец 1841 года) как период, когда «внутри» него случилось «что-то особенное», что «произвело значительный переворот в деле творчества» и отчего «сочинение... может произойти слишком значительным» (письмо Погодину от 8 июля 1847 г.) Важно подчеркнуть, что тогда новый замысел еще не противопоставлялся первому тому, а, напротив, прямо исходил из него; Гоголь еще не замечал, что изменяет самому себе: ему хотелось исправить тот пошлый мир, который он так правдиво нарисовал, и он не отказывался от первого тома.

Работа над вторым томом шла медленно, и чем дальше, тем труднее. В июле 1845 года Гоголь сжег написанное. Вот как сам Гоголь объяснил в 1846 году (в четвертом письме по поводу «Мертвых душ»), почему был сожжен второй том: «Вывести несколько прекрасных характеров, обнаруживающих высокое благородство нашей породы, ни к чему не поведет. Оно возбудит только одну пустую гордость и хвастовство... Нет, бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости; бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во втором томе «Мертвых душ», а оно должно было быть едва ли не главное; а потому он и сожжен».

Гоголь здесь как будто не отказывается от критики современной действительности. Но морализаторско-исправительный пафос (открыть «пути и дороги» «для всякого») заставляет его не только продолжить критику «мерзости», но и резко отрицательно отнестись к противоправительственным заговорам и кружкам. Судя по

уцелевшему отрывку, молодой скучающий помещик Тентетников пал жертвой такого кружка, вовлеченный в него по слабости своего характера. Морализаторство Гоголя приобретает реакционный смысл, и не случайно после сожжения второго тома «Мертвых душ» он готовит и выпускает в свет свою книгу «Выбранные места из переписки с друзьями». Ему кажется в это время, что в первом томе «Мертвых душ» он изобразил не действительные типы помещиков и чиновников, а свои же собственные пороки и недостатки, и что начать возрождение России надо с исправления нравственности всех людей. Это был отказ от прежнего Гоголя, вызвавший возмущение всей передовой России.

Чем объясняется этот кризис в творчестве Гоголя? Прежде всего внутренним развитием слабых сторон мировоззрения Гоголя. Гражданский обличительный пафос дал силу ему на критику действительности, но просветительское убеждение в возможности исправить мир «святой правдой», сказанной публично, уже тогда, как мы видели, ставило границы этой критике. Дальнейший ход мысли Гоголя можно выразить следующим образом: правда первого тома только разозлила помещиков,— стало быть, надо показать образцы добродетели, которым могли бы следовать дурные помещики и чиновники; но и этого оказалось мало,— такие образцы приведут лишь к хвостовству: «Смотрите, немцы, мы лучше вас!» Нет, думал теперь Гоголь, надо всякому показать пути и дороги к прекрасному, тогда задача будет решена. Но если сам Гоголь считал, что образцы добродетели еще не существуют и их приходится выдумывать, то о «путях и дорогах» и говорить нечего. Так Гоголь отошел от правды, отрекся от самого себя.

Чтобы вполне понять эту духовную драму Гоголя, надо еще приять во внимание и внешние воздействия на него. После смерти Пушкина за Гоголя шла борьба. Плетнев, Жуковский, Языков, Смирнова-Россет, опираясь на убеждение Гоголя в своем предназначении указать путь России, толкали его в сторону религиозно-мистических идей и настроений. «Бог знает,— писал с тревогой Чаадаев,— куда заведут его друзья»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Сочинения и письма П. Я. Чаадаева», т. 1. М., 1913, с. 282.

Писатель подолгу жил за границей. Там он стал свидетелем серьезных социальных потрясений, увенчавшихся в ряде стран Европы — во Франции, Италии, Австрии, Венгрии, Пруссии — революционным взрывом 1848 года. Не понимая исторического смысла этих событий, Гоголь воспринимает их как всеобщий хаос, как торжество слепой, разрушительной стихии. «Тут и фаланстеры, — писал он Белинскому, — и красные, и всякие, и все друг друга готовы съесть, и все носят такие разрушающие, такие уничтожающие начала, что трепещет всякая мыслящая голова и спрашивает невольно: где наша цивилизация? Пустой призрак явился в виде этой цивилизации...»

Сообщения из России приводили Гоголя в еще большее смятение. Крестьянские волнения, обострение политической борьбы усиливают растерянность писателя. Опасение за будущее России внушает Гоголю мысль о необходимости уберечь ее от противоречий Западной Европы, любой ценой преодолеть «человеческую путаницу», утихомирить стихии и навести «порядок» в отношениях между помещиком и мужиком. В поисках выхода он увлекается реакционно-патриархальной утопией о возможности всенародного единения и благоденствия под эгидой некоего хозяйственного и «гуманного» помещика, связанного с мужиком общностью экономических интересов и узами христианской любви. Так возникает у него образ Костанжогло.

Костанжогло — это «идеальный» помещик, заботящийся не только о доходах, но и о благе своих мужиков. Он живет просто, сам в поте лица трудится, презирает роскошь. Он противник всякого рода новшеств, фабрик, просвещения, больниц. Все это, по его мнению, совершенно ни к чему. Жизненная мудрость Костанжогло состоит в убеждении, «что в земледельческом звании человек нравственней, чище, благородней, выше».

В образе Костанжогло выражена реакционная иллюзия Гоголя о возможности некоего усовершенствованного крепостного хозяйства, могущего противостоять неумолимому процессу разложения всего крепостнического уклада и развитию буржуазии. Другой стороной утопии Гоголя является надежда на примирение социальных противоречий внутри идеально организованного хозяйства, в котором и помещик и крестьянин

якобы объединены пафосом труда и общностью экономических интересов. В подобном «примирении всеобщего, а не раздора» Гоголь видел и основной смысл своих «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Не менее фальшивым вышел и другой муж, «одаренный божескими доблестями» — Афанасий Васильевич Муразов. Это очень богатый купец, «из мужиков», владелец винных откупов, накопивший миллионное состояние «самым безукоризненным путем и самыми справедливыми средствами». Муразов изображен человеком высокого нравственного чувства. Он безупречно честен, благороден, человеколюбив. Он обращает на путь истины Хлобуева, спасает Чичикова и внушает ему мысль о нравственном исцелении. Таков этот надуманный, лишенный каких бы то ни было жизненных черт христианский праведник.

Муразов — человек той же породы, что и Чичиков. Приобретатель. Хищник. Но он выступает под другой личиной. Разница между ними — лишь в том, что Муразов более благообразен. И кажется непостижимым, что такой зоркий художник, как Гоголь, не сумел разглядеть истинную сущность своего героя. Случилось так: то, что он не принял в Чичикове, он благословил в Муразове.

Резкие отзывы о «Выбранных местах из переписки с друзьями» поколебали уверенность Гоголя в проповедническом пути. Прочитав статью Белинского в «Современнике» о своей книге, Гоголь еще не понял критика; он подумал, что Белинский лично на него обижен. Зальцбруннское письмо Белинского, написанное 15 июля 1847 года, заставило задуматься писателя.

«...Вывод из всего этого вывел я для себя тот, что мне не следует выдавать в свет ничего... до тех пор, покуда, приехавши в Россию, не увижу многого собственными глазами и не ощупаю собственными руками», — писал он в ответном письме Белинскому. Вернувшись в Россию, Гоголь в течение 1848—1851 годов заново работает над вторым томом «Мертвых душ». 11 февраля 1852 года в Москве Гоголь сжег и этот вариант второго тома. До нас дошли пять черновых глав. Они были впервые опубликованы в 1855 году.

Внял ли Гоголь советам Белинского — перешагнуть через «Выбранные места...» и создать новое творение?

Смог ли он преодолеть кризис и в какой мере этот кризис коснулся Гоголя-художника?

Петр Вяземский в 1847 году призывал Гоголя воплотить идеи «Выбранных мест...» в произведении искусства. Два десятка лет спустя тот же Вяземский утверждал: «...Нет сомнения, что если не прекратил бы он (Гоголь. — С. М.) своей авторской деятельности, то уже не возвратился бы на дорогу «Ревизора» и «Мертвых душ»<sup>1</sup>. Такова была точка зрения не одного Вяземского.

Эта точка зрения как будто опровергается теми мемуаристами, которые передают рассказы слышавших второй том в чтении самого Гоголя. А. О. Смирнова, ее брат Лев Арнольди, С. Т. Аксаков высоко оценили вновь написанные главы. В недавнее время была высказана мысль о том, что в уничтоженной последней редакции Гоголь целиком отказался от идей «Переписки с друзьями» и решительно вернулся к реалистическим позициям первого тома поэмы<sup>2</sup>. Но для такого рода категорических утверждений нет сколько-нибудь достоверных доказательств. Они не отражают всей сложности пережитой писателем духовной драмы.

Спор мог бы быть решен окончательно только последней рукописью, но она потеряна для нас, и, по-видимому, — навеки. О содержании второго тома можно судить лишь по дошедшим черновикам и рассказам мемуаристов. Но прежде чем сделать это, надо высказать несколько общих соображений о замысле продолжения «Мертвых душ» и о возможностях его выполнения.

«Мертвые души» дали полную, завершенную картину России, замороженной деспотизмом Николая I. Силы исторического движения назревали в глубине, в крестьянской массе, вырываясь только иногда в разрозненных бунтах, в убийствах слишком жестоких помещиков. Умственная жизнь страны развивалась в передовых подцензурных журналах, счет которых велся на единицы, и в запрятанных от чужих глаз кружках, которые вряд ли были известны Гоголю. Только в конце жизни он увидел в Белинском нечто большее, чем

---

<sup>1</sup> «Русский архив», 1866, с. 1081.

<sup>2</sup> См.: Е. Смирнова-Чикина. Легенда о Гоголе. — «Октябрь», 1959, № 4.

просто талантливого литературного критика, и заинтересовался Герценом, жившим уже за границей. В этих условиях писать произведение, в котором были бы указаны пути и дороги России, двинувшейся вперед, было для Гоголя непосильной задачей даже в том случае, если бы он узнал подспудное брожение народных и умственных сил страны. Могли получиться, с одной стороны, только дополняющие первый том картины и типы, вроде Петуха или Хлобуева, а с другой — неизбежны были не полнокровные образы, а ходячие рецепты спасения, хотя бы и более удачные и «правильные», чем Костанжогло и Муразов. Гоголь это понял, может быть, только тогда, когда последний раз жег второй том. До этого он спрашивал своих слушателей, как вспоминает Ю. Ф. Самарин: «Скажите по совести только одно — не хуже первой части?»<sup>1</sup> Второй том должен был быть не то что не хуже первого, — он должен был быть другой во всем, начиная от замысла и до построения типов и произведения в целом. Чрезвычайно интересна в этом смысле фигура Тентетникова, как она вырисовывается по дошедшим до нас черновикам и рассказам мемуаристов.

Тентетников — образ сложный и противоречивый. Во многом он напоминает сниженную фигуру типа Онегина и этим предваряет Обломова, задуманного, как известно, Гончаровым приблизительно в то же время. Он, по словам Гоголя, — «коптителъ неба», не лишенный благородных порывов, пытавшийся служить, а затем устроить свое имение, но так ничего и не добившийся. Он занят «сочинением, долженствовавшим обнять всю Россию со всех точек зрения», но дальше обдумывания дело не идет. Портрет, развернутый в биографию, казался бы, исчерпан. Но в ходе работы Гоголь изменяет его, иначе расставляет акценты.

В первом варианте Дерпенников (так назывался сначала Тентетников) не 32—33 лет, а юноша, серьезно замешанный в деле «филантропического общества». Гоголь относится здесь к противоправительственному обществу резко отрицательно, а все рассуждения о воспитании, видимо, носили характер объяснения, откуда могут возникать подобные заблуждения молодых людей.

---

<sup>1</sup> «Вопросы философии и психологии», 1903, кн. IV (69), с. 681.

Муразов защищает Дерпенникова только по чувству человеколюбия и всепрощения, возражая против крайних мер князя.

Во втором варианте эпизод с «филантропическим обществом» отнесен в прошлое Тентетникова, который, живя в деревне, опасается ареста. Уже после того, как Тентетников возрождается под влиянием любви к Уленьке, жениха арестовывают и отправляют в Сибирь, невеста следует за ним, они там венчаются. Эпизод с арестом Тентетникова появился в 1851 году, на последнем этапе работы Гоголя над вторым томом. В уста Тентетникову вложено прощальное слово к крестьянам. Арест его связан с тем сочинением, которое он готовил о России, и с дружбой с недоучившимся студентом.

Высказывались очень вероятные предположения, что такие существенные изменения образ Тентетникова претерпел под влиянием зальцбрунского письма Белинского, а также ареста и ссылки петрашевцев (официально об их деле было объявлено в самом конце 1849 года).

Но если все это и так, если даже Гоголь узнал, что сослали на каторгу только за чтение того самого письма, которое Белинский прислал ему из Зальцбруна, то отсюда никак нельзя заключить, что Гоголь мог прийти к какому-то идейно-художественному единству во втором томе. Напротив, эти сдвиги в его сознании должны были расколоть замысел пополам: идеальная Уленька избрала «бунтовщика» и отправилась за ним в Сибирь, как некогда жены декабристов, пренебрегая заступничеством идеального Муразова. «Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: вперед?» — спрашивал Гоголь в начале второго тома, как раз там, где закончена биография Тентетникова, зачисленного по привычному разряду в «коптители пеба», раньше называемые «увальнями, лежебоками, байбаками». Гоголь получил от самой действительности совершенно неожиданный ответ: есть люди, это слово сказавшие, и есть идущие за него на каторгу в Сибирь. Вряд ли Гоголь принял это революционное слово, но если он действительно так изменил образ Тентетникова, то не мог не прийти к сознанию двойственности, «расколотости» законченного им произведения.



Второй том «Мертвых душ», судя по дошедшим материалам, не состоялся ни как продолжение первого тома, ни как самостоятельное целостное произведение. Первый том объединяется образом Чичикова, равноправным со всеми другими. Во втором же томе Чичиков становится служебным персонажем тем больше, чем прочнее Гоголь старается вплести его в сюжет. Сама последняя чичиковская афера — подделка завещания — отходит на задний план перед другими событиями, о которых имеются глухие намеки (в первом варианте они связаны с «филантропическим обществом», во втором — с историей Тентетникова). Образ Чичикова мельчает, хотя ему и поручено автором соблазнить незаконными миллионами в наказание за отказ нажить законные по способу Костанжогло.

Из всего сказанного не следует, однако, что талант Гоголя упал и перед нами неудачные куски неудавшегося произведения. В дошедших до нас главах есть прекрасные страницы, свидетельствующие о прежней силе таланта, о прежнем критическом пафосе. Укажем на сцены с генералом Бетрищевым, на фигуры «барина старинного покроя», беззаботного весельчака и обжоры Петра Петровича Петуха, разорившего свое имение бездельника Хлобуева, фанатика «бумажного производства» Кошкарева. Колоритен образ князя, этого административного правдолюбца, николаевскими мерами скорой расправы наводящего «порядок» и в то же время сознающего, что плутни и взятки он искоренить бессилён. Наконец, нельзя пройти мимо превосходно написанных в последней главе сцен, изображающих нравы чиновников. Перед нами раскрывается потрясающая картина бюрократической вакханалии, чиновничьего произвола и беззакония. На всех этих страницах мы снова узнаем Гоголя — беспощадного сатирика и обличителя. Именно о них писал в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский: «В уцелевших отрывках есть очень много таких страниц, которые должны быть причислены к лучшему, что когда-либо давал нам Гоголь, которые приводят в восторг своим художественным достоинством и, что еще важнее, правдивостью и силою благородного негодования».

Сожжение Гоголем рукописи некоторые исследователи были склонны объяснить тем, что его «лукавый

попутал», неожиданным проявлением у надломленного тяжелой болезнью писателя религиозного экстаза, вызвавшего «помутнение разума». Многие факты решительно противостоят такому предположению. Его опровергают прежде всего свидетельства друзей Гоголя, близко наблюдавших его в ту пору.

Вот одно из них. 5 мая 1852 года С. Т. Аксаков писал Шевыреву: «...В самое последнее свидание с моей женой Гоголь сказал, что он *не будет печатать второго тома*, что в нем *все никуда не годится* и что *надо все переделать*. Сожжение набело переписанных глав второго тома как нельзя больше подтверждает эти слова»<sup>1</sup>.

Гоголь, таким образом, увидел крушение своего замысла в целом, но и не потерял надежды его спасти, как-то перестроить. Как? Все гадания здесь были бы напрасны...

«Они разбудили Русь»,— говорил Щепкин о «Мертвых душах». Заслуга их автора, писал Чернышевский, состоит в том, что он «пробудил в нас сознание о нас самих», что он двинул «вперед свою нацию». Каждое новое поколение открывало в его образах новые обобщения, толкавшие на раздумья о самых существенных явлениях жизни.

Такова судьба великих произведений искусства. Они переживают своих творцов и свою эпоху, преодолевают национальные границы и становятся вечными спутниками человечества.

Наше общество ушло далеко вперед от тех социальных проблем, которые некогда мучили Гоголя. Но это ни в малейшей степени не ослабило нашего интереса к его наследию. «Мертвые души»— одно из самых читаемых и почитаемых в народе произведений русской классики. Сколько бы десятилетий ни отделяло нас от этого произведения,— мы никогда не перестанем изумляться его глубине, совершенству и, наверное, не будем считать наше представление о нем исчерпанным.

Каждая эпоха по-новому прочитывает классические творения и открывает в них такие грани, которые в

---

<sup>1</sup> Полное собрание сочинений С. Т. Аксакова, т. III. СПб., 1886, с. 439 (курсив наш. — С. М.),

той или иной мере созвучны ее собственным проблемам. В этом состоит суть «современного взгляда» на классическое наследие. Культурные ценности прошлого активно участвуют в создании новой жизни. Вспомним Герцена: «Полнее сознавая прошедшее, мы уясняем современное».

Ныне еще не перевелись в мире Маниловы и Плюшкины, Ноздревы и Чичиковы. Они, конечно, стали другими, чем были в те времена, но многих родимых пятен своих не утратили. И в борьбе с ними Гоголь — наше сильное оружие. Он хорошо помогает распознавать явления, которые противостоят нравственному кодексу нашего общества.

Но воспитательное значение «Мертвых душ» гораздо шире. Беспощадно разоблачая разнообразные формы социального зла и неправды, они вместе с тем утверждают высокие принципы человечности. «Мертвые души» — чистый родник поэзии. Припадая к нему, читатель впитывает в себя те благородные нравственные идеи, которые несет в себе каждое гениальное, подлинно прогрессивное творение искусства, и незаметно для себя сам становится и чище и прекраснее.

### КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- В. Г. Белинский. Похождения Чичикова, или Мертвые души. — Полн. собр. соч., т. VI. М., 1955, с. 209—222.
- В. Г. Белинский. Несколько слов о поэме Гоголя... — Там же, с. 253—260.
- В. Г. Белинский. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя... — Там же, с. 410—433.
- Н. Г. Чернышевский. Очерки гоголевского периода русской литературы. — Полн. собр. соч., т. III. М., 1947, с. 5—22.
- Н. Г. Чернышевский. Сочинения и письма Н. В. Гоголя. — Там же, т. IV. М., 1948, с. 625—665.
- Сб. «Гоголь в воспоминаниях современников», редакция текста, предисловие и комментарии С. Машинского. М., 1952. (См. здесь воспоминания С. Аксакова, П. Анненкова, Л. Арнольди, Н. Берга, Д. Оболенского и др.)
- Сб. «Н. В. Гоголь в русской критике», подготовка текста А. Котова и М. Полякова, М., 1953.
- М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя, изд. 3-е, М., 1959, с. 341—490.
- Н. Л. Степанов. Н. В. Гоголь. Творческий путь, изд. 2-е, М., 1959, с. 370—515.
- Г. А. Гукровский. Реализм Гоголя. М. — Л., 1959, с. 473—530.

- М. Гус. Гоголь и николаевская Россия. М., 1957, с. 171—267, 317—352.
- Г. Н. Поспелов. Творчество Н. В. Гоголя. М., 1953, с. 170—201.
- Д. Е. Тамарченко. Из истории русского классического романа. М. — Л., 1961, с. 104—164.
- Е. С. Смирнова — Чикина. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». — «Литературный комментарий», изд. 2-е, Л., 1974.

## СОДЕРЖАНИЕ

Вместо введения . . . . .	5
1. Роман или поэма? . . . . .	11
2. «Герои один пошлее другого» . . . . .	22
3. «Разбойничий вертеп» . . . . .	43
4. Судьба «миллионщика» . . . . .	59
5. Русь со всех сторон . . . . .	69
6. Магия слова . . . . .	90
7. Отголоски духовной драмы . . . . .	103
<i>Краткий список литературы</i> . . . . .	115

**Машинский С.**

**М 38** «Мертвые души» Гоголя. Изд. 2-е, дополненное. М. «Худож. лит.», 1978. 117 с.

Книга С. Машинского представляет собою как бы маленькую монографию о «Мертвых душах». В ней рассказано о творческой истории этого произведения, о его идейном и художественном своеобразии, необычных жанровых и композиционных особенностях, языке и стиле, о духовной драме, которую пережил Гоголь в последние годы своей жизни, когда работал над вторым томом «Мертвых душ», о том, что вызвало трагическое сожжение готовой рукописи.

М  $\frac{70202-347}{028(01)-78}$  268-78

**8Р1**

**Семен Иосифович**  
**МАШИНСКИЙ**  
**«МЕРТВЫЕ ДУШИ»**  
**ГОГОЛЯ**

Редактор  
С. Лакшина  
Художественный редактор  
С. Гераскевич  
Технический редактор  
Е. Полонская  
Корректоры  
Г. Киселева  
и М. Муромцева

ИБ № 1074

Сдано в тип. кодир. ориг.-макет  
13.07.78. Подписано в печать А 06497  
26.06.78. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бум.  
тип. № 1. Гарнитура «Обыкновен-  
ная». Печать высокая. 6,3 усл. печ. л.  
5,794 уч.-изд. л. Тираж 100 000 экз.  
Заказ 1797. Цена 15 к.

Издательство  
«Художественная литература»  
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Ордена Октябрьской Революции, ор-  
дена Трудового Красного Знамени  
Ленинградское производственно-тех-  
ническое объединение «Печатный  
Двор» имени А. М. Горького Союз-  
полиграфпрома при Государственном  
комитете Совета Министров СССР по  
делам издательств, полиграфии и  
книжной торговли. 197136, Ленин-  
град, П-136, Гатчинская ул., 26.



15 к.

