

В. Набоков

Николай Гоголь

1. Его смерть и его молодость	1
2. Государственный призрак	14
3. Наш господин Чичиков	23
4. Учитель и поводырь	41
5. Апофеоз личины	51
6. Комментарий	56

Нет, я больше не имею сил терпеть Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внемлют не видят, не слушают меня Что я сделал им? За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя и все кружится предо мною Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ящик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною: звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?

Н.В. Гоголь, «Записки сумасшедшего»

1. Его смерть и его молодость

1

Николай Гоголь — самый необычный поэт и прозаик, каких когда-либо рождала Россия, — умер в Москве, в четверг около восьми часов утра, 4 марта 1852 года. Он не дожил до сорока трех лет. Однако, если вспомнить, какая до смешного короткая жизнь была уделом других великих русских писателей того поразительного поколения, это был весьма зрелый возраст. Крайнее физическое истощение в результате голодовки (которую он объявил в припадке черной меланхолии, желая побороть дьявола) вызвало острейшую анемию мозга (вместе, по-видимому, с гастроэнтеритом), а лечение, которому его подвергли — мощные слабительные и кровопускания, — ускорило смертельный исход: организм больного был и без того подорван малярией и недоеданием. Парочка чертовски энергичных врачей, которые прилежно лечили его, словно он был просто помешанным (несмотря на тревогу более умных, но менее деятельных коллег), пыталась добиться перелома в душевной болезни пациента, не заботясь о том, чтобы укрепить его ослабленный организм. Лет за пятнадцать до этого медики лечили Пушкина, раненого в живот, как ребенка, страдающего запорами. В ту пору еще верховодили посредственные немецкие и французские лекари, а замечательная школа великих русских медиков только начиналась.

Ученые мужи, толпящиеся вокруг «мнимого больного» со своей кухонной латынью и гигантскими клистирами, перестают смеяться, когда Мольер вдруг выхаркивает предсмертную кровь на сцене. С ужасом читаешь, до чего нелепо и жестоко обходились лекари с жалким, бессильным телом Гоголя, хоть он молил только об одном: чтобы его оставили в покое. С полным непониманием симптомов болезни и явно предвосхищая методы Шарко, доктор Овер погружал больного в теплую ванну, там ему поливали голову холодной водой, после чего укладывали его в постель, прилепив к носу полдюжины жирных пиявок. Больной стонал, плакал, беспомощно сопротивлялся, когда его иссохшее тело (можно было через живот прощупать позвоночник) тащили в глубокую деревянную бадью; он дрожал, лежа голый в кровати, и просил, чтобы сняли пиявок, — они свисали у него с носа и попадали в рот. Снимите, поднимите! — стонал он, судорожно сисясь их смахнуть, так что за руки его пришлось держать здоровенному помощнику тучного Овера.

И хоть картина эта неприглядна и бьет на жалость, что мне всегда претило, я вынужден ее описать, чтобы дать почувствовать до странности телесный характер гения Гоголя. Живот — предмет обожания в его рассказах, а нос — герой-любовник. Желудок всегда был самым знатным внутренним органом писателя, но теперь от этого желудка, в сущности, ничего не осталось, а с ноздрей свисали черти. За несколько месяцев перед смертью он так измучил себя голодом, что желудок напрочь потерял вместительность, которой прежде славился, ибо никто не всасывал столько макарон и не съедал столько вареников с вишнями, сколько этот худой малорослый человек (вспомним «небольшие брюшки», которыми он наградил своих щуплых Добчинского и Бобчинского). Его большой и острый нос был так длинен и подвижен что в молодости (изображая в качестве любителя нечто вроде «человека-змеи») он умел пренеприятно доставать его кончиком нижнюю губу; нос был самой чуткой и приметной чертой его внешности. Он был таким длинным и острым, что умел самостоятельно, без помощи пальцев, проникать в любую, даже самую маленькую табакерку, если, конечно, щелчком не отваживали незваного гостя (о чем Гоголь игриво сообщал в письме одной молодой даме). Дальше мы увидим, как нос лейтмотивом проходит через его сочинения, трудно найти другого писателя, который с таким смаком описывал бы запахи, чиханье и храп. То один, то другой герой появляется на сцене, так сказать, везя свой нос в тачке, или гордо въезжает с ним, как незнакомец из «Повести Слокенбергия» у Стерна. Нюханье табака превращается в целую оргию. Знакомство с Чичиковым в «Мертвых душах» сопровождается трубным гласом, который он издает, сморкаясь Из носов течет, носы дергаются, с носами любовно или неучтиво обращаются: пьяный пытается отпилить другому нос; обитатели Луны (как обнаруживает сумасшедший) — Носы. Обостренное ощущение носа в конце концов вылилось в рассказ «Нос» — поистине гимн этому органу. Фрейдист мог бы утверждать, что в вывернутом наизнанку мире Гоголя человеческие существа поставлены вверх ногами (в 1811 году Гоголь хладнокровно заверял, будто консилиум парижских врачей установил, что его желудок лежит «вверх ногами») и поэтому роль носа, очевидно, выполняет другой орган, и наоборот. Но фантазия ли сотворила нос или нос разбудил фантазию — значения не имеет. Я считаю, что разумней забыть о том, что чрезмерный интерес Гоголя к носу мог быть вызван ненормальной длиной собственного носа, и рассматривать обонятельные склонности Гоголя — и даже его собственный нос — как литературный прием, свойственный грубому карнавальному юмору вообще и русским шуткам по поводу носа в частности. Носы и веселят нас, и печалят. Знаменитый гимн носу в «Сирано де Бержераке» Ростана — ничто по сравнению с сотнями русских пословиц и поговорок по поводу носа. Мы вешаем его в унынии, задираем от успеха, советуем при плохой памяти сделать на нем зарубку, и его вам утирает победитель. Его используют как меру времени, говоря о каком-нибудь грядущем и более или менее опасном событии. Мы чаще, чем любой другой народ, говорим, что водим кого-то за нос или кого-то с ним оставляем. Сонный человек «клюет» им, вместо того чтобы кивать головой. Большой нос, говорят, — через Волгу мост, или — сто

лет рос. В носу свербит к радостной вести, а ежели на кончике вскочит прыщ, то — вино пить. Писатель, который мельком сообщит, что кому-то муха села на нос, почитается в России юмористом. В ранних сочинениях Гоголь не раздумывая пользовался этим немудреным приемом, но в более зрелые годы сообщал ему особый оттенок, свойственный его причудливому гению. Надо иметь в виду, что нос как таковой с самого начала казался ему чем-то комическим (как, впрочем, и любому русскому), чем-то отдельным, чем-то не совсем присущим его обладателю и в то же время (тут мне приходится сделать уступку фрейдистам) чем-то сугубо, хотя и безобразно мужественным. Обидно читать, как, описывая хорошенькую девушку, Гоголь хвалит ее за плавность черт гладкого, как яйцо, лица.

Надо признать, что длинный, чувствительный нос Гоголя открыл в литературе новые запахи (и вызвал новые острые переживания). Как сказано в русской пословице: «Тому виднее, у кого нос длиннее», а Гоголь видел ноздрями. Орган, который в его юношеских сочинениях был всего-навсего карнавальная принадлежность, взятой напрокат из дешевой лавочки готового платья, именуемой фольклором, стал в расцвете его гения самым лучшим его союзником. Когда он погубил этот гений, пытаясь стать проповедником, он потерял и свой нос, так же, как его потерял майор Ковалев.

Вот почему есть что-то до ужаса символическое в пронзительной сцене, когда умирающий тщетно пытался скинуть чудовищные черные гроздь червей, присосавшихся к его ноздрям. Мы можем вообразить, что он чувствовал, если вспомнить, что всю жизнь его донимало отвращение ко всему слизистому, ползучему, увертливому, причем это отвращение имело даже религиозную подоплеку. Ведь до сих пор еще не составлено научное описание разновидностей черта, нет географии его расселения; здесь можно было бы лишь кратко перечислить русские породы. Недоразвитая, вихляющаяся ипостась нечистого, с которой в основном общался Гоголь, — это для всякого порядочного русского, тщедушный инородец, трясущийся, хилый бесенок с жабьей кровью, на тощих немецких, польских и французских ножках, рыскающий мелкий подлец, невыразимо гаденький. Раздавить его — и тошно и сладостно, но его извивающаяся черная плоть до того гнусна, что никакая сила на свете не заставит сделать это голыми руками, а доберешься до него каким-нибудь орудием — тебя так и передернет от омерзения. Выгнутая спина худой черной кошки, безвредная рептилия с пульсирующим горлом или опять же хилые конечности и бегающие глазки мелкого жулика (раз тщедушный — наверняка жулик) невыносимо раздражали Гоголя из-за сходства с чертом. А то, что его дьявол был из породы мелких чертей, которые чудятся русским пьяницам, снижает пафос того религиозного подъема, который он приписывал себе и другим. На свете есть множество диковинных, но вполне безвредных божков с чешуей, когтями и даже раздвоенными копытцами, но Гоголь никогда этого не признавал. В детстве он задушил и закопал в землю голодную, пугливую кошку не потому, что был от природы жесток, а потому что мягкая вертлявость бедного животного вызывала у него тошноту. Как-то вечером он рассказывал Пушкину, что самое забавное зрелище, какое ему пришлось видеть, это судорожные скачки кота по раскаленной крыше горящего дома, — и, верно недаром, вид дьявола, пляшущего от боли посреди той стихии, в которой он привык мучить человеческие души, казался боявшемуся ада Гоголю на редкость комическим парадоксом. Когда он рвал розы в саду у Аксакова и его руки коснулась холодная черная гусеница, он с воплем кинулся в дом. В Швейцарии он провел целый день, убивая ящериц, выползавших на солнечные горные тропки. Трость, которой он для этого пользовался, можно разглядеть на дагерротипе, снятом в Риме в 1845 году. Весьма элегантная вещица.

2

На этом снимке он изображен в три четверти и держит в тонких пальцах правой руки изящную трость с костяным набалдашником (словно трость — писчее перо). Длинные, но аккуратно приглаженные волосы с левой стороны разделены пробором. Неприятный

рот украшен тонкими усиками. Нос большой, острый, соответствует прочим резким чертам лица. Темные тени вроде тех, что окружают глаза романтических героев старого кинематографа, придают его взгляду глубокое и несколько затравленное выражение. На нем сюртук с широкими лацканами и франтовской жилет. И если бы блеклый отпечаток прошлого мог расцвести красками, мы увидели бы бутылочно-зеленый цвет жилета с оранжевыми и пурпурными искрами, мелкими синими глазками; в сущности, он напоминает кожу какого-то заморского пресмыкающегося.

3

Его детство? Ничем не примечательно. Переболел обычными болезнями: корью, scarlatina и *puerilis scribendi* (лат. детская графомания). Слабое дитя, дрожащий мышонок с грязными руками, сальными локонами и гноящимся ухом. Он обжирался липкими сладостями. Соученики брезговали дотрагиваться до его учебников. Окончив гимназию в Нежине, он поехал в Санкт-Петербург искать место.

Приезд в столицу был омрачен сильной простудой, которая усугубилась тем, что Гоголь отморозил нос и тот потерял всякую чувствительность. Триста пятьдесят рублей были сразу же истрачены на новую одежду, во всяком случае такую сумму он указывает в одном из почтительных писем матери. Однако, если верить легенде, которыми в более поздние годы Гоголь любил украшать свое прошлое, первое, что он сделал, приехав в столицу, был визит к Пушкину, которым он бурно восхищался, не будучи знаком с великим поэтом. Великий поэт еще не вставал с постели и никого не принимал. «Бог ты мой! – воскликнул Гоголь с благоговением и сочувствием. – Верно, всю ночь работал?» «Ну уж и работал, – фыркнул лакей Пушкина, – небось в карты играл!»

За этим последовали не слишком настойчивые поиски службы, сопровождаемые просьбами к матери о деньгах. Он привез в Петербург несколько поэм — одна из них длинная и туманная, звалась «Ганц Кюхельgarten», в другой описывалась Италия:

Италия — роскошная страна!
По ней душа и стонет и тоскует;
Она вся рай, вся радости полна,
И в ней любовь роскошная веснует.

Стихи явно принадлежали перу еще «веснующего» поэта, однако кое-где попадались прекрасные строчки, такие, например, как «и путник зреть великое творенье, сам пламенный, из снежных стран спешит» или «луна глядит на мир, задумалась и слышит, как под веслом проговорит волна».

В поэме «Ганц Кюхельgarten» рассказывается о несколько байроническом немецком студенте; она полна причудливых образов, навеянных прилежным чтением кладбищенских немецких повестей:

Подымается протяжно
В белом саване мертвец,
Кости пыльные он важно
Оттирает, молодец!

Эти неуместные восклицания объясняются тем, что природная украинская жизнерадостность Гоголя явно взяла верх над немецкой романтикой. Больше ничего о поэме не скажешь: не считая этого обаятельного покойника, она — полнейшая, беспросветная неудача. Написанная в 1827 году, поэма была опубликована в 1829. Гоголь, которого многие современники обвиняли в том, что он любит напускать на себя таинственность, в данном случае может быть оправдан — он не зря пугливо выглядывал из-за нелепо придуманного псевдонима В. Алов, ожидая, что же теперь будет. А было гробовое молчание, за которым последовала короткая, но убийственная отповедь в «Московском телеграфе». Гоголь со своим верным слугой кинулись в книжные лавки, скупили все экземпляры «Ганца» и сожгли их. И вот литературная карьера Гоголя началась так же,

как и окончилась лет двадцать спустя, — аутодафе, причем в обоих случаях ему помогал покорный и ничего не разумеющий крепостной.

Что восхищало его в Петербурге? Многочисленные вывески. А еще что? То, что прохожие сами с собой разговаривают и непременно жестикулируют на ходу. Читателям, которые любят такого рода сопоставления, интересно заметить, как щедро использована тема вывесок в его позднейших сочинениях, а бормочущие прохожие отозвались в образе Акакия Акакиевича из «Шинели». Подобные параллели довольно поверхностны и, пожалуй, неверны. Внешние впечатления не создают хороших писателей; хорошие писатели сами выдумывают их в молодости, а потом используют так, будто они и в самом деле существовали. Петербургские вывески конца двадцатых годов были нарисованы и многократно воспроизведены самим Гоголем в его письме, чтобы показать матери, а может, и собственному воображению, символический образ «столицы» в противовес «провинциальным городам», которые мать знала (и где вывески были ничуть не менее выразительными: те же синие сапоги; крест-накрест положенные штуки сукна; золотые крендели и другие еще более изысканные эмблемы, которые описаны Гоголем в начале «Мертвых душ»). Символизм Гоголя имел физиологический оттенок, в данном случае зрительный. Бормотание прохожих тоже было символом, в данном случае слуховым, которым он хотел передать воспаленное одиночество бедняка в благополучной толпе. Гоголь, Гоголь и больше никто, разговаривал с собой на ходу, но этому монологу вторили на разные голоса призрачные детища его воображения. Пропущенный сквозь восприятие Гоголя, Петербург приобрел ту странность, которую приписывали ему почти столетие: он утратил ее, перестав быть столицей империи. Главный город России был выстроен гениальным деспотом на болоте и на костях рабов, гниющих в этом болоте: тут-то и корень его странности — и его изначальный порок. Нева, затопляющая город, — это уже нечто вроде мифологического возмездия (как описал Пушкин); болотные духи постоянно пытаются вернуть то, что им принадлежит: видение их схватки с медным царем свело с ума первого из «маленьких людей» русской литературы, героя «Медного всадника». Пушкин чувствовал какой-то изъян в Петербурге, заметил бледно-зеленый отсвет его неба и таинственную мощь медного царя, вздернувшего коня на зябком фоне пустынных проспектов и площадей. Но странность этого города была по-настоящему понята и передана, когда по Невскому проспекту прошел такой человек, как Гоголь. Рассказ, озаглавленный именем проспекта, выявил эту причудливость с такой незабываемой силой, что и стихи Блока, и роман Белого «Петербург», написанные на заре нашего века, кажется, лишь полнее открывают город Гоголя, а не создают какой-то новый его образ. Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-вампир, Гоголь-чревоушатель, тоже не был до конца реален. Школьником он с болезненным упорством ходил не по той стороне улицы, по которой шли все; надевал правый башмак на левую ногу, посреди ночи кричал петухом и расставлял мебель своей комнаты в беспорядке, словно заимствованном из «Алисы в Зазеркалье». Не мудрено, что Петербург обнаружил всю свою причудливость, когда по его улицам стал гулять самый причудливый человек во всей России, ибо таков он и есть, Петербург: смазанное отражение в зеркале, призрачная неразбериха предметов, используемых не по назначению, вещи, тем безудержнее несущиеся вспять, чем быстрее они движутся вперед, бледно-серые ночи вместо положенных черных, и черные дни — например, «черный день» обтрепанного чиновника. Только тут может отвориться дверь особняка и оттуда запросто выйти свинья. Только тут человек садится в экипаж, но это вовсе не тучный, хитроватый, задастый мужчина, а ваш Нос; это «смысловая подмена», характерная для снов. Освещенное окно дома оказывается дырой в разрушенной стене. Ваша первая и единственная любовь — продажная женщина, чистота ее — миф, и вся ваша жизнь — миф. «Тротуар неся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового вместе

с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз». Вот они, вывески. («Невский проспект»).

Двадцатилетний художник попал как раз в тот город, который был нужен для развития его ни на что не похожего дарования; безработный молодой человек, дрожавший в туманном Петербурге, таком отчаянно холодном и сыром по сравнению с Украиной (с этим рогом изобилия, сыплющим плоды на фоне безоблачной синевы), вряд ли мог чувствовать себя счастливым. И тем не менее внезапное решение, которое он принял в начале июля 1829 года, так и не объяснено его биографами. Взяв деньги, присланные матерью совсем для другой цели, он вдруг сбежал за границу. Я могу лишь заметить, что после каждой неудачи в его литературной судьбе (а провал его злосчастной поэмы был им воспринят так же болезненно, как позже критический разнос его бессмертной пьесы) он поспешно покидал город, в котором находился. Лихорадочное бегство было лишь первой стадией той тяжелой мании преследования, которую ученые со склонностью к психиатрии усматривают в его чудовищной тяге к перемене мест. Сведения об этом первом путешествии показывают Гоголя во всей его красе — он пользуется своим даром воображения для путаного и ненужного обмана. Об этом говорят письма к матери, где рассказано о его отъезде и странствиях.

4.

Пожалуй, тут уместно хоть коротко сказать о его матери, хотя, откровенно говоря, меня мутит, когда я читаю литературные биографии, где матери ловко домыслены из писаний своих сыновей, а потом неизменно оказывают влияние на своих замечательных отпрысков. Считалось, что это нелепая, истерическая, суеверная, сверхподозрительная и все же чем-то привлекательная Мария Гоголь внушила сыну боязнь ада, которая терзала его всю жизнь. Но, пожалуй, вернее сказать, что они с сыном просто схожи по темпераменту, и нелепая провинциальная дама, которая раздражала своих друзей утверждением, что паровозы, пароходы и прочие новшества изобретены ее сыном Николаем (а самого сына приводила в неистовство, деликатно намекая, что он сочинитель каждого только что прочитанного ею пошленького романчика), кажется нам, читателям Гоголя, просто детищем его воображения. Он так ясно сознавал, какой у нее дурной литературный вкус, и так негодовал на то, что она преувеличивает его творческие возможности, что, став писателем, никогда не посвящал ее в свои литературные замыслы, хотя в прошлом и просил у нее сведений об украинских обычаях и именах. Он редко с ней виделся в те годы, когда мужал его гений. В его письмах неприятно сквозило холодное презрение к ее умственным способностям, доверчивости, неумению вести хозяйство в имении, хотя в угоду самодовольному, полурелигиозному укладу он постоянно подчеркивал свою сыновнюю преданность и покорность — во всяком случае, пока был молод, — облакая это в на редкость сентиментальные и высокопарные выражения. Читать переписку Гоголя — унылое занятие, но вот это письмо, наверное, исключение.

(Ему надо было объяснить матери свой внезапный отъезд, и он выбрал для этого повод, который мог прийти по душе ее романтической натуре.)

«Маминька!

Не знаю, какие чувства будут волновать вас при чтении письма моего; но знаю только то, что вы не будете покойны. Говоря откровенно, кажется, еще ни одного вполне истинного утешения я не доставил вам. Простите, редкая, великодушная мать, еще доселе недостойному вас сыну.

Теперь собираясь с силами писать к вам, не могу понять, отчего перо дрожит в руке моей, мысли тучами налегают одна на другую, не давая одна другой места, и непонятная сила нудит и вместе отталкивает их излиться пред вами и высказать всю глубину истерзанной души. Я чувствую налегшую на меня справедливым наказанием тяжкую десницу всемогущего; но как ужасно это наказание! Безумный! я хотел было

противиться этим вечно-неумолкаемым желаниям души, которые один Бог вдвинул в меня, претворил меня в жажду ненасытимую бездейственной рассеянностью света. Он указал мне путь в землю чуждую, чтобы там воспитал свои страсти в тишине, в уединении, в шуме вечного труда и деятельности, чтобы я сам по скользким ступеням поднялся на высокую, откуда бы был в состоянии рассеивать благо и работать на пользу мира. И я осмелился откинуть эти божественные помыслы и пресмыкаться в столице здешней между сими служащими, издерживающими жизнь так бесплодно. Пресмыкаться другое дело там, где каждая минута жизни не утрачивается даром, где каждая минута — богатый запас опытов и знаний. Но изжить там век, где не представляется совершенно впереди ничего, где все лета, проведенные в ничтожных занятиях, будут тяжким упреком звучать душе. — Это убивственно! Что за счастье дослужить в 50 лет до какого-нибудь статского советника, пользоваться жалованьем, едва стающим себя содержать прилично, и не иметь силы принести на копейку добра человечеству. Смешны мне очень здешние молодые люди: они беспрестанно кричат, что они служат совершенно не для чинов и не для того, чтобы выслужиться. Спросите же у них, для чего они служат? они не будут сами в состоянии сказать: так, для того, чтобы не сидеть дома, не бить баклуши. Еще глупее те, которые оставляют отдаленные провинции, где имеют поместья, где могли бы быть хорошими хозяевами и принести несравненно более пользы, или если уже дворянину непременно нужно послужить, служили бы в своих провинциях; так нет, надо потаскаться в Петербург, где мало того что ничего не получают, но сколько еще перетаскают денег из дому, которые здесь истребляют неприметно в ужасном количестве.

Несмотря на это все, я решился, в угодность вам большие, служить здесь во что бы ни стало, но Богу не было этого угодно. Везде совершенно я встречал одни неудачи, и что всего страннее, там, где их вовсе нельзя было ожидать. Люди совершенно неспособные, без всякой протекции легко получали то, чего я с помощью своих покровителей не мог достигнуть; не явный ли был здесь надо мною промысл божий? не явно ли он наказывал меня этими всеми неудачами в намерении обратить на путь истинный? Что ж? я и тут упорствовал, ожидал целые месяцы, не получу ли чего. Наконец... какое ужасное наказание! Ядовитее и жесточе его для меня ничего не было в мире. Я не могу, я не в силах написать... Маминька! Драйжайшая маминька! Я знаю, вы одни истинный друг мне. Но верите ли, и теперь, когда мысли мои уже не тем заняты, и теперь при напоминании невыразимая тоска врезывается в сердце. Одним вам я только могу сказать... Вы знаете, что я был одарен твердостью, даже редкою в молодом человеке... Кто бы мог ожидать от меня подобной слабости. Но я видел ее... нет, не назову ее... она слишком высока для всякого, не только для меня. Я бы назвал ее ангелом, но это выражение низко и не кстати для нее. Ангел — существо, не имеющее ни добродетелей, ни пороков, не имеющее характера, потому что не человек, и живущее мыслями в одном небе. Но нет, болтаю пустяки и не могу выразить ее. Это божество, но облеченное слегка в человеческие страсти. Лицо, которого поразительное блистание в одно мгновение печатлется в сердце; глаза, быстро пронзающие душу. Но их сияния, жгущего, проходящего насквозь всего, не вынесет ни один из человеков... О если бы вы посмотрели на меня тогда... правда, я умел скрывать себя от всех, но укрылся ли от себя? Адская тоска с возможными муками кипела в груди моей. О какое жестокое состояние! Мне кажется, если грешникам уготован ад, то он не так мучителен. Нет, это не любовь была... я по крайней мере не слышал подобной любви... В порыве бешенства и ужаснейших душевных терзаний и жаждал, кипел упиться одним только взглядом, только одного взгляда алкал я... Взглянуть на нее еще раз — вот бывало единственное желание, возраставшее сильнее и сильнее с невыразимую едкостью тоски. С ужасом осмотрелся и разглядел я свое ужасное состояние, все совершенно в мире было для меня тогда чуждо, жизнь и смерть равно несносны, и душа не могла дать отчета в своих явлениях. Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел

сохранить жизнь, водворить хотя тень покоя в свою истерзанную душу. В умилении я признал невидимую десницу, пекущуюся о мне, и благословил так дивно назначаемый путь мне. Нет, это существо, которое он послал лишить меня покоя, расстроить шатко созданный мир мой, не была женщина. Если бы она была женщина, она бы всю силою своих очарований не могла произвести таких ужасных, невыразимых впечатлений. Это было божество, им созданное, часть его же самого! Но, ради Бога, не спрашивайте ее имени. Она слишком высока, высока.

Итак, я решился. Но к чему, как приступить? Выезд за границу так труден, хлопот так много! Но лишь только я принялся, вес, к удивлению моему, пошло как нельзя лучше: я даже легко получил пропуск. Одна остановка была наконец — за деньгами. Здесь уже было я совсем отчаялся. Но вдруг получаю следуемые в опекунский совет. Я сейчас отправился туда и узнал, сколько они могут нам дать просрочки на уплату процентов: узнал, что просрочка длится на четыре месяца после срока, с платою по пяти рублей от тысячи в каждый месяц штрафа. Стало быть, до самого ноября месяца будут ждать. Поступок решительный, безрассудный, но что же было мне делать?.. Все деньги, следуемые в опекунский, оставил я себе и теперь могу решительно сказать: больше от вас не потребую. Одни труды мои и собственное прилежание будут награждать меня. Что же касается до того, как вознаградить эту сумму, как внести ее сполна, вы имеете полное право данною и прилагаемою мною при сем доверенностью продать следуемое мне имение, часть или все, заложить его, подарить и проч. и проч. Во всем оно зависит от вас совершенно. Я хотел было совершить купчую или дарственную запись, но нужно было мне платить за одну бумагу триста рублей. Впрочем вы и посредством доверенности будете владеть, как законный и полный владелец

Не огорчайтесь, добрая, несравненная маминька! Этот перелом для меня необходим. Это училище непременно образует меня: я имею дурной характер, испорченный и избалованный нрав (в этом признаюсь я от чистого сердца); лень и безжизненное для меня здесь пребывание непременно упрочили бы мне их навек. Нет, мне нужно переделать себя, переродиться, оживиться новою жизнью, расцвести силою души в вечном труде и деятельности, и если я не могу быть счастлив (нет, я никогда не буду счастлив для себя). Это божественное существо вырвало покои из груди моей и удалилось от меня), по крайней мере всю жизнь посвящу для счастья и блага себе подобных

Но не ужасайтесь разлуки, я недалеко поеду: путь мой теперь лежит в Любек. Это большой приморский город Германии, известный торговыми своими сношениями всему миру. Расстоянием от Петербурга на четыре дня езды. Я еду на пароходе и потому времени употреблю еще менее. Письма ваши только четвертьмя днями будут позже доходить ко мне. Покуда это письмо дойдет до вас, я успею написать к вам уже из Любека и известить о своем адресе, а до того, если хотите писать ко мне, можете адресовать в С.-Петербург, на имя его благородия Николая Яковлевича Прокоповича, в дом Иохима, а Большой Мещанской. Что же касается до свидания нашего, то не менее как через два или три года могу я быть в Васильевке вашей. Не забудьте прислать паспорт Екимю, т. е. плакатный билет (ему нельзя жить здесь без места), все же адресуясь на имя Прокоповича.

Теперь припадаю к страшным стопам всевышнего с прошением и мольбою, да сохранит драгоценные и священные для нас годы жизни вашей, да ответит от вас все, наносящее вам горечи и неудовольствия, и да исполнит меня силы истинно заслужить ваше материнское благословение. Ваш преданнейший сын, любящий вас более всего

Николай Гоголь Яновский.

Принося чувствительнейшую и невыразимую благодарность за ваши драгоценные известия о малороссиянах, прошу вас убедительно не оставлять и впредь таковыми письмами. В тиши уединения я готовлю запас, которого, порядочно не обработавши, не пушу в свет, я не люблю спешить, а тем более занимать поверхностно. Прошу также,

добрая и несравненная маминька, ставить как можно четче имена собственные и вообще разные малороссийские проименования. Сочинение мое, если когда выйдет, будет на иностранном языке, и тем более мне нужна точность, чтобы не исказить неправильными именованиями существенного имени нации. Извините, что и теперь не оставляю беспокоить вас подобными просьбами; но зная, с каким удовольствием вы внимаете им, беру эту смелость. В замену опишу вам быт и занятия добрых немцев, дух новизны, странность и прелесть еще доселе мною невиданного и все, что произведет сильное впечатление на меня. Благодарю также чувствительно почтеннейшего Савву Кирилловича. Прошу его также присылать приписочки в ваше письмо.

Деньги вы можете адресовать прямо в опекунский совет императорского воспитательного дома. Можно просрочить по самый ноябрь, но лучше, если бы они получили в половине или начале октября. Не забудьте: с тысячи по пяти рублей в месяц штрафа.

Прошу вас покорнейше также, если случатся деньги когда-нибудь, выслать Данилевскому 100 рублей. Я у него взял шубу на дорогу себе, также несколько белья, чтобы не нуждаться в чем. Адрес его: В школу гвардейских подпрапорщиков у Синего мосту.

Целую тысячу раз милых сестриц моих, Аниньку и Лизу. Ради Бога, прилагайте возможное попечение о воспитании Аниньки; старайтесь ей дать уразуметь языки и все полезное. Я предрекаю вам, что это удивительное дитя будет гений, какого не видывали».

Я привел письмо целиком, потому что оно напоминает моток шерсти, чьи разноцветные нити будут потом вплетены в последующие высказывания Гоголя. Прежде всего, какой бы ни была его любовная жизнь (насколько известно, в зрелые годы он выказывал полное равнодушие к женскому полу), ясно, что намеки на «возвышенное создание», на языческую богиню, по странной прихоти созданную христианским Богом, — образчик витиеватого и бессовестного вымысла. Не говоря уж о том, что ближайшие друзья категорически утверждали, будто ничего, даже отдаленно напоминавшего романтическую драму, молодой Гоголь никогда не переживал, стиль этой части письма до смешного противоречит его прозаическому целому (скобка в одном из абзацев подчеркивает ее чужеродную природу), и автора можно заподозрить в том, что он просто переписал кусок из какой-то повестушки, которую сочинял в подражание сладкоречивой беллетристике своего времени. Пассаж относительно бесплодности и даже греховности усилий стать городским чиновником-бумагомаракой вместо того, чтобы возделывать землю, данную самим Богом русским помещикам, предвосхищает идеи, которые Гоголь развил в своих «Выбранных местах из переписки с друзьями»; то, что сам он только и мечтал как-нибудь разделаться с этой землей, еще больше усугубляет несуразность его письма. Призыв к провидению или, вернее, странная склонность (разделяемая его матерью) объяснять Божьим промыслом любой свой каприз или случайное событие, в которых лишь он (или она) ощущает дух святости, также очень характерны и показывают, какой насыщенной творческой фантазией (а потому метафизически ограниченной) была религиозность Гоголя и как мало он замечал столь страшившего его дьявола, когда тот подталкивал его руку со строчившим без усталы пером. Мы читаем, как, обсудив с позиций провидения порочную действительность русского бюрократа, он тут же прибегает к этому же провидению, чтобы оно подтвердило его собственную выдумку. Понимая, что отвращение к конторской работе не покажется матери убедительным доводом и она, как всякая провинциальная дама той поры, уважает «коллежского асессора» меньше, чем «коллежского советника» (звания в китайской иерархии тогдашней России), он выдумал более романтическое объяснение своего бегства. И намекнул (намек этого его мать не поняла), что предмет его страсти — девица высокородная, быть может, даже дочь действительного статского советника. Та часть письма, которая порождена не одной лишь фантазией, также типична для Гоголя. Спокойно доложив матери, что он взял

деньги, которые ему не принадлежали или, во всяком случае, не предназначались для его личных нужд, и предложив ей взамен имущество, которым, как он знал, она никогда не воспользуется, Гоголь торжественно клянется, что больше не попросит у нее ни копейки, а потом как бы между прочим выпрашивает еще сто рублей. В переходе от божественного к большому, торговому городу уже есть то снижение, которым он так артистически пользовался в позднейших, своих произведениях. Быть может, самое интересное в этом письме — довод, к которому Гоголь будет судорожно прибегать на каждом решающем этапе своей литературной жизни: для того чтобы «в тиши одиночества» совершить нечто важное для блага «себе подобных», которых в реальной жизни он так чуждался, ему необходима обстановка чужой страны, любой чужой страны. 13 августа 1829 года, одетый в свой лучший синий сюртук с медными пуговицами, он высадился в Любеке и сразу же написал еще одно письмо матери, где привел новое, с иголки и столь же выдуманное объяснение своего отъезда из Петербурга:

«Я, кажется, и забыл объявить вам главной причины, заставившей меня именно ехать в Любек. Во все почти время весны и лета в Петербурге я был болен; теперь хотя и здоров, но у меня высыпала по всему лицу и рукам большая сыпь. Доктора сказали, что это следствие золотухи, что у меня кровь крепко испорчена, что мне нужно было принимать кровоочистительный декокт, и присудили пользоваться водами в Травемунде, в небольшом городке, в восемнадцати верстах от Любека».

Он, как видно, совершенно забыл о своей прежней романтической выдумке, но, к несчастью, ее не забыла мать. Сопоставив таинственную страсть и столь же таинственную сыпь, почтенная дама сделала поспешный вывод, что сын ее связался с дорогой кокеткой и схватил венерическую болезнь. Получив ее ответ на свои два письма, Гоголь пришел в ужас. Он еще не раз в своей жизни получит неожиданную отповедь, затратив немало усилий, фантазии и красноречия, чтобы создать ложное представление у своих адресатов касательно какого-нибудь своего желания или намерения. Его затея не увенчалась успехом, и вместо того, чтобы очередную выдумку признали или хотя бы подвергли критике в ее же пределах и в том же ключе, наградой ему будет гневный окрик и негодование. Чем больше пафоса он вложит, чем торжественнее возьмет тон, чем глубже будут его чувства или по крайней мере те чувства, которые он выразит самым набожным и раздражающим слогом, тем сильнее и неожиданнее будет полученный отпор. Он распустит все свои паруса на крепчайшем ветру и вдруг заскрипит килем по каменному дну чудовищного непонимания. Его ответ на письмо матери, превратно понявшей ту версию, которую он так тщательно изобретал (погубило же вымысел неподвиженное сопоставление двух его половин, ибо ничто не дает в руки дьяволу такого оружия, как удвоение причин для вящей правдоподобности), уже предвещает то недоумение, которое он испытает через несколько лет, узнав об отношении друзей к его взгляду на обязанности помещиков или его намерению анонимно внести свои литературные гонорары в помощь нуждающимся студентам, вместо того чтобы платить долги не менее нуждающимся друзьям. Возмущенно опровергнув ложное истолкование своего письма, он излагает матери еще одну версию своего отъезда из Петербурга, — его биографы видят в ней намек на его душевное состояние после неудачи «Ганца Кюхельгартена».

«Вот вам мое признание: одни только гордые помыслы юности, проистекавшие, однако ж, из чистого источника, из одного только пламенного желания быть полезным, не будучи умеряемы благоразумием, завлекли меня слишком далеко».

Трудно сказать, как он провел те два месяца за границей (в Любеке, Травемунде и Гамбурге). Один из биографов даже утверждает, будто он в то лето вовсе и не ездил за границу, а оставался в Петербурге (так же как несколько лет спустя Гоголь обманывал мать, думавшую, что сын ее все еще в Триесте, хотя он уже вернулся в Москву). В письмах Гоголь как-то странно, будто сон, описывает виды Любека. Интересно

заметить, что его описание курантов на любекском соборе («Когда настанет 12 часов, большая мраморная фигура вверху бьет в колокол 12 раз. Двери с шумом отворяются вверху; из них выходят стройно один за одним 12 апостолов, в обыкновенный человеческий рост, поют и наклоняются каждый, когда проходят мимо изваяния Иисуса Христа») легло в основу кошмара, который мать его увидела шесть лет спустя: несчастья, которые, как она воображала, стряслись с Николаем, перемешались у нее в сознании с фигурами на курантах, и, быть может, этот сон, пророчивший страдания сына в годы его религиозной мании, был не так уж лишен смысла. Я люблю следить за странными очертаниями теней, упавших на далекие жизни, и много бы дал, чтобы узнать фамилию и род занятий того безымянного американца («гражданина из Американских Штатов», как выразился Гоголь), который вместе со швейцарской четой, англичанином и индусом (в угоду матери превращенным в индийского набоба) обедал в любекской харчевне, где молодой длинноносый москвитянин в мрачном молчании поглощал свою еду. Нам часто снятся ничего не значащие люди — случайный спутник или какая-нибудь личность, встреченная много лет назад. Можно вообразить, как ушедший на покой бостонский делец рассказывает в 1875 году жене, что ему ночью снилось, будто он с молодым русским или поляком, которого в давние годы встретил в Германии, покупает в антикварной лавке часы и весы.

5

Гоголь так же внезапно вернулся в Петербург, как оттуда уехал. В его перелетах с места на место всегда было что-то от тени или от летучей мыши. Ведь только тень Гоголя жила подлинной жизнью — жизнью его книг, а в них он был гениальным актером. Стал бы он хорошим актером в прямом смысле этого слова? От ненависти к канцелярской работе он подумывал пойти на сцену, но испугался экзамена или провалился на нем. Это было его последней попыткой уклониться от государственной службы, потому что в конце 1829 года мы находим его на должности чиновника, но в основном его деятельность на этом поприще заключалась в переходе из одного присутственного места в другое. В начале 1830 года он напечатал рассказ, который позднее вошел в первый том его украинских повестей («Вечера на хуторе близ Диканьки»). В это же время в «Северных цветах» появились главы из исторического романа (слава Богу, так и не оконченного); журнал редактировал Дельвиг, поэт антологического склада, склонный к классическому холоду гексаметра. Главы исторического романа подписаны «0000». Четверка нулей, как говорят, произошла от четырех «о» в имени Николай Гоголь-Яновский. Выбор пустоты, да еще и умноженной вчетверо, чтобы скрыть свое «я», очень характерен для Гоголя.

В одном из своих многочисленных посланий к матери он так описывает свой день:

«В 9 часов утра отправляюсь я каждый день в свою должность и пробываю там до 3-х часов, в половине четвертого я обедаю, после обеда в 5 часов отправляюсь я в класс, в академию художеств, где занимаюсь живописью, которую я никак не в состоянии оставить... [Он пишет далее, что ему и приятно и полезно общение с более или менее знаменитыми художниками.] я не могу не восхищаться их характером и обращением; что это за люди! Узнавши их, нельзя отвязаться от них навеки, какая скромность при величайшем таланте!.. В классе, который посещаю я три раза в неделю, просиживаю два часа; в 7 часов прихожу домой, иду к кому-нибудь из своих знакомых на вечер, — которых у меня таки не мало. Верите ли, что одних однокорытников моих из Нежина до 25 человек... С 9 часов вечера я начинаю свою прогулку... в 11 часов вечера гулянье прекращается, и я возвращаюсь домой, пью чай, если нигде не пил... иногда прихожу домой часов в 12 и в 1 час, и в это время еще можно видеть толпу гуляющих. Ночей, как вам известно, здесь нет; все светло и ясно, как днем, только что нет солнца».

Дельвиг рекомендовал молодого Гоголя поэту Жуковскому, а тот — литературному критику и университетскому профессору Плетневу, который памятен главным образом

тем, что Пушкин посвятил ему «Евгения Онегина». Плетнев и особенно Жуковский стали близкими друзьями Гоголя. В мягком, набожном, медоточивом Жуковском ему встретился тот духовный темперамент, который можно счесть пародией на его собственный, если оставить в стороне яростную, почти средневековую страсть, какую Гоголь вкладывал в свою метафизику. Жуковский был поразительным переводчиком и в переводах из Цедлица и Шиллера превзошел подлинники; один из величайших второстепенных поэтов на свете, он прожил жизнь в чем-то вроде созданного им самим золотого века, где провидение правило самым благожелательным и даже благочинным образом, а фимиам, который Жуковский послушно воскурял, его медоточивые стихи и «молоко сердечных чувств», которое в нем никогда не прокисало, — все это отвечало представлениям Гоголя о чисто русской душе: его не только не смущали, но, наоборот, даже внушали приятное возвышенное ощущение сродства излюбленные идеи Жуковского о совершенствовании мира, такие, к примеру, как замена смертной казни религиозным таинством, при котором вешать будут в закрытом помещении вроде церкви, под торжественное пение псалмов, невидимое для коленопреклоненной толпы, но на слух прекрасное и вдохновенное; одним из доводов, которые Жуковский приводил в защиту этого необычайного ритуала, было то, что отгороженное место, завесы, звонкие голоса священнослужителей и хора (заглушающие все непотребные звуки) не позволят осужденным куражиться при зрителях — греховно щеголять своей развязностью или отвагой перед лицом смерти.

При помощи Плетнева Гоголь получил возможность сменить поденщину государственной службы на поденщину педагогическую, с чего и началась его незадачливая учительская карьера (в качестве преподавателя истории в институте благородных девиц). И через того же Плетнева на приеме, устроенном им в мае 1831 года, Гоголь познакомился с Пушкиным.

Пушкин только что женился и вместо того, чтобы запереть супругу в самый темный чулан дальнего поместья, как ему и полагалось бы, знай он, что выйдет из этих дурацких придворных балов и якшанья с подлецами придворными (под присмотром равнодушного, распутного царя, невежды и негодяя, чье царствование все, целиком, не стоило и страницы пушкинских стихов), привез ее из Москвы в столицу. Гений его был в полном расцвете, но русский поэтический ренессанс уже кончился, литературные уголья захватили стаи шарлатанов, и колченогие философы, «идеалисты» немецкого пошиба, первые ласточки гражданской литературной критики, которая в конце концов выродилась в беспомощные писания разного рода народников, были единодушны в оценке величайшего поэта своей эпохи (а может, и всех времен, за исключением Шекспира) как пыльного пережитка ушедшего поколения или как представителя литературной «аристократии» — не знаю, что они хотели этим сказать. Серьезные читатели жаждали «фактов», «подлинности чувств», «интереса к человеку» точно так же, как эти бедняги жаждут их теперь.

«Сейчас прочел “Вечера близ Диканьки”, – писал Пушкин другу. – Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился. Мне сказывали [сообщил об этом Пушкину сам Гоголь, и весьма вероятно, что сам же это выдумал], что когда издатель вошел в типографию, где печатались “Вечера”, то наборщики начали прыскать и фыркать, зажимая рот рукою. Фактор объяснил их веселость, признавшись ему, что наборщики помирали со смеху, набирая его книгу. Мольер и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков. Поздравляю публику с истинно веселою книгою...»

Похвала Пушкина мне кажется несколько преувеличенной. Но нельзя забывать, что почти ничего поистине стоящего (кроме прозы самого Пушкина) в ту пору не публи-

ковалось из русской художественной литературы. По сравнению с дешевыми подражаниями английским и французским романам XVIII века, которые покладистый читатель жадно глотал из-за отсутствия настоящей духовной пищи, «Вечера» Гоголя, конечно, были откровением. Их прелесть и юмор с тех пор разительно поблекли. Странное дело, но именно благодаря «Вечерам» (и первому и второму томам) за Гоголем укрепилась слава юмориста. Когда мне кто-нибудь говорит, что Гоголь «юморист», я сразу понимаю, что человек этот не слишком разбирается в литературе. Если бы Пушкин дожил до «Шинели» и «Мертвых душ», он бы несомненно понял, что Гоголь нечто большее, чем поставщик «настоящей веселости». Недаром ходит легенда, кажется, тоже придуманная Гоголем, что когда незадолго до смерти Пушкина он прочел ему набросок первой главы «Мертвых душ», Пушкин воскликнул. «Боже, как грустна наша Россия!»

Немало скороспелых похвал порождено было местным колоритом, а местный колорит быстро выцветает. Я никогда не разделял мнения тех, кому нравятся книги только за то, что они написаны на диалекте, или за то, что действие в них происходит в экзотических странах. Клоун в одежде, расшитой блестками, мне не так смешон, как тот, что выходит в полосатых брюках гробовщика и манишке. На мой вкус, нет ничего скучнее и тошнотворней романтического фольклора или потешных баек про лесорубов, йоркширцев, французских крестьян или украинских парубков. И поэтому два тома «Вечеров», так же как и два тома повестей, озаглавленных «Миргород» (куда вошли «Вий», «Тарас Бульба», «Старосветские помещики» и т. д.), появившиеся в 1835 году, оставляют меня равнодушным. Однако именно этими произведениями, юношескими опытами псевдоюмориста Гоголя, русские учителя забивали головы своих учеников. Подлинный Гоголь смутно проглядывает в «Арабесках» (включающих «Невский проспект», «Записки сумасшедшего» и «Портрет») и раскрывается полностью в «Ревизоре», «Шинели» и «Мертвых душах».

В период создания «Диканьки» и «Тараса Бульбы» Гоголь стоял на краю опаснейшей пропасти (и как он был прав, когда в зрелые годы отмахивался от этих искусственных творений своей юности). Он чуть было не стал автором украинских фольклорных повестей и красочных романтических историй. Надо поблагодарить судьбу (и жажду писателя обрести мировую славу) за то, что он не обратился к украинским диалектизмам как средству выражения, ибо тогда бы он пропал. Когда я хочу, чтобы мне приснился настоящий кошмар, я представляю себе Гоголя, строчащего на малороссийском том за томом «Диканьки» и «Миргороды» — о призраках, которые бродят по берегу Днепра, водевильных евреях и лихих казаках.

Лет через двадцать пять я заставил себя перечитать «Вечера» и остался к ним так же холоден, как и в те дни, когда мой учитель не мог понять, почему от «Страшной мести» у меня не ползут по спине мурашки, а от «Шпоньки и его тетухи» я не покатываюсь со смеху. Но теперь я вижу, как там и сям сквозь оперную романтику и старомодный фарс смутно, но настойчиво проглядывает то, что предвещает настоящего Гоголя и что было неведомо и непонятно читателям тридцатых годов XIX века, критикам шестидесятых и учителям моей юности.

Возьмите, к примеру, сон Ивана Шпоньки — слабовольного, никчемного украинского помещика, которого властная самодурка тетка пыталась силой женить на белокурой дочке соседа.

«То представлялось ему, что он уже женат, что все в домике их так чудно, так странно: в его комнате стоит вместо одинокой — двойная кровать. На стуле сидит жена. Ему странно; он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею, и замечает, что у нее гусиное лицо. Нечаянно поворачивается он в сторону и видит другую жену [Тема удвоения кровати развивается по логике сна], тоже с гусиным лицом. Поворачивается в другую сторону — стоит третья жена. Назад — еще одна жена. Тут его берет тоска. Он бросился бежать в сад; но в саду жарко. Он снял шляпу, видит: и в шляпе сидит жена. [Сон как фокус: размножение предметов.] Пот выступил у него

на лице. Полез в карман за платком — и в кармане жена; вынул из уха хлопчатую бумагу — и там сидит жена... То вдруг он прыгал на одной ноге, а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: “Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек”. Он к ней — но тетушка уже не тетушка, а колокольня. И чувствует, что его кто-то тащит веревкою на колокольню. [Тут бы фрейдисты навострили уши!] “Кто это тащит меня?” — жалобно проговорил Иван Федорович. “Это я, жена твоя, тащу тебя, потому что ты колокол”. — “Нет, я не колокол, я Иван Федорович!” — кричал он. “Да, ты колокол”, — говорил, проходя мимо, полковник П*** пехотного полка. То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя; что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. “Какой прикажете материи? — говорит купец. — Вы возьмите жены, это самая модная материя! очень добротная! из нее все теперь шьют себе сюртуки”. Купец меряет и режет жену. Иван Федорович берет под мышку, идет к жиду, портному. “Нет, — говорит жид, — это дурная материя! Из нее никто не шьет себе сюртука...”

В страхе и беспмятстве просыпался Иван Федорович. Холодный пот лился с него градом.

Как только встал он поутру, тотчас обратился к гадательной книге, в конце которой один добродетельный книгопродавец, по своей редкой доброте и бескорыстию, поместил сокращенный снотолкователь. Но там совершенно не было ничего, даже хотя немного похожего на такой бессвязный сон».

И тут, в конце довольно посредственного рассказа, мы находим первое предвестие тех фантастических ритмов, которые позднее стали канвой «Шинели». Надеюсь, читатель заметил, что самое невероятное в приведенном выше отрывке — это не колокольня, не колокол, не множество жен и даже не полковник П***, а небрежно брошенная фраза о добром и человеколюбивом книготорговце.

2. Государственный призрак

1

История постановки на русской сцене комедии «Ревизор» и тот необычайный шум, который она вызвала, конечно, не имеет прямого отношения к самому Гоголю как предмету моих записок, однако несколько слов на эту постороннюю тему, быть может, полезно сказать. Наивные души неизбежно должны увидеть в пьесе яростную социальную сатиру, нацеленную на идиллическую систему государственной коррупции в России, и поэтому удивительно, что автор или кто-то еще надеялся выйти с этой пьесой на сцену. Цензурный комитет, как и все подобные организации, был сборищем трусливых олухов или чванливых ослов, и уже то, что писатель осмелился изобразить государственных чиновников не как идеал сверхчеловеческих добродетелей, было само по себе преступлением, от которого по спинам жирных цензоров бежали мурашки. А то обстоятельство, что «Ревизор» — самая великая пьеса, написанная в России (и до сих пор не превзойденная), никак не доходило до их сознания.

Но произошло чудо, чудо, которое как нельзя более соответствовало перевернутому миру Гоголя. Верховный цензор. Тот, кто стоял надо всеми, Чья Божественная Особа была так вознесена, что имя ее едва решался вымолвить грубый человеческий язык, сам Сиятельный, единовластный Царь в приступе какого-то совсем неожиданного благодушия приказал разрешить пьесу и поставить.

Трудно вообразить, что привлекло Николая I в «Ревизоре»: человек, который несколько лет назад, вооружившись красным карандашом, исчеркал «Бориса Годунова» идиотскими замечаниями, предложил переделать трагедию в роман на манер Вальтера Скотта и вообще был невосприимчив к настоящей литературе, как все правители (не исключая Фридриха Великого или Наполеона), вряд ли мог увидеть в пьесе Гоголя нечто большее, чем балаганное развлечение. С другой стороны, сатирический пафос (если

мы хоть на минуту допустим такое ложное толкование «Ревизора») едва ли мог увлечь чванную, лишенную чувства юмора натуру царя. Если ему приписать хоть на йоту ума — по крайней мере ума политического,— то нельзя же предположить, будто его настолько обуревало желание покрепче встряхнуть своих подданных, что он не углядел опасности того, как простой люд отнесется к императорской забаве. Действительно, говорят, будто он заявил после первого представления: «Все получили по заслугам, и я больше всех». И если это не вымысел (что сомнительно), царю была понятна логическая связь между обличением продажности в условиях определенной государственной системы и обличением самой этой системы. Остается только предположить, что разрешение поставить пьесу вызвано внезапным капризом царя, — ведь и появление такого писателя, как Гоголь, можно приписать непонятной причуде какого-то духа, ведавшего развитием русской словесности в начале XIX века. Подписывая разрешение, деспот, как ни странно, заразил русских писателей опаснейшей болезнью: опасной для идеи монархии, опасной для правительственного беззакония и опасной — а эта опасность самая страшная — для художественной литературы: ведь пьесу Гоголя общественные умы неправильно поняли как социальный протест, и в пятидесятых и шестидесятых годах от нее пошел не только кипящий поток литературы, обличавшей коррупцию и прочие социальные пороки, но и разгул литературной критики, отказывавшей в звании писателя всякому, кто не посвятил своего романа или рассказа бичеванию околоточного или помещика, который сечет своих мужиков. Десять лет спустя царь совершенно забыл, что это за пьеса, и у него не сохранилось даже смутного представления о том, кто такой Гоголь и что он написал.

Первое представление «Ревизора» было отвратительным в смысле актерской игры и оформления; Гоголь чрезвычайно зло отзывался о непристойных париках, шутовских костюмах и грубом переигрывании, которым театр испортил его пьесу. Отсюда берет начало традиция ставить «Ревизора» как фарс; позднее пьесу стали подтягивать к комедии нравов, и, таким образом, XX век получил в наследство странную смесь неподражаемой гоголевской речи и убогих натуралистических декораций, которую время от времени спасала личность какого-нибудь гениального артиста. Странно, что в те годы, когда словесность в России пришла в упадок, русский режиссер Мейерхольд, несмотря на все искажения и отсебятину, создал сценический вариант «Ревизора», который в какой-то мере передавал подлинного Гоголя.

Я только раз видел эту пьесу, поставленную на иностранном языке (по-английски), но об этом лучше не вспоминать. Что касается текста, то переводы Зельцера и Констанс Гарнетт стоят один другого. Лишенная всякого дара слова Гарнетт перевела «Ревизора» хотя бы более или менее тщательно, и эта работа раздражает меньше, чем некоторые чудовищные переложения «Шинели» и «Мертвых душ». Ее можно сравнить с приглаженным переводом «Гамлета» Гизо. От стиля Гоголя, конечно, ничего не осталось. Английский язык сух, бесцветен и невыносимо благопристойен. Только ирландцу впору братья за Гоголя. Мне иногда кажется, что эти старые английские «переводы» разительно напоминают так называемое разрезание на тысячу кусков, казнь, одно время весьма распространенную в Китае. Каждые пять минут из тела жертвы вырезали по крошечному квадратику, размером в таблетку от кашля (с разбором, чтобы пациент не дай Бог не умер на девятьсот девяносто девятом), пока от тела не оставался один скелет. < ... >

2

Сюжет «Ревизора» так же не имеет значения, как и все сюжеты гоголевских произведений. Более того, если говорить о пьесе, фабула ее, как и у всех драматургов, лишь попытка выжать до последней капли забавное недоразумение. По-видимому, Пушкин подсказал эту фабулу Гоголю, посмеявшись над тем, как во время ночевки в нижегородском трактире он был принят за важного столичного чиновника; с другой стороны, Гоголь, чья голова была набита сюжетами старых пьес с тех пор, как он

участвовал в школьных любительских спектаклях (пьес, посредственно переведенных на русский с трех или четырех языков), мог легко обойтись и без подсказки Пушкина. Странно, что мы испытываем болезненную потребность (как правило, зря и всегда некстати) отыскивать прямую зависимость произведения искусства от «подлинного события». Потому ли, что больше себя уважаем, узнав, что писателю, как и нам, грешным, не достало ума самому придумать какую-нибудь историю? Или же наше маломощное воображение взывает, если нам скажут, что в основе «сочинения», которое мы почему-то презираем, лежит подлинный факт? Или же, в конце концов, все дело в преклонении перед истиной, которое заставляет маленьких детей спрашивать того, кто рассказывает сказку: «А это правда было?» — и заставило Толстого в его высоконравственный период отказаться от создания вымышленных героев, дабы не подменять собой Бога, посягая на его исключительное право? А между тем спустя сорок лет после этой премьеры некий политический эмигрант захотел, чтобы Карл Маркс (чей «Капитал» он переводил в Лондоне) познакомился с Чернышевским — знаменитым радикалом и заговорщиком, сосланным в Сибирь в шестидесятые годы (он был одним из тех критиков, кто настойчиво предрекал гоголевский период русской литературы, понимая под этим иносказанием, которое привело бы Гоголя в ужас, долг романистов работать исключительно ради улучшения социальных и политических условий жизни народа). Чтобы выкрасть сибирского узника, политэмигрант нелегально вернулся в Россию и, выдавая себя за члена Географического общества (занятный штрих), добрался до далекой Якутии; замысел его потерпел неудачу только потому, что на этом тернистом пути его чем дальше, тем чаще принимали за ревизора, путешествующего инкогнито, — совершенно как в пьесе Гоголя. Такое подлое подражание художественному вымыслу со стороны жизни почему-то радует больше, чем обратный процесс.

Эпиграфом к пьесе поставлена русская пословица: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Гоголь, конечно, никогда не рисовал портретов, он пользовался зеркалами и как писатель жил в своем зеркальном мире. А каким было лицо читателя — пугалом или идеалом красоты, — не имело ни малейшего значения, ибо не только зеркало было сотворено самим Гоголем, со своим особым способом отражения, но и читатель, к которому обращена пословица, вышел из того же гоголевского мира гусеподобных, свиноподобных, вареникоподобных, ни на что не похожих образин. Даже в худших своих произведениях Гоголь отлично создавал своего читателя, а это дано лишь великим писателям. Так возникает замкнутый круг, я бы сказал — тесный семейный круг. Он не открывается в мир. И подходить к пьесе как к социальной сатире (вторя мнению общества) или как к моральному обличению (запоздалое оправдание, придуманное самим Гоголем) значит упускать из виду главное в ней. Персонажи «Ревизора» — не важно, станут они или нет образцами для людей из плоти и крови, — реальны лишь в том смысле, что они реальные создания фантазии Гоголя. А Россия, страна прилежных учеников, стала сразу же старательно подражать его вымыслам, но это уже дело ее, а не Гоголя. В России гоголевской эпохи взяточничество цвело так же пышно, как цвело оно и цветет повсюду в Европе, а с другой стороны, в любом из русских городов той поры проживали куда более гнусные подлецы, чем добродушные жулики из «Ревизора». Я злюсь на тех, кто любит, чтобы их литература была познавательной, национальной, воспитательной или питательной, как кленовый сироп и оливковое масло, и поэтому, говоря о «Ревизоре», так упорно пережевываю эту не слишком занимательную мысль.

3

Пьеса начинается с ослепительной вспышки молний и кончается ударом грома. В сущности, она целиком уместается в напряженное мгновение между вспышкой и раскатом. В ней нет так называемой экспозиции. Молния не теряет времени на объяснение метеорологических условий. Весь мир — трепетный голубой всполох, и мы посреди него. Единственная театральная традиция, которой придерживался Гоголь, это монологи,

однако ведь и люди разговаривают сами с собой во время тревожного затишья перед грозой, ожидая первого грома. Действующие лица — люди из того кошмара, когда вам кажется, будто вы уже проснулись, хотя на самом деле погружаетесь в самую бездонную (из-за своей мнимой реальности) пучину сна. У Гоголя особая манера заставлять «второстепенных» персонажей выскакивать при каждом повороте пьесы (романа или рассказа), чтобы на миг блеснуть своим жизнеподобием (как полковник П*** пехотного полка в сне Шпоньки или ряд созданий в «Мертвых душах»). В «Ревизоре» этот прием обнаруживается с самого начала, когда городничий Сквозник-Дмухановский читает странное письмо своим подчиненным — смотрителю училищ Хлопову, судье Ляпкину-Тяпкину и попечителю богоугодных заведений Землянике (перезрелая, коричневатая земляника, попорченная лягушачьей губой). Обратите внимание, что это за фамилии, до чего они не похожи, скажем, на холеные псевдонимы Вронский, Облонский, Волконский и т. д. у Толстого. (Фамилии, изобретаемые Гоголем, — в сущности клички, которые мы нечаянно застаем в тот самый миг, когда они превращаются в фамилии, а всякую метаморфозу так интересно наблюдать!) Прочтя важную часть письма относительно предстоящего приезда ревизора из Петербурга, городничий машинально продолжает читать дальше, и из его бормотания рождается вереница поразительных второстепенных существ, которые так и норовят пробиться в первый ряд: «...сестра Анна Кириловна приехала к нам с своим мужем, Иван Кирилович [судя по отчеству, брат] очень потолстел и все играет на скрипке...»

Прелесть в том, что эти второстепенные персонажи потом так и не появятся на сцене. Все мы давно знаем, чего стоят якобы незначачие упоминания в начале первого действия о какой-то тете или о незнакомце, встреченном в поезде. Мы знаем, что «случайно» упомянутые лица — незнакомец с австралийским акцентом или дядюшка с забавной привычкой — ни за что не были бы введены в пьесу, если бы минуту спустя не появились на сцене. Ведь «случайное упоминание» — обычный признак, масонский знак расхожей литературы, указывающий, что именно этот персонаж окажется главным действующим лицом произведения. Всем нам давно известен этот банальный прием, эта конфузливая уловка, гуляющая по первым действиям у Скриба, да и ныне по Бродвею. Знаменитый драматург как-то заявил (по-видимому, раздраженно отвечая приставале, желавшему выведать секреты его мастерства), что если в первом действии на стене висит охотничье ружье, в последнем оно непременно должно выстрелить. Но ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют; надо сказать, что обаяние его намеков и состоит в том, что они никак не материализуются.

Давая распоряжения подчиненным подготовиться к приему ревизора и все привести в наилучший вид, городничий поминает судебного заседателя:

«...Он, конечно, человек сведущий, но от него такой запах, как будто бы он сейчас вышел из винокуренного завода... Я хотел давно об этом сказать вам [судье], но был, не помню, чем-то развлечен. Есть против этого средства, если уже это действительно, как он говорит, у него природный запах: можно ему посоветовать есть лук, или чеснок, или что-нибудь другое. В этом случае может помочь разными медикаментами Христиан Иванович». На что судья отвечает:

«Нет, этого уже невозможно выгнать: он говорит, что в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою».

«Да я так только заметил вам», — говорит городничий. И обращается к другому чиновнику.

Мы никогда больше не услышим об этом злосчастном заседателе, но вот он перед нами как живой, причудливое вонючее существо из тех «богом обиженных», до которых так жаден Гоголь.

Другие второстепенные персонажи даже не успевают предстать в полном облачении — так торопятся они вскочить в пьесу между двумя фразами. Городничий обращает внимание зрителя учебных заведений на учителей:

«Один из них, например, вот этот, что имеет толстое лицо... не вспомню его фамилии, никак не может обойтись без того, чтобы, взошедши на кафедру, не сделать гримасу, вот этак (*делает гримасу*), и потом начнет рукою из-под галстука утюжить свою бороду. Конечно, если он ученику сделает такую рожу, то оно еще ничего: может быть, оно там и нужно так, об этом я не могу судить; но вы посудите сами, если он сделает это посетителю, — это может быть очень худо: господин ревизор или другой кто может принять это на свой счет. Из этого черт знает что может произойти».

«Что ж мне, право, с ним делать? [отвечает смотритель учебных заведений] Я уж несколько раз ему говорил. Вот еще на днях, когда зашел было в класс наш предводитель, он скроил такую рожу, какой я никогда еще не видывал. Он-то ее сделал от доброго сердца, а мне выговор: зачем вольнодумные мысли внушаются юношеству».

И тут же появляется еще один гомункул (совсем как маленькие твердые головки шаманов, высказывающие у исследователя Африки в знаменитом рассказе). Городничий говорит об учителе истории:

«— Он ученая голова — это видно, и сведений нахватал тьму, но только объясняет с таким жаром, что не помнит себя. Я раз слушал его: ну, покамест говорил об ассириянах и вавилонянах — еще ничего, а как добрался до Александра Македонского, то я не могу вам сказать, что с ним сделалось. Я думал, что пожар, ей-богу! Сбежал с кафедры и что силы есть хватить стулом об пол. Оно конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? от этого убыток казне».

— Да, он горяч! [со вздохом подтверждает смотритель!]. Я ему это несколько раз уже замечал... Говорит, “как хотите, для науки я жизни не пощажу”».

Почтмейстер, к которому вслед за тем обращается городничий с просьбой распечатывать и читать письма, проходящие через его контору (хотя этот симпатичный господин и так уже много лет читает их для собственного удовольствия), вызывает к жизни еще одного нетопыря:

«Жаль, однако ж, что вы не читаете писем: есть прекрасные места [говорит почтмейстер городничему]. Вот недавно один поручик пишет к приятелю и описал бал в самом игривом... очень, очень хорошо. “Жизнь моя, милый друг, течет, говорит, в эмпиреях: барышень много, музыка играет, штандарт скачет...” — с большим, с большим чувством описал».

Тут же судья поминает двух вечно вздорящих соседей-помещиков — Чептовича и Варховинского, которые затеяли пожизненную тяжбу (а судья тем временем с приятностью травит зайцев на землях обоих) И после драматического появления Добчинского и Бобчинского, которые сообщают о том, что обнаружили ревизора, проживающего инкогнито в местном трактире, Гоголь пародирует свою фантастическую, уклончивую манеру вести сюжет (с выплесками как будто бы неуместных подробностей): все приятели Бобчинского вдруг возникают в его речи, когда он рассказывает об их с Добчинским поразительном открытии «Так я, вот извольте видеть, забежал к Коробкину. А не заставши Коробкина-то дома, заворотил к Растаковскому, а не заставши Растаковского...» (Изю всех гомункулов только эти двое появятся в качестве гостей в последнем действии по особой просьбе постановщика.)

В трактире, где Бобчинский и Добчинский увидели персону, которую ошибочно приняли за ревизора, они выспрашивают трактирщика Власа, и тут в лихорадочном, прерывистом лопотании Бобчинского (он пытается выговориться, прежде чем его прервет двойник Добчинский) мы получаем прекрасные подробнейшие сведения о Власе (ибо в гоголевском мире чем больше человек спешит, тем дольше он мешкает по дороге): «А Петр-то Иванович [Добчинский] уж мигнул пальцем и подозвали трактирщика-с, трактирщика Власа: у него жена три недели назад тому родила, и такой пребойкий мальчик, будет так же, как и отец, содержать трактир...»

Обратите внимание, как новорожденный и еще безымянный Власович умудряется вырасти и в секунду прожить целую жизнь. Задышающаяся речь Бобчинского словно создает могучее брожение за сценой, где вызревают эти гомункулы.

Однако это еще не все. Комната, где живет мнимый ревизор, отмечена тем, что в ней недавно проезжие офицеры подрались за картами. И тут из воздуха возникает один из подчиненных городничего, полицейский Прохоров. В лихорадочной спешке городничий спрашивает квартального Свистунова: «Да другие-то где?.. Ведь я приказывал, чтобы и Прохоров был здесь. Где Прохоров?»

Квартальный: Прохоров в частном доме, да только к делу не может быть употреблен.

Городничий: Как так?

Квартальный: Да так: привезли его поутру мертвецки. Вот уже два ушата воды вылили, до сих пор не протрезвился».

Городничий спрашивает немного погодя у пристава (кстати, по фамилии Уховертов): «Как же вы это так допустили?» А тот отвечает: «Да Бог его знает. Вчерашнего дня случилась за городом драка, — поехал туда для порядка, а возвратился пьян».

После этой вакханалии второстепенных персонажей, выплывающих в конце первого действия, во втором, где на сцену выходит Хлестаков, наступает некоторое затишье. Правда, под веселое шлепанье карт возник некий пехотный капитан, удивительно срезывавший штосы, — это Хлестаков вспоминает, как в Пензе проиграл ему деньги; однако линия Хлестакова во втором действии слишком насыщена и полна страсти и не допускает вторжения случайных лиц. Они снова проникают на сцену в третьем действии: дочка Земляники, как мы узнаем, носит голубое платье: она впархивает между двумя репликами, эта розово-голубая провинциальная барышня.

В самой знаменитой сцене русского театра, когда Хлестаков, явившись в дом городничего, красуется перед дамами, из монолога его так и сыплются второстепенные характеры (их выбрасывает на свет и его природная болтливость, и вино городничего), но уже другой породы, не той, что мы встречали раньше Ткань их более легкая, почти прозрачная, в соответствии с радужной натурой самого Хлестакова — призраки в облики чиновников, шаловливые забавники, приспешники изобретательного беса, вещающего устами Ивана Александровича Дети Добчинского — Ваня, Лизанька — или сынок трактирщика все же где-то существовали, а эти и вовсе не существуют. Тут уж не тени, а чистые фантомы. Но благодаря набирающему высоту вранью Хлестакова эти потусторонние существа влияют на ход пьесы гораздо сильнее, чем идиллические пируэты мелких персонажей, составлявших фон первого действия.

«Эх, Петербург! – восклицает Хлестаков, – что за жизнь, право! Вы, может быть, думаете, что я только переписываю [так оно и есть на самом деле]; нет, начальник отделения со мной на дружеской ноге. Этак ударит по плечу: “Приходи, братец, обедать!” Я только на две минуты захожу в департамент, с тем только, чтобы сказать: “Это вот так, это вот так!” А там уж чиновник для письма, этакая крыса, пером только — тр, тр... пошел писать. Хотели было даже меня коллежским асессором сделать, да, думаю, зачем. И сторож летит еще на лестнице за мною со щеткою: “Позвольте, Иван Александрович, я вам, говорит, сапоги почищу”».

Позже мы узнаем, что сторож именуется Михеевым и пьет горькую.

Дальше, по словам Хлестакова, только он выйдет куда-нибудь, солдаты выскакивают из гаупвахты и делают ружьем, а офицер, который очень ему знаком, говорит: «Ну, братец, мы тебя совершенно приняли за главнокомандующего».

Когда Хлестаков рассказывает о своих богемных и литературных связях, появляется чертенок, исполняющий роль Пушкина. «С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: “Ну что, брат Пушкин?” — “Да так, брат, – отвечает, бывало, – так как-то все...” Большой оригинал».

И пока Хлестаков несется дальше в экстазе вымысла, на сцену, гудя, толпясь и расталкивая друг друга, вылетает целый рой важных персон: министры, графы, князья, генералы, тайные советники, даже тень самого царя и «курьеры, курьеры, курьеры... тридцать пять тысяч одних курьеров», эти сперматозоиды мозга, а потом все они разом исчезают в пьяной икоте; но не раньше, чем сквозь просвет в монологе Хлестакова, среди всей этой своры позолоченных привидений и приснившихся послов на один опасный миг появится подлинная фигура (подлинная хотя бы в том смысле, в каком ими были мимолетные персонажи первого действия) затрапезной кухарки бедного чиновника, Маврушки, которая помогает ему снять худую шинель (ту самую, что Гоголь потом обесмертит как неотъемлемую принадлежность чиновника вообще).

В следующем действии, когда встревоженные городские тузы один за другим являются засвидетельствовать Хлестакову свое почтение и у каждого из них он берет деньги взаймы (а они думают, что дают ему взятки), мы узнаем, как зовут детей Земляники: Николай, Иван, Елизавета, Марья и Перепетуя, — вероятно, эта милая Перепетуя и носит голубое платьице. Из троих детей Добчинского жена городничего упоминала двоих как своих крестников. Оба они, как и старший мальчик, удивительно похожи на судью, который навещает госпожу Добчинскую, когда ее бедняга муж в отъезде. Старшенький родился еще до женитьбы Добчинского на этой шаловливой даме. Добчинский говорит Хлестакову: «Я осмеливаюсь попросить вас относительно одного очень тонкого обстоятельства... старший-то сын мой, изволите видеть, рожден мною еще до брака... То есть оно так только говорится, а он рожден мною так совершенно, как бы и в браке, и все это как следует, я завершил потом законными-с узами супружества-с. Так я, изволите видеть, хочу, чтобы он теперь уже был совсем, то есть, законным моим сыном-с и назывался бы так, как я: Добчинский-с... Я бы и не беспокоил вас, да жаль насчет способностей Мальчишка-то этакой... большие надежды подает: наизусть стихи разные расскажет и, если где попадет ножик, сейчас сделает маленькие дрожечки так искусно, как фокусник-с».

На заднем плане того же действия появляется еще один персонаж: Хлестаков решает написать об этих странных провинциальных чиновниках своему другу Тряпичкину, грязному репортеришке, жадному и ядовитому писаке, умеющему осмеять всех, с кем он хочет расправиться в своих грошовых злобных статейках. На одно только мгновение высовывается он из-за хлестаковского плеча, подмигивая нам и ухмыляясь. Он последний, кто появляется на сцене, впрочем, не совсем последним, потому что в конце концов возникает еще один фантом: гигантская тень настоящего ревизора.

Потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон пьесы, и есть подлинное царство Гоголя. И поразительно, что все эти сестры, мужья и дети, чудакотые учителя, отупевшие с перепоя конторщики и полицейские, помещики, пятьдесят лет ведущие тяжбу о переносе изгороди, романтические офицеры, которые жульничают в карты, чувствительно вздыхают о провинциальных балах и принимают привидение за главнокомандующего, все эти переписчики и несуществующие курьеры, — все эти создания, чья мельтешня создает самую плоть пьесы, не только не мешают тому, что театральные постановщики зовут действием, но явно придают пьесе чрезвычайную сценичность.

4

На этом не подвластном здравому смыслу заднем плане толпятся не только живые существа, но и вещи, которые призваны играть ничуть не меньшую роль, чем одушевленные лица: шляпная коробка, которую городничий надевает на голову, когда, облачившись в роскошный мундир, в рассеянности спешит навстречу грозному призраку, — чисто гоголевский символ обманного мира, где шляпы — это головы, шляпные коробки — шляпы, а расшитый золотом воротник — хребет человека. Наспех нацарапанная записка, которую городничий посылает из трактира, сообщая жене о высоком госте,

к приему которого ей надлежит готовиться, сплелась с трактирным счетом Хлестакова, потому что муж впопыхах схватил первый попавшийся обрывок бумаги: «Спешу тебя уведомить, душенька, что состояние мое было весьма печальное, но, уповая на милосердие Божие, за два соленые огурца особенно и полпорции икры рубль двадцать пять копеек...» И эта путаница опирается на прочную логику гоголевского мира, где названия рыбы — божественная музыка в ушах гурманов, а огурцы — потусторонние существа, не менее могущественные, чем Бог, которому поклоняется провинциальный городничий. Эти огурцы выращивает Хлестаков в красноречивом описании своего идеала светской жизни: «На столе, например, арбуз — в семьсот рублей арбуз» (а что это как не превосходная степень огурца!). Водянистый суп, где «какие-то перья плавают вместо масла», которым Хлестакову пришлось довольствоваться в трактире, преобразуется в его рассказе о столичной жизни в суп, привезенный на пароходе прямо из Парижа; дым воображаемого парохода — это небесный запах воображаемого супа. Когда Хлестакова провожают в дорогу, усаживая в бричку, городничий приносит голубой персидский ковер из чулана (набитого подношениями его бородатых подданных — городских купцов). Дворовый Хлестакова подкладывает под него охапку сена, и ковер превращается в волшебный ковер-самолет, на котором Хлестаков совершает свой отлет со сцены под серебристый перезвон бубенцов и лирический призыв ямщика к волшебным коням: «Эй вы, залетные!» Русские кучера любили давать лошадям ласкательные имена, и можно предположить (в угоду тем, кто интересуется личным опытом писателей), что в позднейшие годы во время своих бесконечных странствий Гоголь изрядно пополнил свои познания путевого фольклора; а поэтический порыв ветра, с которым уносится Хлестаков — этот мечтательный, инфантильный мошенник, — словно отворяет ворота для отъезда самого Гоголя из России в туманные дали, где бесчисленные немецкие курорты с минеральными водами, итальянские развалины, парижские рестораны и палестинские святыни путаются, как провидение с парой соленых огурцов в письме растерянного городничего.

5

Забавно, что эта сновидческая пьеса, этот «государственный призрак» был воспринят как сатира на подлинную жизнь в России. И еще забавнее, что Гоголь, беспомощно пытаясь пресечь опасные, подрывные домыслы о своей пьесе, указал, что в ней уж во всяком случае есть один положительный персонаж: смех. На самом-то деле пьеса вовсе не комедия, так же как сновидческие пьесы Шекспира «Гамлет» или «Лир» не стоит называть трагедиями. Плохая пьеса скорее может быть хорошей комедией или хорошей трагедией, чем невероятно сложные произведения таких писателей, как Шекспир или Гоголь. В этом смысле пьесы Мольера (чего бы они ни стоили) — комедии, то есть нечто такое, что усваивается легко, как сосиска на футбольном матче; они существуют в одном измерении и напрочь лишены того огромного, бурлящего, высокопоэтического фона, который и создает подлинную драму.

Пьесы Гоголя — это поэзия в действии, а под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи. Истинная поэзия такого рода вызывает не смех и не слезы, а сияющую улыбку беспредельного удовлетворения, блаженное мурлыканье, и писатель может гордиться собой, если он способен вызвать у своих читателей, или, точнее говоря, у кого-то из своих читателей, такую улыбку и такое мурлыканье.

Сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что у русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепая об стол карт, бахвальства шалопая и удалства покорителя сердец (за вычетом способности довершить и это и любое другое предприятие). Хлестаков порхает по пьесе, не желая толком понимать, какой он поднял переполох, и жадно стараясь урвать все, что подкидывает ему счастливый случай. Он добрая душа, по-своему мечтатель и наделен неким обманчивым обаянием, изяществом повесы, услаждающим дам, привыкших

к грубым манерам дородных городских тузов. Он беспредельно и упоительно вульгарен, и дамы вульгарны, и тузы вульгарны — вся пьеса, в сущности (по-своему, как и «Госпожа Бовари»), состоит из особой смеси различных вульгарностей, и выдающееся художественное достоинство целого зависит (как и во всяком шедевре) не от того, что сказано, а от того, как это сказано, от блистательного сочетания маловыразительных частных частей. Как в чешуйках насекомых поразительный красочный эффект зависит не столько от пигментации самих чешуек, сколько от их расположения, способности преломлять свет, так и гений Гоголя пользуется не основными химическими свойствами материи («подлинной действительностью» литературных критиков), а способными к мимикрии физическими явлениями, почти невидимыми частицами воссозданного бытия. Я употребляю слово «вульгарность» из-за недостатка более точного термина. — Пушкин, в «Евгении Онегине» тоже употребляя английское слово vulgar, извинился, что не нашел в русском языке его точного эквивалента.

6

Обвинения, выдвинутые негодующими противниками «Ревизора», которые усмотрели в пьесе коварные нападки на российскую государственность, произвели на Гоголя гнетущее впечатление. Можно предположить, что они-то и возбудили у писателя манию преследования, которая так или иначе дожимала его до самой смерти. Положение создалось довольно странное — к Гоголю пришла слава в самой что ни на есть громогласной форме: двор рукоплескал пьесе чуть ли не со злорадством; спесивые чиновники высокого ранга потихоньку теряли спесь, смущенно ерзя в креслах партера; малопочтенные критики истекали тухлым ядом, а критики, чье мнение чего-то стоило, превозносили Гоголя до небес за то, что они сочли великой сатирой; популярный драматург Кукольник пожимал плечами, говоря, что пьеска — всего-навсего глупый фарс; молодежь с восторгом повторяла смешные реплики и отыскивала Хлестаковых и сквозник-дмухановских среди своих знакомых. Другой бы писатель упивался этой атмосферой хвалы и скандала. Пушкин просто оскалил бы свои ослепительные негритянские зубы в добродушной усмешке и воротился к неоконченной рукописи очередного шедевра. Гоголь же поступил так, как и после провала «Кюхельгартена», — сбежал, вернее, уполз за границу.

Но если б только это! Он позволил себе худшее, что может позволить себе писатель в подобных обстоятельствах: попытался объяснить в печати те места своей пьесы, которых критики либо не заметили, либо превратно истолковали. Гоголь, будучи Гоголем и существуя в зеркальном мире, обладал способностью тщательно планировать свои произведения после того, как он их написал и опубликовал. Этот метод он применил и к «Ревизору». Он присовокупил к нему эпилог, где объяснял, что настоящий ревизор, который маячит в конце последнего действия, — это человеческая совесть. А остальные персонажи — это страсти, живущие в нашей душе. Другими словами, публике полагалось поверить, что ее страсти символизируются уродливыми, продажными провинциальными чиновниками, а высшая совесть — государством. Эпилог производит такое же удручающее впечатление, как и более поздние рассуждения Гоголя на сходные темы, если не предположить, что он просто хотел натянуть нос читателю или себе самому. Если же отнестись к его эпилогу всерьез, то перед нами невероятный случай: полнейшее непонимание писателем своего собственного произведения, искажение его сути. Как мы увидим, то же самое произошло и с «Мертвыми душами».

Гоголь был странным, больным человеком, и я не уверен, что его пояснения к «Ревизору» не обман, к какому прибегают сумасшедшие. Трудно примириться с тем, что Гоголя так огорчила не оценка его пьесы, а то, что его не признали пророком, учителем, поборником человечества (дающим этому человечеству нагоняй для его же блага). В пьесе нет ни грана дидактики, и вряд ли можно допустить, что автор этого не знал; но, как я уже говорил, он был склонен домысливать свои книги уже после того,

как они были написаны. С другой стороны, тот урок, который критики — совершенно произвольно — усмотрели в его пьесе, был социальным и почти революционным, что казалось совсем уж неприемлемым для Гоголя. Он боялся, что двор вдруг пересмотрит свое высочайшее, но изменчивое благорасположение к пьесе из-за чересчур бурных похвал радикальных кругов и чересчур бурного негодования кругов реакционных, прекратит представления, а следовательно, лишит его доходов (и, возможно, будущей пенсии). Он боялся, что бдительная цензура будет многие годы вредить его литературной карьере в России. Его также огорчало, что люди, которых он почитал за добрых христиан (хотя темой «добрых христиан» он вплотную займется несколько позже) и честных чиновников (что станет у него потом синонимом тех же христиан), были раздосадованы и даже возмущены его пьесой и назвали ее «грубым и пошлым фарсом». Но, пожалуй, самым мучительным для него было то, что, догадываясь, какие идут о нем пересуды, сам он их не слышал и уж тем более не мог их направлять. Гул, достигавший его ушей, был жутким и грозным потому, что это был только гул. Похлопывание по плечу казалось ему иронической насмешкой над теми, кого он уважает, а следовательно, насмешкой и над ним самим. Интерес, который проявляли к нему совершенно незнакомые люди, мнился ему результатом темных интриг, несказанно опасных (прекрасный мир, интрига... сокровище в пещере). У меня будет возможность описать в другой книге, как одному сумасшедшему постоянно казалось, будто все детали ландшафта и движение неодушевленных предметов — это сложный код, комментарий по его поводу и вся вселенная разговаривает о нем при помощи тайных знаков. Нечто подобное этой мрачной и чуть ли не космической пантомиме можно себе представить, размышляя о болезненном отношении Гоголя к своей внезапной славе. Он воображал, будто вокруг него ползает и перешептывается вся враждебная ему Россия, пытаясь его погубить, хваля и понося его пьесу. В июне 1836 года он уехал в Европу.

Говорят, что накануне отъезда его посетил Пушкин, которого он больше никогда не увидит, всю ночь вместе с ним перебирал его рукописи и прочел начало «Мертвых душ» — первый черновик был уже к тому времени Гоголем написан. Картина соблазнительная, быть может, слишком соблазнительная, чтобы не быть вымыслом. По какой-то причине (быть может, от ненормальной боязни всякой ответственности) Гоголь старался всех убедить, будто до 1837 года, то есть до смерти Пушкина, все, что он написал, было сделано под влиянием поэта и по его подсказке. Но так как творчество Гоголя разительно отличается от того, что создал Пушкин, а вдобавок последнему хватало своих забот и недосуг было водить пером литературного собрата, — сведения, столь охотно сообщаемые Гоголем, вряд ли заслуживают доверия. Одинокая свеча, освещающая эту полуночную картину, может быть задута без всяких угрызений совести. Куда легче поверить, что Гоголь сбежал за границу, не попрощавшись ни с кем из своих друзей. Мы знаем из его письма, что он не простился даже с Жуковским, с которым был в гораздо более тесных отношениях, чем с Пушкиным.

3. Наш господин Чичиков

1

Старые английские переводы «Мертвых душ» не стоят медного гроша и должны быть изъяты из всех публичных и университетских библиотек. Когда я писал заметки, из которых составлялась эта книга, «Читательский клуб» в Нью-Йорке выпустил совершенно новый перевод «Мертвых душ», сделанный В.Д. Герни. Это на редкость хорошая работа. Издание портят две вещи: смехотворное предисловие, написанное одним из редакторов «Клуба», и перемена названия на «Похождения Чичикова, или Домашняя жизнь в старой России». Это особенно огорчительно, если вспомнить, что заглавие «Похождения Чичикова» было навязано царской цензурой первому русскому изданию, ибо церковь говорит нам, что души бессмертны и поэтому не могут быть названы

мертвыми. В данном случае подобную замену произвели явно из боязни навеять мрачные мысли розовощеким любителям комиксов. Подзаголовок «Домашняя жизнь в старой России» тоже выбран неудачно, так как заимствован из сомнительного сочинения «Домашняя жизнь в России, написанная русским аристократом, исправленная редактором “Открытый Сибири”» (Лондон, издатели Хорст и Блеккетт, наследники Генри Колберна, 1854) с примечательной припиской: «Это сочинение охраняется авторским правом, и издатели оставляют за собой право на его перевод». Книге предпослано предисловие с не менее примечательным сообщением:

«Книга написана русским аристократом, и рукопись предложена им английским издателям; работа редактора ограничивалась исправлением словесных ошибок, которых и следовало ожидать, памятуя, что автор писал свой труд на чужом языке... Он дает нам представление об условиях жизни и отношениях внутри русского общества... Автор утверждает, что рассказ его правдив и основные факты широко известны в России...

К сожалению, мы не имеем права назвать имя автора (не потому, что труд его нуждается в дополнительной проверке, ибо его достоверность доказана чуть не каждой строкой) — автор все еще мечтает вернуться на родину, прекрасно понимая, что признание в том, что он написал эту книгу, отмеченную столь мощным сатирическим даром, едва ли будет хорошей рекомендацией и может послужить паспортом для проезда в самые отдаленные края сибирской глуши».

Очень бы хотелось узнать, кто был тот русский аристократ, который перевел (со множеством викторианских красот, добавленных редактором) «Мертвые души» и продал этот товар английскому издательству, которое явно считало, что публикует подлинные мемуары, «бросающие свет на домашнюю жизнь наших бывших союзников и нынешних врагов». Звали этого аристократа Хлестаковым? Или же то был сам Чичиков? В каком-то смысле книгу Гоголя постигла подлинно гоголевская судьба.

2

На русском языке при помощи одного беспощадного слова можно выразить суть широко распространенного порока, для которого три других знакомых мне европейских языка не имеют специального обозначения. Отсутствие того или иного термина в словаре какого-нибудь народа не всегда означает отсутствие соответствующего понятия, однако мешает полноте и точности его понимания. Разнообразные оттенки явления, которое русские четко выражают словом «пошлость», рассыпаны в ряде английских слов и не составляют определенного целого.

С той поры, когда Россия начала думать, все образованные, чуткие и свободо-мыслящие русские остро ощущают вороватое, липкое прикосновение пошлости. Среди наций, с которыми у нас всегда были близкие связи, Германия казалась нам страной, где пошлость не только не осмеяна, но стала одним из ведущих качеств национального духа, привычек, традиций и общей атмосферы, хотя благожелательные русские интеллигенты более романтического склада охотно, чересчур охотно принимали на веру легенду о величии немецкой философии и литературы; надо быть сверхрусским, чтобы почувствовать ужасную струю пошлости в «Фаусте» Гёте.

Преувеличивать ничтожество страны в тот момент, когда с ней воюешь и хотел бы видеть ее уничтоженной до последней пивной кружки и последней незабудки, — это опасное приближение к краю пропасти под названием пошлость, которая зияет перед тобой во времена революций и войн. Но если скромно прошептать довоенную истину, даже с оттенком чего-то старомодного, этой пропасти, пожалуй, можно избежать. Вот и сто лет назад, когда гражданственно настроенные петербургские публицисты составляли опьяняющие коктейли из Гегеля и Шлегеля (с добавкой Фейербаха), Гоголь в мимоходом рассказанной истории выразил бессмертный дух пошлости, пронизывающий немецкую нацию, и сделал это со всей мощью своего таланта.

Разговор в обществе перешел на Германию. Упорно молчавший Гоголь наконец сказал: «Да, немец вообще не очень приятен; но ничего нельзя себе представить неприятнее немца-ловеласа, немца-любезника, который хочет нравиться; тогда может он дойти до страшных нелепостей. Я встретил однажды такого ловеласа в Германии. Его возлюбленная, за которую он ухаживал долгое время без успеха, жила на берегу какого-то пруда и все вечера проводила на балконе перед этим прудом, занимаясь вязанием чулок и наслаждаясь вместе с тем природой. Мой немец, видя безуспешность своих преследований, выдумал наконец верное средство пленить сердце неумолимой немки. Ну, что вы думаете? Какое средство? Да вам и в голову не придет что! Вообразите себе, он каждый вечер, раздевшись, бросался в пруд и плавал перед глазами своей возлюбленной, обнявши двух лебедей, нарочно им для сего приготовленных! Уж, право, не знаю, зачем были эти лебеди, только несколько дней сряду каждый вечер он все плавал и красовался с ними перед заветным балконом. Воображал ли он в этом что-то античное, мифологическое или рассчитывал на что-нибудь другое, только дело кончилось в его пользу: немка действительно пленилась этим ловеласом и вышла скоро за него замуж».

Вот вам пошлость в ее чистом виде, и вы поймете, что любые английские эпитеты не покрывают этого эпического рассказа о белокуром пловце и ласкаемых им лебедях. Да и ни к чему ездить так далеко и углубляться в прошлое для подходящего примера. Откройте любой журнал — и вы непременно найдете что-нибудь вроде такой картинки: семья только что купила радиоприемник (машину, холодильник, столовое серебро — все равно что) — мать всплеснула руками, очумев от радости, дети топчутся вокруг, раскрыв рты, малыш и собака тянутся к краю стола, куда водрузили идола, даже бабушка, сияя всеми морщинками, выглядывает откуда-то сзади (забыв, надо думать, скандал, который разыгрался этим же утром у нее с невесткой), а чуть в сторонке, с торжеством засунув большие пальцы в проймы жилета, расставив ноги и блестя глазками, победно стоит папаша, гордый даритель.

Густая пошлость подобной рекламы исходит не из ложного преувеличения достоинства того или иного полезного предмета, а из предположения, что наивысшее счастье может быть куплено и что такая покупка облагораживает покупателя. Конечно, та атмосфера, которую порождает реклама, довольно безвредна сама по себе — ведь все понимают, что ее создали продавцы, словно договорившись с покупателем принять участие в этой игре «понарошку». Забавно не то, что в мире не осталось ничего духовного, кроме восторга людей, продающих или поедающих манну небесную, не то, что игра чувств ведется здесь по буржуазным правилам (буржуазным не в марксистском, а во флюберовском понимании этого слова), а то, что мир этот только тень, спутник подлинного существования, в которое ни продавцы, ни покупатели в глубине души не верят, особенно в разумной, спокойной Америке.

Если рекламный художник хочет изобразить хорошего мальчика, он украсит его веснушками (они, кстати, выглядят как зловещая сыпь в дешевых комиксах). Тут пошлость связана с условностью слегка расистского характера. Доброхоты посылают одиноким солдатам слепки с ног голливудских красоток, одетые в шелковый чулок и набитые конфетами и бритвами, — во всяком случае я видел снимок человека, набивавшего такую ногу, в журнале, знаменитом на весь мир как поставщик пошлости. Пропаганда (которая не может существовать без щедрой доли пошлости) заполняет брошюры хорошенькими колхозницами и уносимыми ветром облаками. Я выбираю примеры наспех, наудачу. «Лексикон прописных истин», который писал Флюбер, был более честолюбивым замыслом.

Литература — один из лучших питомников пошлости; я не говорю о том, что зовут макулатурой, а в России «желтой прессой». Явная дешевка, как ни странно, иногда содержит нечто здоровое, что с удовольствием потребляют дети и простодушные. Комикс «Супермен» — несомненная пошлость, но это пошлость в такой безобидной, неприхотливой форме, что о ней не стоит и говорить, — старая волшебная сказка, если уж на то

пошло, содержала не меньше банальной сентиментальности и наивной вульгарности, чем эти современные побасенки об «истребителях великанов». Повторяю, пошлость особенно сильна и зловредна, когда фальшь не лезет в глаза и когда те сущности, которые подделываются, законно или незаконно относят к высочайшим достижениям искусства, мысли или чувства. Это те книги, о которых так пошло рассказывают в литературных приложениях к газетам, «волнующие, глубокие и прекрасные» романы; это те «возвышенные и впечатляющие» книги, которые содержат и выделяют квинтэссенцию пошлости. У меня как раз лежит на столе газета, где на целой полосе рекламируется некий роман — фальшивка с начала и до конца и по стилю, и по тяжеловесным пируэтам вокруг высоких идей, и по глубокому неведению того, что такое настоящая литература и теперь, и когда бы то ни было. Этот роман мне до странности напоминает ласкающего лебедей пловца, описанного Гоголем. «Вы погружаетесь в него с головой, — пишет рецензент. — Перевернув последнюю страницу, вы возвращаетесь в окружающий мир слегка задумчивым, как после сильного переживания» (заметьте это кокетливое «слегка!»). «Певучая книга, до краев полная изящества, света и прелести, книга поистине жемчужного сияния», — шепчет другой рецензент (тот пловец был тоже «до краев полон изящества», а лебеди излучали «жемчужное сияние»). «Работа искусного психолога, который способен исследовать самые потаенные глубины человеческой души». Это «потаенные» (не какие-нибудь «общедоступные», заметьте) и еще два-три восхитительных эпитета дают точное представление о ценности книги. Да, похвала полностью соответствует предмету, о котором идет речь: «прекрасный» роман получил «прекрасную» рецензию — и круг пошлости замкнулся или замкнулся бы, если бы слова тонко за себя не отомстили и тайком не протасили правды, сложившись в самую что ни на есть абсурдную и обличительную фразу, хотя издатель и рецензент уверены, что превозносят этот роман, «который читающая публика приняла триумфально» (следует астрономическая цифра проданных экземпляров). Ибо в мире пошлости не книга становится триумфом ее создателя, а триумф устраивает читающая публика, проглатывая книгу вместе с рекламой на обложке.

Роман, о котором так сказано, вполне мог быть честной, искренней попыткой автора написать о том, что его глубоко задевало, и возможно даже, что не только коммерческие заботы толкнули его на это злосчастное предприятие. Беда в том, что ни искренность, ни честность, ни даже доброта сердечная не мешают демону пошлости завладеть пишущей машинкой автора, если у него нет таланта и если «читающая публика» такова, какой считают ее издатели. Самое страшное в пошлости — это невозможность объяснить людям, почему книга, которая, казалось бы, битком набита благородными чувствами, состраданием и даже способна привлечь внимание читателей к теме, далекой от «злости дня», гораздо, гораздо хуже той литературы, которую все считают дешевой.

Из приведенных примеров, надеюсь, ясно, что пошлость — это не только откровенная макулатура, но и мнимо значительная, мнимо красивая, мнимо глубокомысленная, мнимо увлекательная литература. Список литературных персонажей, олицетворяющих пошлость (и по-русски именуемых пошляками и пошлячками), включает и Полония и королевскую чету в «Гамлете», Родольфа и Омэ у Флобера, Лаевского в «Дуэли» Чехова, Марион Блум у Джойса, молодого Блоха в «Поисках утраченного времени» Пруста, мопассановского «Милого друга», мужа Анны Карениной, Берга в «Войне и мире» и множество других действующих лиц в мировой литературе. Русские критики социального направления видели в «Мертвых душах» и «Ревизоре» обличение общественной пошлости, расцветшей в крепостнической, бюрократической русской провинции, и из-за этого упускали главное. Гоголевские герои по воле случая оказались русскими помещиками и чиновниками, их воображаемая среда и социальные условия не имеют абсолютно никакого значения, так же как господин Омэ мог быть дельцом из Чикаго или Марион Блум — женой учителя из Вышнего Волочка. Более того, их среда и условия, какими бы они ни были в «реальной жизни», подверглись такой глубочайшей перетасовке

и переплавке в лаборатории гоголевского творчества (об этом я уже говорил в связи с «Ревизором»), что искать в «Мертвых душах» подлинную русскую действительность так же бесполезно, как и представлять себе Данию на основе частного происшествия в туманном Эльсиноре. И уж если речь зашла о «фактах», то откуда Гоголю было приобрести знание русской провинции? Восемь часов в подольском трактире, неделя в Курске, да то, что мелькало за окном почтовой кареты, да воспоминания о чисто украинском детстве в Миргороде, Нежине и Полтаве? Но все эти города лежат далеко от маршрута Чичикова. Однако что правда, то правда: «Мертвые души» снабжают внимательного читателя целым набором раздувшихся мертвых душ, принадлежавших пошлякам и пошлячкам и описанных с чисто гоголевским смаком и богатством жутковатых подробностей, которые поднимают это произведение до уровня гигантской эпической поэмы, — недаром Гоголь дал «Мертвым душам» такой меткий подзаголовок. В пошлости есть какой-то лоск, какая-то пухлость, и ее глянец, ее плавные очертания привлекали Гоголя как художника. Колоссальный шарообразный пошляк Павел Чичиков, который вытаскивает пальцами фигу из молока, чтобы смягчить глотку, или отплясывает в ночной рубашке, отчего вещи на полках содрогаются в такт этой спартанской жиге (а под конец в экстазе бьет себя по пухлому заду, то есть по своему подлинному лицу, босой розовой пяткой, тем самым словно проталкивая себя в подлинный рай мертвых душ), — эти видения царят над более мелкими пошлостями убогого провинциального быта или маленьких подленьких чиновников. Но пошляк даже такого гигантского калибра, как Чичиков, непременно имеет какой-то изъян, дыру, через которую виден червяк, мизерный ссохшийся дурачок, который лежит, скорчившись, в глубине пропитанного пошлостью вакуума. С самого начала было что-то глупое в идее скупки мертвых душ — душ крепостных, умерших после очередной переписи: помещики продолжали платить за них подушный налог, тем самым наделяя их чем-то вроде абстрактного существования, которое, однако, совершенно конкретно посягало на карман их владельцев и могло быть столь же «конкретно» использовано Чичиковым, покупателем этих фантомов. Мелкая, но довольно противная глупость какое-то время таилась в путанице сложных манипуляций. Пытаясь покупать мертвецов в стране, где законно покупали и закладывали живых людей, Чичиков едва ли серьезно грешил с точки зрения морали. Если я выкрашу лицо кустарной берлинской лазурью вместо краски, продаваемой государством, получившим на нее монополию, мое преступление не заслужит даже снисходительной улыбки, и ни один писатель не изобразит его в виде берлинской трагедии. Но если я окружу эту затею большой таинственностью и стану кичиться хитрыми уловками, при помощи которых ее осуществил, если дам возможность болтливому соседу заглянуть в мои банки с самодельной краской, буду арестован, и люди с неподдельно голубыми лицами подвергнут меня грубому обращению — тогда смеяться будут надо мной. Несмотря на безусловную иррациональность Чичикова в безусловно иррациональном мире, дурак в нем виден потому, что он с самого начала совершает промах за промахом. Глупостью было торговать мертвые души у старухи, которая боялась привидений, непростительным безрассудством — предлагать такую сомнительную сделку хвостуну и хаму Ноздреву. Но я повторяю в угоду тем, кто любит, чтобы книги описывали «реальных людей» и «реальные преступления», да еще и содержали положительную идею (это превеликое страшилище, заимствованное из жаргона шарлатанов-проповедников), что «Мертвые души» ничего им не дадут. Так как вина Чичикова является чисто условной, его судьба вряд ли кого-нибудь заденет за живое. Это лишний раз доказывает, как смехотворно ошибались русские читатели и критики, видевшие в «Мертвых душах» фактическое изображение жизни той поры. Но если подойти к легендарному пошляку Чичикову так, как он того заслуживает, то есть видеть в нем особь, созданную Гоголем, которая движется в особой, гоголевской круговерти, то абстрактное представление о жульнической торговле крепостными наполнится странной реальностью и будет означать много больше того, что мы увидели бы, рассматривая ее в свете социальных

условий, царивших в России сто лет назад. Мертвые души, которые он скупает, — это не просто перечень имен на листке бумаги. Это мертвые души, наполняющие воздух, в котором живет Гоголь, своим поскрипыванием и трепыханьем, нелепые *animuli*¹ Манилова или Коробочки, дам из города NN, бесчисленных гномиков, выскакивающих из страниц этой книги. Да и сам Чичиков — всего лишь низко оплачиваемый агент дьявола, адский коммивояжер: «наш господин Чичиков», как могли бы называть в акционерном обществе «Сатана и К°» этого добродушного, упитанного, но внутренне дрожащего представителя. Пошлость, которую олицетворяет Чичиков, — одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога. Трещина в доспехах Чичикова, эта ржавая дыра, откуда несет гнусной вонью (как из пробитой банки крабов, которую покалечил и забыл в чулане какой-нибудь ротозей), — неперемнная щель в забрале дьявола. Это исконный идиотизм всемирной пошлости.

Чичиков с самого начала обречен и катится к своей гибели, чуть-чуть вихляя задом — походкой, которая только пошлякам и пошлячкам города NN могла показаться упоительно светской. В решающие минуты, когда он раздражается одной из своих нравоучительных тирад (с легкой перебивкой в сладкогласной речи — тремоло на словах «возлюбленные братья»), намереваясь утопить свои истинные намерения в высокопарной патоке, он называет себя жалким червем мира сего. Как ни странно, нутро его и правда точит червь, и если чуточку прищуриться, разглядывая его округлости, червя этого можно различить. Вспоминается довоенный европейский плакат, рекламировавший шины: на нем было изображено нечто вроде человеческого существа, целиком составленного из резиновых колец; так и округлый Чичиков кажется мне тугим, кольчатым, телесного цвета червем.

Если я сумел передать жуткую природу этого персонажа и различные виды пошлости, упомянутые мной попутно, в совокупности создают целостное художественное явление (гоголевский лейтмотив «округлого» в пошлости), тогда «Мертвые души» перестают передразнивать юмористическую повесть или социальное обличение и можно обсуждать их всерьез. Поэтому давайте присмотримся к канве этого произведения попристальнее.

3

«В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, словом, все те, которых называют господами средней руки. В бричке сидел господин, 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. Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. “Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?” — “Доедет”, — отвечал другой. “А в Казань-то, я думаю, не доедет?” — “В Казань не доедет”, — отвечал другой. Этим разговор и кончился. Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульской булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой».

¹ Душонки (*лат.*).

Разговор двух русских мужиков (типично гоголевский плеоназм) чисто умозрительный. Их раздумья типа «быть или не быть» на примитивном уровне. Беседующие не знают, едет ли бричка в Москву, так же как Гамлет не потрудился проверить, при нем ли на самом деле его кинжал. Мужики не заинтересованы в точном маршруте брички; их занимает лишь отвлеченная проблема воображаемой поломки колеса в условиях воображаемых расстояний, и эта проблема поднимается до уровня высочайшей абстракции оттого, что им неизвестно — а главное, безразлично — расстояние от NN (воображаемой точки) до Москвы, Казани или Тимбукту. Они олицетворяют поразительную творческую способность русских, так прекрасно подтверждаемую вдохновением Гоголя, действовать в пустоте. Фантазия бесценна лишь тогда, когда она бесцельна. Размышления двух мужиков не основаны ни на чем осязаемом и не приводят ни к каким осязаемым результатам; но так рождается философия и поэзия; вездливые критики, повсюду ищущие мораль, могут предположить, что округлость Чичикова не доведет его до добра, так как ее символизирует округлость сомнительного колеса. Андрей Белый, этот гений вездливости, усмотрел, что вся первая часть «Мертвых душ» — замкнутый круг, который вращается на оси так стремительно, что не видно спиц; при каждом повороте сюжета вокруг персоны Чичикова возникает образ колеса. Еще одна характерная деталь: случайный прохожий, молодой человек, описанный с неожиданной и вовсе не относящейся к делу подробностью; он появляется так, будто займет свое место в поэме (как словно бы намереваются сделать многие из гоголевских гомункулов — и не делают этого). У любого другого писателя той эпохи следующий абзац должен был бы начинаться: «Иван — ибо так звали молодого человека...» Но нет, порыв ветра прерывает его глазенье, и он навсегда исчезает из поэмы. Безликий половой в следующем абзаце (до того вертлявый, что нельзя рассмотреть его лицо) снова появляется немного погодя и, спускаясь по лестнице из номера Чичикова, читает по складам написанное на клочке бумажки: «Па-вел И-ва-но-вич Чичи-ков»; и эти слоги имеют таксономическое значение для определения данной лестницы.

Говоря о «Ревизоре», я с удовольствием отлавливал те побочные персонажи, которые оживляют фон действия. Такие персонажи в «Мертвых душах», вроде полового или лакея Чичикова (имевшего свой собственный запах, который он сразу же сообщал любому своему местожительству), — создания не вполне эфирные. Вместе с Чичиковым и помещиками, с которыми он встречается, эти лица занимают авансцену книги, хотя мало разговаривают и не оказывают видимого влияния на похождения героя. В пьесе жизнь побочных персонажей ограничивалась тем, что о них упоминали действующие лица. В романе, лишённые речи и действия, второстепенные персонажи не смогли бы зажечь своей жизнью даже за кулисами, так как тут нет рампы, подчеркивающей их отсутствие на авансцене. Однако у Гоголя для этого случая был в запасе свой трюк. Побочные характеры в его романе оживлены всяческими оговорками, метафорами, сравнениями и лирическими отступлениями. Перед нами поразительное явление: словесные обороты создают живых людей. Вот типичный пример того, как это делается:

«Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат, этого, впрочем, мирного войска, но отчасти нетрезвого по воскресным дням».

Передать на другом языке оттенки этого животворного синтаксиса так же трудно, как и перекинуть мост через логический или, вернее, биологический просвет между размытым пейзажем под сереньким небом и пьяненьким старым солдатом, который встречает читателя случайной икотой на праздничном закруглении фразы. Фокус Гоголя — в употреблении слова «впрочем», которое является связующим звеном только в грамматическом смысле, хотя изображает логическую связь; слово «солдаты» дает кое-какой повод для противопоставления слову «мирные», и едва только бутафорский мост «впрочем» совершил свое волшебное действие, эти добродушные вояки, покачиваясь и распевая, сойдут со сцены, как мы уже видели не раз.

Когда Чичиков приезжает на вечеринку к губернатору, случайное упоминание о господах в черных фраках, снующих при ослепительном свете вокруг напудренных дам, ведет к якобы невинному сравнению их с роем мух, и в следующий же миг зарождается новая жизнь:

«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 [вот она!] рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; дети [вот и второе поколение!] все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом [один из тех повторов, свойственных стилю Гоголя, от которых его не могли избавить годы работы над каждым абзацем], влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостью старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски, где вразбитную, где густыми кучами».

Надо заметить, что если образ унылой погоды плюс пьяньего солдата кончается где-то в пыльной пригородной дали (там царит Уховертов), то тут сравнение с мухами, пародирующее ветвистые параллели Гомера, описывает замкнутый круг, и после сложного, опасного сальто без лонжи, которой пользуются другие писатели-акробаты, Гоголь умудряется вывернуть к исходному «врознь и кучами». Несколько лет назад на регбийном матче в Англии я видел, как великолепный Оболенский на бегу отбил мяч ногой и, тут же передумав, в броске поймал его руками... Нечто подобное по мастерству демонстрирует здесь и Николай Васильевич.

Громкий собачий лай, встретивший Чичикова, когда он подъезжал к дому госпожи Коробочки, тоже не пропадает даром.

«Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал Бог знает какое жалованье; другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный дискант, вероятно молодого щенка, и все это, наконец, довершал бас, может быть старик, наделенный дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разлив: тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла».

Тут лай собаки порождает церковного хориста. В другом отрывке (где Чичиков приезжает к Собакевичу) музыкант рождается при помощи приема посложнее, напоминающего сравнение пасмурного неба с пьяньким солдатом.

«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 и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья».

Сложный маневр, который выполняет эта фраза для того, чтобы из крепкой головы Собакевича вышел деревенский музыкант, имеет три стадии: сравнение головы с особой разновидностью тыквы, превращение этой тыквы в особый вид балалайки и, наконец, вручение этой балалайки деревенскому молодцу, который, сидя на бревне и скрестив ноги (в новеньких сапогах), принимается тихонько на ней наигрывать, облепленный предвечерней мошкаррой и деревенскими девушками. Примечательно, что лирическое отступление вызвано появлением — на взгляд невнимательного читателя — самого что ни на есть прозаического и тупого персонажа книги.

Порожденный сравнением характер порою так торопится вступить в жизнь, что метафора завершается очаровательной напыщенностью.

«Утопающий, говорят, хватается и за маленькую щепку, и у него нет в это время рассудка подумать, что на щепке может разве прокатиться верхом муха, а в нем весу чуть не четыре пуда, если даже не целых пять».

Кто этот злосчастный купальщик, который сказочно растет, прибавляет в весе, тучнеет от жизненной силы метафоры? Мы никогда этого не узнаем, но ему почти удалось ступить на твердую землю.

Эти персонажи второго плана утверждают свое существование иногда простейшим способом: используя манеру автора подчеркивать то или иное обстоятельство или условие и иллюстрировать их какой-нибудь броской деталью. Картина начинает жить собственной жизнью — вроде того ухмыляющегося шарманщика, которого художник в рассказе Г. Уэллса «Портрет» пытался замазать зеленой краской, когда портрет ожил и вышел из повиновения. Обратите внимание, например, на конец седьмой главы, где автор хотел передать ощущение ночи, наступающей в мирном провинциальном городке. Чичиков, успешно закончив свои призрачные сделки с помещиками и угостившись у городской знати, под хмельком ложится спать; кучер его и лакей украдкой отправляются кутнуть, а потом, спотыкаясь, возвращаются в гостиницу, заботливо поддерживая друг друга, и вскоре мирно засыпают, «поднявши храп неслыханной густоты, на который барин из другой комнаты отвечал тонким носовым свистом. Скоро вслед за ними все угомонились, и гостиница объялась непробудным сном; только в одном окошечке виден был еще свет, где жил какой-то приехавший из Рязани поручик, большой, по-видимому, охотник до сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую. Несколько раз подходил он к постели, с тем чтобы их скинуть и лечь, но никак не мог: сапоги, точно, были хорошо сшиты, и долго еще поднимал он ногу и обсматривал бойко и на диво стачанный каблук».

Этим кончается глава, но и по сей день поручик мерит свой бессмертный сапог, и кожа блестит, и свечи ровно и ярко горят в одиноком светлом окне мертвого городка, накрытого звездным ночным небом. Я не знаю более лирического описания ночной тишины, чем эта сапожная рапсодия.

Такого же рода спонтанное зарождение жизни происходит в девятой главе, где автор хочет с особенной силой изобразить брожение, которое поднялось во всей провинции, когда по ней разошлись слухи о покупке мертвых душ. Помещики, годами дремавшие в своих углах, как сурки, вдруг заморгали и выползли на свет божий:

«Показался какой-то Сысой Пафнутьевич и Макдональд Карлович [редкостное, чтобы не сказать больше, имя, но необходимое тут, чтобы подчеркнуть крайнюю отрешенность от жизни и, следовательно, ирреальность этого персонажа, сон во сне, так сказать], о которых и не слышно было никогда; в гостиных заторчал какой-то длинный, длинный, с простреленною рукою, такого высокого роста, какого даже и не видано было».

В той же главе после пространного объяснения, почему он не желает называть никаких имен: «Какое ни придумай имя, уж непременно найдется в каком-нибудь углу нашего государства, благо велико, кто-нибудь, носящий его, и непременно рассердится не на живот, а на смерть, станет говорить, что автор нарочно приезжал секретно, с тем чтобы выведать все...» — Гоголь все же не смог помешать двум разговорчивым дамам, которые сплетничают о тайне Чичикова, раскрыть свои имена, словно персонажи действительно вышли из-под его власти и выбалтывают то, что он пытался скрыть. Кстати сказать, один из отрывков, в котором эти эфирные создания потоком низвергаются на страницу (или же усаживаются верхом на перо Гоголя, как ведьмы на помело), напоминает, несмотря на некую забавную старомодность, интонацию и стилистику джойсовского «Улисса» (хотя уже Стерн пользовался приемом лаконичного вопроса и обстоятельного ответа).

«Герой, однако же, совсем этого не замечал [то есть что наскучил молодой даме на балу своей назидательной болтовней], рассказывая множество приятных вещей,

которые уже случалось ему произносить в подобных случаях в разных местах: именно в Симбирской губернии у Софрона Ивановича Беспечного, где были тогда дочь его Аделаида Софроновна с тремя золовками: Марьей Гавриловной, Александрой Гавриловной и Адельгейдой Гавриловной; у Федора Федоровича Перекроева в Рязанской губернии; у Флора Васильевича Победоносного в Пензенской губернии и у брата его Петра Васильевича, где были свояченица его Катерина Михайловна и внучатные сестры ее Роза Федоровна и Эмилия Федоровна; в Вятской губернии у Петра Варсонофьевича, где была сестра невестки его Пелагея Егоровна с племянницей Софьей Ростиславной и двумя сводными сестрами — Софией Александровной и Маклатурой Александровной».

Некоторые из этих имен отдают чем-то чужеземным (в данном случае немецким), что Гоголь, как правило, использует, чтобы передать отдаленность и зрительное искажение объекта, находящегося словно в тумане; причудливые имена-гибриды к лицу бесформенным или еще не сформировавшимся людям; и если помещик Беспечный и помещик Победоносный — слегка «пьяные» фамилии, последнее имя в перечне — уже верх кошмарной бессмыслицы и напоминает того русского шотландца, которым мы восхищались ранее. Непонятно, какой надо иметь склад ума, чтобы увидеть в Гоголе предшественника «натуральной школы» и реалистического живописания русской жизни.

В этих наименовательных оргиях участвуют не только люди, но и вещи. Обратите внимание на ласковые прозвища, которые чиновники города дают игральным картам. Черви — это «сердца», но звучат как червяки и, при лингвистической склонности русских вытягивать слово до предела ради эмоционального эффекта, становятся «червоточиной». Пики превращаются в пикенцию, обретая игривое окончание из кухонной латыни, или же в псевдогреческие пикендрасы, пичуры (с легким орнитологическим оттенком), а иногда вырастают в пичурущуха (где птица превращается уже в допотопного ящера, опрокидывая эволюцию видов). Предельная вульгарность и автоматизм этих уродливых прозвищ, большинство из которых Гоголь придумал сам, — прекрасный способ показать умственный уровень тех, кто ими пользуется.

4

Разницу между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого, можно сравнить с разницей между полутоновым клише, сделанным на тончайшем растре, и тем же изображением, выполненным на самой грубой сетке, которой пользуются для газетных репродукций. Так же относится зрение Гоголя к зрению средних читателей и средних писателей. До появления его и Пушкина русская литература была подслеповатой. Формы, которые она замечала, были лишь очертаниями, подсказанными рассудком, цвета как такового она не видела и лишь пользовалась истертыми комбинациями слепцов-существительных и по-собачьи преданных им эпитетов, которые Европа унаследовала от древних. Небо было голубым, заря алой, листва зеленой, глаза красавиц черными, тучи серыми и т. д. Только Гоголь (а за ним Лермонтов и Толстой) увидел желтый и лиловый цвета. То, что небо на восходе солнца может быть бледно-зеленым, снег в безоблачный день густо-синим, прозвучало бы бессмысленной ересью в ушах так называемого писателя-«классика», привыкшего к неизменной, общепринятой цветовой гамме французской литературы XVIII века. Показателем того, как развивалось на протяжении веков искусство описания, могут послужить перемены, которые претерпело художественное зрение; фасеточный глаз становится единым, необычайно сложным органом, а мертвые, тусклые «принятые краски» (как бы «врожденные идеи») постепенно выделяют тонкие оттенки и создают новые чудеса изображения. Сомневаюсь, чтобы какой-нибудь писатель, а тем более в России, раньше замечал такое удивительное явление, как дрожащий узор света и тени на земле под деревьями или цветные шалости солнца на листве. Описание сада Плюшкина поразило русских читателей почти так же, как Мане — усатых мещан своей эпохи.

«Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходивший за село и потом пропадавший в поле, заросший и заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении. Зелеными облаками и неправильными трепетлистными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурей или грозой, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна; косою остrokонечный излом его, которым он оканчивался кверху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или черная птица. Хмель, глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника и пробежавший потом по верхушке всего частокола, взбегал наконец вверх и обвивал до половины сломленную березу. Достигнув середины ее, он оттуда свешивался вниз и начинал уже цеплять вершины других дерев или же висел на воздухе, завязавши кольцами свои тонкие цепкие крючья, легко колеблемые воздухом. Местами расходились зеленые чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее, как темная пасть; оно было все окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в черной глубине его бежавшая узкая дорожка, обрушенные перила, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листья, под один из которых забравшись Бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте. В стороне, у самого края сада, несколько высокорослых, не вровень другим, осин подымали огромные вороньи гнезда на трепетные свои вершины. У иных из них отдернутые и не вполне отделенные ветви висели вниз вместе с иссохшими листьями. Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубоощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создано в хладе размеренной чистоты и опрятности».

5

Различные атрибуты персонажей помогают им кругообразно распространиться в самые дальние пределы книги. Аура Чичикова обнимает его дорожную шкатулку и табакерку, «серебряную с финифтью табакерку», которую он щедро всем предлагает; на дне ее можно увидеть несколько фиалок, заботливо положенных туда для отдушки (а утром по воскресеньям он натирает одеколоном свое недочеловеческое малопристойное тело, белое и жирное, как у гусеницы древоточца, — тоже отдушка, тошнотворная и сладкая, из его контрабандистского прошлого), ибо Чичиков — фальшивка, призрак, прикрытый мнимо пиквикской округлостью плоти, который пытается заглушить зловоние ада (оно куда страшнее, чем «особенный воздух» его угрюмого лакея) ароматами, ласкающими обоняние жителей кошмарного города NN. И дорожная шкатулка: «Автор уверен, что есть читатели такие любопытные, которые пожелают даже узнать план и внутреннее расположение шкатулки. Пожалуй, почему же не удовлетворить! Вот оно, внутреннее расположение...» И, не предупредив читателя, Гоголь описывает вовсе не внутренность шкатулки, а круг ада и точную модель округлой чичиковской души (внутренности Чичикова разнимаются под яркой лампой вивисектора):

«...В самой середине мыльница [Чичиков — мыльный пузырь, пущенный чертом], за мыльницею шесть-семь узеньких перегородок для бритв [пухлые щеки Чичикова, этого мнимого херувима, всегда были гладкими, как атлас]; потом квадратные закоулки для песочницы и чернилницы с выдолбленною между ними лодочкой для перьев, сургучей и всего, что подлиннее [писчие принадлежности для собирания мертвых душ]; потом

всякие перегородки с крышечками и без крышечек для того, что покороче, наполненные билетами визитными, похоронными, театральными и другими, которые складывались на память [светские похождения Чичикова]. Весь верхний ящик со всеми перегородками вынимался, и под ним находилось пространство, занятое кипами бумаг в лист [а бумага — главное средство общения у черта], потом следовал маленький потаенный ящик для денег, выдвигавшийся незаметно сбоку шкапулки [сердце Чичикова]. Он всегда так поспешно выдвигался и задвигался в ту же минуту хозяином [систола-диастола], что наверно нельзя сказать, сколько было там денег [автор и сам этого не знает]».

Андрей Белый, прослеживая одну из тех странных подсознательных путеводных нитей, которые можно обнаружить только в произведениях подлинных гениев, заметил, что эта шкапулка была женой Чичикова (в сущности, импотента, подобно всем недочеловекам Гоголя) в такой же мере, в какой шинель была любовницей Акакия Акакиевича или колокольня Шпоньки — его тещей. Заметьте, что имя единственной помещицы в книге — госпожа Коробочка (вспомним страстное восклицание Гарпагона «Ma cassette!»¹ в «Скупом» Мольера), а кульминационный приезд Коробочки в город описан так, что невольно вспоминается вскрытие чичиковской души. При этом, чтобы понять эти отрывки, лучше начисто забыть о всякой фрейдистской ерунде, которая может быть навеяна случайными упоминаниями Андрея Белого о супружеских связях. Он любил поиздеваться над надутыми психоаналитиками.

В начале приведенного ниже примечательного описания (быть может, самого гениального в пойме) мы замечаем, что ссылка на ночь создает характер второго плана, подобный любителю сапог:

«Но в продолжение того, как он [Чичиков] сидел в жестких своих креслах, тревожимый мыслями и бессонницей, угощая усердно Ноздрева [который первым смутил покой местных жителей, разболтав о странном предприятии Чичикова] и всю родню его [“фамильное древо”, которое вольно произрастает из нашего отечественного ругательства], и перед ним теплилась сальная свечка, которой светильня давно уже накрылась нагоревшею черною шапкою, ежеминутно грозя погаснуть, и глядела ему в окна слепая, темная ночь, готовая посинеть от приближавшегося рассвета, и пересвистывались вдали отдаленные петухи [заметим повтор “дали” и дикое “пересвистывались”, ведь Чичиков, засыпая, тоже свистел носом: мир сразу становится странным, размытым, храп сливается с дважды отдаленным криком петухов, и вся фраза корчится, рожая псевдочеловеческое существо], и в совершенно заснувшем городе, может быть, плелась где-нибудь фризловая шинель, горемыка неизвестно какого класса и чина, знающая одну только (увы!) слишком протертую русским забубенным народом дорогу [шинель захватила место человека!], — в это время на другом конце города...»

Задержимся на миг, чтобы полюбоваться на этого прохожего с синим щетинистым подбородком и красным носом — до чего не похож он в горемычном своем положении (так соответствующем тревоге Чичикова) на страстного мечтателя, с восторгом взирающего на сапог, когда Чичиков засыпал сладким сном.

Гоголь продолжает:

«...на другом конце города происходило событие, которое готовилось увеличить неприятность положения нашего героя. Именно, в отдаленных улицах и закоулках города дребезжал весьма странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия. Он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса [тут намечается тонкая параллель с описанием круглой шкапулки Чичикова]. Щеки этого арбуза, то есть дверцы, носившие следы желтой краски, затворялись очень плохо по причине плохого состояния ручек и замков, кое-как связанных веревками. Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков и просто подушек; напичкан мешками с хлебами, калачами,

¹ Моя шкапулочка! (Фр.)

кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста. Пирог-курник и пирог-рассольник выглядели даже наверх. Запятки были заняты лицом лакейского происхождения, в куртке из домашней пеструшки, с небритой бородою, подернутою легкой проседью, — лицо, известное под именем «малого» [хотя ему могло быть и более пятидесяти]. Шум и визг от железных скобок и ржавых винтов разбудили на другом конце города будочника [тут в самой отменной гоголевской манере рождается еще один персонаж!], который, подняв свою алебарду, закричал спросонья что стало мочи: «Кто идет?» — но, увидев, что никто не шел, а слышалось только издали дребезжанье [приснившийся арбуз въехал в приснившийся город], поймал у себя на воротнике какого-то зверя и, подошед к фонарю, казнил его тут же у себя на ноге. После чего, оставивши алебарду, опять заснул по уставам своего рыцарства. [Гоголь догоняет бричку, которую упустил, занявшись будочником.] Лошади то и дело падали на передние коленки, потому что не были подкованы, и притом, как видно, покойная городская мостовая была им мало знакома. Колымага, сделавши несколько поворотов из улицы в улицу, наконец поворотила в темный переулок мимо небольшой приходской церкви Николы на Недотычках и остановилась пред воротами дома протопопши. Из брички [типично для Гоголя: теперь, когда это неопределенное средство передвижения прибыло на место в относительно осязаемом мире, оно превратилось в экипаж вполне определенного вида, хотя раньше автор настойчиво это отрицал] вылезла девка с платком на голове, в телогрейке, ихватила обоими кулаками в ворота так сильно, хоть бы и мужчине (малый в куртке из пеструшки был уже потом стащен за ноги, ибо спал мертвецки). Собаки залаяли, и ворота, разинувшись наконец, проглотили, хотя с большим трудом, это неуклюжее дорожное произведение. Экипаж въехал в тесный двор, заваленный дровами, курятниками и всякими клетухами; из экипажа вылезла барыня: эта барыня была помещица, коллежская секретарша Коробочка».

Госпожа Коробочка так же не похожа на Золушку, как Павел Иванович Чичиков на Пиквика. Арбуз, из которого она появляется, вряд ли родственник сказочной тыквы. Он превращается в бричку как раз перед появлением помещицы, быть может, по той же причине, по какой кукареканье петуха — в носовой свист. Можно предположить, что приезд ее привиделся Чичикову во сне (когда он вздремнул в своих жестких креслах). Однако Коробочка и на самом деле приезжает в город, но внешность ее колымаги чуть-чуть искажена сном (все сны Чичикова порождены памятью о секретных ящичках его шкатулки), и если она оказывается бричкой, то потому лишь, что и сам Чичиков приехал на бричке. Но не говоря уж об этом превращении, колымага круглая потому, что пухлый Чичиков сам круглый, как шар, и все его сны вращаются вокруг неподвижного центра; экипаж Коробочки — это и его округлый дорожный баул. Внешность и внутреннее устройство коляски описаны с той же дьявольской дотошностью, что и внутренности шкатулки. Вытянутые в длину подушки — это «длинные отделения» в ящичке; всевозможные печенья соответствуют легкомысленным сувенирам, которые хранит Павел Иванович; бумагу для записи приобретенных мертвых душ жутковато символизирует сонный крепостной в пеструшке, а потайное отделение шкатулки, то есть сердце Чичикова, — сама Коробочка.

6

Говоря о рожденных по ассоциации персонажах, я отметил тот лирический порыв, который сопровождает появление широкой флегматичной физиономии Собакевича, — из нее, как из громадного, безобразного кокона, вылетает яркий, нежный мотылек. Как ни странно, Собакевич, несмотря на свою толщину и флегму, самый поэтичный персонаж в книге, и это требует некоторого пояснения. Прежде всего вот эмблемы и атрибуты его личности (они показаны через его обстановку):

«Садясь, Чичиков взглянул на стены и на висевшие на них картины. На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато

в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Миаули, Кэнари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион, тощий, худенький с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные. Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы и комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые».

Но только ли в этом причина? Нет ли чего-то необычного в склонности Собакевича к романтической Греции? Не скрывался ли в этой могучей груди «тощий, худенький» поэт? Ведь в ту пору ничто не отзывалось с такой силой в сердцах поэтически настроенных русских, как миссия Байрона.

«Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, — все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, креслы, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства, — словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: “И я тоже Собакевич!” или : “И я тоже очень похож на Собакевича!”».

Блюда, которые он поглощает, — под стать какому-нибудь неотесанному великану. Если это свинина, то подай ему всю свинью разом; если баранина — вносят целого барана; если гусятина, то ставят на стол всю птицу. Его отношение к еде окрашено какой-то первобытной поэзией, и если в его обеде можно найти некий гастрономический ритм, то размер задан Гомером. Половина бараньего бока, с которым он расправился в несколько мгновений, обгрыз и обсосал до последней косточки; блюда, проглоченные вслед за этим: ватрушки размером в большую тарелку, индюк ростом с теленка, набитый яйцами, рисом, печенкой и прочей сытной начинкой, — все это эмблемы, внешняя оболочка и природные украшения Собакевича; они утверждают его существование с тем тяжелым красноречием, которое Флобер вкладывал в свой любимый эпитет «грандиозно». Собакевич пищу потребляет кусищами, гигантскими ломтями; он пренебрегает вареньями, поданными после обеда женой, как Роден не удостоил бы внимания безделушки в стиле рококо из будуара модницы.

«Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а, как у бессмертного кощея, где-то за горами и закрыта такую толстою скорлупою, что все, что ни ворочалось на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности».

7

Мертвые души оживают дважды: сперва при помощи Собакевича (который наделяет их своими тяжеловесными свойствами), а потом — Чичикова (с лирической помощью автора). Вот первый способ оживления — Собакевич набивает цену своему товару:

«— Вы рассмотрите: вот, например, каретник Михеев! ведь больше никаких экипажей и не делал, как только рессорные. И не то, как бывает московская работа, что на один час, — прочность такая, сам и обобьет, и лаком покроет!

Чичиков открыл рот, с тем чтобы заметить, что Михеева, однако же, давно нет на свете; но Собакевич вошел, как говорится, в самую силу речи, откуда взялась рысь и дар слова:

— А Пробка Степан, плотник? я голову прозакладую, если вы где сыщете такого мужика. Ведь что за силища была! Служи он в гвардии, ему бы Бог знает что дали, Чичиков опять хотел заметить, что и Пробки нет на свете; но Собакевича, как видно, пронесло: полились такие потоки речей, что только нужно было слушать:

— Милушкин, кирпичник! мог поставить печь в каком угодно доме. Максим Телятников, сапожник: что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо,

и хоть бы в рот хмельного. А Еремей Сорокоплёхин! да этот мужик один станет за всех, в Москве торговал, одного оброку приносил по пятисот рублей».

Чичиков пытается возразить этому странному рекламисту несуществующего товара, и тот чутьчку остывает, соглашаясь, что души и верно мертвые, но тут же распалается снова:

«— Да, конечно, мертвые... впрочем, и то сказать: что из этих людей, которые числятся теперь живущими? Что это за люди? мухи, а не люди.

— Да все же они существуют, а это ведь мечта.

— Ну нет, не мечта! Я вам доложу, каков был Михеев, так вы таких людей не сыщете: машинища такая, что в эту комнату не войдет; нет, это не мечта! А в плечисах у него была такая силища, какой нет у лошади; хотел бы я знать, где бы вы в другом месте нашли такую мечту!»

Говоря это, Собакевич обращается к портрету Багратиона, словно спрашивая у него совета: а какое-то время спустя, когда после упорной торговли оба уже готовы заключить сделку и в комнате наступило торжественное молчание, «Багратион с орлиным носом глядел со стены чрезвычайно внимательно на эту покупку». В эту минуту мы глубже всего заглядываем в душу присутствующего тут Собакевича, однако удивительный отголосок лирического начала в этой грубой натуре можно услышать и потом, когда Чичиков разглядывает список мертвых душ, проданных ему дородным помещиком:

«Когда взглянул он потом на эти листики, на мужиков, которые, точно, были когда-то мужиками, работали, пахали, пьянствовали, извозничали, обманывали бар, а может быть, и просто были хорошими мужиками, то какое-то странное, непонятное ему самому чувство овладело им. Каждая из записочек как будто имела какой-то особенный характер, и чрез то как будто бы самые мужики получали свой собственный характер. Мужики, принадлежавшие Коробочке, все почти были с придатками и прозвищами. Записка Плюшкина отличалась краткостью в слоге: часто были выставлены только начальные слова имен и отчеств, и потом две точки. Реестр Собакевича поражаля необыкновенною полнотою и обстоятельностью...»

«Батюшки мои [сказал себе Чичиков с внезапным приливом чувствительности, присущей сентиментальным негодьям], сколько вас здесь напичкано! что вы, сердечные мои, поделывали на веку своем? как перебивались?.. [Он воображает себе их жизнь, и один за другим мертвые мужики обретают существование и, утверждая себя, отодвигают пухлого Чичикова в сторону.] А! вот он, Степан Пробка, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы? Чай, все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах, съедал на грош хлеба да на два сушеной рыбы, а в мошне, чай, притаскивал всякий раз домой [хозяину!] целковиков по сту, а может, и государственную зашивал в холстяные штаны или затыкал в сапог, — где тебя прибрало? Взмогился ли ты для большего прибытку под церковный купол, а может быть, и на крест потащился и, поскользнувшись, оттуда, с перекадины, шлепнулся оземь, и только какой-нибудь стоявший возле тебя дядя Михей, почесав рукою в затылке, примолвил: «Эх, Ваня, угораздило тебя!» — а сам, подвязавшись веревкой, полез на твое место... Григорий Доезжай-не-доедешь! Ты что был за человек? Извозом ли промышлял и, заведши тройку и рогожную кибитку, отрекся навеки от дому, от родной берлоги, и пошел тащиться с купцами на ярмарку. На дороге ли ты отдал душу Богу, или заходили тебя твои же приятели за какую-нибудь толстую и краснощекую солдатку, или пригляделись лесному бродяге ременные твои рукавицы и тройка приземистых, но крепких коньков, или, может, и сам, лежа на полатах, думал, думал, да ни с того ни с другого заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай как звали».

Самое имя одного из них, Неуважай-Корыто, своей бестолковой нестройной протяжностью подсказывает, какая смерть выпала на долю его обладателя: «...среди дороги переехал тебя сонного неуклюжий обоз». Упоминание о некоем Попове, дворовом человеке Плюшкина, порождает целый диалог только из-за того, что этот Попов,

как видно, получил некоторое образование и поэтому был виновен не в банальном убийстве, а «проворовался благородным образом» (обратите внимание на этот сверхлогический ход).

«Но вот уж тебя безпашпортного поймал капитан-исправник. Ты стоишь бодро на очной ставке. “Чей ты?” – говорит капитан-исправник, ввернувши тебе при сей верной оказии кое-какое крепкое словцо. “Такого-то и такого-то помещика”, – отвечаешь ты бойко. “Зачем ты здесь?” – говорит капитан-исправник. “Отпущен на оброк”, – отвечаешь ты без запинки. “Где твой пашпорт?” — “У хозяина, мещанина Пименова”. — “Позвать Пименова! Ты Пименов?” — “Я Пименов”. — “Давал он тебе пашпорт свой?” — “Нет, не давал он мне никакого пашпорта”. — “Что ж ты врешь?” – говорит капитан-исправник с прибавкою кое-какого крепкого словца. “Так точно, – отвечаешь ты бойко, – я не давал ему, потому что пришел домой поздно, а отдал на подержание Антипу Прохорову, звонарю”. — “Позвать звонаря! Давал он тебе пашпорт?” — “Нет, не получал я от него пашпорта”. — “Что ж ты опять врешь? – говорит капитан-исправник, скрепивши речь кое-каким крепким словцом. – Где ж твой пашпорт?” — “Он у меня был, – говоришь ты проворно, – да, статья может, видно, как-нибудь дорогой пообронил его”. — “А солдатскую шинель, – говорит капитан-исправник, загвоздивши тебе опять в придачу кое-какое крепкое словцо, – зачем стащил? и у священника тоже сундук с медными деньгами?”...»

Диалог продолжается в том же духе, а потом Попова таскают по разным тюрьмам, которых в нашей великой стране всегда был избыток. И хотя эти «мертвые души» возвращаются к жизни только для того, чтобы испытать всякие злоключения и снова погибнуть, их воскрешение, конечно, гораздо полнее и утешительнее, чем фальшивое «нравственное возрождение», которое Гоголь собирался инсценировать в задуманных им второй и третьей книгах «Мертвых душ» на радость законопослушным и набожным согражданам. Искусство по его капризу воскресило на этих страницах мертвецов. Нравственная и религиозная поклажа могла лишь погубить нежные, теплые, полнокровные создания его фантазии.

8

Символами белокурого, сентиментального, скучного и неряшливого Манилова с розовыми губками (есть в его фамилии намек на манерность, на туман, а больше всего на мечтательное «манить») служат: жирная зеленая ряска на пруду среди плаксивых красот английского парка с подстриженным дерном и беседка с голубыми колоннами («Храм уединенного размышления»); ложноклассические имена детей; книга, постоянно лежащая в кабинете и заложенная на четырнадцатой странице (не пятнадцатой, которая могла бы создать впечатление, что тут читают хотя бы по десятичной системе, и не тринадцатой — чертовой дюжине, а на розовато-блондинистой, малокровной четырнадцатой — с таким же отсутствием индивидуальности, как и сам Манилов); нерящество обстановки, где мебель обивали шелком, но его не доставало, и поэтому два кресла «стояли обтянуты просто рогожею», два подсвечника — один щегольской, из темной бронзы, с тремя античными грациями и «перламутным щегольским щитом», а другой «просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале». Но, быть может, самым выразительным символом являются горки золы, которую Манилов выбивал из трубки и аккуратными рядками расставлял на подоконнике — единственное доступное ему искусство.

9

«Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов

избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратьям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди их, как в родной семье; а между тем далеко и громко разносится его слава. Он окурил упоительным куревом людские очи; он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека. Все, рукоплещая, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей. Великим всемирным поэтом именуют его, парящим высоко над всеми другими гениями мира, как парит орел над другими высоко летающими. При одном имени его уже объемлются трепетом молодые пылкие сердца, ответные слезы ему блещут во всех очах... Нет равного ему в силе — он бог! Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, — всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкую силою неумолимого резца, дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слез и единодушного восторга взволнованных им душ; к нему не полетит навстречу шестнадцатилетняя девушка с закружившеюся головою и геройским увлечением: ему не позабыться в сладком обаянье им же исторгнутых звуков; ему не избежать, наконец, от современного суда, лицемерно бесчувственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные созданыя, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта. Ибо не признаёт современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнца и передающее движенья незамеченных насекомых: ибо не признаёт современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданыя; ибо не признаёт современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признаёт сего современный суд и все обратит в упрек и поношение непризнанному писателю; без разделенья, без ответа, без участия, как бессемейный путник, останется он один посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество.

И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подыметя из облеченной в свитый ужас и в блистанье главы и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...»

Сразу же после этого безудержного выплеска красноречия, которое, как вспышка света, приоткрывает замысел второго тома «Мертвых душ», следует дьявольски гротесковая сцена, где жирный, полуголый Чичиков отплясывает жигу в спальне, — не слишком убедительное доказательство того, что «высокий восторженный смех» ужился в книге с «высоким лирическим движеньем». В сущности, Гоголь обманывался, думая, что он умеет смеяться восторженным смехом. Да и лирические излияния не больно прочно входят в плотную канву его книги, они скорее естественные перебивки, без которых эта канва не была бы такой, какова она есть. Гоголь тешится тем, что дает сбить себя с ног урагану, налетевшему из каких-то других краев его вселенной (с альпийско-итальянских просторов), так же как в «Ревизоре» раскатистый крик невидимого ящика: «Эй вы, залетные!» — доносил дыхание летней ночи, ощущение дали, романтики, *invitation au voyage*¹.

¹ Приглашение к странствиям (*фр.*).

Основная лирическая нота «Мертвых душ» врывается тогда, когда мысль о России, какой видел ее Гоголь (необычный пейзаж, особая атмосфера, символ — длинная, длинная дорога), прорисовывается во всей своей причудливой прелести сквозь грандиозное сновидение поэмы. Важно заметить, что следующий отрывок вставлен между окончательным отъездом, или, вернее, бегством, Чичикова из города (растревоженного слухами о его сделках) и описанием его детских лет:

«Бричка между тем поворотила в более пустынные улицы; скоро потянулись одни длинные деревянные заборы, предвещавшие конец города [в пространстве, но не во времени]. Вот уже и мостовая кончилась, и шлагбаум, и город назад, и ничего нет, и опять в дороге. И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст [обратите внимание на это постоянное баловство с цифрами: не пятьсот и не сто, — даже числа у Гоголя обладают некоей индивидуальностью], городишки, выстроенные живьем с деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой, рябые шлагбаумы, чинимые мосты [то есть вечно в ремонте, одна из характеристик гоголевской раздраенной, сонной, обшарпанной России], поля неоглядные и по ту сторону, и по другую, помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик со свинцовым горохом и подписью: такой-то артиллерийской батарее, зеленые, желтые и свежеразрытые черные полосы, мелькающие по степям, затянутая вдали песня, сосновые верхушки в тумане и пропадающий далече колокольный звон, вороны как мухи и горизонт без конца... Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно дерзкими дивами искусства, города с многооконными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы [это именно гоголевская Россия, не Урал, не Алтай, не Кавказ]; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные, ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе: как точки, как значки [будто на карте], неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздастся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

— Держи, держи, дурак! — кричал Чичиков Селифану [чем подчеркивается, что лирический порыв — это отнюдь не размышления самого Чичикова].

— Вот я тебя палашом! — кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами в аршин. — Не видишь, леший дери твою душу: казенный экипаж! — И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка».

Отдаленность поэта от родины претворяется в отдаленность будущего России, которое Гоголь как-то отождествляет с будущим своего творения — второй части «Мертвых душ», с книгой, которую все в России от него ждали, которую, как он убеждал себя, он непременно напишет. Для меня «Мертвые души» кончаются отъездом Чичикова из города NN. Трудно сказать, что меня больше всего восхищает в этом знаменитом взрыве красноречия, который завершает первую часть, — волшебство ли его поэзии или волшебство совсем другого рода, ибо перед Гоголем стояла двойная задача: позволить Чичикову избежать справедливой кары при помощи бегства и в то же время отвлечь внимание читателя от куда более неприятного вывода — никакая кара в пределах человеческого закона не может настигнуть посланника сатаны, спешащего домой, в ад.

«Селифан... примолвил тонким певучим голоском: «Не бойся!» Лошадки расшевелились и понесли, как пух, легонькую бричку. Селифан только помахивал да покрикивал: «Эх! эх! эх!» — плавно подсакивая на козлах, по мере того как тройка то взлетала на пригорок, то неслась духом с пригорка, которыми была усеяна вся столбовая дорога, стремившаяся чуть заметным накатом вниз. Чичиков только улыбался, слегка подлетывая на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду. И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» — его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чуждое! Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мельканье, где не успевает означиться пропадающий предмет, только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы и сидит черт знает на чем: а привстал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход — и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая, необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади... 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, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

Как бы прекрасно ни звучало это финальное крещендо, со стилистической точки зрения оно всего лишь скороговорка фокусника, отвлекающего внимание зрителей, чтобы дать исчезнуть предмету, а предмет в данном случае — Чичиков.

4. Учитель и поводырь

1

Снова покинув Россию в мае 1842 года, Гоголь возобновил свои странные странствия. Вертящиеся колеса соткали ему ткань первой части «Мертвых душ»; круги, которые он описывал во время своих первых путешествий по мелькающей Европе, завершились превращением кругленького Чичикова в крутящийся волчок, в туманную радугу; физическое кружение помогло автору погрузить себя и своих героев в калейдоскопический кошмар, который простодушные читатели много лет кряду принимали

за «панораму русской жизни» (или «домашнюю жизнь в России»). Но теперь пришло время готовить себя ко второй части.

Интересно знать, не было ли у него задней мысли (мысли у него были на редкость извилистые): а что если вращение колес, длинные дороги, которые вьются, словно приветливые змейки, и слегка пьянящее чувство плавного, непрерывного движения, так помогшие при создании первой части поэмы, автоматически породят и вторую, а она засветится ярким сверкающим ореолом вокруг взвихренных красок первой? В том, что это должен быть ореол, нимб, он был уверен: в противном случае первая часть может быть сочтена проказой дьявола. В соответствии со своим методом закладывать основу произведения после того, как оно было напечатано, Гоголь сумел убедить себя в том, что (еще не написанная) вторая часть, по существу, породила первую и что первая роковым образом останется всего лишь ее иллюстрацией, лишенной всякой сути, если тупоголовой публике не предьявят первоисточник. На самом же деле писателя будет безжалостно связывать державная форма первой части. Когда он попытался сложить вторую, ему пришлось поступить почти так же, как убийце в одном из рассказов Честертона, который был вынужден подменить всю писчую бумагу в доме своей жертвы, чтобы она не отличалась от листка, на котором было написано мнимое признание в самоубийстве...

Мрачная подозрительность могла подсказать Гоголю и кое-какие другие соображения. Как бы страстно ни жаждал он узнать в подробностях, что думают о его произведении читатели или критики — от холуя на откупе у правительства до последнего идиота, подыгрывающего общественному мнению, — он усердно объяснял своим адресатам, будто единственное, что его интересует в критических статьях, это более широкое и объективное представление, которое он получает из них о своей собственной персоне. Гоголя весьма огорчило, что серьезные люди видели в «Мертвых душах», то с удовольствием, то негодуя, пламенное обличение рабства, подобно тому как они видели в «Ревизоре» нападки на взяточничество. Ибо в умах гражданственно мыслящих читателей «Мертвые души» где-то смыкались с «Хижиной дяди Тома». Сомневаюсь, чтобы это тревожило его меньше, чем упреки других критиков — достопочтенных и старозаветных ценителей в черных сюртуках, набожных старых дев и православных святош, которые сетовали на «чувственность» его образов. Он прекрасно ощущал ту власть, которую его художественный гений имеет над людьми и, к отвращению своему, ответственность, проистекающую от такой власти. Но что-то в его душе жаждало еще большей власти (правда, лишенной ответственности), как жена рыбака в сказке Пушкина — еще более пышных хором. Гоголь стал проповедником потому, что ему нужна была кафедра, с которой он мог бы объяснить нравственную подоплеку своего сочинения, и потому, что прямая связь с читателями казалась ему естественным проявлением его магнетической мощи. Религия снабдила его тональностью и методом. Сомнительно, чтобы она одарила его чем-нибудь еще.

2

Опасность превратиться в лежачий камень Гоголю не угрожала: несколько летних сезонов он беспрерывно ездил с вод на воды. Болезнь его была трудноизлечимой, потому что казалась малопонятной и переменчивой: приступы меланхолии, когда ум его был помрачен невыразимыми предчувствиями и ничто, кроме внезапного переезда, не могло принести облегчения, чередовались с припадками телесного недомогания и ознобами; сколько он ни кутался, у него стыли ноги, а помогала от этого только быстрая ходьба — и чем дольше, тем лучше. Парадокс заключался в том, что поддержать в себе творческий порыв он мог лишь постоянным движением — а оно физически мешало ему писать. И все же зимы, проведенные в Италии с относительным комфортом были еще менее продуктивными, чем лихорадочные странствия в почтовых каретах. Дрезден, Бадгастейн, Зальцбург, Мюнхен, Венеция, Флоренция, Рим и опять Флоренция, Мантуя, Верона,

Инсбрук, Зальцбург, Карлсбад, Прага, Греффенберг, Берлин, Бадгастейн, Прага, Зальцбург, Венеция, Болонья, Флоренция, Рим, Ницца, Париж, Франкфурт, Дрезден — и все сначала; этот перечень с повторяющимися названиями знаменитых туристских городов не похож на маршрут человека, который хочет поправить здоровье или собирает гостиничные наклейки, чтобы похвастаться ими в Москве, штат Огайо, или в Москве российской, — это намеченный пунктиром порочный круг без всякого географического смысла. Воды были скорее поводом. Центральная Европа была для Гоголя лишь оптическим явлением, и единственное, что было ему важно, единственное, что его тяготило, единственная его трагедия была в том, что творческие силы неуклонно и безнадежно у него иссякали. Когда Толстой из нравственных, мистических и просветительских побуждений отказался писать романы, его гений был зрелым, могучим, а отрывки художественных произведений, опубликованные посмертно, показывают, что мастерство его развивалось и после смерти Анны Карениной. А Гоголь был автором всего лишь нескольких книг, и намерение написать главную книгу своей жизни совпало с упадком его как писателя: апогея он достиг в «Ревизоре», «Шинели» и первой части «Мертвых душ».

3

Проповеднический период начался у Гоголя с последних поправок, которые он внес в «Мертвые души», с этих странных намеков на величественный апофеоз в будущем. В многочисленных письмах, которые он пишет друзьям из-за границы, фразы звучат все пышнее, в каком-то особом библейском тоне, «...горе кому бы то ни было, иногда в праздные минуты мысли, как бы ни заманчиво и ни приятно оно шевелило их. Покорись и займись год, один только год, своею деревней».

Главное, к чему он призывал помещиков в своих письмах, — вернуться к исполнению своих прямых обязанностей (при том, что деревенская жизнь означала тогда худые урожаи, жуликов-управителей, непокорных крепостных, лень, воровство, нищету, отсутствие всякого порядка и в хозяйственном и в духовном смысле слова), и свои поучения излагает в пророческих тонах, повелевая отказаться от всех мирских благ. Казалось, что с угрюмых своих высот Гоголь призывает к великой жертве во имя Господа, но на самом деле, несмотря на велеречивый тон, он советовал помещикам совсем обратное — покинуть большой город, где они попусту разбазаривают свои неверные доходы, и возвратиться на землю, дарованную им господом, чтобы они стали богаты, как богата плодородная земля. И чтобы сильные, веселые крестьяне благодарно трудились под их отеческим присмотром. «Дело помещичье — божие дело» — вот суть проповеди Гоголя.

Нельзя не заметить, как он хотел, как он жаждал того, чтобы эти недовольные помещики и брюзжащие чиновники не просто вернулись в свои присутственные места, на свои земли, к своим покосам, но и давали ему подробнейшие отчеты о своих впечатлениях. Можно предположить, что у Гоголя на уме (уме, похожем на ящик Пандоры) было что-то другое, что-то для него гораздо более важное, чем отзыв о нравственных и экономических условиях жизни в российской деревне: его томило желание получить «подлинный» материал для своей книги из первых рук: ведь он был в самом худом положении, в какое может попасть писатель, утратив способность измышлять факты и веря, что они могут существовать сами по себе.

Беда в том, что голых фактов в природе не существует, потому что они никогда не бывают совершенно голыми; белый след от часового браслета, завернувшийся кусочек пластыря на сбитой пятке — их не может снять с себя самый фанатичный нудист. Простая колонка чисел раскроет личность того, кто их складывал, так же точно, как податливый шифр выдал местонахождение клада Эдгару По. Самая примитивная *curriculum vitae* (лат. краткая биография) кукарекает и хлопает крыльями так, как это свойственно только ее подписавшему. Сомневаюсь, чтобы можно было назвать свой номер телефона, не сообщив при этом о себе самом. Гоголь же хотя и уверял, что желает знать о человечестве, потому что любит это человечество, на самом-то деле был мало заинтересован

в личности того, кто ему о себе сообщал. Он хотел получить факты в самом обнаженном виде и в то же время требовал не просто ряда цифр, а полного набора мельчайших наблюдений. Когда кто-нибудь из покладистых друзей нехотя выполнял его просьбы, а потом, войдя во вкус, посылал ему подробные отчеты о провинциальных и деревенских делах, то вместо благодарности получал вопль разочарования — и отчаяния: ведь те, с кем писатель переписывался, не были Гоголями. Он требовал описаний, описаний. И хотя друзья его писали с усердием, Гоголю доставало нужного материала, потому что эти друзья не были писателями, а к тем друзьям, которые ими были, он не мог обратиться, зная, что сообщенные ими факты уже никак не будут «голыми». Эта история отлично иллюстрирует полнейшую бессмыслицу таких терминов, как «голый факт» и «реализм». Гоголь — «реалист»! Так говорят учебники. И возможно, что сам Гоголь в своих жалких и тщетных попытках собрать от самих читателей крохи, которые должны были составить мозаику его книги, полагал, что поступает совершенно разумно. Ведь это так просто, раздраженно твердил он разным господам и дамам, — сесть хотя на часок в день и набросать все, что вы видели и слышали. С тем же успехом он мог просить их выслать ему по почте луну в любой ее фазе. И не важно, если парочка звезд и клочок тумана ненароком попадут в наспех запечатанный синий пакет. А если у месяца сломается рог, он его заменит другим.

Его биографов удивляло раздражение, которое он выказывал, не получая того, что ему нужно. Их удивляло то странное обстоятельство, что гениальный писатель не понимает, почему другие не умеют писать так же хорошо, как он. На самом-то деле Гоголь злился оттого, что хитроумный способ получения материала, которого он сам уже не мог придумать, себя не оправдал. Растущее сознание своего бессилия превращалось в болезнь, которую он скрывал от других и от самого себя. Он радовался любым помехам в своей работе («...препятствие придает мне крылья»), потому что на них можно было свалить оттяжку окончания книги. Вся философия последних лет с рефреном: чем темнее небеса, тем ярче засияет завтрашний блаженный день, — была навеяна постоянным ощущением того, что завтра никогда не наступит.

С другой стороны, он приходил в ярость, если кто-нибудь предполагал, что появление этого «блаженного завтра» может быть ускорено: я не литературный поденщик, не ремесленник, не журналист, писал он. И хотя он делал все, чтобы убедить и других и самого себя, что напишет произведение, бесконечно важное для России (а Россия в его чисто русском сознании стала синонимом всего человечества), он негодовал, когда до него доходили слухи, порожденные его же собственными мистическими намеками. Период его жизни после выхода в свет первой части «Мертвых душ» можно окрестить «большими надеждами», по крайней мере со стороны его читателей. Некоторые из них ожидали еще более резкого и беспощадного обличения продажности и социальной несправедливости, другие предвкушали гомерически смешную повесть, надеясь повеселиться над каждой страницей. И в то время как Гоголь дрожал от холода в одной из нетопленных каменных комнат, которые найдешь только на крайнем юге Европы, и уговаривал друзей, что отныне жизнь его священна, что с его плотской оболочкой надо обращаться любовно, беречь ее, как треснувший глиняный сосуд, содержащий вино мудрости (то есть вторую часть «Мертвых душ»), дома распространились радостные слухи, что Гоголь заканчивает книгу о похождениях русского генерала в Риме и ничего потешнее он в жизни не писал. Как это ни трагично, куски, относящиеся к заводной кукле из фарса — генералу Бетрищеву, в самом деле лучшее, что дошло до нас из второй книги «Мертвых душ».

4

В ирреальном мире Гоголя Рим и Россию объединила какая-то глубинная связь. Рим для него был тем местом, где у него случались периоды хорошего физического самочувствия, чего не бывало на севере. Цветы Италии (по его словам, он уважал цветы, которые

вырастают сами собою на могиле) наполняли его «неистовым желанием превратиться в один нос, чтобы не было ничего больше — ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного только большущего носа, у которого бы ноздри были величиною в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны». Италия добавила работы его носу. Но было там еще и особенное итальянское небо, «то все серебряное, одетое в какое-то атласное сверкание, то синее, как любит оно показываться сквозь арки Колисея». Чтобы отдохнуть от исковерканной, ужасной, дьявольской картины мира, им же созданной, он будто хочет позаимствовать нормальное зрение у второразрядного художника, воспринимающего Рим как «живописное» место. Ему нравятся и ослы: «бредут или несутся вскачь ослы с полузажмуренными глазами, живописно неся на себе стройных и сильных» итальянок, «далеко блистающих белыми головными уборами, или таща вовсе не живописно, с трудом и спотыкаясь, длинного неподвижного англичанина в гороховом непроницаемом макинтоше, скорчившего в острый угол свои ноги, чтобы не зацепить ими земли, или неся художника в блузе, с деревянным ящиком на ремне и ловкой вандиковской бородкой...» — и т. д. Долго писать в этом стиле Гоголь был не способен, и задуманный им стандартный роман о приключениях итальянского господина, к счастью, ограничился несколькими жутковатыми общими местами. «Все в ней венец созданыя, от плеч до античной дышащей ноги и до последнего пальчика на ее ноге...» — нет, довольно, не то лепет унылого провинциального чиновника из гоголевской глуши, топящего свою злую тоску в фантазиях, совсем смешается с античной риторикой.

5

В Риме жил тогда великий русский художник Иванов. Больше двадцати лет он трудился над своим «Явлением Христа народу». Судьба его во многом схожа с судьбой Гоголя, с той только разницей, что Иванов в конце концов закончил свой шедевр; рассказывают, что когда его наконец выставили (в 1858 году), он спокойно сидел перед картиной, накладывая последние мазки — это после двадцатилетней работы! — и не обращающая внимания на сутолоку в выставочном зале. Оба — и Гоголь и Иванов — жили в постоянной бедности, потому что не могли оторваться от главного дела своей жизни ради заработка; обоих донимало нетерпение соотечественников, попрекавших их медлительностью; оба были нервны, раздражительны, малообразованны, до смешного неловки в мирских делах. В своем обширном описании работы Иванова Гоголь подчеркивает это сродство, и нельзя не почувствовать, что, когда он говорит о главной фигуре («А он, в небесном спокойствии и чудном отдалении, тихой и твердой стопой уже приближается к людям»), картина Иванова каким-то образом слилась в его сознании с религиозной идеей его собственной, еще не написанной книги, которую он видел плавно слетающей к нему с серебристых итальянских холмов.

6

В письмах, которые он писал, работая над «Выбранными местами из переписки с друзьями», нет этих «мест» (если бы они там были, Гоголь не был бы Гоголем), но они очень схожи и по смыслу и по тону. Он считал свои рассуждения внушенными свыше и требовал, чтобы их ежедневно перечитывали во время поста; трудно поверить, однако, чтобы его корреспонденты были так уж податливы и, собрав членов семьи, смущенно откашливались перед чтением — совсем как городничий в первом действии «Ревизора». Язык этих посланий Гоголя почти пародия по своей ханжеской интонации, но в них есть прекрасные перебивки, когда, к примеру он употребляет сильные и вполне светские выражения, говоря о типографии, которая его надула. Благочестивые деяния, которые он замышлял для своих друзей излагаются попутно с более или менее нудными поручениями. Он изобрел поразительную систему покаяния для «грешников», принуждая

их рабски на себя трудиться: бегать по его делам, покупать и упаковывать нужные ему книги, переписывать критические статьи, торговаться с наборщиками и т. д. В награду он посылал книгу вроде «Подражания Христу» с подробными инструкциями, как ей пользоваться, но такие же инструкции даны и по поводу водолечения и желудочных недомоганий: два стакана холодной воды перед завтраком, советует он товарищу по несчастью.

Откиньте все свои дела и займитесь моими — вот лейтмотив его писем, что было бы совершенно законно, если бы адресаты считали себя его учениками, твердо верующими что тот, кто помогает Гоголю, помогает Богу. Но люди, получавшие его письма из Рима, Дрездена или Баден-Бадена, решали, что Гоголь либо сходит с ума, либо потешается над ними. По-видимому, он не был чересчур щепетилен и злоупотреблял своими божественными правами. Он использовал свое выгодное положение посланца Божьего в сугубо личных целях — например, когда отчитывал прошлых обидчиков. После смерти жены критик Погодин был вне себя от горя, а Гоголь ему написал: «Друг, несчастья суть великие знаки Божией любви Они ниспосылаются для перелома жизни в человеке, который без них был бы невозможен... Я знаю, что покойницу при жизни печалили два находящиеся в тебе недостатки. Один, который произошел от обстоятельства твоей первоначальной жизни и воспитания, состоит в отсутствии такта во всех возможных родах приличий...» Соболезнование, единственное в своем роде. Аксаков был одним из немногих, кто решился наконец высказать Гоголю, как он относится к некоторым его наставлениям. «Друг мой, — писал он, — ни на одну минуту я не усумнился в искренности вашего убеждения и желания добра друзьям своим; но, признаюсь, недоволен я этим убеждением, особенно формами, в которых оно проявляется. Я даже боюсь его. Мне пятьдесят три года. Я тогда читал Фому Кемпийского, когда вы еще не родились... Я не порицаю никаких, ничьих убеждений, лишь были бы они искренни; но уже, конечно, ничьих и не приму... И вдруг вы меня сажаете, как мальчика, за чтение Фомы Кемпийского, нисколько не зная моих убеждений, да как еще? в узаконенное время, после кофею, и разделяя чтение главы, как на уроки... И смешно и досадно...»

Но Гоголь упорствовал в этом новообретенном жанре. Он утверждал, будто все сказанное и сделанное им вдохновлено тем духом, который вскоре откроет свою мистическую суть во втором и третьем томах «Мертвых душ». Он также утверждал, что «Выбранные места» задуманы как испытание и должны подготовить дух читателя к восприятию второй части его поэмы. Видимо, он совершенно не понимал, что собой представляет та подготовительная ступень, которую он любезно предлагал читателю.

Основное содержание «Выбранных мест» состоит из назиданий Гоголя русским помещикам, провинциальным чиновникам и вообще христианам. Поместные дворяне рассматриваются как посредники божьи, которые трудятся в поте лица, имеют свой пай в райских кущах и получают более или менее значительный доход в земной валюте. «Собери прежде всего мужиков и объясни им, что такое ты и что такое они. Что помещик ты над ними не потому, чтобы тебе хотелось повелевать и быть помещиком, но потому что ты уже есть помещик, что ты родился помещиком, что взыщет с тебя Бог, если б ты променял это званье на другое, потому что всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом, равно как и они также, родясь под властью, должны покоряться той самой власти, под которую родились, потому что нет власти, которая бы не была от Бога. И покажи это им тут же в Евангелии, чтобы они все это видели до единого. Потом скажи им, что заставляешь их трудиться и работать вовсе не потому, чтобы нужны были тебе деньги на твои удовольствия, и в доказательство тут же сожги ты перед ними ассигнации...» Картина весьма живописная: помещик стоит на крыльце и заученным жестом профессионального фокусника показывает хрустящий, радужный банкнот; на безобидного вида столике покоится Библия: мальчик держит горящую свечу; группа бородатых крестьян глазеет в почтительном ожидании; когда ассигнация превращается в огненную бабочку, раздается благоговеющий ропот: фокусник легонько, но энергично потирает

руки, вернее, подушечки пальцев, потом, что-то пробормотав, открывает Библию, и нате! — словно Феникс из пепла, возродившееся сокровище.

Цензор великодушно вычеркнул в первом издании этот кусок, усмотрев в нем неуважение к правительству и порчу монеты, — совсем как почтенные особы из «Ревизора», осудившие порчу государственного имущества (а именно стульев) буйными учителями древней истории. Так и хочется продолжить это сравнение — ведь в каком-то смысле Гоголь в «Выбранных местах» словно перевоплощается в одного из своих восхитительно гротесковых персонажей. Не надо школ, не надо книг, только ты и деревенский священник — вот система просвещения, которую он предлагает помещику. «По-настоящему, ему [народу] не следует и знать, есть ли какие-нибудь другие книги, кроме святых», «...бери с собой священника повсюду... чтобы сначала он был при тебе в качестве помощника...» Образцы крепкой ругани, которую надо применять, чтобы затронуть ленивого крепостного за живое, приводятся в другом поразительном отрывке. Там же величественные выплески неуместной риторики — и злобный выпад в адрес незадачливого Погодина.

Мы находим такие пассажи, как «дрянь и тряпка стал всяк человек» или «соотечественники! страшно!..» — с интонацией «товарищи!» или «братие!», только еще призывнее.

Книга вызвала оглушительный скандал. Общественное мнение в России было в основе своей демократическим и, кстати, глубоко почитало Америку. В середине прошлого века существовало несколько течений общественной мысли, и хотя самое радикальное позднее выродилось в чудовищно унылое народничество, марксизм, интернационализм и прочее (чтобы потом, развиваясь, пройти неизбежный круг до государственного крепостничества и реакционного национализма), несомненно, что в гоголевскую эпоху «западники» представляли собой культурную силу, далеко превосходящую численно и качественно все то, что могли собрать реакционные старожеры. Поэтому, например, не вполне справедливо рассматривать Белинского как всего лишь предшественника (хотя филогенетически он им, конечно, был) тех писателей шестидесятых и семидесятых годов, которые яростно утверждали примат общественных ценностей над художественными; что они подразумевали под художественностью — это другой вопрос; Чернышевский и Писарев торжественно доказывали, что писать учебники для народа важнее, чем рисовать «мраморные колонны и нимфы», то есть заниматься «чистым искусством». Кстати, тот же старомодный метод — низвести все эстетические ценности до уровня своих убогих представлений и способности нарисовать акварельку, а затем обличать «искусство для искусства» с национальной, политической или общеобывательской точки зрения — выглядит крайне комично и у некоторых современных американских критиков. Сколь наивной ни была бы ограниченность Белинского в оценке художественных произведений, у него как у гражданина и мыслителя было поразительное чутье на правду и свободу, которое могла погубить только партийная борьба, а она была тогда лишь в зачатке. В то время его чаша была еще наполнена чистой влагой; понадобилась помощь Добролюбова, Писарева и Михайловского, чтобы превратить ее в питательный бульон для самых зловещих микробов. С другой стороны, Гоголь явно отстал от века и принял маслянистый налет на луже за потустороннюю радугу. Знаменитое письмо Белинского, вскрывающее суть «Выбранных мест» («...эту надутую и неопрятную шумиху слов и фраз»), — благородный документ. В нем и горячие нападки на царизм, из-за чего распространение списков письма Белинского скоро стало караться каторжными работами в Сибири. Гоголя, как видно, больше всего огорчили намеки Белинского на его заискивание перед дворянством в надежде на материальную помощь. Белинский, конечно, принадлежал к разряду «бедных, но гордых», Гоголь же, как христианин, осуждал «гордыню».

Несмотря на потоки ругани, издевательств и поношений, обрушившиеся на его книгу почти со всех сторон, Гоголь внешне вел себя довольно мужественно. Он хоть и признавал, что книга была издана «под влиянием страха смерти» и что неопытность в подоб-

ных сочинениях обратила смирение в вызывающую позу самоуверенности (или, как он заметил в другом месте, «я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым...»), но продолжал утверждать с непреклонной стойкостью мученика, что книга его необходима по трем причинам: она позволила показать людям его подлинное лицо, показала и ему и им, что собой представляют они, и очистила общественную атмосферу словно гроза. Этим он, по существу, говорил, что выполнил свое намерение — подготовил общественное мнение ко второй части «Мертвых душ».

7

Во время долгих лет, проведенных за границей, и лихорадочных наездов в Россию Гоголь записывал на клочках бумаги (в коляске, на постоялом дворе, в доме кого-нибудь из друзей — словом, где попало) наброски к своему будущему шедевру. Порой это был даже ряд глав, которые он читал по большому секрету самым близким друзьям; иногда у него не получалось ничего; иногда один из друзей переписывал у него страницу за страницей, а временами Гоголь утверждал, что не занес на бумагу ни единого слова, все у него пока еще в голове. Как видно, он не раз понемногу жег рукописи, прежде чем запалить главный костер перед смертью.

Однажды во время этой трагической борьбы со своим произведением он совершил поступок, который, помня о его физической слабости, можно счесть подвижничеством: съездил в Иерусалим, чтобы обрести там то, что было необходимо для будущей книги, — указание свыше, силу и творческую фантазию; так бесплодная женщина молила святую деву о ребенке в расцвеченном сумраке средневекового храма. Несколько лет он все откладывал паломничество; дух его, как он говорил, еще не был к этому готов; Бог еще этого не пожелал. Он воздвигал ему препятствия; надо было обрести особое духовное состояние (несколько напоминающее католическую «благодать»), чтобы обеспечить максимальный успех этому (совершенно языческому) предприятию; более того, Гоголю требовался надежный спутник, который не стал бы ему докучать, был бы молчалив или разговорчив соответственно переменчивому настроению паломника, а когда понадобится, то ласковой рукой подоткнул бы дорожный плед. Но когда в январе 1848 года он наконец отважился на эту небезопасную поездку, рассчитывать на ее успех было так же мало оснований, как и в любое другое время.

Добрая старая дама Надежда Николаевна Шереметева, одна из самых верных и скучных корреспонденток Гоголя (они постоянно молились о спасении души друг друга), проводила его до московской заставы. Бумаги Гоголя были наверняка в полном порядке, однако ему почему-то не хотелось, чтобы их проверяли, и святое паломничество началось с одной из тех мрачных мистификаций, которые он нередко разыгрывал с полицией. К сожалению, в нее была втянута и старая дама. У заставы она поцеловала паломника, разразилась слезами и осенила его крестом, отчего он крайне расчувствовался. В эту минуту у него спросили документы; чиновник желал узнать, кто именно отъезжает. «Вот эта старушка!» — закричал Гоголь и укатил в своей коляске, оставив госпожу Шереметеву в большом затруднении.

Матери своей он послал специальную молитву, которую местному священнику надлежало произнести в церкви. В этой молитве Гоголь просил господина уберечь его на Востоке от разбойников и от морской болезни во время переезда по морю. Господь не внял второй просьбе: между Неаполем и Мальтой на вертлявом пароходике «Капри» Гоголя так рвало, что пассажиры просто поражались. Сведения о самом паломничестве весьма туманны, и если бы не кое-какие официальные доказательства того, что оно действительно состоялось, можно было бы предположить, что Гоголь выдумал это путешествие, так же как раньше выдумал поездку в Испанию. Когда год за годом твердишь о своем намерении что-то сделать и тебе уже тошно оттого, что никак не можешь на это решиться, гораздо проще убедить всех, что ты уже это совершил, — и до чего же приятно забыть наконец всю историю!

«Что могут доставить тебе мои сонные впечатления? Видел я, как во сне, эту землю» (из письма Жуковскому). Мы мельком видим, как он в пустыне ссорится со своим спутником Базили. Где-то в Самарии он сорвал златоцвет, где-то в Галилее — мак (питая смутный интерес к ботанике подобно Руссо). В Назарете шел дождь, он хотел от него спрятаться и «просидел два дня, позабыв, что сижу в Назарете [на скамейке, под которой нашла убежище курица], точно как бы это случилось в России на станции». Священные места, которые он посетил, не слились с их мистическим идеальным образом в его душе, и в результате Святая Земля принесла его душе (и его книге) так же мало пользы, как немецкие санатории — его телу.

8

В течение последних десяти лет своей жизни Гоголь упорно вынашивал замысел продолжения «Мертвых душ». Он утратил волшебную способность творить жизнь из ничего; его воображению требовался готовый материал для обработки, потому что у него еще хватало сил на то, чтобы повторять себя; хотя он уже не мог создать совершенно новый мир, как в первой части, он надеялся использовать ту же канву, вышив на ней новый узор — а именно подчинив книгу определенной задаче, которая отсутствовала в первой части, а теперь, казалось, не только стала движущей силой, но и первой части сообщала задним числом необходимый смысл.

Помимо личных особенностей Гоголя, роковую роль сыграло для него одно ходячее заблуждение. Писатель погиб, когда его начинают занимать такие вопросы как «что такое искусство?» и «в чем долг писателя?». Гоголь решил, что цель литературы — врачевать больные души, вселяя в них ощущение гармонии и покоя. Лечение должно было включать и сильную дозу дидактики. Он намеревался изобразить отечественные недостатки и отечественные добродетели таким манером, чтобы читатель мог укрепиться в последних, избавляясь от первых. В начале своей работы над продолжением «Мертвых душ» он собирался вывести своих персонажей не «прекрасными характерами», но более «крупными», чем в первой части. Выражаясь на сладком жаргоне издателей и рецензентов, он желал придать им больше «человеческого обаяния». Писать романы грешно, если автор отчетливо не раскрыл своей «симпатии» к одним персонажам и «критического отношения» к другим. Да так ясно, что даже самый скромный читатель (предпочитающий книги в форме диалогов с минимумом «описаний», потому что разговоры — это «жизнь») поймет, на чью сторону он должен стать. Гоголь обещал читателю, то есть своему воображаемому читателю, сообщить факты. Он, по его словам, представит русских людей не через «мелочи», то есть частные черты отдельных уродов, не через самодовольные их пошлости и чудачества, не через кощунство личного авторского видения, а таким способом, чтобы «предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразьем богатств и даров, доставшихся на его долю...». Иначе говоря, «мертвые души» станут «живыми душами».

Обещание Гоголя (да и любого другого писателя с такими же пагубными намерениями) можно выразить словами попроще: я вообразил себе в первой части один мир, а теперь вообразу другой, точнее отвечающий тем понятиям о добре и зле, которых более или менее сознательно придерживаются мои воображаемые читатели. Успех в подобных случаях (у популярных романистов и прочих) прямо зависит от того, насколько представление автора о «читателях» соответствует общепринятому, то есть взгляду читателей на самих себя, прилежно внушаемому издателями при помощи регулярно поставляемой умственной жвачки. Однако положение Гоголя было не таким уж простым, во-первых, потому, что задуманная книга должна была стать чем-то вроде религиозного откровения, а во-вторых, потому, что воображаемый читатель должен был не только восхищаться различными подробностями этого откровения, но и получить моральную поддержку, облагородиться и даже возродиться под воздействием книги. Наибольшая трудность состояла в том, чтобы совместить материал первой части, который с точки зрения

обывателя содержал одни «необычности» (которыми Гоголю, однако, приходилось пользоваться, потому что он уже не умел создать новую художественную ткань), с чем-то вроде возвышенной проповеди, умопомрачительные образцы которой он дал в «Выбранных местах». И хотя его первоначальным намерением было вывести своих персонажей не «прекрасными характерами», а «крупными» в том смысле, что они должны были выражать все богатство русских страстей, настроений и идеалов, он постепенно выяснил, что эти «крупные» натуры, выходящие из-под его пера, загрязняются непреодолимыми «необычностями», которыми их одаривает природная среда и внутреннее сродство с кошмарными помещиками его первого творения. Следовательно, единственный выход — это создать другую чуждую им группу персонажей, которые будут явно и недвусмысленно «хорошими», ибо любая попытка к обогащению их характеров неизбежно превратит их в те же причудливые образы, какими стали не вполне добродетельные герои благодаря своим злосчастным прародителям.

Когда в 1847 году фанатичный русский священник отец Матвей, обладавший красноречием Иоанна Златоуста при самом темном средневековом изуверстве, просил Гоголя бросить занятия литературой и заняться богоугодным делом, таким, например, как подготовка своей души к переходу в мир иной по программе, составленной тем же отцом Матвеем и ему подобными, Гоголь изо всех сил старался разъяснить своим корреспондентам, какими положительными были бы положительные персонажи «Мертвых душ», если бы только церковь разрешила ему поддаться той потребности писать, которую внушил ему Бог по секрету от отца Матвея.

«Разве не может и писатель в занимательной повести изобразить живые примеры людей лучших, чем каких изображают другие писатели, — представить их так живо, как живописец? Примеры сильнее рассуждения; нужно только для этого писателю уметь прежде самому сделаться добрым и угодить жизнью своей сколько-нибудь Богу. Я бы не подумал о писательстве, если бы не было теперь такой повсеместной охоты к чтению всякого рода романов и повестей, большею частью соблазнительных и безнравственных, но которые читаются потому только, что написаны увлекательно и не без таланта. А я, имея талант, умея изображать живо людей и природу... разве я не обязан изобразить с равной увлекательностью людей добрых, верующих и живущих в законе Божиим? Вот вам (скажу откровенно) причина моего писательства, а не деньги и не слава».

Было бы, конечно, смешно предполагать, что Гоголь потратил десять лет только на то, чтобы написать книгу, угодную церкви. На самом деле он пытался создать книгу, угодную и Гоголю-художнику и Гоголю-святоше. Его донимала мысль, что ведь великим итальянским художникам удавалось это делать снова и снова; прохлада монастырской обители, вьющиеся по стенам розы, изможденный человек в ермолке, сияющие, свежие краски фрески, над которой он трудится, — вот та рабочая обстановка, о которой мечтал Гоголь. Законченные «Мертвые души» должны были рождать три взаимосвязанных образа: преступления, наказания и искупления. Достигнуть этой цели было невозможно не только потому, что неповторимый гений Гоголя, если бы он дал себе волю, непременно сломал бы любую привычную схему, но и потому, что автор навязал главную роль грешника такой личности (если Чичикова можно назвать личностью), которая до смешного ей не соответствовала и к тому же вращалась в той среде, где такого понятия, как спасение души, просто не существовало. Симпатичный священник был бы так же невозможен среди гоголевских персонажей первого тома, как *gauloiseries* (*фр.* галльское остроумие) у Паскаля или цитата из Торо в последней речи Сталина.

В считанных главах второй части, которые сохранились, магический кристалл Гоголя помутнел, Чичиков хоть и остался (в большей мере, чем можно было ожидать) центральной фигурой, но как-то выпал из фокуса. В этих главах есть ряд великолепных кусков, но они лишь отзвук первой книги. А когда появляются положительные персонажи — бережливый помещик, праведный купец, богоподобный князь, — то создается впечатление, будто совершенно посторонние люди столпились, чтобы занять продува-

емый сквозняками дом, где в унылом беспорядке теснятся привычные вещи. Как я уже говорил, жульнические проделки Чичикова — это всего лишь фантомы, пародия на преступление, а потому невозможно и никакое «реальное» наказание — оно извратило бы саму идею книги. «Положительные лица» фальшивы, потому что неорганичны для мира Гоголя, и всякая связь между ними и Чичиковым режет ухо и раздражает. Если Гоголь в самом деле написал часть об искуплении, где «положительный священник» (с католическим налетом) спасает душу Чичикова в глубине Сибири (существуют обрывочные сведения, что Гоголь изучал сибирскую флору по Палласу, дабы изобразить нужный фон), и если Чичикову было суждено окончить свои дни в качестве изможденного монаха в дальнем монастыре, то неудивительно, что последнее озарение, последняя вспышка художественной правды заставила писателя уничтожить конец «Мертвых душ». Отец Матвей мог порадоваться, что незадолго до смерти Гоголь отрекся от литературы; но короткая вспышка огня, которую можно было бы счесть доказательством и символом этого отречения, на деле выражала совсем обратное: когда, пригнувшись к огню, он рыдал возле той печи (где? — вопрошает мой издатель; в Москве), где были уничтожены плоды многолетнего труда, ему уже было ясно, что оконченная книга предавала его гений; и Чичиков, вместо того чтобы набожно угасать в деревянной часовне среди суровых елей на берегу легендарного озера, был возвращен своей природной стихии — синим огонькам домашнего пекла.

5. Апофеоз личины

1

«...Чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица, что называется, геморроидальным... Фамилия чиновника была Башмачкин. Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака; но когда, в какое время и каким образом произошла она от башмака, ничего этого не известно. И отец, и дед, и даже шурин, и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах, переменяя только раза три в год подметки».

2

Гоголь был странным созданием, но гений всегда странен; только здоровая посредственность кажется благородному читателю мудрым, старым другом, любезно обогащающим его, читателя, представления о жизни. Великая литература идет по краю иррационального. «Гамлет» — безумное сновидение ученого невротика. «Шинель» Гоголя — гротеск и мрачный кошмар, пробивающий черные дыры в смутной картине жизни. Поверхностный читатель увидит в этом рассказе лишь тяжеловесные ужимки сумасбродного шута; глубокомысленный — не усомнится в том, что главное намерение Гоголя было обличить ужасы русской бюрократии. Но и тот, кто хочет власть посмеяться, и тот, кто жаждет чтения, которое «заставляет задуматься», не поймет, о чем же написана «Шинель». Подайте мне читателя с творческим воображением — эта повесть для него.

Уравновешенный Пушкин, земной Толстой, сдержанный Чехов — у всех у них бывали минуты иррационального прозрения, которые одновременно затемняли фразу и вскрывали тайный смысл, заслуживающий этой внезапной смены точки зрения. Но у Гоголя такие сдвиги — самая основа его искусства, и поэтому когда он пытался писать округлым почерком литературной традиции и рассматривать рациональные идеи логически, он терял даже признаки своего таланта. Когда же в бессмертной «Шинели» он дал себе волю порезвиться на краю глубоко личной пропасти, он стал самым великим писателем, которого до сих пор произвела Россия.

Внезапное смещение рациональной жизненной плоскости может быть осуществлено различными способами, и каждый великий писатель делает это по-своему. У Гоголя это было комбинацией двух движений: рывка и парения. Представьте себе люк, который открылся у вас под ногами с нелепой внезапностью, и лирический порыв, который вас вознес, а потом уронил в соседнюю дыру. Абсурд был любимой музой Гоголя, но когда я употребляю термин «абсурд», я не имею в виду ни причудливое, ни комическое. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического,— более того, у Гоголя оно граничит с трагическим. Было бы неправильно утверждать, будто Гоголь ставит своих персонажей в абсурдные положения. Вы не можете поставить человека в абсурдное положение, если весь мир, в котором он живет, абсурден; не можете, если подразумевать под словом «абсурдный» нечто, вызывающее смешок или пожатие плеч. Но если под этим понимать нечто, вызывающее жалость, то есть понимать положение, в котором находится человек, если понимать под этим все, что в менее уродливом мире связано с самыми высокими стремлениями человека, с глубочайшими его страданиями, с самыми сильными страстями, — тогда возникает нужная брешь и жалкое существо, затерянное в кошмарном, безответственном гоголевском мире, становится «абсурдным» по закону, так сказать, обратного контраста.

На крышке табакерки у портного был «портрет какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четверугольным лоскуточком бумажки». Вот так и с абсурдностью Акакия Акакиевича Башмачкина. Мы и не ожидали, что среди круговорота масок одна из них окажется подлинным лицом или хотя бы тем местом, где должно находиться лицо. Суть человечества иррационально выводится из хаоса мнимостей, которые составляют мир Гоголя. Акакий Акакиевич абсурден потому, что он трагичен, потому, что он человек, и потому, что он был порожден теми самыми силами, которые находятся в таком контрасте с его человечностью.

Он не только человечен и трагичен. Он нечто большее, точно так же как фон его не просто нелеп. Где-то за очевидным контрастом кроется тонкая линия сродства. В его персоне тот же трепет и мерцание, что и в призрачном мире, к которому он принадлежит. Намеки на что-то, скрытое за грубо разрисованными ширмами, так искусно вкраплены во внешнюю ткань повествования, что гражданственно мыслившие русские совершенно их упустили. Но творческое прочтение повести Гоголя открывает, что там и сям в самом невинном описании то или иное слово, иногда просто наречие или частица, например слова «даже» и «почти», вписаны так, что самая безвредная фраза вдруг взрывается кошмарным фейерверком, или же период, который начинается в несвязной, разговорной манере, вдруг сходит с рельсов и сворачивает в нечто иррациональное, где ему, в сущности, и место; или так же внезапно распаивается дверь и в нее врывается могучий пенящийся вал поэзии, чтобы тут же пойти на снижение, или обратиться в самопародию, или прорваться фразой, похожей на скороговорку фокусника, которая так характерна для стиля Гоголя. Это создает ощущение чего-то смехотворного и в то же время нездешнего, постоянно таящегося где-то рядом, и тут уместно вспомнить, что разница между комической стороной вещей и их космической стороной зависит от одной свистящей согласной.

3

Так что же собой представляет тот странный мир, проблески которого мы ловим в разрывах невинных с виду фраз? В чем-то он подлинный, но нам кажется донельзя абсурдным, так нам привычны декорации, которые его прикрывают. Вот из этих проблесков и проступает главный персонаж «Шинели», робкий маленький чиновник, и олицетворяет дух этого тайного, но подлинного мира, который прорывается сквозь стиль Гоголя. Он, этот робкий маленький чиновник, — призрак, гость из каких-то трагических глубин, который ненароком принял личину мелкого чиновника. Русская

прогрессивная критика почувствовала в нем образ человека угнетенного, униженного, значительнее этого. Провалы и зияния в ткани гоголевского стиля соответствуют разрывам в ткани самой жизни. Что-то очень дурно устроено в мире, а люди — просто тихо помешанные, они стремятся к цели, которая кажется им очень важной, в то время как абсурдно-логическая сила удерживает их за никому не нужными занятиями, — вот истинная «идея» повести. В мире тщеты, тщетного смирения и тщетного господства высшая степень того, чего могут достичь страсть, желание, творческий импульс, — это новая шинель, перед которой преклонят колени и портные и заказчики. Я не говорю о нравственной позиции или нравственном поучении. В таком мире не может быть нравственного поучения, потому что там нет ни учеников, ни учителей: мир этот есть и он исключает все, что может его разрушить, поэтому всякое усовершенствование, всякая борьба, всякая нравственная цель или усилие ее достичь так же немыслимы, как изменение звездной орбиты. Это мир Гоголя, и как таковой он совершенно отличен от мира Толстого, Пушкина, Чехова или моего собственного. Но по прочтении Гоголя глаза могут гоголизироваться, и человеку порой удастся видеть обрывки его мира в самых неожиданных местах. Я объехал множество стран, и нечто вроде шинели Акакия Акакиевича было страстной мечтой того или иного случайного знакомого, который никогда и не слышал о Гоголе.

4

Сюжет «Шинели» чрезвычайно прост. Бедный маленький чиновник принимает важное решение и заказывает новую шинель. Пока ее шьют, она превращается в мечту его жизни. В первый же вечер, когда он ее надевает, шинель у него снимают воры на темной улице. Чиновник умирает от горя, и его привидение бродит по городу. Вот и вся фабула, но, конечно, подлинный сюжет (как всегда у Гоголя) в стиле, во внутренней структуре этого трансцендентального анекдота. Для того чтобы по достоинству его оценить, надо произвести нечто вроде умственного сальто, отвергнуть привычную шкалу литературных ценностей и последовать за автором по пути его сверхчеловеческого воображения. Мир Гоголя сродни таким концепциям в современной физике, как «Вселенная — гармошка» или «Вселенная — взрыв»; он не похож на спокойно вращавшиеся, подобно часовому механизму, миры прошлого века. В литературном стиле есть своя кривизна, как и в пространстве, но немногим из русских читателей хочется нырнуть стремглав в гоголевский магический хаос. Русские, которые считают Тургенева великим писателем или судят о Пушкине по гнусным либретто Чайковского, лишь скользят по поверхности таинственного гоголевского моря и довольствуются тем, что им кажется насмешкой, юмором и броской игрой слов. Но водолаз, искатель черного жемчуга, тот, кто предпочитает чудовищ морских глубин зонтикам на пляже, найдет в «Шинели» тени, сцепляющие нашу форму бытия с другими формами и состояниями, которые мы смутно ощущаем в редкие минуты сверхсознательного восприятия. Проза Пушкина трехмерна; проза Гоголя по меньшей мере четырехмерна. Его можно сравнить с его современником математиком Лобачевским, который взорвал Евклидов мир и открыл сто лет назад многие теории, позднее разработанные Эйнштейном. Если параллельные линии не встречаются, то не потому, что встретиться они не могут, а потому, что у них есть другие заботы. Искусство Гоголя, открывшееся нам в «Шинели», показывает, что параллельные линии могут не только встретиться, но могут извиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь, при малейшей ряби две колонны, отраженные в воде. Гений Гоголя — это и есть та самая рябь на воде; два плюс два дают пять, если не квадратный корень из пяти, и в мире Гоголя все это происходит естественно, там ни нашей рассудочной математики, ни всех наших псевдофизических конвенций с самими собой, если говорить серьезно, не существует.

5

Процесс одевания, которому предается Акакий Акакиевич, шитье и облачение в шинель на самом деле — его разоблачение, постепенный возврат к полной наготы его же призрака. С самого начала повести он тренируется для своего сверхъестественного прыжка в высоту, и такие безобидные с виду подробности, как хождение на цыпочках по улице, чтобы сберечь башмаки, и его смятение, когда он не знает, где он находится — посреди улицы или на середине фразы, — все эти детали постепенно растворяют чиновника Акакия Акакиевича, и в конце повести его призрак кажется самой осязаемой, самой реальной ипостасью его существа. Рассказ о его призраке, снующем по улицам Петербурга в поисках шинели, отнятой у него грабителями, и в конце концов снявшем шинель с важного чиновника, который отказался помочь ему в беде, — этот рассказ может показаться поверхностному читателю обычной историей о привидениях, но к концу превращается в нечто, чему я не могу подыскать эпитета. Это и апофеоз и *dégringolade*¹

«Бедное значительное лицо чуть не умер. Как ни был он характерен в канцелярии вообще перед низшими, и хотя, взглянувши на один мужественный вид его и фигуру, всякий говорил: «У, какой характер!» — но здесь он, подобно весьма многим, имеющим богатырскую наружность, почувствовал такой страх, что не без причины даже стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка. Он сам даже скинул поскорее с плеч шинель свою и закричал кучеру не своим голосом: «Пошел во весь дух домой!» Кучер, услышавши голос, который произносится обыкновенно в решительные минуты и даже [обратите внимание на частое повторение этого слова] сопровождается кое-чем гораздо действительнейшим, упрятал на всякий случай голову свою в плечи, замахнулся кнутом и помчался как стрела. Минут в шесть с небольшим [по особым гоголевским часам] значительное лицо уже был пред подъездом своего дома. Бледный, перепуганный и без шинели, вместо того чтобы к Каролине Ивановне, он приехал к себе, доплелся кое-как до своей комнаты и провел ночь весьма в большом беспорядке, так что на другой день поутру за чаем дочь ему сказала прямо: «Ты сегодня совсем бледен, папа». Но папа молчал [тут пошла пародия на библейскую притчу] и никому ни слова о том, что с ним случилось, и где он был, и куда хотел ехать. Это происшествие сделало на него сильное впечатление [тут начинается снижение та эффектная прозаизация, которою Гоголь любил пользоваться для своих нужд]. Он даже гораздо реже стал говорить подчиненным. «Как вы смеете, понимаете ли, кто перед нами?», если же и произносил, то уж не прежде, как выслушавши сперва, в чем дело. Но еще более замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечам; по крайней мере, уже не было нигде слышно таких случаев, чтобы сдергивали с кого шинели. Впрочем, многие деятельные и заботливые люди никак не хотели успокоиться и поговаривали, что в дальних частях города все еще показывался чиновник-мертвец. И точно, один коломенский будочник видел собственными глазами [снижение от морализующей интонации к гротеску идет полным ходом], как показалось из-за одного дома привидение: но, будучи по природе своей несколько бессилен, так что один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног, к величайшему смеху стоявших вокруг извозчиков, с которых он вытребовал за такую издевку по грошу на табак, — итак, будучи бессилен, он не посмел остановить его, а так шел за ним в темноте до тех пор, пока наконец привидение вдруг оглянулось и, остановись, спросило: «Тебе чего хочется?» — и показало такой кулак, какого и у живых не найдешь. Будочник сказал: «Ничего», — да и поворотил тот же час назад. Привидение, однако же, было уже гораздо выше ростом, носило преогромные усы и, направив шаги, как казалось, к Обухову мосту, скрылось совершенно в ночной темноте».

¹ Стремительный спуск (*фр.*).

Поток «неуместных» подробностей (таких, как невозмутимое допущение, что «взрослые поросята» обычно случаются в частных домах) производит гипнотическое действие, так что почти упускаешь из виду одну простую вещь (и в этом-то вся красота финального аккорда). Гоголем намеренно замаскирована самая важная информация, главная композиционная идея повести (ведь всякая реальность — это маска). Человек, которого приняли за бесшинельный призрак Акакия Акакиевича, — ведь это человек, укравший у него шинель. Но призрак Акакия Акакиевича существовал только благодаря отсутствию у него шинели, а вот теперь полицейский, угодив в самый причудливый парадокс рассказа, принимает за этот призрак как раз ту персону которая была его антитезой, — человека, укравшего шинель. Таким образом, повесть описывает полный круг — порочный круг, как и все круги, сколько бы они себя ни выдавали за яблоки, планеты или человеческие лица.

И вот, если подвести итог, рассказ развивается так: бормотание, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, фантастическая кульминация, бормотание, бормотание и возвращение в хаос, из которого все возникло. На этом сверхвысоком уровне искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих. Она обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей.

6

Как, наверное, уже уяснили два-три самых терпеливых читателя, это обращение — единственное, что, по существу, меня занимает. Цель моих беглых заметок о творчестве Гоголя, надо надеяться, стала совершенно ясна. Грубо говоря, она сводится к следующему: если вы хотите узнать что-нибудь о России, если вы жаждете понять, почему продрогшие немцы проиграли свой блиц, если вас интересуют «идеи», «факты» и «тенденции» — не трогайте Гоголя. Каторжная работа по изучению русского языка, необходимая для того, чтобы его прочесть, не оплатится привычной для вас монетой. Не троньте его, не троньте. Ему нечего вам сказать. Не подходите к рельсам. Там высокое напряжение. Доступ закрыт. Избегайте, воздержитесь, не надо. Мне хотелось бы привести здесь полный перечень запретов, вето и угроз. Впрочем, вряд ли это понадобится — ведь случайный читатель, наверно, так далеко и не заберется. Но я буду очень рад не случайному читателю — братьям моим, моим двойникам. Мой брат играет на губной гармонике. Моя сестра читает. Она моя тетя. Сначала выучите азбуку губных заднеязычных, зубных, буквы, которые жужжат, гудят, как шмель и муха-цеце. После какой-нибудь гласной станете отплевываться. В первый раз просклоняв личное местоимение, вы ощутите одеревенелость в голове. Но я не вижу другого подхода к Гоголю (да, впрочем, и к любому другому русскому писателю). Его произведения, как и всякая великая литература, — это феномен языка, а не идей. Мои переводы отдельных мест — это лучшее, на что способен мой бедный словарь, но если бы они были так же совершенны, какими их слышит мое внутреннее ухо, я, не имея возможности передать их интонацию, все равно не мог бы заменить Гоголя. Стараясь передать мое отношение к его искусству, я не предъявил ни одного ощутимого доказательства его ни на что не похожей природы. Я могу лишь положить руку на сердце утверждать, что я не выдумал Гоголя. Он действительно писал, он действительно жил.

Гоголь родился 1 апреля 1809 года. По словам его матери (она, конечно, придумала этот жалкий анекдот), стихотворение, которое он написал в пять лет, прочел Капнист, довольно известный писатель. Капнист обнял важно молчавшего ребенка и сказал счастливым родителям: «Из него будет большой талант, дай ему только судьба в руководители учителя-христианина». Но вот то, что Гоголь родился 1 апреля, это правда.

6. Комментарий

— Ну что ж... – сказал мой издатель.

Золотую щель нежного заката обрамляли мрачные скалы. Края ее опушились елями, как ресницами, а еще дальше, в глубине самой щели, можно было различить силуэты других, совсем бесплотных гор поменьше. Мы были в штате Юта, сидели в гостинной горного отеля. Тонкие осины на ближних скалах и бледные пирамиды старых шахтных отвалов воспользовались зеркальным окном и молчаливо приняли участие в нашей беседе — примерно так же, как байронические портреты в диалоге Чичикова с Собакевичем.

— Ну что ж, – сказал мой издатель, – мне нравится, но я думаю, что студентам надо рассказать, в чем там дело.

Я сказал...

— Нет, – возразил он. – Я не о том. Я о том, что студентам надо больше рассказать о сочинениях Гоголя. Я имею в виду сюжеты. Им захочется знать, о чем же эти книги.

Я ответил...

— Нет, этого вы не сделали, – сказал он. – Я все прочел очень внимательно, и моя жена тоже, но сюжетов мы не узнали. И потом, в конце должно быть что-нибудь вроде библиографии или хронологии. Студент должен понять что к чему, иначе он придет в замешательство и не захочет читать дальше.

Я сказал, что любой интеллигентный человек может найти даты и прочие сведения в хорошей энциклопедии или в любом учебнике по русской литературе. Он возразил, что студент необязательно человек интеллигентный, а к тому же он будет недоволен, если его заставят еще о чем-то справляться. Я сказал, что студенты бывают разные. Он ответил, что с точки зрения издателя все они одним миром мазаны.

— Я же пытался объяснить, – сказал я, – что в произведениях Гоголя подлинные сюжеты кроются за очевидными. Эти подлинные сюжеты я излагаю. Его рассказы только подражают сюжетным рассказам. Это как редкостный мотылек, который, отказавшись от своего внешнего облика, подражает внешнему облику существа совершенно другой породы — скажем, какой-нибудь популярной бабочки.

— Ну и что же? – спросил он.

— Или, вернее непопулярной, непопулярной у ящериц и птиц.

— Ну да, понятно, – сказал он. – Я все понимаю. Но в конце концов сюжет есть сюжет и студенту надо рассказать, что происходит. Например, пока я сам не прочел «Ревизора», у меня не было ни малейшего представления, в чем там дело, хотя я внимательно изучил вашу рукопись.

— Скажите, – спросил я, – что же происходит в «Ревизоре»?

— Ну как же, – сказал он, откинувшись в кресле, – происходит то, что молодой человек застрял в городе, потому что проиграл все свои деньги в карты, а город полон политиканов, и он использует этих политиканов, чтобы добыть деньги, внушив им, что он государственный чиновник, посланный из центра для инспекции. А когда он их использовал, соблазнил дочку мэра, напился у мэра и получил взятку от судей, врачей, помещиков, торговцев и всякого рода администраторов, он уезжает из города как раз перед тем, как приезжает настоящий инспектор.

Я сказал...

— Да, конечно, вы можете это изложить, – великодушно согласился мой издатель. – Но вот еще и «Мертвые души». Прочтя вашу главу, я не мог бы сказать, в чем там дело. И кроме того, как я уже говорил, должна быть библиография.

— Если речь идет о списке переводов и книг о Гоголе...

— Ну да, – сказал мой издатель.

— Если вам надо это, дело обстоит просто, потому что, кроме отлично переведенных Герни «Мертвых душ», «Ревизора» и «Шинели», которые появились тогда, когда я

сам надрывался над этой работой, нет ничего, кроме переложений, искажающих Гоголя до нелепости.

В эту минуту два щенка коккер-спаниеля — черный с обвислыми ушами и симпатичной косинкой в голубоватых белках и белая сучка с розовыми пятнышками на морде и животе — вкатились в дверь, которую кто-то открыл, заковыляли на мягких лапках между мебелью, но были тут же схвачены и изгнаны назад на террасу.

— Помимо этого, — продолжал я, — мне не известно ни одной английской работы о Гоголе, достойной упоминания, кроме отличной главы в «Истории русской литературы» Мирского. Существуют, конечно, сотни русских работ. Некоторые очень хороши, но множество других принадлежат к нелепым направлениям вроде «Гоголь — живописец царской России», или «Гоголь-реалист», или «Гоголь — великий борец с крепостничеством и бюрократией», или «Гоголь — русский Диккенс». Беда в том, что если я стану перечислять эти работы, я непременно попытаюсь развеять скуку, включая в список выдуманные названия и воображаемых авторов, и вы никогда толком не будете знать, в самом ли деле Добролюбов, или Иванов-Разумник, или Овсяннико-Кули...

— Нет, — поспешно прервал меня мой издатель, — я не думаю, что нужен список книг о Гоголе. Я имел в виду список сочинений самого Гоголя с хронологией их появления, его жизни и что-нибудь о сюжетах и прочее. Вам это легко сделать. И нам нужен его портрет.

— Об этом я и сам думал, — сказал я. — Да, давайте дадим портрет гоголевского носа. Не головной, не поясной и прочее, а только его носа. Большой, одинокий, острый нос, четко нарисованный чернилами, как увеличенное изображение какого-то важного органа необычной зоологической особи. Я могу попросить Добужинского, этого неподражаемого мастера рисунка, или художника из Зоологического музея...

— И это погубит книгу, — сказал мой издатель.

Большинство фактов, приведенных мною, взято из прелестной биографии Гоголя, написанной Вересаевым (1933). Выводы мои собственные. Отчаявшиеся русские критики, трудясь над тем, чтобы определить влияние и уложить мои романы на подходящую полочку, раза два привязывали меня к Гоголю, но поглядев еще раз, видели, что я развязал узлы и полка оказалась пустой.

Перевела с английского Е. Гольшева.