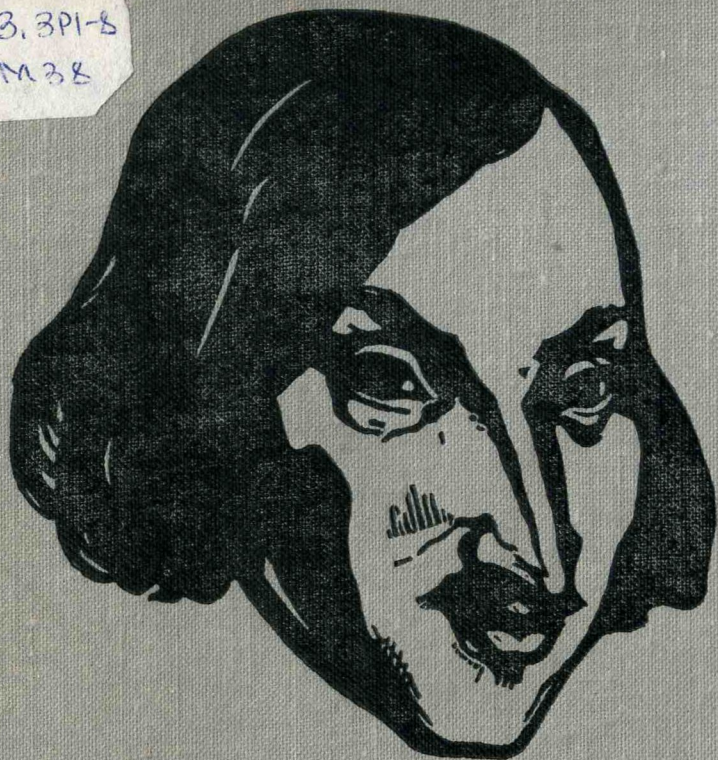


СЗ.ЗР1-8

МЗБ



С.Машинский

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МИР
ГОГОЛЯ**

83,3P1-8

8 P1
M38

Машинский С. И.
М38 Художественный мир Гоголя. М., «Просвещение», 1971.

512 с.

Эта книга написана известным советским литературоведом профессором С. И. Машинским, автором многих работ, посвященных творчеству Гоголя и ряда других русских писателей XIX века, а также различным проблемам современного литературоведения.

7-2
75-71

8P1

ВВЕДЕНИЕ

Каждый большой художник — это целый мир. Войти в этот мир, ощутить его многогранность и неповторимую красоту — значит приблизить себя к познанию бесконечного разнообразия жизни, поставить себя на какую-то более высокую ступень духовного, эстетического развития. Творчество каждого крупного писателя — драгоценный кладёзь художественного и душевного, можно сказать, «человековедческого» опыта; имеющего громадное значение для поступательного развития общества. Щедрин называл художественную литературу «сокращенной вселенной». Изучая ее, человек обретает крылья, оказывается способным шире, глубже понять историю и тот всегда беспокойный современный мир, в котором он живет. Великое прошлое невидимыми нитями связано с настоящим. В художественном наследии запечатлены история и душа народа. Вот почему оно — неиссякаемый источник его духовного и эмоционального обогащения.

В этом же состоит реальная ценность и русской классики. Своим гражданским темпераментом, своим романтическим порывом, глубоким и бесстрашным анализом реальных противоречий действительности она оказала громадное влияние на развитие освободительного движения России. Генрих Манн справедливо говорил, что русская литература была революцией «еще до того, как произошла революция».

Особая роль в этом отношении принадлежала Гоголю. «...Мы не знаем, — писал Чернышевский, — как могла бы Россия обойтись без Гоголя». В этих словах, возможно, всего нагляднее отразилось отношение революционной демократии и всей передовой русской общественной мысли XIX века к автору «Ревизора» и «Мертвых душ».

Герцен говорил о русской литературе: «...слагая песни, она разрушала; смеясь, она подкапывалась». Смех

Гоголя также обладал огромной разрушающей силой. Он подрывал веру в мнимую незыблемость полицейско-бюрократического режима, которому Николай I пытался придать ореол несокрушимого могущества; он выставлял на «всенародные очи» гнилость этого режима, все то, что Герцен называл «наглай откровенностью самовластья».

Появление творчества Гоголя было исторически закономерным. В конце 20-х — начале 30-х годов прошлого века перед русской литературой возникали новые, большие задачи. Быстро развивавшийся процесс разложения крепостничества и абсолютизма вызывал в передовых слоях русского общества все более настойчивые, страстные поиски выхода из кризиса, будил мысль о дальнейших путях исторического развития России. Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостническим строем, его пробуждавшуюся революционную энергию, его стремление к иной, более совершенной действительности. Белинский называл Гоголя «одним из великих вождей» своей страны «на пути сознания, развития, прогресса».

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

По следу, проложенному Пушкиным, шел Гоголь, но шел своим путем. Пушкин раскрыл глубокие противоречия современного общества. Но при всем том мир, художественно осознанный поэтом, исполнен красоты и гармонии, стихия отрицания уравновешена стихией утверждения. Обличение общественных пороков сочетается с прославлением могущества и благородства человеческого разума. Пушкин, по верному слову Аполлона Григорьева, «был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, все претворяя в красоту и гармонию». Художественный

мир Гоголя не столь универсален и всеобъемлющ. Иным было и его восприятие современной жизни. В творчестве Пушкина много света, солнца, радости. Вся его поэзия проникнута несокрушимой силой человеческого духа, она была апофеозом молодости, светлых надежд и веры, она отражала кипение страстей и того «разгула на пиру жизни», о котором восторженно писал Белинский.

Пушкин охватил все стороны русской жизни, но уже в его время возникла необходимость в более детальном исследовании отдельных ее сфер. Реализм Гоголя, как и Пушкина, был проникнут духом бесстрашного анализа сущности социальных явлений современности. Но своеобразие гоголевского реализма состояло в том, что он совмещал в себе широту осмысления действительности в целом с микроскопически подробным исследованием ее самых потаенных закоулков. Гоголь изображает своих героев во всей конкретности их общественного бытия, во всех мельчайших деталях их бытового уклада, их повседневного существования.

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

Никогда прежде противоречия русской действительности не были так обнажены, как в 30—40-х годах. Критическое изображение ее уродств и безобразий становилось главной задачей литературы. И это гениально ощутил Гоголь. Объясняя в четвертом письме «По поводу «Мертвых душ» причины сожжения в 1845 году второго тома поэмы, он заметил что бессмысленно сейчас «вывести несколько прекрасных характеров, обнаруживающих высокое благородство нашей породы». И далее он пишет: «Нет, бывает время, когда нельзя иначе устроить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости».

Гоголь был убежден, что в условиях современной ему России идеал и красоту жизни можно выразить прежде всего через отрицание безобразной действительности. Именно таким было его творчество, в этом заключалось своеобразие его реализма.

В знаменитом рассуждении о двух типах художников, которым открывается седьмая глава «Мертвых душ», Гоголь противопоставляет парящему в небесах романтическому вдохновению тяжелый, но благородный труд писателя-реалиста, дерзающего выставить на всенародные очи « всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога ». Больше всего Гоголю была враждебна фальшивая идеализация жизни, всегда казавшаяся ему оскорбительной для художника. Только правда, какой бы дорогой ценой она ни достигалась, достойна искусства.

Гоголь хорошо понимал трагический характер современной ему общественной жизни. Его сатира не просто отрицала и обличала. Она впервые приобрела аналитический, исследовательский характер. В своих произведениях Гоголь не только показывал те или иные стороны русской « ежедневной действительности », но и вскрывал ее внутренний механизм, не только изображал зло, но и пытался выяснить, откуда оно происходит, что его порождает. Исследование вещественной, материально-бытовой основы жизни, ее невидимых черт и возникающих из нее нищих духом характеров, самонадеянно уверовавших в свое достоинство и право, было открытием Гоголя в истории отечественной литературы.

Белинский отмечал, что в авторе « Ревизора » и « Мертвых душ » русская литература обрела своего « самого национального писателя ». Общациональное значение Гоголя критик видел в том, что с появлением этого художника наша литература исключительно обратилась к русской действительности. « Может быть, — писал он, — через это она сделалась более одностороннею и даже однообразною, зато и более оригинальною, самобытною, а следовательно, и истинною ». Всестороннее изображение реальных процессов жизни, исследование ее « ревущих противоречий » — по этому пути пойдет вся большая русская литература послегоголевской эпохи.

Художественный мир Гоголя необыкновенно своеобразен и сложен. Кажущаяся простота и ясность его произведений не должна обманывать. На них лежит отпечаток оригинальной, можно сказать, удивительной личности великого мастера, его очень глубокого взгляда на жизнь.

И то и другое имеет непосредственное отношение к его художественному миру.

Никто из предшествующих автору «Мертвых душ» русских писателей не показал с такой убеждающей художественной силой, реалистической достоверностью отжившие формы крепостнической действительности России. Грибоедов, Пушкин, Лермонтов с позиций дворянской революционности обличали пороки помещичьего строя. В их произведениях глубоко раскрывался идейный конфликт между передовой дворянской интеллигенцией и господствующими реакционными устоями жизни. Чацкий, Онегин и Печорин — каждый из них по-своему отразил различные стороны этого конфликта.

Гоголь не призывал свергнуть царя-тирана и на «обломках самовластья» водрузить знамя вольности. Ему был не свойствен и мятежный ум Чацкого, страстным словом своим предававшего анафеме мир Фамусовых и Скалозубов. Гоголь тоже ненавидел этот мир, но казнил его иными средствами — смехом, который Герцен считал «одним из самых мощных орудий разрушения». В «Ревизоре» и «Мертвых душах» жизнь старой России показана с такой стороны и с такой обличительной силой, с какой ее еще никто не изображал.

Но выражало ли это изображение сознательную тенденцию самого писателя?

В свое время в советском литературоведении довольно широко бытовала легенда об отсутствии у автора «Ревизора» и «Мертвых душ» сознательно-критического отношения к действительности. Утверждалось, что писатель субъективно не разделял обличительного пафоса собственных произведений, что он создавал их якобы вопреки своим убеждениям. Согласно этой теории, Гоголь даже в 30-х и в начале 40-х годов, т. е. в пору своего творческого расцвета, стоял на неизменно консервативных позициях. Обличительный пафос гоголевской сатиры, таким образом, прямо противопоставлялся мировоззрению писателя.

Его талант творил якобы независимо и вопреки мировоззрению. Подобная точка зрения ошибочна и совершенно искажает характер творчества Гоголя, дает неправильное представление о его мировоззрении.

Гоголь — один из самых сложных писателей мира. Его судьба — литературная и житейская — потрясает нас своим драматизмом. Противоречия раздирали его созна-

ние и творчество. В своих произведениях он, разумеется, сознательно разоблачал порядки, которые насаждал несправедливый общественный строй России. Но эта «сознательность» имела определенные границы. Гоголь был далек от мысли о необходимости радикального, революционного преобразования этого строя. Искренне и убежденно ненавидел он уродливый мир крепостников и царских чиновников. В то же время он часто пугался выводов, естественно и закономерно вытекавших из его произведений. Дар гениального художника-реалиста сочетался в писателе с узостью его политического кругозора. В этом смысле Белинский отмечал присущую Гоголю ограниченность «интеллектуального развития», а Чернышевский — «тесноту горизонта». Здесь — истоки той духовной драмы, которую пережил Гоголь в последние годы жизни.

В своем творчестве писатель испытал определенное воздействие идей Белинского. И хотя своей теоретической мыслью он не возвышался до революционных позиций великого критика, но его произведения боролись с тем же политическим врагом, которому противостоял Белинский. В своей известной статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» Ап. Григорьев писал, что «Гоголь стал литературным верованием Белинского и всей эпохи». Автор «Мертвых душ» импонировал Белинскому и всей «молодой России» не только поразительной оригинальностью и художественным совершенством своего творчества, но и *направлением* этого творчества. Идеиная направленность творчества Гоголя была близка Белинскому; кроме того, в самом мировоззрении писателя были такие элементы, которые помогли ему создать произведения колоссальной обличительной силы. В мировоззрении Гоголя было немало отсталых, патриархальных сторон. Он верил в разум правительства и высшую справедливость власти царя. Он полагал, что эффективно улучшить жизнь народа можно лишь путем устранения чиновников всех рангов, недобросовестно относящихся к своим обязанностям. Но в духовном облике Гоголя было и немало черт подлинно прогрессивных. При всей противоречивости мировоззрения Гоголя его реализм обладал такой силой художественного обобщения, подводил читателей к таким выводам, что объективно Гоголь стал союзником Белинского и всей революционной демокра-

тии. Именно это имел в виду Ленин, выдвигая свое известное положение об идеях Белинского и Гоголя, «которые делали этих писателей дорогими Некрасову — как и всякому порядочному человеку на Руси...»¹.

В нравственном облике Гоголя-художника всегда выделялась одна примечательная особенность — сознание величайшей ответственности за свое слово. Никакой силой нельзя было заставить Гоголя издать произведение, если он считал, что еще не исчерпал всех возможностей сделать его более совершенным. Он имел высокое нравственное право заявить: «Могу сказать, что я никогда не жертвовал свету моим талантом. Никакое развлечение, никакая страсть не в состоянии была на минуту овладеть моею душою и отвлечь меня от моей обязанности. Для меня нет жизни вне моей жизни». Исповедальный тон этого признания вполне соответствовал проповедническому характеру всего его творчества.

Гоголь был одним из самых удивительных и своеобразных мастеров художественного слова. Среди великих русских писателей он обладал, пожалуй, едва ли не наиболее выразительными приметамы стиля. Гоголевский язык, гоголевский пейзаж, гоголевский юмор, гоголевская манера в изображении портрета — эти выражения давно стали общими. И тем не менее изучение стиля, художественного мастерства Гоголя все еще остается далеко не в полной мере решенной задачей.

Советское литературоведение многое сделало для изучения наследия Гоголя — возможно, даже больше, чем в отношении некоторых других классиков. Но можем ли мы сказать, что оно уже в полной мере изучено? Едва ли даже когда-нибудь в исторически обозримом будущем у нас появятся основания для утвердительного ответа на этот вопрос. На каждом новом витке истории возникает необходимость заново прочитать и по-новому обдумать творчество великих писателей прошлого. Классика неисчерпаема. Каждая эпоха открывает в великом наследии прежде не замеченные грани и находит в нем нечто важное для раздумий о делах собственных, современных. Многие в художественном опыте Гоголя сегодня необыкновенно интересно и поучительно.

В этой книге прослежены основные вехи творческого пути Гоголя, и сделана попытка осмыслить его художест-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 22, стр. 83.

венное наследие в неразрывной связи с общим направлением его духовного развития и, в частности, его взглядов на искусство — во многих отношениях мудрых и проницательных. У меня не было ни намерения, ни возможности с равной обстоятельностью говорить обо всех его произведениях. Одни рассмотрены более подробно, другие — менее. Мне хотелось прежде всего дать ощущение безмерной глубины Гоголя, показать художественное своеобразие его творчества, а также значение его подвига для передовой русской общественной мысли, для нашей отечественной литературы в целом.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

«ГИМНАЗИЯ ВЫСШИХ НАУК»

1

Николай Васильевич Гоголь родился 20 марта (1 апреля н. с.) 1809 года в семье украинского помещика на Полтавщине. Отец писателя Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский после неудачной попытки сделать служебную карьеру вышел в отставку с чином коллежского асессора и поселился в своем небольшом наследственном имении — в селе Васильевке (или иначе — Яновщине) Миргородского уезда Полтавской губернии. Василий Афанасьевич был образованным и одаренным человеком. Он увлекался литературой и даже сам написал несколько комедий на украинском языке.

Неподалеку от Васильевки в своем имении Кибинцы проживал богатый вельможа, бывший министр и член Государственного совета, Дмитрий Прокофьевич Трощинский. Он приходился родственником Гоголям-Яновским. Для развлечения Трощинский организовал у себя домашний оркестр и театр из крепостных. Нередко в представлениях участвовали и члены семей окрестных помещиков. Душой театра был Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский. Он исполнял здесь обязанности и режиссера, и актера, и драматурга. Вместе с родными Гоголь часто присутствовал на театральных представлениях у Трощинского. Видимо, здесь впервые и пробудился у него интерес к театру, которому он впоследствии посвятил многие годы своей жизни.

Первоначальное образование будущий писатель получил дома. Вместе со своим младшим братом Иваном он брал уроки у одного семинариста. Осенью 1818 года братья поступили в Полтавское уездное училище. Однако учиться здесь им пришлось недолго. Летом следующего года умер Иван. Николай некоторое время продолжал еще оставаться в Полтаве, но вскоре был возвращен домой.

В 1820 году в Нежине открылось новое учебное заведение — так называемая «гимназия высших наук князя Безбородко». Принимали в нее далеко не всех желающих. Гоголю удалось поступить в гимназию только благодаря протекции Д. П. Трощинского.

«Гимназия высших наук» принадлежала к числу привилегированных учебных заведений. Ее задача состояла в «приуготовлении юношества на службу государству». По уставу она, наряду с Демидовским высших наук училищем в Ярославле и Ришельевским лицеем в Одессе, занимала «среднее место между университетами и низшими училищами» и почти равнялась первым, отличаясь от вторых как «высшей степенью преподаваемых в ней наук», так и особыми «правами и преимуществами»¹.

Нежинская гимназия была создана как закрытое учебное заведение. Здесь установилась суровая дисциплина, за соблюдением которой неусыпно следили воспитатели и надзиратели. Те же цели преследовала и необычайно усложненная система управления гимназией. Общее руководство осуществляли директор, инспектор и надзиратели, в области учебной — правление. Руководство гимназии в свою очередь находилось под тройным контролем: попечителя Харьковского учебного округа, почетного попечителя графа А. Г. Кушелева-Безбородко — внука основателя гимназии — и, наконец, министерства просвещения.

Вся эта сложная административная структура, равно как и система обучения, была направлена к тому, чтобы воспитать в учениках верность «царю и отечеству» и качества, которые соответствовали бы формуле: «Не думать, не рассуждать, но повиноваться».

Хотя Нежинская гимназия считалась отнюдь не рядовым учебным заведением, постановка обучения здесь была не во всем удовлетворительна. Это объяснялось прежде всего подбором профессоров и преподавателей, значительная часть которых мало соответствовала своему назначению.

Историю русской словесности преподавал в гимназии Парфений Иванович Никольский — сухой и надмен-

¹ «Сборник постановлений по министерству народного просвещения», т. II, изд. 2. СПб., 1875, стр. 128; «Дополнение к сборнику постановлений по министерству народного просвещения, 1803—1864». СПб., 1867, стр. 209.

ный педант, читавший свой курс в неукоснительном соответствии со старозаветными наставлениями по риторике и пиитике.

Среди преподавателей-рутинеров Нежинской гимназии должна быть отмечена еще одна мрачная фигура — Иван Григорьевич Кулжинский. Выходец из духовного сословия, Кулжинский окончил Черниговскую семинарию и в течение четырех лет (1825—1829) преподавал в Нежине латинский язык. Он подвизался и на литературном поприще, сочиняя сентиментальные романы, повести и невыносимо тягучие драмы, сотрудничал в столичных журналах и позднее состоял членом Общества российской словесности. Как педагог и литератор Кулжинский был крайне непопулярен среди воспитанников гимназии. Когда в 1827 году вышло из печати его сочинение «Малороссийская деревня», оно тотчас же стало предметом насмешек гимназистов, в том числе и Гоголя. В письме к своему товарищу, Г. И. Высоцкому, Гоголь колоритно описал, как гимназисты потешаются над «литературным уродом» Кулжинского¹.

Отношения между Кулжинским и Гоголем были враждебными. И это хорошо чувствуется по тону воспоминаний, написанных Кулжинским в 1854 году.

Во главе этой группы преподавателей-рутинеров стоял старший профессор политических наук Михаил Васильевич Билевич, прибывший в Нежинскую гимназию в декабре 1821 года. До этого он служил в течение пятнадцати лет учителем естественных наук и немецкого языка в Новгород-Северской гимназии, в которой он, кроме того, в разное время преподавал коммерцию, технологию и «опытную физику». Поначалу Билевич был определен в Нежинскую гимназию на вакансию профессора немецкой словесности, а два года спустя назначен профессором политических наук.

Билевич с самого начала своей службы в гимназии зарекомендовал себя как отъявленный реакционер, человек невежественный и бездарный. Воспитанники гимназии побаивались Билевича и ненавидели его. Терпеть его не

¹ Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. X. М., Изд-во АН СССР, 1940, стр. 88. Сочинения и письма Гоголя цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки даются в самом тексте, с указанием тома и страницы. Таково же обозначение ссылок на все другие собрания сочинений.

мог и Гоголь, называвший Билевича и его единомышленников «профессорами-школярами» (X, 85).

В мае 1825 года в гимназию был определен младшим профессором политических наук Николай Григорьевич Белоусов, год спустя назначенный еще и на должность инспектора пансиона.

Двадцатипятилетний профессор сразу же пришелся по вкусу воспитанникам гимназии, он сумел быстро установить с ними добрые, дружеские отношения. В отличие от многих старых преподавателей, Белоусов был человеком передовых убеждений, отличался острым умом, глубокими и разносторонними познаниями. Кроме того, он обладал огромным личным обаянием. «Справедливость, честность, доступность, добрый совет, в приличных случаях необходимое ободрение, — вспоминал о нем позднее Нестор Кукольник, — все это благотворительно действовало на кружок студентов...»¹.

Белоусову было поручено читать курс естественного права. В своих лекциях он развивал прогрессивные идеи, увлекательно рассказывал о естественном праве человеческой личности на свободу, о великой пользе просвещения для народа, возбуждал в умах своих воспитанников острую критическую мысль. Лекции профессора Белоусова находили живой отклик у гимназистов, и вскоре он стал их любимейшим педагогом. Тот же Нестор Кукольник свидетельствовал: «С необычайным искусством Николай Григорьевич изложил нам всю историю философии, а с тем вместе и естественного права, в несколько лекций, так что в голове каждого из нас установился прочно стройный, систематический скелет науки наук, который каждый из нас мог уже облекать в дело по желанию, способностям и ученым средствам». А в неопубликованной части этого своего мемуарного очерка Кукольник отзывался о Белоусове еще выразительнее: «Это был один из ученейших людей в России. Ему назначено было ярко, блистать на ученом и учебном поприще; не судьба, а люди, понятия к тому не допустили»².

Среди свободомыслящей части преподавателей гимназии должны быть названы еще Казимир Варфоломеевич

¹ Сб. «Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко», изд. 2, СПб., 1881, стр. 242.

² Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, шифр: К. 14, л. 1.

Шапалинский — старший профессор математических наук, Иван Яковлевич Ландражин — профессор французского языка и словесности, Федор Иосифович (Фридрих-Иосиф) Зингер — младший профессор немецкой словесности, а также близко стоявшие к этой группе младший профессор латинской словесности Семен Матвеевич Андрущенко и профессор естественных наук Никита Федорович Соловьев.

Почти все эти люди были приглашены на работу в Нежин Иваном Семеновичем Орлаем, занимавшим в 1821—1826 годах пост директора гимназии. Это был человек широкой культуры: доктор медицины, магистр словесных наук и философии, автор многочисленных трудов по самым различным областям науки. Незадолго перед назначением в Нежин он получил приглашение занять должность ординарного профессора в Московском университете, на медицинском факультете. Будучи директором Нежинской гимназии, Орлай пытался осуществить ряд важных мероприятий по организации учебного процесса. Современники отмечают прогрессивный характер его взглядов и смелость, с какой он их отстаивал.

Орлай вызывал к себе большую симпатию воспитанников гимназии. О нем с уважением упоминает в своих письмах Гоголь. Орлай владел именем близ Кибинец, где жил Д. П. Троцкий. Через него с Орлаем познакомился и на протяжении ряда лет вел с ним переписку В. А. Гоголь.

Незадолго до возникновения «дела о вольнодумстве» в Нежинской гимназии Орлай был назначен директором Ришельевского лицея в Одессе, где и умер в 1829 году. В материалах следствия по «делу о вольнодумстве» его имя часто упоминается в ряду основных виновников «беспорядков» гимназии. Как писал в одном из рапортов профессор Мойсеев, дружба Орлая и Шапалинского «основывалась на связях тайного общества»¹. Начальник шестого отделения пятого округа корпуса жандармов майор Матушевич, сообщая в январе 1830 года Бенкендорфу о «беспорядках» в Нежинской гимназии, называл Орлая человеком, склонным к тайным обществам и имевшим «сношения с людьми, обличенными в злых умыслах противу правительства»².

¹ ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 85, д. № 49904. Прилож. F, л. 8.

² ЦГИА, ф. III отделения, 1 экспед., 1830, д. № 47, л. 4.

Смерть Орлая помешала Николаю I расправиться с ним так же, как это было сделано с целой группой преподавателей гимназии.

2

Гоголь был зачислен в Нежинскую «гимназию высших наук» в мае 1821 года. Робкий и стеснительный, он с трудом свыкался с новыми для него условиями жизни в Нежине. Будучи от природы болезненным ребенком, Гоголь вначале держался несколько особняком от товарищей.

В гимназии учились преимущественно дети богатых помещиков. Старшеклассники нередко посмеивались над «хуторным происхождением» Гоголя, над его «грубоватыми» манерами и «недостаточной» воспитанностью, над тем, что он водил знакомство со слугами, любил ходить на базар или в Магерки — предместье Нежина — и беседовать там с окрестными крестьянами. «Гоголь имел там много знакомых между крестьянами, — вспоминал впоследствии его соученик Н. Ю. Артынов. — Когда у кого из них бывала свадьба, или другое что, или когда просто выгадывался погодливый праздничный день, то Гоголь уж непременно был там»¹. Эти «странности» Гоголя постоянно вызывали насмешки со стороны его аристократических сверстников, подобных В. И. Любич-Романовичу, писавшему, что Гоголь «держал себя каким-то демократом среди нас, детей аристократов»².

Значительная часть воспоминаний современников о пребывании будущего писателя в Нежинской гимназии изображает Гоголя то беззаботным весельчаком, озорным, чудаковатым, то скрытным и ушедшим в себя подростком, живущим обособленно от интересов большинства школьных товарищей, мало интересующимся преподаваемыми науками, и т. д.

Кроме того, с легкой руки некоторых мемуаристов, повелось изображать Гоголя-гимназиста чуть ли не посредственностью. Вот характерное с этой точки зрения утверждение В. И. Любич-Романовича: «... мы в то время, когда знали Гоголя в школе, не только не могли подозревать в нем «великого», но даже не видели и малого»³.

¹ «Русский архив», 1877, т. III, № 10, стр. 191.

² «Исторический вестник», 1902, № 2, стр. 549.

³ Там же, стр. 552.

И. Г. Кулжинский, недовольный успехами Гоголя по своему предмету — латинскому языку, вспоминал впоследствии: «Это был талант, неузнанный школою и, ежели правду сказать, не хотевший или не умевший признаться школе»¹. С грубоватой прямолинейностью выразил эту же мысль надзиратель Першон: «Было бы слишком смешно думать, что Гоголь будет Гоголем»².

На протяжении столетия подобные свидетельства неустанно цитировались авторами популярных биографий Гоголя, переходя из книги в книгу, и стали не только привычными, но и как бы приобрели репутацию достоверных фактов.

А ведь всего через несколько лет после отъезда из Нежина Гоголя уже знала почти вся Россия.

Хорошо известно, что уже в Нежине сказалась разносторонняя художественная одаренность Гоголя. Он умел рисовать и имел склонность к живописи. Он был организатором и душой любительского театра в гимназии. В Нежине у Гоголя проявился также интерес к литературе.

Тягостная атмосфера казенной схоластики, царившая на занятиях у некоторых преподавателей, заставляла воспитанников гимназии искать удовлетворения своих духовных интересов вне школьных аудиторий. Гимназисты увлекались произведениями Пушкина, Грибоедова, Рылеева; они следили за новинками литературы, выписывали журналы «Московский телеграф», «Московский вестник», альманах Дельвига «Северные цветы».

Интерес к литературе царил среди воспитанников гимназии вопреки Никольскому. Некоторые из них пытались даже сами сочинять. Здесь пробовали свое перо, кроме Гоголя, Н. В. Кукольник, Е. П. Гребенка, В. И. Любич-Романович, Н. Я. Прокопович, ставшие впоследствии профессиональными литераторами, и многие другие, для биографии которых, однако, «сочинительство» оказалось преходящим эпизодом. «В ту пору литература процветала в нашей гимназии, — вспоминал анонимный однокашник Гоголя, — и уже проявлялись таланты товарищей моих: Гоголя, Кукольника, Николая Прокоповича, Данилевского, Родзянко и других, оставшихся неизвестными по обстоятельствам их жизни или рано сошедших в могилу.

¹ «Москвитянин», 1854, № 21, ноябрь, кн. 1-я, Смесь, стр. 5.

² «Московские ведомости», 1853, № 71.

Эта эпоха моей жизни и теперь, на старости, наводит мне умилительные воспоминания. Жизнь вели мы веселую и деятельную, усердно занимались...»¹.

Это свидетельство современника достоверно и существенно. Оно подтверждается многими имеющимися в нашем распоряжении материалами и говорит о том, что атмосфера духовной жизни воспитанников Нежинской гимназии была достаточно интенсивной и интересной.

Рано пробудился интерес к литературе у Гоголя. Первым его любимым поэтом был Пушкин. Гоголь следил за его новыми произведениями, усердно переписывал в свою школьную тетрадь поэмы «Цыганы», «Братья-разбойники», главы «Евгения Онегина». А. С. Данилевский рассказывает в своих воспоминаниях: «Мы собирались втроем (с Гоголем и Прокоповичем. — С. М.) и читали «Онегина» Пушкина, который тогда выходил по главам. Гоголь уже тогда восхищался Пушкиным. Это была тогда еще контрабанда: для нашего профессора словесности Никольского даже Державин был новый человек»². Письма Гоголя, адресованные родным, всегда полны просьб о присылке необходимых ему книг и журналов. Он стремился быть в курсе всего того, что происходило в современной литературе.

Уже в гимназии Гоголь обнаружил страсть к литературному творчеству. Т. Г. Пащенко свидетельствует, что эта страсть возникла «очень рано и чуть ли не с первых дней поступления его в гимназию высших наук»³. Гоголь пробовал себя в самых различных жанрах — стихотворных, прозаических, драматических. Собираясь в июне 1827 года на летние каникулы домой, он писал матери: «Присылайте за мною экипажец, уместительный, потому что я еду со всем богатством вещественных и умственных имуществ, и вы увидите труды мои»⁴. (X, 96). Сведения о нежинских «трудах» Гоголя очень скудны. Нам известно, что им был сочинен ряд лирических стихов, баллада «Две рыбки», поэма «Россия под игом татар», сатира «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан», трагедия «Разбойники», написанная пятистопным ямбом,

¹ В. И. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, т. 1. М., 1892, стр. 91.

² Там же, стр. 102.

³ «Берег», 1880, № 268.

⁴ Во всех случаях, кроме специально оговоренных, курсив в цитатах мой. — С. М.

повесть «Братья Твердиславичи». Эти первоначальные опыты Гоголя не сохранились.

На протяжении ряда лет в гимназии существовало литературное общество, на собраниях которого обсуждались произведения школьных авторов, издавались рукописные альманахи и журналы, также до нас, к сожалению, не дошедшие.

Однажды на собрании общества обсуждалась повесть Гоголя «Братья Твердиславичи». Гимназисты дали резко отрицательный отзыв об этом произведении и посоветовали автору его уничтожить. Гоголь спокойно выслушал замечания товарищей и согласился с ними, тут же разорвал рукопись на мелкие клочки и бросил их в топившуюся печь. Вероятно, подобная судьба постигла и другие его сочинения.

Вообще школьные приятели Гоголя были невысокого мнения о его литературных способностях, особенно в области прозы. «В стихах упражняйся, — советовал ему один из его школьных друзей — грек К. М. Базили, — а прозой не пиши: очень уж глупо выходит у тебя. Беллетрист из тебя не вытанцуется, это сейчас видно»¹. Да и сам Гоголь в то время тяготел больше к стихам, чем к прозе, хотя вообще не придавал сколько-нибудь важного значения своим литературным занятиям. Даже общее направление его творческих интересов трудно было еще тогда угадать. «Первые мои опыты, первые упражнения в сочинениях, к которым я получил навык в последнее время пребывания моего в школе, — вспоминал он впоследствии, в своей «Авторской исповеди», — были почти все в лирическом и сурьезном роде. Ни я сам, ни сотоварищи мои, упражнявшиеся также вместе со мной в сочинениях, не думали, что мне придется быть писателем комическим и сатирическим» (VIII, 438). Хотя именно в гимназические годы у Гоголя, по его собственному признанию, подтвержденному также многими его «однокорытниками», уже определенно начинают проявляться некоторые сатирические склонности — например, в умении удивительно тонко передразнить смешную черту характера нелюбимого профессора или метким словом срезать какого-нибудь заносчивого гимназиста. Гоголь называл это способностью «угадать человека». Григорий Степано-

¹ Из воспоминаний В. И. Любич-Романовича. «Исторический вестник», 1892, № 12, стр. 696.

вич Шапошников, один из школьных товарищей Гоголя, рассказывает о нем в своих воспоминаниях: «Его веселые и смешные рассказы, его шутки и самые штуки, всегда умные и острые, без которых не мог он жить, до того были комичны, что и теперь не могу вспомнить об них без смеха и удовольствия»¹.

Сатирическая наблюдательность Гоголя, его природное остроумие порой даже проявлялись и в творчестве: например, в упоминавшейся выше сатире «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан», в акrostихе «Се образ жизни нечестивой» на гимназиста Федора Бороздина, прозванного Расстригою Спиридоном. Из нежинских сочинений Гоголя, помимо нескольких мелочей и отрывков, уцелело лишь одно стихотворение — «Новоселье». Стихотворение семнадцатилетнего Гоголя отмечено печатью известной поэтической культуры. Оно написано в форме лирического раздумья, весьма близкой по своим интонациям к традициям романтической элегии.

Лирический герой Гоголя проникнут скорбным взглядом на действительность; он разуверился в ее благодати и гармонии и

радость жизни разлюбил
И грусть зазвал на новоселье.

Но грусть не внешняя поза нашего героя. Она — выражение его душевной неустроенности и тоски. В прошлом он бывал весел и светел, но затем что-то свершилось на его пути, и он начал угасать:

Теперь, как осень, вянет младость.
Угрюм, не веселиться мне.
И я тоскую в тишине,
И дик, и радость мне не в радость. (IX,7)

В. И. Шенрок высказывал предположение, что минорный тон стихотворения Гоголя имеет автобиографическую основу и вызван печальными обстоятельствами, связанными со смертью отца. Отчасти здесь, вероятно, сказались и влияние на молодого Гоголя романтической традиции.

Надо сказать, что духовное развитие Гоголя в эти годы шло очень быстро. Он внимательно следил за совре-

¹ Отрывок из воспоминания Г. С. Шапошникова опубликован в книге Д. Иофанова «Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы». Киев, 1951, стр. 158.

менной литературой, жадно впитывал в себя новые идеи, настроения, формировавшиеся в сознании передовых слоев русского общества. Отзвуки грозных политических событий, совершившихся незадолго перед тем на севере и юге России, доходили до Нежина хотя и в сильно ослабленном виде, но давали гимназической молодежи достаточно материала для размышлений о самых различных явлениях современной жизни и искусства. Насколько серьезны и основательны были эти размышления, можно судить, например, по одному из дошедших до нас школьных сочинений Гоголя, озаглавленному «О том, что требуется от критики».

По вероятному предположению Н. Тихонравова, Гоголь написал его в первой половине 1828 года, т. е. незадолго перед окончанием гимназии. Текст сочинения занимает менее одной печатной страницы. Оно написано конспективно, сжато и носит следы серьезных раздумий молодого Гоголя над избранной темой. Из трех сохранившихся школьных сочинений Гоголя — по русскому праву, истории и теории словесности — первые два носят характер слишком описательно-эмпирический и почти лишены элементов самостоятельного анализа. Последнее же, посвященное критике, дает известный материал для суждений об уровне духовного развития Гоголя.

«Что требуется от критики?» — так начинается сочинение. Автор подчеркивает, что считает решение этого вопроса «слишком нужным в наши времена», и формулирует несколько условий, необходимых для успешного развития критики. Ей следует быть «беспристрастной», «строгой», «благопристойной», и, кроме того, она обязана служить выражением «истинного просвещения». Критик должен обладать способностью верно понять мысль произведения. И, что особенно важно, критик, оценивая какое-либо произведение, не может ограничиваться лишь сферой искусства, он обязан руководствоваться «истинным желанием добра и пользы» (IX, 13).

Робко и неуверенно нащупывает здесь Гоголь пути к пониманию взаимоотношения искусства и действительности. И хотя Никольский дал этому сочинению оценку «изрядно», в те времена означавшую высший балл, однако основные идеи сочинения никак не могли быть восприняты Гоголем из лекций профессора-рутинера и даже явно не согласовывались с его понятиями о сем предмете.

В старших классах гимназии литературная жизнь была ключом. Горячо обсуждались произведения столичных авторов и собственные сочинения, выпускались рукописные журналы и альманахи. Причем, как выясняется теперь, их было гораздо больше, чем раньше предполагали исследователи и биографы Гоголя. По рукам гимназистов ходило множество запрещенных цензурой рукописных произведений. Все это не могло пройти незамеченным для реакционной части преподавателей гимназии. И вскоре грянул гром:

Осенью 1826 года надзиратель Зельднер доложил вступившему в должность инспектора гимназии Белоусову, что он обнаружил у воспитанников большое количество книг и рукописей, «несообразных с целью нравственного воспитания». Поскольку широкая огласка этого эпизода была неизбежна, Белоусов приказал отнять бумаги и книги у учеников и о случившемся 27 ноября 1826 года сообщил рапортом исполняющему обязанности директора Шапалинскому.

Билевич и Никольский неоднократно требовали от Белоусова, чтобы он представил в конференцию указанные материалы. Под всякими предлогами Белоусов уклонялся выполнить это требование, вызывая упреки в покровительстве безнравственному поведению учеников.

Даже в самый разгар «дела о вольнодумстве», когда над Белоусовым нависло опасное политическое обвинение, он отказался выдать отнятые у гимназистов материалы, пренебрегая постановлениями конференции и приказами нового директора гимназии Ясновского, вступившего в должность в октябре 1827 года. На предложение Ясновского показать ему отнятые у воспитанников сочинения Белоусов ответил, что он «имеет причины их удерживать у себя». Однажды в этой связи на конференции разыгрался инцидент: Выведенный из себя Ясновский стал кричать на Белоусова и потребовал тотчас же вернуть ученические сочинения. Профессор заявил, что у него никаких книг и сочинений... не сохранилось!

Своей тактики Белоусов держался и после приезда уполномоченного министра просвещения — Адеркаса, неоднократно напоминавшего ему о необходимости представить отнятые у воспитанников бумаги и книги. Три с половиной года хранил Белоусов тайну. И, наконец, должен был ее раскрыть, когда 11 апреля 1830 года разъяренный

Адеркас в ультимативной форме приказал ему немедленно представить материалы.

В делах Адеркаса находится написанный рукой Белоусова «Реестр книгам и рукописям». Этот документ имеет выдающийся интерес. Он состоит из четырех разделов¹:

«А. Журналы и альманахи, кои составлены были воспитанниками гимназии до вступления моего в должность инспектора».

Здесь мы впервые узнаем названия ряда рукописных изданий, выходивших в гимназии, в которых, несомненно, принимал участие Гоголь. Помимо известных альманахов «Метеор литературы», который в материалах Адеркаса называется «богомерзким и богопротивным», «Парнасский навоз», в этом перечне названы: журналы «Северная заря» (1826, № 1, январь — состоит из 28 листков, № 2, февраль — из 49 листков и № 3, март — из 61 листка), «Литературное эхо» (1826, № 1—7, 9—13), альманах «Литературный промежуток, составлен в один день + $\frac{1}{2}$ Николаем Прокоповичем 1826 года» и какое-то безымянное издание, «литературное что-то» (1826, № 2), как называет его Белоусов. Все перечисленные рукописные издания датированы одним годом. По словам Белоусова, в том же 1826 году ученики «сочиняли и составляли разные журналы и альманахи, коих тогда число было более десяти».

И. А. Сребницкий, разбирая в начале нынешнего столетия нежинский архив, с огорчением отметил, что в нем не оказалось «совершенно никаких упоминаний о журнальной деятельности нежинских гимназистов и в числе их Гоголя»². Обнаруженные нами материалы Адеркаса существенно расширяют представления на этот счет.

П. А. Кулиш в своих «Записках о жизни Н. В. Гоголя», ссылаясь на рассказ одного из нежинских учеников, упоминает о журнале «Звезда», издававшемся в гимназии³. В 1884 году в «Киевской старине» была опубликована статья С. Пономарева с описанием одного номера журнала «Метеор литературы», случайно оказавшегося в его распоряжении. Автор статьи высказал предположе-

¹ ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 85, д. № 49904. Прилож. F, л. 19—20.

² «Гоголевский сборник». Киев, 1902, стр. 312.

³ П. А. Кулиш. Записки о жизни Н. В. Гоголя, т. 1. СПб., 1866, стр. 26.

ние: не тот ли это самый журнал, который упоминает Кулиш? «В названии его, — писал С. Пономарев, — биографу легко можно было обмолвиться: «Метеор», «Звезда» несколько близки друг к другу и могли смѣшаться в памяти»¹.

Найденный нами «Реестр» Белоусова позволяет внести бѣльшую ясность в этот вопрос. Предположение С. Пономарева оказывается неверным. «Звезда» никакого отношения к «Метеору литературы» не имеет, это другое рукописное издание — видимо, то, которое в «Реестре» называется «Северная заря».

Название журнала, естественно, наводит на мысль, что ученикам «гимназии высших наук» был знаком альманах Рыльева и Бестужева «Полярная звезда». Вероятно, в память об этом издании нежинцы и решили назвать свой рукописный журнал «Северная заря». Более точно воспроизводить название альманаха декабристов было, конечно, рискованно. Не случайно, что в «устных преданиях» нежинцев, на которые ссылается первый биограф Гоголя П. А. Кулиш, рукописный журнал фигурирует под именем «Звезда».

Чрезвычайно интересно, что инициатором этого издания был Гоголь. Ссылаясь на те же «устные предания», Кулиш отмечает, что Гоголь заполнял своими статьями почти все отделы журнала. Просиживая ночи напролет, он работал над своим изданием, пытаясь придать ему «наружность печатной книги». Первого числа каждого месяца выходила новая книжка. «Издатель, — продолжает Кулиш, — брал иногда на себя труд читать вслух свои и чужие статьи. Все внимало и восхищалось. В «Звезде», между прочим, помещены были повесть Гоголя «Братья Твердиславичи» (подражание повестям, появившимся в тогдашних современных альманахах) и разные его стихотворения. Все это написано было так называемым «высоким» слогом, из-за которого бились все сотрудники редактора».

То, что «Северная заря» была задумана как подражание «Полярной звезде», косвенно подтверждается и И. Д. Халчинским — нежинским «однокорытником» Гоголя. Он вспоминал, что воспитанниками гимназии составлялись «периодические тетради литературных попы-

¹ «Киевская старина», 1884, № 5, стр. 143—144.

ток в подражание альманахам и журналам той поры»¹. Халчинский также отмечал, что издателем этого журнала был Гоголь (совместно с К. М. Базили).

«В. Книги».

В перечне отобранных у учеников книг обращают на себя внимание несколько сочинений Вольтера.

«С. Рукописные сочинения разных авторов, бывшие напечатанные и не бывшие напечатанные».

Здесь мы находим несколько переписанных от руки экземпляров комедии «Горе от ума» Грибоедова, поэм Пушкина «Братья-разбойники», «Цыганы», «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», «Исповедь Наливайки» и три списка «Войнаровского» Рылеева.

И, наконец, *«Д. Собственные ученические сочинения и переводы».*

В этом разделе перечислены четыре десятка ученических сочинений (стихи, поэмы, статьи).

К «Реестру» Белоусов приложил и все перечисленные в нем материалы.

К сожалению, эти драгоценные материалы, среди которых, несомненно, были произведения молодого Гоголя², до нас не дошли. Весьма вероятно, что Белоусов не все из имевшихся у него материалов передал Адеркасу. Он мог часть из них — наиболее опасную — утаить. Просмотрев все представленные Белоусовым бумаги и не найдя в них ничего «противного правительству», Адеркас вернул их директору Ясновскому. В фондах нежинского архива эти материалы не сохранились.

«Реестр» Белоусова дает представление о характере и широте литературных интересов учеников гимназии.

Надо сказать, что жизнь Гоголя в Нежине была полна забот и тревог. Неудачи, связанные с первыми литературными опытами, радости и печали, вызванные представлениями школьного театра, доходившие до воспитанников слухи о каких-то спорах между профессорами гимназии, кроме того, невеселые известия, получаемые из дома

¹ Сб. «Гимназия высших наук...», стр. 329.

² Это подтверждается не так давно опубликованным отрывком из письма-воспоминания П. И. Мартоса, в котором он сообщает полный текст стихотворения Гоголя «Новоселье» и указывает, что оно в 1826 году было помещено в рукописном журнале «Метеор» («Литературное наследство». М., Изд-во АН СССР, 1952, т. 58, стр. 774).

(неурожай, безденежье, болезнь родных), — все это постоянно омрачало душу Гоголя.

В марте 1825 года умер его отец. Шестнадцатилетний юноша внезапно оказался в положении человека, который должен стать опорой семьи — матери и пяти сестер. Пришла пора задуматься над своим будущим, над своим местом в жизни.

3

Между тем в России свершилось событие, оставившее громадный след в истории страны и отзвуки которого докатились до далекого Нежина.

После восстания декабристов в стране воцарилась жестокая реакция. Николай I обрушил против народа все средства насилия и беспощадной расправы, показав при этом, по выражению Ленина, «максимум возможного и невозможного по части такого, палаческого способа»¹.

Но усиление крепостнического гнета и политического террора способствовало росту оппозиционных настроений в стране. Об этом прежде всего свидетельствовало непрерывно возраставшее число крестьянских восстаний. Со всех концов империи стекались в Петербург, к начальнику III отделения Бенкендорфу, донесения агентов о крайне тревожном «состоянии умов». То тут, то там, в самых различных слоях русского общества, стихийно прорывалось наружу «дум высокое стремление», подавить которое правительство Николая I оказалось в конце концов бессильным. В «Кратком обзоре общественного мнения за 1827 г.», представленном царю Бенкендорфом, отмечалось, с какой неодолимой силой живет в сознании закрепощенных крестьян мысль о свободе: «Они ждут своего освободителя... и дали ему имя Метелкина. Они говорят между собой: *«Пугачев поугал господ, а Метелкин пометет их»*².

Годовые обзоры и отчеты III отделения пестрят сообщениями о массовых волнениях крестьян, «возмечтавших о вольности», а также о беспощадном усмирении их.

Гром пушек на Сенатской площади 14 декабря 1825 года разбудил целое поколение передовых русских людей. Глубокие язвы крепостнической действительности все бо-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 31, стр. 158.

² «Крестьянское движение 1827—1869 годов», вып. 1. Центр. архив, 1931, стр. 9.

лее обнажались, и это не могло не способствовать процессу политического расслоения общества. Все больше становилось людей, понимавших несправедливость самодержавного, помещичьего строя и необходимость решительной борьбы с ним. Память о декабристах как о героических борцах и жертвах самодержавия свято хранилась в передовых слоях русского общества.

Разгромом декабризма Николай I рассчитывал в корне уничтожить освободительные идеи в России. Но эта задача оказалась невыполнимой. «От людей можно отделаться, но от их идей нельзя» — справедливость этих слов декабриста М. С. Лунина подтверждалась всем опытом развития передовой русской общественной мысли во второй половине 20-х — начале 30-х годов.

Идеи 14 декабря продолжали вдохновлять освободительное движение. Во многих местах страны, преимущественно в Москве и провинции, возникают тайные кружки и общества, объединяющие в себе различные слои дворянской и даже разночинной интеллигенции. Члены этих подпольных ячеек смотрели на себя как на продолжателей дела декабристов. Без достаточно определенной программы и ясных политических целей, они горячо обсуждали уроки 14 декабря и пытались наметить новые возможные пути исторического обновления России.

Тайные политические кружки возникали в Астрахани и Курске, Новочеркасске и Одессе, Оренбурге и в среде студенческой молодежи Москвы. Членам этих кружков, вспоминал Герцен в «Былом и думах», было свойственно «глубокое чувство отчуждения от официальной России, от среды, их окружавшей, и с тем вместе стремление выйти из нее», а некоторым — «порывистое желание вывести и ее самое»¹. Немногочисленные по своему составу кружки стали после 1825 года наиболее характерной формой политической деятельности прогрессивно настроенной интеллигенции, напряженно искавшей в новых исторических условиях методы и средства революционного преобразования страны.

Особенно живой отклик вызвали идеи «мучеников 14 декабря» в среде учащейся молодежи. В марте 1826 года

¹ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30 томах, т. IX. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 36. Далее по всей книге цитируется это собрание сочинений.

жандармский полковник И. П. Бибииков доносил из Москвы Бенкендорфу: «Необходимо сосредоточить внимание на студентах и вообще на всех учащихся в общественных учебных заведениях. Воспитанные по большей части в идеях мятежных и сформировавшиеся в принципах, противных религии, они представляют собой рассадник, который со временем может стать гибельным для отечества и для законной власти»¹.

Одно «дело» следовало за другим. Гласные и негласные агенты Бенкендорфа сбивались с ног. Особенно много беспокойств причинял им Московский университет, который после разгрома декабризма стал едва ли не главным очагом политического вольномыслия в стране. Полежаев, кружок братьев Критских, тайное общество Сунгурова, затем кружки Белинского и Герцена — так передавалась в Москве эстафета политического вольномыслия, возбужденного движением декабристов.

Не менее острые политические события развернулись и на Украине, в непосредственной близости от Нежина. Любопытно, что малороссийский военный губернатор князь Репнин, докладывая Николаю I о положении дел в вверенном ему крае после восстания декабристов, писал в одном из донесений: «Тишина и спокойствие совершенно везде сохраняются»². Это была явная ложь, продиктованная желанием не выносить сора из избы. Обстановка на Украине никогда не была так чужда «тишине и спокойствию», как именно в то время, когда писал это донесение Репнин. Веками накопленная ненависть украинских крестьян к своим угнетателям искала себе выхода. Борьба против крепостников приобретала все более бурные формы, особенно на Киевщине и Черниговщине. В различных местах вспыхивали восстания.

Подобные факты, так же как и события 14 декабря в Петербурге и вспыхнувшее почти одновременно восстание Черниговского полка на Украине (29 декабря 1825 г. — 3 января 1826 г.), не прошли мимо Нежина. Под влиянием общей политической атмосферы, растущего недовольства крепостническим строем, в Нежинской «гимназии высших наук» возникло «дело о вольнодумстве», в кото-

Цитирую по статье Н. Пиксанова «Дворянская реакция на декабризм». «Звенья», 1933, № 2, стр. 140.

² И. Ф. Павловский. Из прошлого Полтавщины. К истории декабристов. Полтава, 1918, стр. 11.

ром была замешана значительная часть профессоров и учеников. В числе этих учеников оказался и Гоголь.

Главным обвиняемым по «делу о вольнодумстве» оказался младший профессор политических наук Николай Григорьевич Белоусов. Реакционные преподаватели гимназии начали плести против него интриги. Организатором травли Белоусова был тупой и невежественный профессор М. В. Билевич. Он писал клеветнические рапорты о порядках в гимназии, о бесчинствах и вольнодумстве воспитанников и при этом утверждал, что всему виной — Белоусов. Собрав несколько ученических тетрадей с записями лекций по естественному праву, Билевич представил их в педагогический совет гимназии. В сопроводительном рапорте он указывал, что в лекциях Белоусова ничего не говорится об уважении к богу, к «ближнему» и что они «преисполнены таких мнений и положений, которые неопытное юношество действительно могут вовлечь в заблуждение». Так было создано громкое дело, которое приобрело совершенно отчетливый политический характер. Началось следствие. На допросы вызывали профессоров и учеников гимназии.

«Дело о вольнодумстве» проливает свет на ту атмосферу, которая царила в Нежине и в которой воспитывался Гоголь. Это «дело» представляло собой своеобразный политический отзвук событий 14 декабря 1825 года.

На следствии по делу Белоусова выяснилось, что еще в ноябре 1825 года «некоторые пансионеры, — по свидетельству надзирателя Н. Н. Маслянникова, — говорили, что в России будут перемены хуже французской революции». Маслянников привел имена учеников гимназии, которые накануне восстания декабристов тайно перешептывались, сообщали друг другу слухи о предстоящих в России переменах и при этом распевали песню:

О боже, коль ты еси,
Всех царей с грязью меси,
Мишу, Машу, Колю и Сашу
На кол посади¹.

Среди воспитанников, распевавших «возмутительную» песню, Маслянников назвал ближайших друзей Гоголя — Н. Я. Прокоповича и А. С. Данилевского. Несомненно, и сам Гоголь был осведомлен об этом факте.

¹ ЦГИА, ф. III отделения, 1 экзпед., д. № 47, л. 5—6. Речь идет о членах царской семьи.

В ходе следствия по «делу о вольнодумстве» обнаружилось, что очагом крамольных идей в Нежинской гимназии был отнюдь не один Белоусов. У него оказались единомышленники: профессора К. В. Шапалинский, одно время исполнявший обязанности директора гимназии, И. Я. Ландражин, Ф. И. Зингер.

Об этом последнем один из учеников показывал на следствии, что он, Зингер, «часто лекции заменял рассуждениями политическими». По другому свидетельству, Зингер задавал ученикам читать статьи, заключающие в себе осуждение постановлений церкви и, кроме того, «для классных же переводов выбирал и в классе переводил разные статьи о революциях»¹.

О профессоре Ландражине один из воспитанников показывал, что он «раздает разные книги для чтения ученикам, а именно: сочинения Вольтера, Гельвеция, Монтескье...» А по свидетельству бывшего инспектора гимназии профессора Мойсеева, Ландражин, «прохаживаясь с учениками, часто напевал им «Марсельезу»².

В январе 1828 года Ландражин предложил своим ученикам в порядке домашнего задания перевести на французский язык какой-нибудь русский текст. Ученик 6-го класса Александр Змиев использовал для этой цели полученное незадолго перед тем от воспитанника Мартоса стихотворение Кондратия Рылеева, «закрывающее в себе воззвание к свободе».

Ландражин, разумеется, скрыл этот факт от директора гимназии, сказав Змиеву: «Хорошо, что это досталось такому, как я, благородному человеку; ты знаешь, что за такие вещи в Вильне сделали несколько молодых людей несчастными; у нас в России правление деспотическое; вольно говорить не позволено»³.

При расследовании выяснилось, что указанное стихотворение было хорошо известно большинству воспитанников гимназии, которые нередко его декламировали вслух и распевали. «О сей оде известно, — докладывал позднее директор Ясновский, — что она ходила по рукам учеников»⁴. Сам Змиев заявил на допросе, что «стихи сии пела

¹ ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 85, д. № 49901, Прилож. С, лл. 21 об., 22.

² ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 85, д. № 49904, Прилож. F, л. 6 об.

³ ЦГИА, ф. III отделения, 1 экспед., 1830, д. № 47, лл. 17 об.—18.

⁴ Нежинский филиал облархива, д. № 180а, л. 73. Дела этого архива повреждены пожаром и многие листы в них не имеют нумерации.

обыкновенно в гимназии большая часть учеников»¹. Молва о «вольнодумных настроениях в «гимназии высших наук» стала вскоре всеобщим достоянием. По свидетельству ученика Колышкевича, ему сообщил один чиновник в Чернигове, что носят слухи: «чуть ли он, Колышкевич, с некоторыми соучастниками и профессором Белоусовым не поедет в кибитке»².

Спустя некоторое время событиями в Нежине заинтересовался сам Бенкендорф — шеф жандармов и начальник III отделения, узнавший о них по агентурным донесениям. В 1830 году в первой экспедиции III отделения было заведено специальное досье «О профессорах Нежинской князя Безбородко гимназии: Шапалинском, Белоусове, Зингере и Ландражине, внушавших, по показанию профессора Билевича, вредные правила ученикам». 31 января 1830 года Бенкендорф направил министру просвещения князю Ливену специальное письмо о «преподавании наук в Нежинской гимназии»³. Перепуганный министр немедленно командировал в Нежин своего специального представителя — члена Главного правления училищ Э. Б. Адеркаса для расследования дела на месте.

В Нежине Адеркас собрал большой следственный материал. На основе заключения Адеркаса и выводов министра просвещения Ливена Николай I предписал: «за вредное на юношество влияние» профессоров Шапалинского, Белоусова, Ландражина и Зингера «отрешить от должностей, со внесением сих обстоятельств в их паспорт, дабы таким образом они впредь не могли быть нигде терпимы в службе по учебному ведомству, и тех из них, кои не русские, выслать за границу, а русских на места их родины, отдав под присмотр полиции».

Но этим дело не закончилось. Нежинская «гимназия высших наук» фактически подверглась полному разгрому и вскоре была преобразована в физико-математический лицей узкой специальности.

Основным материалом для обвинения профессора Н. Г. Белоусова явились его лекции по естественному праву. В архиве министерства народного просвещения мы обнаружили тетради с записями лекций Белоусова, принадлежащие тринадцати ученикам Нежинской гимназии.

¹ ЦГИАЛ, д. № 49903, Прилож. Q, л. 9 об.

² *Поехать в кибитке* — означало в то время быть сосланным.

³ ЦГИАЛ, д. № 49830, л. 1.

В 1830 году Адеркас увез их среди множества других материалов с собой в Петербург.

Сопоставление этих тетрадей приводит к выводу, что в основе своей они восходят к одному общему первоисточнику. Из показаний ряда воспитанников гимназии явствует, что первоосновой значительной части тетрадей были записи лекций Белоусова, сделанные Гоголем в 1825/26 учебном году.

Н. Кукольник, например, показывал на следствии, что одна из его тетрадей под литерою С была «переписана с тетрадок ученика 9-го класса пансионера Яновского (Гоголя) без всяких прибавок, а сии тетрадки писаны по диктовке с тетради профессора Белоусова». Кукольник, кроме того, заявил, что он передал записи Яновского пансионеру Александру Новохацкому.

Это обстоятельство было подтверждено и Новохацким. Он заявил, что у него «была тетрадь истории естественного права и самое естественное право, списанное по приказанию профессора Белоусова с начала учебного года с записок прошлого курса, принадлежащих пансионеру Яновскому и отданных в пользование Кукольнику»¹.

3 ноября 1827 года были взяты показания у Гоголя. Протокол допроса гласит, что Яновский «показание Новохацкого подтвердил в том, что он тетрадь истории естественного права и самое естественное право отдал в пользование Кукольнику»².

Тетрадь Гоголя по естественному праву ходила по рукам учеников. Характерно замечание Новохацкого, что его тетрадь была списана с записок Яновского «по приказанию профессора Белоусова». Надо полагать, что тетрадь Гоголя была знакома Белоусову и признана наиболее достоверной записью его лекций.

Рукопись Гоголя не сохранилась. Но среди ученических записок, обнаруженных нами в архиве министерства народного просвещения, имеется та самая тетрадь Кукольника под литерою С, которая «без всяких прибавок» списана с тетради Гоголя³. Конспект состоит из двух частей: истории естественного права и самого права, т. е. его теории. Наиболее интересна часть вторая.

¹ Нежинский филиал облархива, д. № 18.

² Рукоп. отд. Библиотеки АН УССР (Киев). Шифр: Гоголяна, 1371.

³ ЦГИАЛ, д. № 373, оп. 85, д. № 49899, Прилож. В, л. 335—336.

Характеризуя естественное право, Белоусов видит в нем наиболее совершенную и разумную основу общественного устройства. Доказательства естественного права должно черпать из разума. Не вера в божественные установления, но всемогущество ума человеческого является «чистейшим источником» законов естественного права. Государственные законы являются морально обязательными для человека лишь постольку, поскольку они не противоречат законам самой природы. «Человек имеет право на свое лицо, — говорит Белоусов, — т. е. он имеет право быть так, как природа образовала его душу». Отсюда выводится идея «ненарушимости лица», т. е. свободы и независимости человеческой личности.

Эти положения Белоусова вызвали резкую критику со стороны законоучителя Нежинской гимназии протоиерея Вольтинского, усмотревшего в них возможность усвоения учащимися взглядов, ведущих «к заблуждению материализма» и отрицанию «всякого повиновения закону».

Лекции Белоусова были проникнуты пафосом отрицания сословного неравенства, классовых привилегий. Белоусов защищает принцип равенства людей. «Все врожденные права, — говорит он, — находятся для всех людей в безусловном равенстве». Вольтинский нашел подобное заключение «слишком вольным», ибо о равенстве прав, по его мнению, может идти речь лишь «касательно одного животного инстинкта».

Некоторые идеи естественного права получают у Белоусова весьма смелое для своего времени истолкование. Ряд его формул вызывает ассоциацию с высказываниями декабристов. Вспомним, например, диалог из «Любопытного разговора» Никиты Муравьева:

«Вопр. Все ли я свободен делать?»

Отв. Ты свободен делать все то, что не вредно другому. Это твое право.

Вопр. А если кто будет притеснять?»

Отв. Это будет тебе насилие, противу коего ты имеешь право сопротивляться»¹.

Естественное право излагалось Белоусовым в отвлеченно-философском, теоретическом плане, однако многие положения его лекций легко применялись к русской действительности. Например, когда он говорил, что

¹ Документ этот опубликован П. Е. Щеголевым. См. его «Исторические этюды», изд. 2, «Прометей», стр. 324.

«никто в государстве не должен самовластно управляться», то за этой краткой записью в ученической тетради мы чувствуем позицию человека, негодующего против «самовластно управляющегося» крепостнического государства.

Содержание лекций Белоусова позволяет сделать вывод, что в его взглядах ощущались отголоски, разумеется очень ослабленные, робкие, некоторых общих идей декабристов и Радищева. Хотя имя Радищева нигде и не упоминается в материалах «дела о вольнодумстве», но есть основания предполагать, что это имя было известно Белоусову. Человек серьезных и разносторонних познаний, отрицательно относившийся к крепостнической действительности, Белоусов не мог пройти мимо такой книги, как «Путешествие из Петербурга в Москву». Одно из последних лекций Белоусова — о том, что обиженный имеет право на вознаграждение и сам определяет меру вознаграждения, — в своей общей форме перекликается с идеями декабристов и размышлениями Радищева, у которого этот тезис, конечно, насыщается гораздо более глубоким политическим содержанием.

Во многих произведениях Радищева защищается мысль о естественном праве человека на мщение за причиненную ему обиду. Рассказывая в «Житии Федора Васильевича Ушакова» об оскорблении, нанесенном Насакину, Радищев замечает, что, по единогласному решению воспитанников, майор Бокум «долженствовал сделать Насакину удовлетворение за обиду». Замечательно, что это решение обосновывается Радищевым законами естественного права: «Не имея в шествии своем ни малейших преград, человек в естественном положении, при совершении оскорбления влекомый чувствованием сохранности своей, пробуждается на отражение оскорбления». Очень часто возвращается Радищев к этому тезису и в своем «Путешествии из Петербурга в Москву». Доказывая, например, невиновность крестьян, убивших жестокого асессора, писатель говорит, что они правильно определили меру наказания для «врага своего», ибо гражданин обязан пользоваться принадлежащим ему «природным правом защищения»; если гражданский закон не наказывает обидчика, то сам обиженный, «имея довольно сил да отомстит на нем обиду, им соделанную» (глава «Зайцово»). В другом месте, размышляя о страшных жестоко-

тях, творимых помещиками над своими крепостными, Радищев замечает: «Ведаешь ли, что в первенственном уложении в сердце каждого написано? Если я кого ударю, тот и меня ударить может» (глава «Любани»).

Мысль о естественном праве человека на свободу и на мщение за причиненную ему обиду приобретает у Радищева ярко выраженную социально-политическую и революционную интерпретацию. Ничего подобного, разумеется, мы не найдем у Белоусова. Его лекции носили совершенно иной характер.

Восприняв некоторые просветительские идеи, он развивал их лишь в абстрактно-теоретическом плане, не делая отсюда никаких политических выводов применительно к конкретным проблемам русской действительности.

В этом состояло коренное отличие Белоусова от декабристов, и тем более — от Радищева.

Надо, впрочем, иметь в виду, что в своих лекциях Белоусов не мог быть вполне откровенен. Он должен был читать их с оглядкой и соблюдать максимальную осторожность, а в некоторых случаях произносить сентенции, которые заведомо расходились с его взглядами. Отсюда возникающее при чтении конспекта лекций Белоусова ощущение известной непоследовательности и противоречивости. Несомненно, странным для Белоусова является, например, содержащееся в конспекте рассуждение о «неприкосновенности» и «священности» особы государя. Тем более странным, что Белоусов, как об этом говорили многие ученики, заявил однажды на лекции: «Права величества неприкосновенны в том случае, когда государь оказывается неспособным к правлению». Мало того. По свидетельству ученика гимназии Николая Котляревского, профессор Белоусов однажды на лекции о естественном праве, говоря о верховной власти, спросил учеников: «Если представитель народа государь — подл и во зло употребляет вверенную ему от народа власть, то что с ним должно делать? И когда ученики молчали, то он, профессор, сказал, что можно такого государя низвергнуть, убить»¹. Правильность этого наказания подтвердили на следствии и другие воспитанники. Директор Нежинской гимназии Ясновский высказал со слов ученика Филиппчен-ко предположение, что эти «нелепые слова» Белоусова

¹ Нежинский филиал облархива, д. № 180а, л. 32 об.

могли слышать в 1826 году многие ученики 7-го класса, в их числе — Яновский (Гоголь).

Вместе с тем надо отметить, что непоследовательность Белоусова во многом объясняется незрелостью и противоречивостью его просветительской позиции. Весьма положительно оценивая деятельность Белоусова в Нежинской гимназии, нельзя, однако, утверждать, что его «учение» было «революционным», как это делают некоторые исследователи.

4

Во время допросов учеников директор гимназии Яновский настойчиво пытался выяснить, по какому источнику читал Белоусов свои лекции.

Д. И. Завалишин рассказывает в своих известных «Записках», что члены следственного комитета задавали арестованным декабристам один и тот же, стереотипный вопрос: «В какой книге или из каких сочинений почерпнуты были революционные идеи?» Они отвечали: не из книг, а из жизни, из «данного положения государства и общества»¹.

Белоусов не имел права на такой ответ. Он обязан был читать свои лекции по определенному источнику, рекомендованному министерством просвещения. С тем большим упорством добивался от него ответа на свой вопрос Яновский. Однако лекции Белоусова ничего общего с идеями рекомендованной министерством книги де Мартини не имели. Белоусов в ряде своих рапортов заявлял, что он читал естественное право по «книге автора, правительством одобренной». Но ни название этой книги, ни ее автор никогда им не раскрывались. По этому поводу Адеркасу докладывали, что Белоусов читал свои лекции по собственным запискам, «извлеченным из автора, которого никогда поименовать не хотел».

Между тем Билевич в рапорте от 3 сентября 1827 года рассказывает о любопытном эпизоде, происшедшем однажды на конференции, когда Белоусов «решительно... объявил», что «он отнюдь не намерен следовать предписанному порядку и автору де Мартини в преподавании права естественного и что не может подавать оно права иначе, как по тем же своим прежним запискам». Этот же

¹ «Записки декабриста Д. И. Завалишина». СПб., 1906, стр. 103.

инцидент воспроизведен позднее в донесении директора Яновского со следующим дополнением: будто бы Белоусов 13 августа 1827 года заявил на конференции, что не будет читать естественное право иначе, как по представленным запискам, а что касается книги де Мартини, то он ее «смешивает с грязью»¹.

Большинство учеников, допрошенных на конференции с 29 октября по 3 ноября 1827 года, показали, что Белоусов читал свои лекции по собственным запискам. Несколько человек вовсе не касались этого вопроса. Один из учеников, Николай Котляревский, ответил уклончиво: вначале, мол, читал по книге, а потом «перестал носить книгу».

Гоголь был допрошен 3 ноября 1827 года. Воспроизводим полный текст протокола допроса.

«1827 года ноября 3-го дня ученик 9-го класса Николай Яновский 19-ти лет, призван будучи в конференцию [подтвердил показание Новохацкого, что у него, Новохацкого, была] *показание Новохацкого подтвердил в том, что он тетрадь истории естественного права и самое естественное право [списанное по приказанию профессора Белоусова с начала учебного года с записок прошлого курса, принадлежавших ему, Яновскому] отдал [их] в пользование Кукольнику; сверх того, Яновский добавил, что объяснение о различии права и этики профессора Белоусов делал по книге. К сему показанию собственноручно подписался Николай Гоголь-Яновский*»².

Показание написано неизвестной рукой и выправлено Гоголем. Текст, заключенный в квадратные скобки, Гоголь вычеркнул. Слова, выделенные курсивом, вписаны им поверх строк, вместо вычеркнутого.

Ненавидя Билевича и всех «профессоров-школяров», Гоголь вместе с тем горячо симпатизировал Белоусову. В юношеских письмах Гоголя из Нежина можно найти немало восторженных отзывов о деятельности инспектора и профессора естественного права.

Гоголь был связан с Белоусовым узами дружбы, он часто бывал у него дома, пользовался его библиотекой.

Кампания против Белоусова произвела тяжелое впечатление на Гоголя. Юноша воспринимал ее как грубую несправедливость и произволом, противоречившие его пред-

¹ Нежинский филиал облархива, д. № 54 и д. № 180а, л. 97.

² Рукоп. отдел Библиотеки АН УССР. Гоголиана, 1371.

ставлениям о «естественном праве» людей, о «высоком назначении человека».

И все же, при общем весьма благожелательном отношении к Белоусову со стороны большинства учеников лишь очень немногие из них вели себя в ходе следствия так, чтобы не дать обвиняющей стороне материала против него. Едва ли не наиболее твердо вел себя Гоголь.

С самого начала конфликта симпатии Гоголя были целиком на стороне Белоусова. Весьма характерно процитированное выше показание Гоголя. В нем особенно интересны два обстоятельства.

Первое. Гоголь вначале подтвердил показание Новохацкого, что записи лекций по естественному праву списаны с его, Гоголя, тетради *по приказанию Белоусова*. Но затем он вычеркнул это место из протокола допроса. Гоголю, разумеется, было известно, что тетрадь Новохацкого представлена Билевичем конференции в качестве документа, политически компрометировавшего Белоусова, и что последний явно в целях самозащиты объявил эти записи подделкой со стороны Билевича. Совершенно очевидно стремление Гоголя умолчать о какой бы то ни было связи Белоусова с тетрадью Новохацкого. В начале допроса Гоголь, по-видимому, еще не разобравшись, чего, собственно, от него добиваются, подтвердил показания Новохацкого. И это было тотчас же занесено в протокол. Но когда Гоголю дали протокол для подписи, он, прочитав свои показания и поразмыслив над ними, видимо, решил, что фраза о приказании Белоусова может быть использована против профессора, и вычеркнул ее.

Еще более важно второе обстоятельство. Как уже указывалось, большинство допрошенных учеников показало, что Белоусов, игнорируя книгу де Мартини, читал естественное право по собственным запискам. Гоголь был единственным среди воспитанников гимназии, категорически утверждавшим, что «объяснение о различии права и этики профессор Белоусов делал по книге». Причем и Билевич и Волынский считали это объяснение самым преступным разделом лекций Белоусова.

Таким образом, и в данном случае мы видим совершенно явное стремление Гоголя помочь Белоусову.

На первый взгляд, в подобной позиции Гоголя не было ничего исключительного. Подавляющее большинство воспитанников гимназии относилось к Белоусову с величай-

шей любовью. Он был великолепный педагог, он строго, но справедливо исполнял свои инспекторские обязанности. Не только Шапалинский отзывался о нем как о профессоре «преспособном и очень достойном», но и директор Ясновский не мог отрицать того, что свою «учительскую должность» Белоусов выполняет «с приметным успехом» и что «ученики его всегда на испытаниях оказывали отличные познания». Даже Адеркас признал в Белоусове человека, обладающего «всеми познаниями по своему предмету».

Белоусов был человеком сильной воли, твердым и решительным. Эти черты его характера вполне проявились и во время следствия по «делу о вольнодумстве». Не питая никаких иллюзий относительно грозящей ему опасности, он защищал себя смело, с большим достоинством, не выказывая ни малейших признаков раскаяния и малодушия. В своих многочисленных показаниях, устных и письменных, он до конца продолжал бороться с Билевичем и всей группой его единомышленников. Таким он оставался и на допросах у Адеркаса. Когда Белоусову указывали на самые крамольные положения его лекций, он не отрекался от них, но стремился лишь несколько приглушить их политический смысл. Когда, например, Адеркас однажды прямо задал ему вопрос, считает ли он содержание читанного им курса естественного права вредным, последовал ответ, из которого явствовало, что он считает вредными отдельные мысли, но не по существу, а «по способу изложения и соединения»¹.

Все попытки Адеркаса добиться от Белоусова признания, по какому источнику он читал свои лекции, ни к чему не привели. Белоусов уклонялся от ответа и под разными предлогами отказывался представить свои собственные записки. По этому поводу Адеркас с возмущением докладывал Ливену: «Тщетно спрашивал я у Белоусова о его собственной тетради».

Вопрос об источнике лекций профессора Белоусова представляет, разумеется, немалый интерес. Сам Белоусов пытался всячески скрыть этот источник и запутать следы. И, вероятно, для того были у него основания.

Между тем в рапорте Белоусова от 16 декабря 1827 года содержалось одно любопытное заявление, не обратившее до сих пор на себя внимания исследователей:

¹ ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 85, д. № 49899, прилож. В, л. 23 об.

«Небольшое творение автора, взятого мною за руководство под названием «Ius naturae», переведено в С.-Петербурге ныне публичным ординарным профессором одного из российских университетов и посвящено тому, коего заслуги по учебной части в России для нас [драго]ценны, коего сведения употреблены были при воспитании всеавгустейшего монарха нашего, удивля[я] мудростию и правосудием весь образованный мир, и сей перевод, как говорит общее мнение между учеными, предпринят по поручению того, кому оный посвящен. Следовательно, я имел надежного автора при преподавании...»¹.

Кто же этот таинственный автор, из сочинения коего Белоусов заимствовал, по его собственному признанию, «все чистое право»?

В 1820 году в Петербурге вышла небольшая книжечка, на титуле которой было обозначено: «Теодор Шмальц. Право естественное. Пер. с латинского, изд. П. С.»

Автор этой книги — известный немецкий юрист и публицист, профессор права Берлинского университета Теодор Шмальц (1760—1831). Изданное в 1820 году «Право естественное» представляло собой краткое извлечение из обширного труда Шмальца «Руководство по философии права» (Галле, 1807).

Переводчик Петр Сергеев посвятил свое издание ректору Петербургского университета профессору политических наук и доктору прав Михаилу Андреевичу Балугьянскому, в 1813—1817 годах преподававшему политические науки великим князьям Николаю и Константину Павловичам.

Нетрудно догадаться, что именно эту книгу и имел в виду Белоусов в цитированном выше рапорте. Достаточно с ней познакомиться и сопоставить с ней известную нам тетрадь Кукольника под литерой С, чтобы не осталось на сей счет никаких сомнений.

Значительная часть содержания этой тетради почти текстуально совпадает с книгой Шмальца².

Но естественно возникает вопрос: *почему же Белоусов так упорно не желал назвать имя автора этой книги?* Почему он отказался отвечать на прямые вопросы Яновского и Адеркаса относительно источника своих лекций,

¹ Д. И о ф а н о в. Указ. соч., стр. 385.

² См. подробно об этом в моей книге «Гоголь и «дело о вольнодумстве». М., «Советский писатель», 1959.

явно стараясь запутать и сбить с толку своих обвинителей?

Дело в том, что содержание книги Шмальца, несмотря на то что переводчик посвятил ее М. А. Балугьянскому, само по себе отнюдь не отличалось ортодоксальностью.

Впрочем, политическая репутация и самого Балугьянского вскоре оказалась далеко небезупречной. В 1819 году он был избран первым ректором Петербургского университета. А менее двух лет спустя этот университет был признан очагом опасной политической крамолы и подвергнут разгрому. Его осуществил знаменитый обкурант Рунич. Собрав сотню студенческих тетрадей с записями лекций профессоров, в их числе и Балугьянского, Рунич объявил, что в этих лекциях «опровергается достоверность священного писания, подрывается в основании учение Христа Спасителя, укореняются разрушительные начала, презрение к властям, от бога установленным»¹.

В знак протеста против «форменной инквизиции», учиненной над профессорами, Балугьянский подал заявление об отставке с должностей ректора и профессора университета. Хотя он сам и не был в числе обвиняемых профессоров, его демонстративное заявление дало повод заподозрить его в прямом попустительстве вольнодумству, вскрытому в университете. Министр духовных дел и народного просвещения Голицын докладывал царю о том, что Балугьянский, «попустив во время ректората своего вредному духу вкрасться в учение, не пожелал, однако, участвовать в благотворительном попечении начальства об изгнании оного и введении лучшего, а при этом не захотел и ожидать окончания сего дела, от прикосновенности к коему он никак освободиться не может»². В конце концов Балугьянский должен был уйти из университета. После изгнания его ученика А. П. Куницына и целой группы прогрессивно настроенных профессоров это был единственный достойный выход.

Но вернемся к содержанию «Права естественного» Шмальца. Добросовестно излагая основные просветительские идеи в области естественного права, автор этой книги при всей умеренности своих политических взглядов не-

¹ Е. М. Косачевская. М. А. Балугьянский — первый ректор Петербургского университета. «Вестник Ленинградского университета», 1958, № 14. Серия истории, языка и литературы, вып. 3, стр. 51.

² Там же, стр. 25.

редко вступал в явное противоречие с официальными догмами феодально-крепостнической идеологии. Белоусов же в своих лекциях, еще *более усиливал* эту сторону книги Шмальца, и, таким образом, некоторые ее формулировки приобретали у него более отчетливое политическое звучание.

По мере того как продолжалось следствие по делу Белоусова, все более выдвигалось на первый план имя профессора К. В. Шапалинского. Законоучитель гимназии Мерцалов, характеризуя Адеркасу Шапалинского как человека «без всякой религии», высказывал при этом предположение, что, «кажется, он, г. Шапалинский, — есть глава всякому злу». Подобную же характеристику давал Шапалинскому и директор Ясновский: «Сей владеет умами и, так сказать, всеми повелевает, находящимися с ним в приятии»¹. Все это совпадало с наблюдениями и выводами самого Адеркаса, имевшего уже немало доказательств тому, что именно Шапалинский является «главным виновником беспокойств и распрей» в гимназии, что он не только вполне разделял убеждения Белоусова, но и поощрял его к «вредной» деятельности. Мало того. С именем Шапалинского Адеркас связывал даже попытку организации некоего тайного общества. Адеркас сообщил Ливену, что между Белоусовым, Шапалинским, Ландражином и Зингером существует «какая-то искренняя связь и что они стараются составить некоторый род партии». О «духе партии» неоднократно упоминает и Ливен в своей записке Бенкендорфу и донесении Николаю.

Профессор Мойсеев представил Адеркасу перехваченное им еще в бытность инспектором гимназии письмо ученика Н. В. Кукольника из Киева Николаю Прокоповичу от 29 июля 1826 года. Мойсееву это письмо показалось подозрительным и едва ли не зашифрованным. Он обратил внимание, во-первых, на некоторые двусмысленные фразы и просьбу Кукольника никому этого письма не показывать и, во-вторых, на загадочные буквы, стоявшие под подписью: «Р. Б. Ш.» Мойсеев расшифровал их так: «Работник Братства Шапалинского». Подобная версия казалась Адеркасу хотя и не доказанной, но правдоподобной, тем более что и от других лиц он получил показания о существовании некоего «тайного общества Шапалинского».

¹ ЦГИА, ф. III отделения, 1 экспед., 1830, д. № 47, л. 4.

Основываясь на свидетельских показаниях и некоторых своих собственных наблюдениях, Адеркас подтверждал Ливену, что «многие, судя по решительному влиянию Шапалинского над особами его партии и по их всегдашней готовности исполнять его волю, так и по другим обстоятельствам, подозревают, что они с некоторыми дружинами составляют по крайней мере некоторую тайную связь». В числе этих «некоторых других» был назван бывший маршал (предводитель) переяславского повета (уезда) В. Л. Лукашевич. Фамилия эта хорошо известна по материалам следствия декабристов — членов Южного общества. Он был членом Союза Благоденствия и затем играл активную роль в тайном обществе на Украине.

Шапалинский и Ландражин были с Лукашевичем давно знакомы. В 1820—1821 годах последний состоял членом масонской ложи «Соединенных славян», в которой в свое время активную роль играли оба профессора. Кстати сказать, почетными членами ее были будущие декабристы С. Г. Волконский и Петр Трубецкой. По словам историка В. И. Семевского, прямую связь между этой ложей и декабристским обществом Соединенных славян проследить нельзя. Однако категоричность этого утверждения никак не мотивирована. В архивных материалах по настоящему делу содержатся намеки на явную близость этих двух организаций. Чрезвычайно интересно, что Адеркас в одном из рапортов Ливену напоминает, что, «по донесению следственной комиссии, открытое в 1825 г. общество бунтовщиков Соединенных славян подозреваемо было в некоторой связи с Киевской ложей Соединенных славян, или даже сия последняя служила приуготовлением к вступлению в оную».

Так или иначе, Адеркас пришел к выводу, что существовала несомненная связь между «делом о вольнодумстве» в Нежинской гимназии и декабристами.

В Гимназии высших наук обучались два двоюродных племянника Лукашевича — Платон и Аполлон Лукашевичи. Первый из них был близким товарищем Гоголя. В 1825 году «незадолго до открытия заговора», как многозначительно подчеркивает Адеркас, В. Л. Лукашевич посетил Нежин и встречался с Шапалинским, Ландражином и Белоусовым. В присутствии профессора Андрущенко он спросил одного из них: «Comment vont nos affaires?» (Как идут наши дела?). «Сей невинный в другое время

вопрос, — продолжает Адеркас, — я не осмелился пропустить без внимания, принимая в соображение тогдашние обстоятельства и самое лицо, сделавшее оный»¹.

Отношения между нежинскими профессорами и Лукашевичем не были прерваны и после разгрома декабризма. Рискуя навлечь на себя подозрение в общении с человеком, которого «всякой убегают», они тайно навещали Лукашевича в его Бориспольском имении.

Эта часть следственного материала вызвала к себе особое внимание министра просвещения Ливена. И это естественно. Она возбуждала совершенно явное подозрение в том, что за «делом о вольнодумстве» в Нежинской гимназии скрывалось нечто вроде тайной политической организации или ячейки, являющейся прямым отголоском событий 14 декабря 1825 года. Недаром один из разделов донесения Ливена Бенкендорфу был озаглавлен: «*Подозрение о существовании общества Шапалинского*»². Впрочем, ни Адеркас, ни Ливен не считали этот вопрос окончательно расследованным. Надо было еще допросить ряд бывших учеников, которых уже не было в Нежине.

Кроме того, Адеркас считал, что разбирательство столь важного дела выходит за пределы его полномочий, ибо здесь уже, собственно, начиналась компетенция органов III отделения. Поэтому министр просвещения оставил окончательное решение этого вопроса «на усмотрение» Бенкендорфа.

Хотя финал «дела о вольнодумстве» и жестокая расправа с его участниками произошли два года спустя после окончания Гоголем гимназии, но пережитые события оставили в его душе глубокий след. Политический смысл «дела» был достаточно ясно выражен уже в 1828 году, и Гоголь не мог не осознать его. Будучи вовлечен в конфликт, он хорошо понимал, что правда и справедливость не на стороне Билевича и его единомышленников. Преследования, которым начал подвергаться на глазах Гоголя Белоусов, вступали в неумолимое противоречие с идеей свободы человеческой личности, которую так ярко излагал и убедительно проповедовал на своих лекциях любимый профессор.

¹ ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 85, д. № 49830, л. 118.

² ЦГИА, ф. III отделения, 1 экспед., 1830, д. № 47, л. 21.

В глазах реакционной части преподавателей гимназии Гоголь был почти одиозной фигурой. Недаром в одном из рапортов Билевича имя Гоголя упоминается в качестве примера «неуважения воспитанников к своим наставникам»¹.

«Дело о вольнодумстве» оставило глубокий след в сознании будущего писателя. На протяжении многих последующих лет он многократно в своих письмах вспоминал имя бывшего профессора Белоусова, горячо рекомендуя его своему близкому другу М. А. Максимовичу. (X, 273, 328, 332).

Гоголь внимательно следил за судьбой Белоусова. Когда летом 1834 года наметилась возможность облегчения участи находившегося под строжайшим полицейским надзором профессора, об этом тотчас же узнал Гоголь и в письме к своему бывшему нежинскому однокашнику В. В. Тарновскому от 7 августа 1834 года сообщал: «Я слышал, что Белоусова дела довольно поправились, я этому очень рад» (X, 335).

Гоголь в те годы лично встречался с Белоусовым. Об этом свидетельствует в своих воспоминаниях П. В. Анненков. В 1837 году Белоусову благодаря хлопотам своих друзей удалось поступить на службу в Петербурге. Гоголь в то время был уже за границей. Но мысль о бывшем учителе не покидала писателя и там. В апреле 1838 года он пишет Н. Я. Прокоповичу: «Поклонись от меня Белоусову, ежели увидишь его; скажи ему, что мне очень жаль, что не удалось с ним увидаться в Петербурге» (XI, 135).

Несомненно, воспоминаниями о событиях в Нежинской гимназии навеяны строки письма Гоголя от 14 августа 1834 года к Максимовичу о том, что «тамошние профессора большие бестии», от которых многие «пострадали» (X, 338).

Эти события заставили юношу внимательнее присмотреться к окружающим его людям, к жизни вообще.

Его письма гимназической поры полны тревожных раздумий о родине и своем месте в жизни.

Кем быть? На какую жизненную стезю определить себя? Этот вопрос давно уже не давал покоя Гоголю.

¹ «Гоголевский сборник», под ред. М. Сперанского. Киев, 1902, стр. 360.

Летом 1827 года он с ненавистью пишет о «ничтожном самодоволии» нежинских «существователей», презревших «высокое назначение человека», перед которыми он «должен пресмыкаться».

В числе этих пошлых «существователей» Гоголь называет «и дорогих наставников наших» (X, 98). Не может быть сомнений относительно того, какие именно «наставники» имелись здесь в виду.

Гоголь был гимназистом, когда в 1825 году в непосредственной близости от Нежина вспыхнуло восстание Черниговского полка. В начале октября 1827 года в письме к своему родственнику, Павлу Петровичу Косяровскому, Гоголь упоминает имя генерала Рота. Это тот самый генерал-лейтенант Л. О. Рот, который в январе 1826 года жестоко подавил восстание Черниговского полка. В середине сентября 1827 года Гоголь пытливно допрашивал другого своего родственника, Петра Петровича Косяровского: «Не слышали ли чего новенького в происшествиях по армии?..» (X, 109).

С детских лет Гоголь был хорошо знаком с семьей писателя В. В. Капниста, один из сыновей которого, Алексей Васильевич, был членом Союза благоденствия. Гоголь часто навещал имение Капнистов в Обуховке. Здесь бывали декабристы Сергей и Матвей Муравьевы-Апостолы, Лунин, Бестужев-Рюмин, Лорер, иногда — Пестель. С этими людьми юноша Гоголь мог даже невзначай встречаться. Причем не только здесь, но и в Кишинцах — имении своего родственника, бывшего министра юстиции Д. П. Трощинского.

Служивший в середине 20-х годов на Украине генерал А. И. Михайловский-Данилевский с негодованием рассказывает в своих воспоминаниях о той странной «либеральной» репутации, которой пользовался на Полтавщине дом бывшего екатерининского министра. Его главное имение в Кишинцах с домашним театром, картинной галереей, огромной библиотекой привлекало к себе дворянскую интеллигенцию из окрестных имений. Дом Трощинского, по словам того же Михайловского-Данилевского, «служил в Малороссии средоточием для либералов; там, например, находились безотлучно один из Муравьевых-Апостолов, сосланный впоследствии на каторгу, и Бестужев-Рюмин, кончивший жизнь на виселице»¹. Именно в доме

¹ «Русская старина», 1900, № 10, стр. 214.

Трошинского упомянутый здесь Матвей Муравьев-Апостол узнал о смерти Александра I и, взволнованный, ни с кем не распрощавшись, немедленно уехал домой, в Хомутцы, чтобы сообщить эту весть своему брату Сергею¹. Разумеется, старик Трошинский, убежденный крепостник и реакционер, менее всего сознавал характер тех разговоров, которые вели за его спиной, в его доме некоторые молодые люди. Хотя и он сам, почитавший «добрые старые времена», никогда не упускал случая, чтобы не связывать относительно нынешних порядков в России.

Таким образом, три неподалеку расположенных одно от другого дворянских гнезда — Обуховка, Кибинцы и Хомутцы — были местами, где часто встречались многие из виднейших деятелей Южного общества декабристов. В первых двух имениях нередко бывал Гоголь со своими родными и, конечно, видел некоторых из тех людей, имена коих вскоре стали известны всей России. И естественно предположение, уже высказывавшееся в литературе, что после восстания декабристов воспоминания о мимолетных встречах с этими людьми не могли не обострить интереса молодого Гоголя к ним, к их судьбе, к их историческому делу.

Восстание декабристов, стихи Рыльева и Пушкина, лекции Белоусова — словом, вся политическая атмосфера, окружавшая Гоголя-гимназиста, не могла оставить его безучастным к острым вопросам современности, не могла не возбуждать в нем серьезных размышлений над трагическими явлениями действительности.

Внимательно читая воспоминания нежинцев, мы можем собрать немало наблюдений, рисующих нравственный облик Гоголя-гимназиста. Его мысли уже в ту пору были привлечены к социальным противоречиям жизни, к драматическим контрастам между бедностью и роскошью. «...Его душа всегда была отзывчива к ближнему, — рассказывал В. И. Любич-Романович. — ...Вообще Гоголь относился к бедности с большим вниманием и, когда встречался с нею, переживал тяжелые минуты». Тот же мемуарист вспоминает, как однажды Гоголь говорил: «Я бы перевел всех нищих... если бы имел на то силу и власть»².

¹ См: И. Ф. Павловский. Из прошлого Пслтавщины. К истории декабристов, стр. 10.

² «Исторический вестник», 1902, № 2, стр. 556.

Нравственный облик молодого Гоголя чрезвычайно характерен для той части русского общества, которая под влиянием трагических событий русской действительности второй половины 20-х годов прониклась духом гражданственности, пафосом жертвенного служения родине, народу. Конечно, далеко не все эти люди были способны на героические свершения. Но память о подвиге славного поколения 14 декабря не оставляла их равнодушными перед великой социальной драмой, переживаемой Россией. Торжествующая реакция не могла подавить голос совести передовой русской общественности, заглушить ее патристические и гуманистические порывы.

Освободительные идеи декабристов, прогрессивные традиции русской литературы, прежде всего Фонвизина, Грибоедова, Пушкина — все это вместе с пережитыми в Нежине событиями раскрыло Гоголю глаза на мир, дало мощный толчок духовному развитию будущего сатирика.

Сестра декабриста Алексея Капниста, Софья Васильевна Скалон, характеризуя в своих «Воспоминаниях» Гоголя, «только что вышедшего из Нежинского лицея», отмечает свойственные ему серьезность и наблюдательность. Перед отъездом в Петербург, рассказывает она, Гоголь посетил Обуховку и, прощаясь, сказал: «Вы или ничего обо мне не услышите, или услышите что-нибудь очень хорошее»¹.

Еще задолго до окончания гимназии Гоголь был полон романтических мечтаний о своем будущем. Меньше всего он думал о писательском поприще. Ему грезился Петербург, а «с ним вместе и служба государству». В своей «Авторской исповеди» Гоголь вспоминал, как мечтал он тогда стать «человеком известным» и сделать «даже что-то для общего добра». Эта мечта была, несомненно, впервые навеяна ему лекциями Белоусова.

Отзвуки нежинского дела слышатся, например, в замечательном письме Гоголя Петру Петровичу Косяровскому от 3 октября 1827 года. Он пишет о решимости «сделать жизнь свою нужною для блага государства» и тут же весьма доверительно высказывает своему родст-

¹ «Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов», под ред. Ю. Г. Оксмана и С. Н. Чернова, т. I, 1831, стр. 329. (Первоначально «Воспоминания» С. В. Скалон были опубликованы в неисправном виде в «Историческом вестнике», 1891, № 5, 6, 7).

веннику «тревожные мысли» по поводу того, что ему, может быть, «преградят дорогу». Из всех областей государственной службы Гоголь склонен выбрать юстицию и дает этому выбору многозначительное обоснование: «Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце». И дальше Гоголь прямо указывает на связь этих своих настроений с идеями, почерпнутыми из лекций профессора Белоусова: «Два года занимался я постоянно изучением прав других народов и естественных, *как основных для всех законов*, теперь занимаюсь отечественными. Исполнятся ли высокие мои начертания?..» (X, 111—112).

Это—очень важное признание молодого Гоголя. Законы естественного права, которые излагал Белоусов, представлялись будущему писателю *основными* и, стало быть, *обязательными* для всех. Но законы надо еще претворять в жизнь. Не в этом ли видит свои «высокие начертания» Гоголь?

С юношеским волнением и искренностью пишет он тому же Петру Петровичу Косяровскому, что никогда никому не поверял своих «долговременных» дум. Причину своей скрытности даже перед самыми своими близкими товарищами, среди которых «было много истинно достойных», он объясняет опасениями, что могут посмеяться над его «сумасбродством» и счесть «пылким мечтателем, пустым человеком». Затем Гоголь глухо упоминает и о «причинах еще некоторых», о которых не может «сказать теперь».

Эти таинственные причины, очевидно, также связаны с делом профессора Белоусова. Гонения, которым подвергался Белоусов, давали немало оснований Гоголю соблюдать осторожность даже в порывах откровенности.

Цитируемое письмо представляет собой драгоценнейший документ, проливающий свет на ряд обстоятельств предыстории гоголевского творчества.

За несколько месяцев до окончания гимназии Гоголь писал матери, что «утерял целые 6 лет даром... в этом глупом заведении». Он жалуется на «неискусных преподавателей наук» и их «великое нерадение». Мы хорошо знаем теперь, в чей адрес брошен этот камень. В шуточном стихотворном послании, написанном в 1836 году в Париже Гоголем совместно с А. С. Данилевским, имя профессора политических наук Билевича вспомнано

рядом, в одной компании с преподавателями танцев и фехтования¹.

И все-таки годы, проведенные Гоголем в «гимназии высших наук», не прошли для него даром. Ненависть «иге школьного педантизма», виновником которого была реакционная часть профессуры, Гоголь жадно впитывал в себя передовые политические идеи, горячо и самоотверженно пропагандировавшиеся профессорами Белоусовым и Шапалинским, Ландражином и Зингером. Эти идеи оставили несомненный след в сознании Гоголя, помогли ему определить свое критическое отношение ко многим явлениям феодально-крепостнической действительности России, дали верное направление его художественной мысли, развившейся позднее под влиянием Пушкина и Белинского и оплодотворившей его гениальные обличительные произведения.

После возникновения «дела о вольнодумстве» атмосфера в гимназии стала невыносимой. Крепя сердце, дотянул Гоголь гимназическую лямку до весны 1828 года и с радостью покинул Нежин. Через несколько месяцев министром был подписан аттестат, удостоверявший его право «на чин 14-го класса, при вступлении в гражданскую службу, с освобождением его от испытания для производства в высшие чины, и при вступлении в военную службу через шесть месяцев, в нижних званиях, на чин офицера, хотя бы в полку, в котором принят будет, на тот раз и вакансии не было»².

Витиеватая формулировка аттестата была в сущности позолоченной пилюлей: «чин 14-го класса», на который Гоголь мог теперь рассчитывать, был самым низким. Другие ученики, обнаружившие гораздо меньшие способности, получили право на чин более высокого класса. Горячее сочувствие Белоусову, видимо, не прошло для Гоголя даром: начальство было злопамятно. Весьма характерны в этом отношении строки из письма матери Гоголя П. П. Косяровскому от 16 октября 1828 года: «Никоша имеет чинок в ранге университетских студентов 14-го класса. С ним несправедливо поступили, так же как и с другими, в его отделении бывшими, по причине партий их наставников. Ему следовало получить 12-й класс...

¹ См.: «Гимназия высших наук...», стр. XXXI.

² П. А. Рулиш. Записки о жизни Гоголя, т. II, стр. 277.

Главное, что надобно было более ласкаться к ним, а он никак не мог сего сделать»¹.

Да, Гоголь никогда не стремился угождать начальству. И за это он нередко расплачивался.

Так или иначе, Гоголю пришлось удовольствоваться «чинком» 14-го класса. Но он и не думал огорчаться. Слишком велика была радость прощания с опостылевшей гимназией. Перед ним наконец раскрывалась самостоятельная жизнь.

Гоголь прощался с Нежином, твердо веруя в то, что он означает свою жизнь важными свершениями. Менее всего он думал о личном преуспеянии. 1 марта 1828 года он писал матери: «Как угодно почитайте меня, но только с настоящего моего поприща вы узнаете настоящий мой характер, верьте только, что всегда чувства благородные наполняют меня, что никогда не унижался я в душе и что я всю жизнь свою обрек благу» (X, 123).

Служить общественному благу людей — это мечта, которую Гоголь пронес через всю жизнь.

В декабре 1828 года с рекомендательным письмом Д. П. Трощинского в кармане и великими надеждами в душе прощался Гоголь с родными украинскими местами и взял путь на север — в чужой и заманчивый, далекий и желанный Петербург.

¹ В. Шенрок. Указатель к письмам Гоголя. М., 1886, стр. 74—75.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ПАСИЧНИК РУДЫЙ ПАНЬКО

1

Гоголь приехал в Петербург вместе со своим слугой Якимом и Александром Данилевским — товарищем по Нежинской гимназии, стремившимся поступить в школу гвардейских подпрапорщиков.

Первые же недели пребывания в столице принесли Гоголю горечь разочарования. Его юношеские мечты сразу пришли в столкновение с суровой прозой жизни. «Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал», — сообщает он родным в Васильевку (X, 136—137).

Скудные деньги, которыми снабдила его в дорогу мать, быстро таяли — гораздо быстрее, чем можно было предполагать. Между тем на службу оказалось не так легко поступить. Получить место чиновнику 14-го класса было делом весьма трудным. Рекомендательное письмо Трощинского, на которое возлагалось столько надежд, никаких практических результатов пока не давало.

Но столь ли уж заманчива перспектива стать чиновником? Через полгода после приезда в Петербург Гоголь сообщает матери, что ему, наконец, представилась возможность службы, но на условиях, при которых ему придется вести нищенский образ жизни: «... на что это похоже? в день иметь свободного времени не более как два часа, а прочее время не отходить от стола и переписывать старые бредни и глупости господ столоначальников и проч. Итак я стою в раздумьи на жизненном пути, ожидая решения еще некоторым моим ожиданиям» (X, 143).

Эти «некоторые ожидания» были связаны с новой, только недавно возникшей мечтой, которую Гоголь глубоко затаил в своем сердце, — мечтой о литературной деятельности. Первые неудачные творческие опыты в Нежинской гимназии не погасили в нем интереса к литературе. Робко и неуверенно он пытается снова испробовать свои силы на писательском поприще.

К этому времени у Гоголя была закончена поэма, которую он решил опубликовать. Она вышла в свет в июне 1829 года под названием «Ганц Кюхельгартен». Опасаясь резких отзывов критики, Гоголь скрыл свое имя под псевдонимом В. Алова.

П. В. Анненков, познакомившись с Гоголем вскоре после его приезда в Петербург, обратил внимание на одну характерную особенность его духовного облика: «Он был весь обращен лицом к будущему»¹. Эта черта, замеченная наблюдательным современником, проявилась в Гоголе давно, еще в последние годы его пребывания в Нежине. Перечитывая гоголевские письма той поры, мы отчетливо ощущаем кипение пытливого юношеской мысли, страстное стремление подняться над пошлым миром нежинских «существователей». Он — весь во власти высоких романтических порывов и надежд. Размышления о будущем, о своем месте в жизни, желание посвятить себя служению благу людей — вот лейтмотив юношеских писем Гоголя. В мае 1826 года, в связи с предстоящим окончанием В. И. Любич-Романовичем Нежинской гимназии, Гоголь занес в альбом своего школьного товарища примечательную запись: «Свет скоро кладет в глазах мечтателя. Он видит надежды, его подстрекавшие, несбыточными, ожидания неисполненными — и жар наслаждения отлетает от сердца... Он находится в каком-то состоянии безжизненности. Но счастлив, когда найдет цену воспоминанию о днях минувших, о днях счастливого детства, где он покинул *рождавшиеся мечты будущности*, где он покинул друзей, преданных ему сердцем» (IX, 25).

Рано пробудившееся в Гоголе общественное самосознание естественно обращало его мысль к будущему. Этой же мыслью о будущем — своем собственном и своей страны — была оплодотворена и его юношеская романтическая поэма «Ганц Кюхельгартен».

Гоголь датировал поэму 1827 годом. Впоследствии эта датировка оспаривалась некоторыми историками литературы.

Большинство исследователей сейчас справедливо склоняется к мысли, что это произведение «восемнадцатилетней юности», как сам Гоголь назвал его в своем анонимном предисловии, было если не целиком, то, по крайней

¹ П. В. Анненков. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1960, стр. 68.

мере, в значительной своей части написано еще до приезда в Петербург. Соображение Н. Я. Прокоповича и А. С. Данилевского о том, что если бы поэма была написана Гоголем еще в гимназии, то она хотя бы в отрывках стала бы известна кому-нибудь из его друзей¹, — это соображение, исходящее от двух самых близких и осведомленных школьных товарищей Гоголя, не может иметь решающего значения. Вполне допустимо, что Гоголь, отразив в этой поэме самые заветные и сокровенные свои стремления, решил скрыть ее от всех друзей. Ведь речь шла не об обычном произведении, вроде тех, которые он читал своим однокашникам, и затем, после их резких критических замечаний, равнодушно бросал в печь. Не доверяя своим силам и опасаясь насмешливой критики, Гоголь, вероятно, решил не подвергать испытанию произведение, которое было ему слишком дорого.

Человеком скрытным, никому не доверяющим, никогда сполна не распахивающим своей души для посторонних, — таким знаем мы Гоголя в зрелые годы его жизни. С. Т. Аксаков, рассказывая в своих известных воспоминаниях о «странностях» и «капризах» «скрытной» гоголевской природы, постоянно сокрушался по поводу того, что любимый им писатель никогда не имел «безграничной, безусловной доверенности в свою искренность»².

Внутренний, душевный мир Гоголя был очень сложен и противоречив. Он никогда никому не открывался в своих стремлениях, планах — житейских и тем более творческих. Ему нравилось мистифицировать друзей и вводить их в заблуждение относительно своих, даже самых невинных намерений. Любая удачная мистификация доставляла ему величайшую радость. Тот же Аксаков вспоминает одну шалость Гоголя, в которой очень наглядно проявляется эта удивительная черта его характера. Гоголь как-то отправлялся из Москвы в Петербург. В почтовой карете, в одном купе с ним ехал один из знакомцев Аксакова, некий чиновник П. И. Пейкер. Обрадовавшись соседству со знаменитым писателем, сей чиновник поспешил завязать разговор с Гоголем. Последний немедленно заверил своего спутника, «что он не *Гоголь*, а *Гогель*, прикинулся смиренным простачком, круглым

¹ См.: В. И. Шенрок. Материалы..., т. 1, стр. 159.

² «Гоголь в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1952, стр. 96.

сиротой и рассказал о себе преплачевную историю». Когда же в Петербурге этот самый Пейкер был представлен Гоголю, он понял, что его мистифицировали, и осердился. И мемуарист добавляет от себя: «Он был прав: за что Гоголь дурачил его трое суток?.. Мы успокоили Пейкера, объяснив ему, что подобные мистификации Гоголь делал со всеми»¹.

Эти склонности Гоголя вполне определились уже в Нежине. «Таинственный Карла» — так называли его сверстники. Никого из них он не подпускал к себе слишком близко.

В последние свои нежинские годы Гоголь под влиянием разыгравшихся в гимназии драматических событий еще глубже ушел в себя, стал еще более скрытным и недоверчивым. За несколько месяцев до окончания гимназии он писал матери: «Правда, я читаюсь загадкой для всех, никто не разгадал меня совершенно» (X, 123). Наконец, вспомним еще раз уже цитированное письмо Гоголя к Петру Петровичу Косяровскому, написанное за десять месяцев до окончания гимназии:

«Исполняются ли высокие мои начертания? или Неизвестность зароет их в мрачной туче своей? — В эти годы, эти долговременные думы свои я затаил в себе. Недоверчивый ни к кому, скрытный, я никому не поверял своих тайных помышлений, не делал ничего, что бы могло выявить глубь души моей. — Да и кому бы я поверил и для чего бы высказал себя, не для того ли, чтобы смеялись над моим сумасбродством, чтобы считали пылким мечтателем, пустым человеком? — Никому, и даже из своих товарищей, я не открывался, хотя между ними было много истинно достойных». Гоголь говорит далее, что около трех лет назад наметил себе цель в жизни и неуклонно будет держаться своих «упрямых предначертаний», о которых не имеют понятия даже самые ему близкие люди, даже родная мать (X, 112).

Эти строки Гоголя, по существу, снимают сомнения, высказанные Прокоповичем и Данилевским. Гоголь не пожелал открываться в авторстве «Ганца Кюхельгартена» не только в Нежине, но и позднее, в Петербурге, поставив на титуле первой своей книги вымышленное имя.

Содержание и смысл «Ганца Кюхельгартена» могут быть поняты лишь в соотнесении с той атмосферой умст-

¹ «Гоголь в воспоминаниях современников», стр. 137—138.

венной жизни, которая окружала Гоголя в последние годы его пребывания в Нежине. В этой поэме нетрудно увидеть отражение раздумий молодого Гоголя о жизни, о назначении человека.

Мечтательным юношей Ганцем, влюбленным в прелестную Луизу, овладевает «тайная печаль» при мысли, что ему суждено жить в «незнаемой глуши» и что он обречен «бесславию в жертву». Ганц чувствует в себе способность к подвигу, проникается решимостью оставить родные края и отправиться в дальние странствия, на поиски «блага и добра».

...Взор туманен,
И часто смотрит он на даль,
И беспокоен весь и странен.
Чего-то смело ищет ум,
Чего-то тайно негодует;
Душа, в волненьи темных дум,
О чем-то, скорбная, тоскует...
(1,67)

Но жизнь приносит Ганцу горестное разочарование. Не свершив подвига, не обрета славы, он с «полупотухшим взором» возвращается домой. Ему ничего другого не остается, как распротиться со своими «коварными мечтами» и жениться на любимой Луизе. Так рушатся пре-краснодушные иллюзии нашего героя.

«Ганц Кюхельгартен», над которым Гоголь работал, видимо, в самый разгар «дела о вольнодумстве», отразил его собственные романтические мечтания, его критические размышления над окружающей действительностью, отразил ощущаемый молодым писателем конфликт между возвышенными идеалами и «существенностью жалкой» — т. е. скучной прозой мелочного существования.

В. И. Шенрок первый обратил внимание на то, что некоторые строки поэмы «Ганц Кюхельгартен» почти текстуально перекликаются с соответствующими местами из нежинских писем Гоголя¹. И это обстоятельство, кстати, также подтверждает достоверность авторской датировки «Ганца Кюхельгартена».

Вся поэма несет на себе отпечаток различных фактов нежинской биографии Гоголя и отзвуков современных ему политических событий.

¹ См.: В. И. Шенрок. Материалы..., т. 1, стр. 159—161.

Важное место занимает в поэме греческая тема. В 20-е годы внимание Европы было приковано к политическим событиям в Греции. Национально-освободительное движение греков против турецкого владычества вызвало горячие симпатии и сочувствие в прогрессивных слоях общества России. Во многих европейских городах создавались комитеты для сбора пожертвований и вербовки волонтеров в защиту «греческого дела». Пушкин, декабристы — вся передовая Россия с восхищением следила за героической борьбой греков, вызывавшей у современников восторженные ассоциации с эпосом античной Эллады.

Подобные ассоциации мы встречаем и в «Ганце Кюхельгартене». Греция для Гоголя — очаг великой культуры, «земля классических прекрасных созиданий» и вместе с тем олицетворение бессмертного подвига, «и славных дел, и вольности земля». Таков лейтмотив лирического раздумья, являющегося содержанием третьей картины.

В тринадцатой картине описывается один из эпизодов скитаний Ганца. И снова перед нами Греция! Но не античная — современная, в трауре и печали:

Везде читает смутный взор
И разрушенье и позор.
Промеж колон чалма мелькает,
И мусульманин по стенам,
По сим обломкам, камням, рвам,
Коя свирепо напирает,
Останки с воплем разоряет.

(1,89)

Гоголь, вероятно, отразил здесь события лета 1827 года, когда под натиском превосходящих сил турок пали Афины и Греция снова, хотя теперь уже и ненадолго, оказалась под игом янычар¹.

Вообще многие детали поэмы носят характер непосредственного отклика на современные Гоголю политические новости. Вот, например, старый пастор спорит с Вильгельмом:

Разговорясь про новости газет,
Про злой неурожай, про греков и
про турок,

¹ См.: Г. М. Фридендер. Из истории раннего творчества Гоголя. В сб. «Гоголь. Статьи и материалы». Изд-во ЛГУ, 1954, стр. 129—133.

Про Миссолунги, про дела войны,
Про славного вождя Колокотрони,
Про Каннинга, про парламент,
Про бедствия и мятежи в Мадриде.

(1,74)

Здесь каждая строка дышит свежей газетой. Полистаем, например, «Северную пчелу» за 1826—1827 год — и мы найдем здесь почти в каждом номере сообщения о действиях «мятежников в Испании», о героической обороне защитников Миссолунги, о доблестном вожде греческих повстанцев Колокотрони, об интригах английского министра иностранных дел Джорджа Каннинга¹. Цитированные строки из «Ганца Кюхельгартева», несомненно, писались по горячим следам событий.

Надо сказать, что сильный резонанс, вызванный греческими событиями в далеком, провинциальном Нежине, имел еще некоторые дополнительные причины, связанные со специфически местными условиями.

Дело в том, что некогда значительную часть населения Нежина составляли греки. После того как в XV веке Балканский полуостров был захвачен турками, многие греки, выходцы из низших сословий, спасаясь от жестоких преследований завоевателей, бежала в Россию и охотно поселялась на Украине. Историческая хроника свидетельствует, что уже в XVII веке в Нежине образовалась обширная греческая колония со своим бытовым и независимым административным укладом. Имея свой магистрат, суд, училище, греки вначале жили очень обособленно от остальной части населения; но с течением времени эта изоляция ослабевала, и постепенно расширялись контакты между различными слоями общества — греческого и русско-украинского.

Впрочем, различные неурядицы в отношениях между органами общегородского управления и греческим магистратом, в котором царил национально-корпоративный дух, продолжались и позднее.

А в некоторых случаях они даже подогревались обстоятельствами, связанными с деятельностью Нежинской «гимназии высших наук».

¹ У Гоголя, возможно, имеется в виду Стратфорд Каннинг — английский посол в Турции, имя которого в те времена также часто мелькало на страницах русской печати.

Раздоры вспыхивали по самым неожиданным поводам: из-за драки между воспитанниками гимназии и греческого училища или, например, в связи с приглашением в гимназию преподавателя училища обучать гимназистов. В марте 1827 года Гоголь, например, сообщал своему

Распри, то и дело возникавшие в греческой колонии Нежина, нередко привлекали к себе внимание гимназистов греческому языку и т. д.

другу Г. И. Высоцкому: «В Нежине, теперь беспрепятственные движения между греками; шумят, спорят в магистрате, хотят нового образа правления, и прошедшую субботу мятежные сенаторы самовольно свергнули архонта Бафу, а на его место и в сенаторское достоинство возвели до того неизвестного Афеңдулю» (X, 86—87). Интерес к греческим делам постоянно подогревался в гимназистах их однокашниками-греками.

Еще в 1822 году почетный попечитель Нежинской «гимназии высших наук» А. Г. Купелев-Безбородко добился от царя разрешения принять в гимназию в качестве пансионеров шесть воспитанников-греков, детей беженцев, вырвавшихся из рук турок и нашедших приют в России. Среди принятых был Константин Михайлович Базили, впоследствии известный дипломат и историк.

Базили был ровесником Гоголя, подружился с ним и много рассказывал ему о зверствах турок, о страданиях, которые терпели его соотечественники. Базили пробыл в Нежинской гимназии пять лет и летом 1827 года переехал к родным в Одессу, где продолжал свое образование в Ришельевском лицее.

Тем же 1827 годом, как уже отмечалось, Гоголь датировал своего «Ганца Кюхельгартена». Дружба с Базили помогла ему автору глубже осмыслить греческую тему, а также придать ей столь существенное значение в сюжетной канве и в общем идейном замысле произведения.

При всем том, что в поэме явно отражены некоторые автопсихологические мотивы, было бы, однако, грубой ошибкой настаивать, как это делали в свое время некоторые историки литературы, на предположении об автобиографическом характере образа Ганца. Подобному соблазну поддались и некоторые новейшие исследователи Гоголя, например Д. Иофанов, заявивший, что Ганц Кюхельгартен — «это человек высоких дум, высоких и стра-

стных исканий. Это сам молодой Гоголь, говорящий языком пушкинских романтических героев»¹.

Внимательно читая текст поэмы, нетрудно убедиться в двойственности отношения Гоголя к своему герою. С одной стороны, автор симпатизирует ему, делает его как бы выразителем своих собственных духовных исканий, но с другой — относится к нему иронически, подчеркивает его слабость и ограниченность.

Пережив крушение своих «коварных мечтаний», Ганц Кюхельгартен без особых нравственных терзаний становится одним из тех «сынов существенности жалкой», к которым он сам еще совсем недавно относился с величайшим презрением. Единственное, о чем он мечтает теперь, после пережитых душевных невзгод, — тишина и покой:

Он в думы крепкие погружен,
Ему покой теперь бы нужен.

(1,93)

Какие же думы одолевают ныне Ганца? Возвращаясь домой разочарованным и примирившимся, он размышляет о суете жизни и тщете своих прежних надежд. Герой наш оказался дряблым и пустым мечтателем. Его вольнолюбие обернулось честолюбием.

Гоголь показал незрелость своего героя и зыбкость его верований, кроме того — его душевную слабость и неспособность к каким бы то ни было серьезным свершениям. Важно отметить, что Гоголь отнюдь не подвергает переоценке самое существо гражданских идеалов Ганца. Через всю поэму проходит мысль о великом предназначении человеческой личности, призванной воплотить «цель высшую существованья». Эта мысль программно подчеркнута в «Думе», включенной в семнадцатую картину:

Благословен тот дивный миг,
Когда в поре самопознанья,
В поре могучих сил своих
Тот, небом избранный, постиг
Цель высшую существованья,
Когда не грез пустая тень,
Когда не славы блеск мишурный
Его тревожит ночь и день,
Его влекут в мир шумный, бурный,
Но мысль и крепка, и бодр

¹ Д. И о ф а н о в. Указ. соч. стр. 186.

Его одна объемлет, мучит,
 Желаньем блага и добра;
 Его трудам великим учит.
 Для них он жизни не щадит.
 Вотще безумно червь кричит:
 Он тверд среди сих живых обломков.
 И только слышит, как шумит
 Благословение потомков.

(1,95)

В «Думе» содержится идейное зерно всего произведения. Она построена в форме страстного монолога, который произносит не лирический герой, но сам автор. Здесь поставлен вопрос о двух путях служения обществу — истинном и мнимом. Первый из них доступен человеку, не только проникнутому «желаньем блага и добра», но обладающему железной волей и способностью стойко бороться за свои идеалы. Другой путь — мнимый, характерный для людей малодушных и дряблых. Высокие идеалы могут их зажечь лишь на мгновение, но не в состоянии вдохновить их на упорную борьбу. И поэт делает суровый вывод:

Когда ж коварные мечты
 Взволнуют жаждой яркой
 доли,
 А нет в душе железной воли,
 Нет сил стоять среди суеты, —

Не лучше ль в тишине
 укромной
 По полю жизни протекать,
 Семейей довольствоваться
 скромной
 И шуму света не внимать?
 (1,95)

Здесь выражен приговор Ганцу и полностью развенчана его жизненная философия. Таким образом, Ганц Кюхельгартен вовсе не был автобиографическим героем. Слишком очевидна полемика писателя с персонажем. Распростившись с романтическими мечтаниями, Ганц стал «земным поклонником красоты», т. е. одним из тех пошлых «существователей», которых Гоголь впервые увидел и возненавидел в Нежине и которых не уставал казнить впоследствии во всех своих произведениях. В этой далеко еще не совершенной поэме, написанной во многих отношениях несамостоятельно, робким и неуверенным пером, можно увидеть первый опыт художественного освоения действительности и тех идей, которые заронил в душу Гоголя профессор Белоусов и которые позднее, обогащенные жизненным опытом писателя, на новой, реалистической основе получают свое глубочайшее развитие в его гениальных творениях.

Юношеская поэма Гоголя вызвала несколько критических откликов в печати. Они носили по преимуществу резко отрицательный характер. Одна из рецензий принадлежала Булгарину. Отметив присущие молодому автору «воображение» и «способность писать (со временем) хорошие стихи», он тут же решительно признал, что «свет ничего бы не потерял, когда бы сия первая попытка юного таланта залежалась под спудом»¹. В таком же ироническом тоне написал отзыв и Николай Полевой². Был, впрочем, и один положительный отклик, принадлежавший Оресту Сомову. Критик проициательно увидел в авторе «Ганца Кюхельгартена» «талант, обещающий в нем будущего поэта». «Если он станет прилежнее обдумывать свои произведения, — продолжал О. Сомов, — и не станет спешить изданием их в свет тогда, когда они еще должны покоиться и укрепляться в силах под младенческою пеленою, то, конечно, надежды доброжелательной критики не будут обмануты»³.

Почти три десятилетия спустя о «Ганце Кюхельгартене» вспомнил Чернышевский. В статье «Сочинения Н. В. Гоголя» он отметил, что в этой поэме, «очень слабой даже и для тогдашнего времени», есть тем не менее «некоторые проблески чего-то похожего на сочувствие к действительной жизни...»⁴.

Гоголь очень болезненно воспринял постигшую его неудачу с «Ганцем Кюхельгартеном». Вместе с Якимом он бросился по книжным лавкам, чтобы собрать нераспроданные экземпляры книги. Почти весь ее тираж был автором уничтожен.

Это была вторая неудача, пережитая Гоголем в некоторые месяцы его пребывания в столице. От радужных надежд, с которыми недавно Гоголь стремился в Петербург, не осталось теперь и следа.

Поязилось неодолимое желание бежать из Петербурга. Но куда? Не отдавая себе вполне отчета в последствиях своего поступка, Гоголь сел на пароход, который привез его в приморский город Германии — Любек.

¹ «Северная пчела», 1829, № 87, 20 июля.

² См.: «Московский телеграф», 1829, № 12, стр. 515.

³ «Северные цветы на 1830 год». СПб., 1829, стр. 77—78.

⁴ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, М., Гослитиздат, 1947, стр. 542. Далее все ссылки на это издание — в тексте книги.

Жизнь на чужбине оказалась еще горше. Гоголь пробыл здесь недолго. Через полтора месяца он уже снова в Петербурге. И опять начались мучительные поиски работы.

Гоголем овладела новая мечта — театр. Он вспомнил свои успехи на сцене в Нежинской гимназии и решил стать актером. Он явился к директору императорских театров князю Гагарину и предложил свои услуги.

Князь Гагарин направил Гоголя к инспектору театра Храповицкому, повелев учинить молодому человеку экзамен. В присутствии нескольких актеров Гоголь держал испытание. Ему дали прочитать монолог из трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской», затем — из Расина. В представлении театралов старой школы драматический актер должен был исполнять свою роль с аффектацией. Слова надо было не произносить, но с пафосом декламировать. Гоголь же читал просто, без завываний и «драматической икоты». Его манера исполнения явно противоречила вкусам экзаменаторов, воспитанных на театральных традициях XVIII века. Одним словом, Гоголь не выдержал испытания. Это было так очевидно, что он даже не явился за ответом¹.

Много лет спустя, в письме к Жуковскому из-за границы, жалуясь на трудные условия жизни, Гоголь вспомнил о своем давнем и неосуществившемся намерении: «Поди я в актеры — я был бы обеспечен, актеры получают по 10.000 сер. и больше, а вы сами знаете, что я не был бы плохой актер» (XI, 97). Еще в Нежине Гоголю предсказывали лавры выдающегося артиста. Нетрудно представить себе, сколь велико было его огорчение в связи с провалом на театральном экзамене.

Гоголь едва не впал в отчаяние. После смерти его отца жизнь семьи стала трудной. Появились долги. Небольшое имение надо было неоднократно закладывать. Помощь от матери становилась все менее регулярной. Приходилось терпеть жестокую нужду. Часто западала мысль в голову: «все бросить и ехать из Петербурга» (X, 168).

Так прошло еще несколько мучительных месяцев, пока, наконец, не улыбнулось счастье. Гоголь получил службу в одном из департаментов министерства внутренних дел. Место было незавидное: работа мелкого канце-

¹ См.: Н. П. Мундт. Попытка Гоголя. «Гоголь в воспоминаниях современников», стр. 65—69.

ляриста, скучная и утомительная. Через три месяца Гоголь не вытерпел и написал прошение об отставке. Он перешел в другой департамент.

Гоголь при этом внимательно приглядывался к жизни и быту своих коллег-чиновников. Эти наблюдения позднее легли в основу его знаменитых повестей «Нос», «Записки сумасшедшего», «Шинель».

Прослужив год, Гоголь решил навсегда покончить с мыслью о чиновничьей карьере. В феврале 1831 года он подал в отставку. Не скрывая радости по поводу того, что, наконец, распрощался со своей «ничтожной службой», Гоголь пишет матери: «Но путь у меня другой, дорога прямее, и в душе более силы итти твердым шагом» (X, 194). Незадолго перед тем Гоголь познакомился с критиком П. А. Плетневым, занимавшим пост инспектора так называемого Патриотического института, в котором обучались дочери офицеров. С помощью Плетнева Гоголь получил в этом институте место учителя истории. С увлечением вступил он на новое поприще.

Между тем интерес к искусству не только не угас в Гоголе, но с каждым днем все сильнее овладевал им. Продолжительное время он увлекается живописью, посещает занятия в Академии художеств. Постепенно, однако, в нем начинается созревать убеждение, что именно литературное творчество является главным его призванием. Горечь неудачи с «Ганцем Кюхельгартеном» забывалась, и Гоголь снова начал писать, посвящая этой работе весь свой досуг.

В течение 1830—1831 годов в журналах и газетах появились новые произведения Гоголя. В февральской и мартовской книжках «Отечественных записок» за 1830 год была напечатана его повесть «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала». Гоголь задумал большой исторический роман «Гетьман» о прошлом Украины, повесть «Страшный кабан». Несколько отрывков из этих произведений были вскоре опубликованы в альманахе «Северные цветы» и в «Литературной газете». Кроме того, появляется в печати ряд статей Гоголя.

В упомянутых изданиях сотрудничали самые выдающиеся русские писатели, в том числе Пушкин и Жуковский. В феврале 1831 года Плетнев обратил внимание Пушкина на появление в литературе нового писателя: «Надобно познакомить тебя с молодым писателем, кото-

рый обещает что-то очень хорошее. Ты, может быть, заметил в «Северных цветах» отрывок из исторического романа, с подписью 0000, также в «Литературной газете» — «Мысли о преподавании географии», статью «Женщина» и главу из малороссийской повести «Учитель». Их писал Гоголь-Яновский. Он воспитывался в Нежинском лицее Безбородки. Сперва он пошел было по гражданской службе, но страсть к педагогике привела его под мой знамена: он перешел также в учителя. Жуковский от него в восторге. Я нетерпеливо желаю подвести его к тебе под благословение»¹.

Через три месяца, 20 мая 1831 года, на вечере у Плетнева состоялось давно желанное для Гоголя знакомство с Пушкиным. Осуществилась, наконец, заветная мечта молодого писателя, в литературной судьбе которого Пушкину довелось сыграть огромную роль.

Лето 1831 года Гоголь провел в Павловске и Царском Селе, в тесном общении с Пушкиным и Жуковским. Сообщая Александру Данилевскому о том, «сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей», Гоголь упоминает о только что созданных Пушкиным и Жуковским сказках и октавами написанной Пушкиным повести «Кухарка»², «в которой вся Коломна и петербургская природа живая» (X, 214). В обращении обоих писателей к традициям народной поэзии Гоголь увидел нечто близкое своим собственным поискам. Да и оценка «Домика в Коломне» весьма характерна.

Перед нами замечательный, еще по достоинству не оцененный исследователями пример эстетической зоркости молодого Гоголя.

Написанный в 1830 году «Домик в Коломне» явился преддверием поворота русской литературы к изображению «маленького человека» и повседневной прозы его материального существования. Эта небольшая стихотворная повесть была сродни «Повестям Белкина» и вместе с ними стоит у истоков того явления в русской литературе, которое позднее получит название «натуральной школы».

«Домик в Коломне», как и «Повести Белкина», не получил в современной Пушкину критике признания.

¹ «Сочинения А. С. Пушкина. Переписка», под ред. и с примеч. В. И. Сайтова, т. 2. СПб., 1908, стр. 225.

² Первоначальное название поэмы «Домик в Коломне».

Вообще большая часть его произведений тех лет была воспринята как печальное свидетельство «конечного падения» великого таланта.

Гоголь, разумеется, не мог не знать о том остракизме, которому подвергался Пушкин. И он смело пошел против течения. За два месяца до цитированного выше письма к Данилевскому Гоголь написал Жуковскому в связи с последними его и Пушкина произведениями удивительные строки: «Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент...» (XI, 207).

«Страшные граниты» закладывались в фундамент русской литературы не только сказками. В разгар работы над «Вечерами на хуторе близ Диканьки», задолго до «Миргорода» и петербургских повестей, Гоголь пронзительно сумел оценить значение тех произведений Пушкина, из которых непосредственно пошло развитие гоголевской школы.

Между тем Гоголь продолжал свое учительство. Оно хотя и потеряло вскоре для него прежнее обаяние, однако было привлекательнее «мучительного сидения» в министерских департаментах. Гоголь был не только материально лучше обеспечен, но — что еще существеннее — имел больше свободного времени для литературных занятий.

В письмах к матери Гоголь часто намекает на «обширный труд», над которым он много и упорно работает и который должен принести ему широкую известность. Этот труд был, по-видимому, задуман Гоголем давно. Уже вскоре после приезда в Петербург он начинает донимать своих родных просьбами регулярно присылать ему сведения и материалы об обычаях и нравах «малороссиян наших», образцы украинского народного творчества — песни, сказки, а также всякого рода старинные вещи — шапки, платья, костюмы. «Еще несколько слов, — пишет он матери, — о колядках, о Иване Купале, о русалках. Если есть, кроме того, какие-либо духи или домовые, то о них подробнее с их названиями и делами; множество носится между простым народом поверий, страшных сказаний, преданий, разных анекдотов, и проч., и проч., и проч. Все это будет для меня чрезвычайно занимательно» (X, 141). Гоголь советовал матери даже обзавестись корреспондентами «в разных местах нашего повета».

Эти материалы в дополнение к собственным жизненным впечатлениям были использованы Гоголем в большом цикле повестей, вышедших под общим названием «Вечера на хуторе близ Диканьки». По совету Плетнева Гоголь издал обе части этого сборника под интригующим псевдонимом наивного и лукавого рассказчика пасичника Рудого Панька.

2

Первая часть «Вечеров» вышла в свет в сентябре 1831 года. В нее вошли четыре повести: «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь» и «Пропавшая грамота». Через шесть месяцев, в начале марта 1832 года, появилась в печати и вторая часть («Ночь перед рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Заколдованное место»).

Обращение Гоголя к украинской теме было закономерно. Его детство и юность прошли на Украине. Отсюда он вынес свои первые впечатления о жизни, здесь впервые зародилась в нем любовь к украинскому фольклору, театру. Приехав в Петербург, Гоголь неожиданно для себя почувствовал здесь атмосферу глубокого интереса к украинской культуре.

То были годы широкого увлечения идеей народности. Передовая часть русского общества резко выступила против раблегии господствующих классов перед всем иноземным, отстаивала необходимость вдумчивого изучения богатой национальной культуры России. Писатели все чаще обращались к изображению жизни простого народа, использовали в своих произведениях образы фольклора, богатства народного языка. Эти факты отражали общий процесс демократизации русской литературы.

В той же связи следует рассматривать пробудившийся в русском обществе интерес к Украине, к ее самобытной культуре, героической истории, ее быту, ее поэтическим народным преданиям и легендам.

Этот процесс начался на самой заре XIX века. Можно вспомнить, например, что еще в 1803 году П. И. Шаликов издал «Путешествие в Малороссию», а год спустя — «Другое путешествие в Малороссию». Это было одно из первых для русского читателя открытий нового для него мира природы, людей. В 1816 году в Харькове вышли на

русском языке и мгновенно распространились в обеих столицах «Письма из Малороссии, писанные Алексеем Левшиным», в 1818 году появились «Отрывки из путевых записок» Н. Левицкого. Конечно, в этих и многих других подобных сочинениях трудно было найти реальную картину жизни народной Украины. В них преобладал внешний и довольно поверхностный интерес к экзотике — бытовой и исторической. Сентиментально-восторженное описание природы, каких-то внешних примет национального колорита, этнографические зарисовки — вот как был представлен здесь образ «Малороссии».

Интерес к украинской теме становится более серьезным в 20-е годы, особенно в прогрессивной части общества, с энтузиазмом встретившей думы Рыльева, ряд произведений Федора Глинки. Успехом пользуются повести и рассказы В. Нарезного, О. Сомова, А. Погорельского. Стбличные журналы в это время часто печатают украинских писателей, причем не только в переводах, но и на родном их языке. В 30-х годах Евгений Гребенка пытался даже организовать нечто вроде украинского приложения к «Отечественным запискам». К тому же времени относится выступление И. И. Срезневского в защиту украинского языка как языка, а «не наречия — русского или польского»¹.

В период пробуждения всеобщего интереса к народности и народной поэзии украинская культура, будучи менее подверженной западным влияниям, весьма импонировала духу времени. Критик Н. И. Надеждин в связи с выходом «Вечеров на хуторе близ Диканьки» писал в журнале «Телескоп»: «Кто не знает, по крайней мере понаслышке, что наша Украина имеет в своей физиономии много любопытного, интересного, поэтического... Наши поэты улетают в нее мечтать и чувствовать, наши рассказчики питаются крохами ее преданий и вымыслов»². Широкое распространение среди русских читателей получают в ту пору публикации памятников, летописей, различных документов по истории Украины, сборники украинского фольклора. В 1829 году, сразу же после выхода в свет «Полтавы», Пушкин задумал написать обширное

¹ И. Срезневский. Взгляд на памятники украинской народной словесности. «Ученые записки императорского Московского университета». М., 1834, ч. 6, стр. 134.

² «Телескоп», 1831, № 20, стр. 559.

научное исследование — «История Украины». «Здесь так занимает всех все малороссийское...» — с радостным изумлением сообщает матери Гоголь через несколько месяцев после своего приезда в Петербург (X, 142).

Вся эта атмосфера несомненно обострила интерес Гоголя к украинской теме и укрепила в нем решимость как можно скорее довести до конца задуманный им цикл повестей. Работа над «Вечерами» шла очень быстро. Все восемь повестей были написаны в течение двух с половиной лет: с весны 1829 до конца 1831 года.

Уже первая часть «Вечеров» поразила читателей романтической яркостью и свежестью поэтических красок, превосходными картинами украинской природы, удивительным знанием быта и нравов простых людей, наконец, замечательно тонким юмором. Современники восприняли книгу Гоголя, как художественное открытие.

Первая книга и, стало быть, весь цикл «Вечеров» открывается повестью «Сорочинская ярмарка». Она в известной мере определяла тон всего цикла и имела несомненно программное значение.

В этой повести сильно и ярко выражена поэтическая душа народа: его извечное стремление творить добро и непримиримое отношение ко всяческой фальши, кривде, его наивная доверчивость, незлобивость, его жизнерадостный юмор. Вот та нравственная атмосфера, которая царит на страницах гоголевской повести. И еще: любовь, чистое, целомудренное отношение к любви. Все красивое, молодое возвышает душу человека. И оно становится источником радости, счастья.

Вот Солопий Черевик озабоченно прислушивается к беседе двух «негоциантов», встревоженных появлением на ярмарке «красной свитки». Чертовщина угрожает парализовать всю коммерцию. Было от чего старому Черевiku переполошиться: «Тут у нашего внимательного слушателя волосы поднялись дыбом; со страхом оборотился он назад и увидел, что дочка его и парубок спокойно стояли, обнявшись и напевая друг другу какие-то любовные сказки, позабыв про все находящиеся на свете свитки. *Это разогнало его страх и заставило обратиться к прежней беспечности*» (I, 117). Старику достаточно было только взглянуть на воркующих, счастливых молодых людей, и это зрелище торжествующей любви мигом отвлекло его от всех страхов и тревог.

Главное в «Вечерах» — это вдохновенное и поэтическое изображение простого человека. Героями повестей являются морально здоровые люди, честные, благородные, любящие жизнь в ее возвышенных, нравственно-целомудренных устоях. Они ненавидят сословное и имущественное неравенство, борются с суевериями, косностью «отцов». Они молоды, сильны, красивы, они без особых усилий одолевают любые препятствия — легко подчиняют себе даже «нечистую силу». Эти произведения воспринимались как поэтическая легенда. Духом народного творчества проникнута вся философия повестей. Влияние народнопоэтической традиции сказывается здесь в художественно-изобразительных средствах — в характере метафор, сравнений, эпитетов, даже в эмоционально-приподнятой тональности повествования, в лирически ярком языке. Как вдохновенно, например, объясняются друг другу в любви герои «Майской ночи», как ослепительны в своей многокрасочности гоголевские пейзажи! А ещё одна особенность всего цикла — юмор, ставший существеннейшей приметой гоголевского стиля. Комизм, по верному наблюдению Белинского, составляет основной элемент «Вечеров на хуторе». «Это комизм веселый, улыбка юноши, приветствующего прекрасный божий мир, — писал критик в статье «Русская литература в 1841 году». — Тут все светло, все блестит радостью и счастьем; мрачные духи жизни не смущают тяжелыми предчувствиями юного сердца, трепещущего полнотою жизни»¹.

Преобладающая атмосфера «Вечеров» светлая и мажорная. Главные герои повестей — люди, ощущающие поэзию и красоту жизни, связанные с народом общностью интересов и помыслов.

Мир, открывавшийся в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», мало имел общего с той реальной действительностью, в условиях которой жил Гоголь. Это был веселый, радостный, счастливый мир поэтической сказки, в котором преобладает светлое мажорное начало. И оно выступало резким контрастом тому чиновно-угрюмому, свинцово-серому Петербургу, в атмосфере которого с таким трудом приживался молодой писатель. Это ощущение

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V. М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 566. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте книги.

контраста произвольно выражено уже в эпиграфе к первой же повести:

Мини нудно в хати жить.
Ой, вези ж мене из дому,
Де багацько грому, грому,
Де гонцюють все дивки,
Де гуляють парубки!

«Мини нудно в хати жить» — и вслед за тем: «Как упоитель, как роскошен летний день в Малороссии!» Внутренняя экспрессия этих контрастных красок отражала определенную эстетическую позицию Гоголя.

Вспомним строки из его статьи «Об архитектуре нынешнего времени»: «Истинный эффект заключен в резкой противоположности: красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте. Контраст тогда только бывает дурен, когда располагается грубым вкусом или, лучше сказать, совершенным отсутствием вкуса, но, находясь во власти тонкого, высокого вкуса, он первое условие всего и действует ровно на всех» (VIII, 64). Эта статья была впервые опубликована в «Арабесках» (1835), но датирована автором тем же 1831 годом, когда вышла в свет первая книга «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Независимо от степени достоверности авторской датировки статьи (исследователи высказывают на этот счет обоснованные сомнения), выписанные нами строки дают возможность судить о том, сколь эстетически осознанным было стремление Гоголя к резкой контрастности письма. Повесть «Сорочинская ярмарка», да, впрочем, и не только она, характерна интенсивным переключением художественных красок: высокой риторики и прозаически заземленной, разговорной лексики, лирической патетики и бытовых картин, нарядной, богатой яркими метафорами и сравнениями стилистики и фрагментов, написанных в манере строго деловой, без каких бы то ни было тропов и фигур. Все это радужное многоцветье придавало «Вечерам на хуторе» очарование и то ощущение полноты жизни, о котором позднее писал Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя».

Любящие друг друга Параска и Грицько решили соединить свои судьбы. Их женитьбе пытается помешать злая и завистливая Хивря. Но любовь торжествует победу. Свадебное пиршество, буйное веселье, захмелевшие головы. Вдруг светлая, лирическая атмосфера «Сорочин-

ской ярмарки» обрывается, и повесть заканчивается грустным раздумьем о быстротечности человеческой радости — этой «прекрасной и непостоянной гостьи»: «Не так ли резвые други бурной и вольной юности по одиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют наконец одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему» (I, 136). Неожиданный эмоциональный и психологический контраст, который создают в повести эти строки, как бы раздвигает ее границы и наполняет ее новым смыслом. Жизнь оказывается отнюдь не такой уж безоблачно прекрасной, она полна драматизма, в ней действуют страшные, жестокие силы. Но до поры до времени эта тема еще не звучит у Гоголя открыто, она выражена намеком, в подтексте. Пока еще в его повестях преобладает атмосфера веселья и радости.

Поэзия народной жизни овеяна у Гоголя порывом высокой романтики. Это поэзия народной сказки, легенды, в которых преобладает атмосфера чистых, идеальных человеческих отношений. Свет легко одолевает тьму, добро оказывается всегда сильнее зла, любовь торжествует над ненавистью. Белинский писал: «Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная, как поцелуй любви...» (I, 301). Жизнь, воссозданная в гоголевских повестях, весьма далека была от реальных противоречий современной писателю действительности. В свое время некоторые исследователи даже корили его за это, обвиняя автора «Вечеров» чуть ли не в идеализации крепостнического строя. Но корили, разумеется, зря. Менее всего предполагал сам Гоголь, что по его романтическим повестям будут судить об истинных условиях жизни крепостного крестьянина. Нет, другой мир открывался его романтическому воображению, он был сродни миру народной поэзии — светлому и чистому, свободному от какой бы то ни было скверны. Правильно замечание исследователя: «Основной признак того розового, золотого, яркого и удивительно красивого мира, в который вводит автор «Вечеров» своего читателя, — это его противостояние действительному миру, где человек «в оковах везде», где «он — раб»¹.

¹ Г. А. Гук ов с к и й. Реализм Гоголя. М. — Л., Гослитиздат, 1959, стр. 32.

Напоминанием об этом «действительном мире» и является финал «Сорочинской ярмарки». Неожиданно рушится иллюзия сочиненной Гоголем сказки. Он как бы хочет внушить читателю, что это только прелестная сказка, созданная воображением писателя. А за ее границами — реальная, трудная жизнь — источник печали. Вот куда клонят раздумья писателя о радости как о «прекрасной и непостоянной гостье» и венчающие повесть фразы: «Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему».

Может быть, уже именно здесь — истоки той характернейшей особенности мировосприятия и поэтики Гоголя, которая воплощена в его «смехе сквозь слезы».

«Сорочинской ярмарке» созвучна по своей лирической тональности повесть «Майская ночь».

«Звонкая песня лилась рекою по улицам села ***».

И эта первая же фраза определяет всю эмоциональную атмосферу гоголевской повести-песни. Характерными приметами лексики, ритмическим строением фразы, музыкально-лирическим ладом письма — всеми элементами своего стиля «Майская ночь» очень близка украинской народно-песенной традиции.

«Нет, видно, крепко заснула моя ясноокая красавица!» — сказал козак, окончивши песню и приближаясь к окну: «Галю! Галю! ты спишь или не хочешь ко мне выйти?» Эти строки лирической прозы Гоголя давно вошли в хрестоматию. Взволнованная повесть о любви Левко и Гали раскрывается в гармонии с патетическими описаниями прекрасной украинской природы. «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!..» — этот вдохновенный, патетический монолог автора по стилистическому рисунку ничем не отличается от обращения Левко к своей возлюбленной. Речь автора и речь персонажа сливаются в едином эмоциональном порыве.

Следует, однако, отметить, что образы Левко и Гали, хотя и напоминают какими-то гранями своего душевного облика Грицько и Параску из «Сорочинской ярмарки», тем не менее уже и существенно отличаются от них. Отличаются прежде всего гораздо большей степенью индивидуализации. Герои «Майской ночи» в бытовом и социальном отношении обрисованы более конкретно.

Важную композиционную роль играет в повести пан голова — угрюмый, злобный, да еще и кривой. Образ этот

нарисован Гоголем со всем пылом его уже пробуждавшегося сатирического темперамента. Писатель берет лишь один штрих из биографии головы. Некогда тот был удостоен чести сидеть рядом на козлах с царицыным кучером. «И с той самой поры еще голова выучился раздумно и важно потуплять голову, гладить длинные, закрутившиеся вниз усы и кидать соколиный взгляд исподлобья». Портрет выполнен в характерной для Гоголя лаконичной, насмешливо-иронической манере. Затем прибавляется еще один штрих: «И с той поры голова, об чем бы ни заговорили с ним, всегда умеет поворотить речь на то, как он вез царицу и сидел на козлах царской кареты» (I, 161). Итак, «соколиный взгляд исподлобья» и умение любой разговор переключить на горделивое воспоминание о сидении на козлах царской кареты — эти два иронических штриха почти исчерпывающе рисуют образ головы, выступающего здесь как воплощение антинародной власти — наглой, тупой, ограниченной. Она еще и жестока, эта власть. Вспомним, как разъяренный пан голова орет: «Заковать в кандалы и наказать примерно! Пусть знают, что значит власть!»

Выведенные из терпения самоуправством головы хлопцы взбунтовались: «Он управляется у нас, как будто гетьман какой. Мало того, что помыкает, как своими холопьями, еще и подъезжает к девчатам нашим»; «Это так, это так!» — закричали в один голос все хлопцы; «Что ж мы, ребята, за холопья? Разве мы не такого рода, как и он? Мы, слава богу, вольные козаки! Покажем ему, хлопцы, что мы вольные козаки!» «Покажем! — закричали парубки. — Да если голову, то и писаря не минут!» И Левко, выступающий в повести как ее лирический герой, неожиданно раскрывается в этих сценах новыми гранями своего характера — сильного и волевого.

Вся повесть пропитана вольнолюбием. Озорная удаль хлопцев, потешающихся над головою, решимость, с какой Левко освобождает панночку-утопленницу от пагубной власти ее мачехи, — все дышит в этой повести ненавистью к насилию и гнету. Все доброе, человеческое одухотворено стремлением к свободе.

Но не следует забывать, что перед нами почти волшебная сказка. Идеал свободы выражен здесь в легкой и непринужденной, порой шуточной форме, свойственной именно сказке.

В той же, присущей народному сознанию, шутливой, иронической форме унижается власть. Она осмеяна и унижена уже тем самым, что от ее лица выступает глупый и никчемный старик — пап голова. Нет в нем никакого ореола власти. Он хочет, чтобы его боялись, он обзывает озорничавших парубков бунтовщиками и угрожает, что донесет на них комиссару. А этих угроз никто и не боится. Веселые парубки чувствуют себя «вольными козаками», и им наплевать на этого жалкого старика. Так вот, между прочим, иронически усмехаясь, Гоголь выражает народную точку зрения на власть. Она одурачена, над ней издеваются, она не вызывает к себе ни малейшего уважения. Вот где начинается дорога, которая впоследствии приведет Гоголя к «Ревизору» и «Повести о капитане Копейкине» в «Мертвых душах».

В «Вечера на хуторе близ Диканьки» обильно введены элементы украинской народной фантастики, легенды. Рядом с людьми действуют ведьмы, русалки, колдуньи, черти. И нет ничего в них таинственного, мистического, потустороннего. В этом отношении Гоголь коренным образом отличается от Жуковского или немецких романтиков, например Тика или Гофмана. Автор «Вечеров» придает своей «демонологии» реально-бытовые черты. Она у Гоголя нисколько не страшна, она смешна и искрится великолепным народным юмором. Черти и ведьмы пытаются навредить человеку, причинить ему ущерб. Но, в конце концов, их старания оказываются тщетными. И недаром каждое появление этой чертовщины сопровождается лукавой гоголевской усмешкой. Человек сильнее всякой чертовщины. Старый козак из «Пропавшей грамоты», у которого черти похитили шапку с зашитой в ней грамотой, остервенело кричит на них: «Что вы, Иродово племя, задумали смеяться, что ли, надо мной? Если не отдадите сей же час моей козацкой шапки, то будь я католик, когда не переворочу свиных рыл ваших на затылок!» (I, 188). Таким языком может говорить лишь человек, осознавший свое превосходство над всей этой «нечистой силой». Вся жизненная философия писателя одухотворена верой в человека, в народ и его силы, в конечную победу добра над злом.

Фантастическое и реальное смешано у Гоголя в каком-то причудливом гротеске. Фантастическими переживаниям удивляются не только читатель, но и сами персона-

жи — как в «Ночи перед Рождеством» Вакула недоуменно глядит на искусство Пацюка, глотающего вареники, предварительно окупающиеся в сметану, как дед из «Пропавшей грамоты» изумляется странному поведению своего коня, и т. д. Гоголь как бы перенимает у народной сказки присущие ей простодушность, доверчивость, наивную непосредственность, всегда оказывающиеся источником истинной поэзии.

Человек не только не боится «нечистой силы», он заставляет ее служить себе. Так кузнец Вакула заставляет черта выполнять всевозможные свои требования. Однако в иных случаях Гоголь отступает от народнопоэтической традиции, основательно трансформируя тот или иной мотив, сознательно идя на его усложнение.

Мотив использования черта человеком иногда обретает в народной сказке трагедийную окраску. Можно вспомнить, например, сказки «Горшечник»¹ или «Беглый солдат и черт»². Человек оказывается здесь жертвой своей беспечности, наивной веры в благость существа, которому он доверяется. И чем больше его беспечность, тем трагичнее за нее расплата.

У Гоголя этот «фаустианский» мотив (продажа души человека черту) значительно трансформируется. Его Петро («Вечер накануне Ивана Купала») оказывается жертвой черта менее всего вследствие наивной веры в его благость. Басаврюк, встретив в шинке Петра, обещает ему деньги в обмен на одну услугу; но тот, завидев червонцы, нетерпеливо перебивает его: «На все готов». А в первой редакции повести, напечатанной в «Отечественных записках», — еще более выразительно: «Хоть десять дел давай, только скорее деньги». Так начинается грехопадение Петра, завершающееся катастрофой. И она — результат не наивной беспечности героя, а его порочной жадности денег. Совершенно очевидно, что сатирическая интерпретация этого мотива у Гоголя иная, чем в названных выше народных сказках.

Страшна власть денег и губительна зависимость от нее человека. Эта тема пройдет через ряд произведений зрелого Гоголя — «Портрет», «Мертвые души». И замечательно, что она уже занимает писателя в самой ранней

¹ «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева, в трех томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1957, стр. 143—144.

² Там же, т. 1, стр. 345—348.

его повести — в «Вечере накануне Ивана Купалы», а затем и в «Пропавшей грамоте». В обеих повестях острая социальная тема предстает в характерной для «Вечеров на хуторе близ Диканьки» атмосфере народнопоэтической легенды, сказки. Мотивы реальной народной жизни переплетены с мотивами ирреальными. И это не мешает писателю ясно и достаточно определенно выразить свою мысль. Человек стремится к деньгам, ибо видит в них орудие власти над другими людьми и источник собственного благополучия. Но все это — обман. Не приносят они благополучия, тем более, когда они добыты в результате преступления; сила их иллюзорна, как иллюзорен клад, в поисках которого напрасно трудился дед из «Пропавшей грамоты». Фантастическая оболочка сюжета несколько не ослабляет его реального смысла.

Они разные, эти повести. В одной из них преобладает реально-бытовой элемент, в другой — фантастический, одна написана на историческую тему, в другой — время действия определенно не выражено, по-разному перемежается в повестях высокая патетика с комедийно-обыденным стилем письма. Тем не менее «Вечера на хуторе близ Диканьки» отличаются тем внутренним художественным единством, которое превращало оба сборника в целостную книгу, скрепленную общностью замысла и сквозным композиционным стержнем. Все повести расположены в известной последовательности и отнюдь не произвольно разделены по частям. Это единство усилено образом рассказчика — пасичника Рудого Панька, хотя, кроме него, есть и другие рассказчики.

Повести Гоголя были своеобразной и яркой декларацией демократически настроенного писателя, отстаивающего свои эстетические позиции, свой взгляд на жизнь. Эта авторская позиция отчетливо выражена уже в предисловии к первой части «Вечеров». Иронически отыкаясь о некоем паниче из Полтавы, рассказывающем «вычурно да хитро, как в печатных книжках», которого, «хоть убей, не понимаешь», пасичник Рудый Панько защищает право «нашему брату, хуторянину, высунуть нос из своего захолустья в большой свет». Хотя он и предвидит, что «начнут со всех сторон притопывать ногами», обзовут «мужиком» и прогонят вон. Рассказчик Рудый Панько предстает перед нами как отчетливо обрисованный социально-психологический характер. Он прост и не-

посредствен, этот простодушный старичок-хуторянин, он смел и горд, его никогда не покидает ироническая усмешка, он знает цену острому слову и не прочь потешиться над знатью, которой «хуже нет ничего на свете».

«За что меня миряне прозвали Рудым Паньком — ей богу, не умею сказать. И волосы, кажется, у меня теперь более седые, чем рыжие. Но у нас, не извольте гневаться, такой обычай: как дадут кому люди какое прозвище, так и во веки веков останется оно» (I, 104). Затежливо, с шутками-прибаутками, с постоянными обращениями к читателю ведет свой рассказ пасичник Панько. В такой манере написаны оба предисловия к двум частям «Вечеров». И обратите внимание: никакие это и не предисловия. Они, казалось бы, мало что дают для понимания самих повестей, ничего в них не разъясняют, ничто не предвзвешивают. Это вроде бы самостоятельные две новеллы, в которых дед-балагур Панько потешает читателя различными своими байками, имеющими свое собственное художественное значение.

Но так только кажется. Игру ведет чрезвычайно проныцательный и мудрый человек. И в этой игре ничего нет зряшного, все имеет свой смысл. На самом деле оба предисловия имеют самое непосредственное отношение ко всему тому, что за ними последует в обеих частях «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Предисловия определяют идейную и художественную тональность всех восьми повестей, их бытовую и языковую достоверность. Отличный знаток украинского быта, П. Кулиш — первый биограф Гоголя, — говоря о «несравненных предисловиях Рудого Панька», убежденно подчеркивал их жизненную правдивость: «Надо быть жителем Малороссии, или, лучше сказать, малороссийских захолуствий, лет тридцать назад, чтобы постигнуть, до какой степени общий тон этих картин верен действительности. Читая эти предисловия, не только чуешь знакомый склад речей, слышишь родную интонацию разговоров, но видишь лица собеседников и обоняешь напитанную запахом пирогов со сметаной или благоуханием сотов атмосферу, в которой жили эти прототипы гоголевской фантазии»¹. Без предисловий Рудого Панька рушится целостность и единство всей книги.

Роль обоих предисловий в композиционной структуре «Вечеров» очень велика. Они не только связывают повес-

¹ П. А. Кулиш. Записки о жизни Н. В. Гоголя, т. 1, стр. 6.

ти в единый художественный узел. Они, кроме того, и это особенно существенно, помогают читателю понять художественную позицию, а также направление эстетических поисков молодого писателя. В этих предисловиях Гоголь совершенно определенно противопоставляет свои художественные принципы, свое право говорить «запросто» канонам «панской» литературы, чуждой и непонятной народу. Со страниц его повестей повеяло дыханием подлинной народной жизни, еще никогда так естественно и поэтично не отражавшейся в русской литературе.

Пасичник Панько — не единственный образ рассказчика в «Вечерах». На титуле обеих их частей он обозначен, собственно, лишь как «издатель». Но он и повествователь. Это он ведет разговор в предисловиях к двум частям «Вечеров». Мы узнаем его характерную ироническую манеру сказа во вступлениях к «Вечеру накануне Ивана Купала» и повести о Шпоньке, да еще снова встречаемся с ним в самом конце второй части книги, в приложении, где в той же форме сказового просторечья приведены опечатки. Во всех прочих случаях образ Панька как бы выключен из повествования. Он уступает место либо автору, либо другим рассказчикам. А их несколько: тут и словоохотливый Степан Иванович Курочка из Гадяча, тут и более сдержанный дьячок Фома Григорьевич («Что за истории умел он отпускать!» — отзывается о нем пасичник Панько), тут и некий безымянный повествователь из ученых людей, умеющий рассказывать «по-книжному». Все они разные, эти персонажи. И каждый из них придает свою индивидуальную речевую окраску повествованию. Хотя иной раз и не так просто бывает понять, кто именно из рассказчиков в данном случае выступает. Но Гоголю это и не важно, он не стремится к точной персонализации повествования. В сущности образ рассказчика здесь многолик. В предисловии ко второй части «Вечеров» пасичник Панько замечает: «В этой книжке услышите рассказчиков все почти для вас незнакомых, выключая только разве Фомы Григорьевича» (I, 195). Но этих рассказчиков не так легко различить. В иных случаях это некий собирательный тип человека из народа, не желающего из него выделяться и потому не обретающего своего личного голоса. Это как бы сам народ ведет о себе рассказ. Здесь Гоголь весьма близок к народнопоэтической традиции.

Близость к ней характерно окрашивает всю художественную структуру обеих частей «Вечеров». Но есть и некоторые различия между ними. В повестях второй части элементы романтической сказки более отчетливо переплетаются с серьезными размышлениями над трагическими сторонами жизни. Эта тенденция была выражена и прежде. Сейчас она становится глубже. Веселый, лирический колорит, присущий первой части книги, во второй — сглаживается. Общий тон письма становится более сдержанным, серьезным.

Единственное, пожалуй, исключение во второй части книги — «Ночь перед рождеством». Здесь еще бьет через край бравурный лирический ритм, характерный для «Сорочинской ярмарки» или «Майской ночи». Светел, безоблачен поэтический мир, в котором живут кузнец Вакула и прелестная Оксана. Неслыханна красота ее и беспредельна его любовь к ней. Но рядом с этим светлым, лирическим миром, отражающим поэзию народной жизни, существует другой мир, в котором главенствуют раболепие и корысть, лукавство и высокомерие. В резком обличительном контрасте сталкивает фантазия писателя образ народной Украины и официальный лик екатерининского Петербурга.

Царская столица увидена глазами Вакулы. Огни, кареты, фореиторы — ослепительный блеск ночного Петербурга ошеломляет бедного кузнеца. Этот непривычный, чуждый мир враждебен ему. «Господ, в крытых сукнами шубах, он увидел так много, что не знал, кому шапку снимать. «Боже ты мой, сколько тут панства!» — подумал кузнец». Отчужденность народа от этого панства еще отчетливее показана при встрече запорожцев с царицей Екатериной и Потемкиным.

Сколько иронии и сарказма чувствуется в этой картине, нарисованной пером сатирика! И снова она подается через восприятие кузнеца Вакулы. Комната наполнилась шумными голосами дам и придворных. Они были в атласных платьях и шитых золотом кафтанах. Можно было ожидать, что внимание Вакулы на мгновение сосредоточится на ком-нибудь из этих лиц, и это даст повод писателю нарисовать портрет кого-нибудь из них. Ничего подобного! Ни одно лицо не обратило на себя внимание кузнеца: «Он только видел один блеск и больше ничего». В окружении Екатерины нет ни одного примечательного

лица, которое заслуживало бы быть выделенным из толпы. Внешний блеск, мишура исчерпывает коллективный портрет этой толпы — суетливой, заискивающей и пресмыкающейся перед Потемкиным. Ей противопоставлены запорожцы, горделивые, полные достоинства. Не боятся они признать, что не все им по душе в столице, — например, что «бараны здешние совсем не то, что у нас на Запорожьи», дескать, мясо, которым кормят запорожцев, хуже того, какое они едят дома. Недаром Потемкин, услышав эти слова, поморщился, так как запорожцы говорят вовсе не то, чему он их учил. А в следующий момент происходит нечто еще более дерзкое. «Один из запорожцев приосанясь выступил вперед: «Помилуй, мамо! зачем губишь верный народ? чем прогневили?» И вместо слов смирения и покорности, козак вызывающе начинает перечислять заслуги запорожского войска перед русским государством. А сколько дерзновенной отваги и смелости выказывает кузнец Вакула, внезапно размахнувшийся о царских черевичках для своей жены! «Государыня засмеялась. Придворные засмеялись тоже. Потемкин и хмурился и улыбался вместе. Запорожцы начали толкать под руку кузнеца, думая, не с ума ли он сошел» (I, 237).

Особенно интересен в этой сцене Потемкин — лукавый царедворец, опасющийся выразить свое отношение к происходящему, и потому одновременно и хмуриющийся и улыбающийся. А вот еще один выразительный штрих к портрету «светлейшего». В самый драматический момент встречи запорожцев с царицей, когда один из них от имени всей делегации жалуется на притеснения, которым подвергается народ, и умоляет ее не губить Украину, автор неожиданно переводит взгляд свой на Потемкина: он в это время «молчал и небрежно чистил небольшою щеточкою свои бриллианты, которыми были унизаны его руки». Вот он предел душевной черствости и равнодушия!

Простой человек из народа всем своим нравственным, психологическим обликом куда выше стоит любого из тех, кто окружает царицу Екатерину, да и ее самой, в которой нет ничего возвышенного, «царственного», показанной совершенно заурядной, будничной, «небольшого росту женщиной... с голубыми глазами».

Психическая сказка Гоголя была начинена весьма сильным горючим материалом.

Вторая часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» разнообразнее и шире первой по своему содержанию. «Ночь перед Рождеством» и «Заколдованное место», хотя некоторым образом и отличаются от предшествующих повестей, но в сущности примыкают к ним. В двух других повестях второй части мы обнаруживаем уже и нечто принципиально новое.

В повести «Страшная месть» Гоголь обратился к теме национально-освободительной борьбы украинского народа. Правда, исторический сюжет раскрывается в этом произведении отчасти еще в условно-романтическом плане, а события реальной истории причудливо переплетаются с характерными для всего цикла «Вечеров» элементами фольклорной легенды и сказки. И тем не менее обращение молодого писателя к социально-исторической теме имело для него весьма серьезное значение.

В центре повести — героический образ Данилы Бурульбаша. Это суровый и сильный человек, самоотверженно защищающий казацкую волю от покушающихся на нее польских панов и ксендзов. «Паны веселятся и хвастают, говорят про небывалые дела свои, насмежаются над православьем, зовут народ украинский своими холопьями и важно крутят усы, и важно, задравши головы, разваливаются на лавках. С ними и ксендз вместе» (I, 264). Эти строки, написанные от автора, выражают вместе с тем ту эмоционально-психологическую атмосферу, в которой раскрывается характер Данилы. Он тоскует о минувших походах и сечах во главе с гетманом Конашевичем, принесших славу запорожскому воинству, и гневно осуждает тех своих соотечественников, для кого личное благо выше интересов отчизны: «Порядку нет в Украине: полковники и есаулы грызутся, как собаки, между собою. Нет старшей головы над всеми. Шляхетство наше все переменяло на польский обычай, переняло лукавство... продало душу, принявши унию...» (I, 266).

Мотив внутреннего социального расслоения запорожского казачества здесь еще только намечен, гораздо шире и выразительнее он будет раскрыт Гоголем позднее, в «Тарасе Бульбе». Вообще очень многое в «Страшной мести» предвосхищает эту гениальную эпопею. И самым былинным образом Данилы Бурульбаша, и патетикой национально-освободительной борьбы украинского народа, и

даже некоторыми элементами своего стиля, песенно-ритмическим ладом фразы — всем этим «Страшная месть» созвучна позднему «Тарасу Бульбе». Сопоставляя обе повести, Белинский подчеркивал, что «обе эти огромные картины показывают, до чего может возвышаться талант г. Гоголя» (I, 301).

Но в творчестве молодого писателя была одна особенность, не нравившаяся Белинскому. Что касается «Страшной мести», то она отразилась в образе колдуна.

Этот образ резко противопоставлен Даниле Бурульбашу. Двадцать один год пропал без вести отец Катерины, жены Данилы. Вернулся он из чужих земель недобрым гостем, мрачным, нелюдимым, злобным. Страшная тайна лежит на душе отца Катерины. Не казацкое сердце в нем, не болеет оно печалью народными. Даже поспрашивать за казацкую волю, за отчизну не хочет этот человек «с заморскою люлькою в зубах». Вскоре выясняется, что старый пан — колдун. На его совести кровавые преступления. Но самая тяжкая его вина — измена отчизне: «Сидит он за тайное предательство, за сговоры с врагами православной русской земли продать католикам украинский народ и выжечь христианские церкви» (I, 261). Человек, изменивший родной земле, приходит к полному нравственному краху: он способен зарезать жену, заколоть младенца-внука, посягнуть на честь родной дочери и, не добившись цели, ее погубить.

Колдун — это получеловек-получудовище. Его фантастические метаморфозы и нагромождение мистических ужасов придают образу условно романтический характер. Это несомненно ослабляло социальное звучание повести и давало Белинскому повод усмотреть в ней, как и в некоторых других произведениях Гоголя, «ложное понятие о народности в искусстве» (VI, 426). Эти строки были написаны в 1842 году, т. е. в ту пору, когда уже активно складывалась революционно-демократическая концепция народности у Белинского. Позиция критика заключалась в том, что вовсе не все стороны народного сознания соответствуют представлениям об истинной народности. В мирозерцании народа есть немало элементов отсталых, архаических, выражающих его темноту и невежество. Вот почему именно в это время Белинский резко отрицательно оценивает проскальзывавшие в некоторых произведениях Гоголя — например в «Вечере накануне Ивана

Купала», «Страшной мести», а также в «Портрете» — мистические мотивы, мешавшие верному изображению тех или иных сторон действительности.

«Страшная месть» очень своеобразна по своему художественному строю, в котором легко и безыскусно сочетаются элементы эпоса и лирики. Все повествование пронизано широким раздольем лирической песни. «По всему ее телу слышала она, как проходили звуки: тук, тук. «Нет, не вытерплю, не вытерплю... Может, уже алая кровь бьет ключом из белого тела. Может, теперь изнемогает мой милый; а я лежу здесь!» И вся бледная, едва переводя дух, вошла в хату» (I, 251). Точно сама музыка воплощена здесь в слове! И так почти на каждой странице. «Страшная месть» — одно из самых поэтических произведений русской прозы. Живописная пластика гоголевского слова впервые достигает здесь такой поразительной силы. Характерно проявляется в повести и превосходное искусство пейзажной живописи Гоголя. Кто не помнит знаменитого описания Днепра в начале десятой главы этой повести: «Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои...»? Это подлинное стихотворение в прозе, плотно насыщенное тропами и фигурами. «Когда же пойдут горами по небу синие тучи, черный лес шатается до корня, дубы трещат, и молния, изламываясь между туч, разом осветит целый мир — страшен тогда Днепр. Водяные холмы гремят, ударяясь о горы, и с блеском и стоном отбегают назад, и плачут, и заливаются вдали. Так убивается старая мать козака, выпроважая своего сына в войско» (I, 269). Могучий и прекрасный образ Днепра вырастает в поэтический символ величия и красоты Родины.

Изображение пейзажа в «Страшной мести», как, впрочем, почти всюду в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», носит романтический характер, соответствовавший тому принципу изображения действительности и человека, который лежит в основе всей книги. Торжественная красота и величие природы подчеркивали общую эмоционально-поэтическую атмосферу, преобладающую в большей части гоголевских повестей. Все это в свою очередь создавало характерное для романтизма ощущение единства человека и природы.

Романтизм, с присущими ему возвышенными порывами духа, открывший психологическое восприятие мира,

создавший лирический стиль — многоцветный, яркий, живописный, способный передать тончайшие оттенки чувства, — этот романтизм оставил глубокий след в художественном сознании молодого Гоголя.

Вместе с тем следует сказать, что романтизм «Вечеров» отличался и ярко выраженным своеобразием. Художественное сознание Гоголя в ту пору было двойственно. С одной стороны оно отражало присущее романтизму очень личное восприятие действительности. С другой же, оно было свободно от крайностей романтического индивидуализма, который вытекал из одностороннего понимания человека и основывался на весьма приблизительных представлениях о реальных его связях с обществом.

Гоголь принимал романтизм в его наиболее спокойных, умеренных формах, и потому он оказался способным в «Вечерах» раскрыть и какие-то реальные стороны народной жизни.

В художественном мире молодого Гоголя характерно совместились те элементы «народнопоэтического» и «народно-действительного», о которых позднее писал Белинский: «Оба эти элемента образуют собою конкретную поэтическую действительность, в которой никак не узнаешь, что в ней было и что сказка, но все поневоле принимаешь за было» (II, 509). Многие страницы «Вечеров» явились как бы предощущением того нового, реалистического пути, по которому пойдет вскоре художественное развитие Гоголя.

В этом отношении весьма примечательна повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».

Она стоит, казалось бы, несколько особняком в «Вечерах», выделяясь из всех других повестей этого цикла и содержанием своим и манерой письма. Вдохновенный, красочный мир романтической сказки, опозитизированный Гоголем в предшествующих произведениях, здесь уступил место совсем иной сфере и совершенно другим человеческим судьбам. Царство житейской прозы, пошлость и скука повседневного быта, мелочные интересы пустых, ограниченных людей — вот тот мир, который неожиданно представляет здесь читателю Гоголь.

И самое удивительное, что повесть о Шпоньке при всем своем резком отличии от других повестей «Вечеров» вовсе не выламывается из этого цикла, отнюдь не воспринимается как нечто в нем инородное, чужое. Напро-

тив, «Иван Федорович Шпонька...» оказывается очень важной составной частью всего цикла, позволяя по контрасту ярче и резче высветить два противостоящих мира — поэзию народной жизни и беспросветную прозу поместного бытия.

Повесть о Шпоньке открывается вступлением от рассказчика. Их здесь, собственно, два: приезжий из Гадяча Степан Иванович Курочка, рассказавший и затем сам записавший эту историю, и безымянный образ старика, «ведущего» сюжет. Небольшое вступление играет важную структурную роль в повести, внешне мотивируя ее незавершенность. По легкомыслию старухи пропала половина тетради, исписанной Курочкой, и «пришлось печатать без конца». Ироническая усмешка Гоголя как бы печально вторгается в повествование и характерно его окрашивает.

Повесть состоит из пяти глав. Каждая из них почти самостоятельная новелла. И хотя все они связаны между собой, у каждой есть свое сюжетное зерно.

Через всю повесть проходит образ Шпоньки.

Письмо Гоголя предельно сжато. Три странички первой главы повести с поразительным лаконизмом раскрывают истоки характера Шпоньки. Характер его — в полном отсутствии характера. Духовный мир этого человека совершенно ничтожен. Добрый, мягкий, улыбчивый, он не приспособлен ни к какому делу. Ему противопоказано любое умственное напряжение. Он не в состоянии ни о чем думать, ни о чем говорить. Несколько связанных слов, иногда ненароком слетающих с его языка, вызывают в нем счастливое умиление тем, «что выговорил столь длинную и трудную фразу». А какая бездна юмора в одной крохотной сцене, изображающей сватовство Ивана Федоровича. Вот они сидят друг возле друга, Шпонька и белокурая барышня Машенька, мучительно раздумывая оба, что бы этакое сказать:

«Иван Федорович немного ободрился и хотел было начать разговор; но казалось, что все слова свои растерял он на дороге. Ни одна мысль не приходила на ум.

Молчание продолжалось около четверти часа. Барышня все так же сидела.

Наконец Иван Федорович собрался с духом: «Летом очень много мух, сударыня!» — произнес он полудрожащим голосом.

«Чрезвычайно много! — отвечала барышня. — Братец нарочно сделал хлопущку из старого маменькиного башмака; но все еще очень много».

Тут разговор опять прекратился. И Иван Федорович никаким образом уже не находил речи» (I, 305).

В повести Гоголя выведены разнообразные типы. Рядом с никчемным Шпонькой мы встречаем бойкого и пройдошливого помещика Григория Григорьевича Сторченко. — крикуна и забияку, чем-то нам предсказывающего будущего Ноздрева, видим говорливого Ивана Ивановича, неутомимую хлопотунью — матушку Григория Григорьевича, наконец — могучую телесами своими и крепкой руки Василису Кашпоровну — деловитую тетушку Ивана Федоровича. Каждый из этих персонажей — характер, метко подмеченный и мастерски нарисованный пером двадцатидвухлетнего автора. Различные по своему темпераменту и нраву, они в конечном счете близки друг другу, представляя лишь разные грани помещичьего бытия.

Уже в этой ранней повести Гоголь демонстрирует свое поразительное искусство портретной живописи, умение одним резким сравнением вылепить характер.

Вот первое появление матушки Григория Григорьевича: «В то самое время вошла старушка, низенькая, *совершенный кофейник в чепчике...*» (I, 298).

А вот Иван Иванович подходит к стоящей на столе водке: «в долгополом сюртуке, с огромным стоячим воротником, закрывавшим весь его затылок, так что голова его сидела в воротнике, как будто в бричке» (I, 298).

А ежели хотите представить себе, как выглядит Григорий Григорьевич, — извольте: «Тут камердинер Григория Григорьевича стащил с него сюртук и сапоги и натянул вместо того халат, и Григорий Григорьевич повалился на постель, *казалось, огромная перина легла на другую*» (I, 292).

Необыкновенная пластика этих сравнений заставляет нас здесь вспомнить лучшие страницы «Мертвых душ».

Весело и, казалось бы, добродушно рисует Гоголь картину ничтожного в своей пошлости помещичьего быта. Он вроде бы ничего не осуждает и не обличает, он лишь лукаво усмехается над всем этим беспросветным убожеством, которое нераздельно царит здесь. Но неожиданно вы начинаете чувствовать, какая взрывчатая сила заклю-

чена в гоголевской усмешке. Чем спокойнее она кажется, тем более неумолимым становится истинное звучание гоголевской сатиры.

Повесть о Шпоньке осталась как бы незаконченной. Она обрывается почти на полуслове. После неудачного сватовства Ивана Федоровича Василису Кашпоровну осенил новый замысел, «о котором, — как замечает автор, — узнаете в следующей главе». Но тут-то повесть и обрывается. Казалось бы, на самом интересном месте...

Некоторые современные Гоголю критики именно так и восприняли повесть о Шпоньке — как фрагмент, как вещь незаконченную и высказывали по этому поводу сожаления. Иронически посмеиваясь над «Вечерами» — над простоватым их юмором и «малороссийским забавничаньем» молодого писателя, критик О. Сенковский выделял из общего ряда повесть «Иван Федорович Шпонька...» Она, по его словам, «есть единственная в целом сочинении повесть, в которой нет мужиков и казаков, и она именно столько занимательна, сколько нужно, чтоб пожелать о том, что она не кончена»¹.

Между тем повесть закончена. Исследователи давно уже установили, что никакого здесь обрыва нет. Это был художественный прием, к которому иногда прибегали писатели романтической школы, чтобы создать иллюзию незавершенности произведения и усилить в нем ощущение недосказанности, загадочности, таинственности. Используя известный композиционный прием в произведении реалистического плана, Гоголь в сущности *пародирует* этот прием. Странное объяснение, какое рассказчик дает во вступлении исчезновению части тетради, только подтверждает пародийный характер всей истории. На самом деле, повторыю, повесть совершенно закончена. Все сказано здесь, все завершено. Картина помещичьего быта нарисована кратко, но почти с исчерпывающей полнотой. Что бы впоследствии ни случилось со Шпонькой, ничего нового это не прибавит к его характеру, вполне уже сложившемуся и ясному для читателя. Так же ясны и характеры других персонажей. Оборванность сюжета — лишь кажущаяся, мнимая. Ничего существенно нового и произойти не может в этом застойном, окостеневшем ми-

¹ «Библиотека для чтения», 1836, т. XV, № 3, Литературная летопись, стр. 4.

ре. Незачем и продолжать повесть. Все и так уж достаточно ясно.

Вот в чем заключался замысел Гоголя.

«Шпонькой» Гоголь открывал в своем творчестве обширную галерею персонажей, в которых отразились различные стороны современной ему пошлой действительности. Сам Иван Федорович — прообраз будущих миргородских «существователей», отдельные мотивы этого произведения были позднее использованы писателем в «Колыске», «Женитьбе» и отчасти в «Мертвых душах». В «Шпоньке» Гоголь вовсе отошел от фантастики, обратившись к реальному изображению современного быта. С этой повестью связаны истоки гоголевского реализма.

Таким образом, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» раскрылось многообразие художественных возможностей молодого писателя.

Романтические краски, разумеется, преобладали в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Но интересно, что еще до выхода в свет «Вечеров» были опубликованы отрывки из исторического романа «Гетьман» и повести «Черный кабан», написанные в реалистическом ключе. Казалось, что «Иван Федорович Шпонька...» предвещал окончательный поворот писателя к реализму. Однако в цикл «миргородских» повестей, появившийся через два с лишним года после «Вечеров», наряду с вещами, написанными в реалистической манере, был включен «Тарас Бульба» — повесть, в которой романтический элемент играл весьма важную роль. Эту повесть, как мы увидим ниже, Гоголь особенно близко принимал к сердцу и многократно продолжал перерабатывать — причем он делал это в то время, когда особенно интенсивно трудился над «Мертвыми душами», т. е. в пору расцвета своего реалистического таланта.

Стало быть, романтизм имел глубокие корни в художественном сознании Гоголя, и вовсе не следует рассматривать его увлечение романтизмом, как нечто наисносное и не очень характерное для развития его таланта. Вызревание Гоголя как художника шло сложными путями, он напряженно искал наиболее активные, выразительные средства и принципы изображения действительности.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» были восприняты современниками как заметное событие в литературе. Не

так давно был обнаружен чрезвычайно интересный документ — письмо В. Ф. Одоевского к А. И. Кошелеву, датированное 23 сентября 1831 года, т. е. тем месяцем, когда вышла в свет первая книжка «Вечеров». Вот несколько строк из этого письма: «Ты спрашиваешь, что нового в литературе? Да, кроме твоих пиитических писем, почти ничего. Однако же на сих днях вышли «Вечера на хуторе» — малороссийские народные сказки. Они, говорят, написаны молодым человеком, по имени Гоголем, в котором я предвижу большой талант: ты не можешь себе представить, как его повести выше и по вымыслу и по рассказу и по слогу всего того, что донныне издавали под названием русских романов»¹.

Этот восторженный отзыв о гоголевской книге, принадлежавший тонкому художнику и критику, однако, вовсе не свидетельствовал о полном единодушии в оценках «Вечеров» современной Гоголю критикой. Оценки были очень разные и противоречивые.

Булгарин, например, в своем критическом фельетоне, появившемся на страницах «Северной пчелы», высмеивал Рудого Панька за то, что ему «не достает творческой фантазии», за «несовершенно отделанный язык», за отсутствие в повестях «характеров сильных или слишком глубоких». Впрочем, лишь отдельные места этих повестей, списходительно признавал критик, «дышат пиитическим вдохновением»².

В язвительных оценках Булгарина не было ничего удивительного. К началу 1830-х годов уже достаточно определенно выявилась и политическая и эстетическая позиция этого человека. Издаваемая им газета «Северная пчела» возымела к тому времени репутацию самого реакционного органа русской печати. Все мало-мальски прогрессивное и талантливое в литературе вызывало со стороны Булгарина ожесточенную хулу. Вполне естественным поэтому было и его отношение к «Вечерам на хуторе близ Диканьки». Довольно, можно сказать, пронизательно он вскоре почувствовал в творчестве Гоголя смертельную угрозу тому образу мысли и тем взглядам на искусство, которые сам исповедовал. Вот почему с та-

¹ «Литературоведение. Труды кафедры русской литературы филолог. ф-та Львовского гос. университета им. И. Франко». Вып. 2, 1958, стр. 72.

² «Северная пчела», 1831, № 220, 30 сентября.

ким ожесточением Булгарин встречал каждое новое произведение Гоголя.

Весьма неприязненно оценил «Вечера» Николай Полевой. И это кажется на первый взгляд странным. Издатель замечательного журнала «Московский телеграф», Н. Полевой, до того как он в конце 1830-х годов переметнулся в лагерь реакции, сыграл очень важную роль в развитии русской литературы, да и общественной мысли в целом. Историк и писатель, критик и журналист, Полевой занимал хотя и противоречивую, но в основном прогрессивную позицию в русской общественной жизни второй половины 20-х и первой половины 30-х годов. Тем более удивительной представляется та эстетическая глухота, которую он обнаружил в своих оценках «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Заподозрив Пасичника во внешнем подражании Вальтер Скотту, Н. Полевой увидел в «Вечерах» «желание подделаться под малоруссизм», т. е. неискреннюю подделку под народность, «бедность воображения», неестественный, высокопарный слог да и вообще неумение распорядиться тем «кладом преданий, которые автор извлек из памяти народной»¹. Таким был отзыв о первой части «Вечеров». Что касается второй части, то хотя она показала критику «гораздо превосходнее первой», но и в ней, однако же, Полевой нашел неглубокость взглядов автора («ни одна мысль, ни одна картина, ни одно выражение не западает в душу»), «скудость изобретения или, лучше сказать, воображения», «отступление от устава вкуса и законов изящного», «какая-то неопытность, шаткость в языке, а иногда и явное незнание грамматики»².

Николай Полевой был одним из самых страстных приверженцев романтизма. Он видел в этом художественном направлении предпосылки для наиболее плодотворного развития литературы. Причем он защищал романтизм в его самых крайних, субъективных формах. О каждом новом литературном явлении Полевой судил с точки зрения того, в какой мере оно соответствует его собственным представлениям о романтическом искусстве. В гоголевских «Вечерах» Полевой не нашел той свободы творческого духа, которую считал признаком «истинного романтизма», и, не обинуясь, осудил их. Совершенное вопло-

¹ «Московский телеграф», 1831, № 17, стр. 94, 95.

² Там же, 1832, № 6, стр. 262, 264, 266.

щение достоинств романтизма в русской литературе критик видел в творчестве Марлинского, которого он недаром противопоставляет Гоголю: «Посмотрите-ка на одного сказочника, который написал повесть «Лейтенант Белозер»! Вот художник! Его голландец Саарвайзен как живой перед вами! Сколько раз вы сами, верно, хохотали от души над этими чудаками голландцами, которых живописует автор, а он, может быть, не бывал и близко Голландии! Но таков творческий дар. Ему нет надобности жить между голландцами, между поляками, русскими или малороссиянами: он дернул волшебною шпиринкой — и они перед вами»¹. По Полевому, художнику вовсе нет нужды изучать изображаемый предмет во всей его жизненной конкретности и достоверности, он постигает его силой своего творческого духа, интуицией, воображением. Естественно, что подобному, крайне субъективному пониманию искусства мало соответствовали повести Гоголя, и они были отвергнуты.

С иных позиций судил о «Вечерах» Николай Надеждин. В своем отклике на эту книгу он признал ее «приятнейшим явлением нашей словесности». Заметив, что автору удалось правдиво воспроизвести украинский национальный колорит и народный быт, не тронутый «чуждым влиянием», Надеждин обрушился на своего антагониста Н. Полевого, которому «почудился в пасичнике Рудом Паньке неприязненный враг»². Начисто отрицая какие бы то ни было достоинства романтизма и не приметив ни малейшего его влияния на молодого Гоголя, Надеждин хвалил «Вечера» как явление, совершенно противостоящее романтическому творчеству.

Следует сказать, что хотя Надеждин и признал достоинства гоголевских повестей, но известная узость его эстетических позиций помешала ему в полной мере понять своеобразие этих повестей, их сложную художественную природу и то истинное поэтическое обаяние, которое было заключено в романтической и одновременно в столь жизненно достоверной атмосфере этих произведений.

До Белинского наиболее тонко и проникательно оценил «Вечера» Пушкин. Уже в первом же своем отзыве, написанном под свежим впечатлением только что прочитанной книги и опубликованном в форме открытого пись-

¹ «Московский телеграф», 1831, № 17, стр. 95.

² «Телескоп», 1831, № 20, стр. 558, 559.

ма к редактору «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду» Александру Воейкову, он заметил: «Сейчас прочел *«Вечера близ Диканьки»*. 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 образумился¹. Пушкин верно предвидел, что многое в книге Гоголя вызовет неудовольствие современной критики. Он настоятельно просит Воейкова взять под защиту молодого автора, «если журналисты, по своему обыкновению, нападут на *неприличие* его выражений, на *дурной тон* и проч.» Как мы уже знаем, эти опасения оказались небезосновательными.

Итак, натуральная веселость, без жеманства и чопорности — вот в чем Пушкин увидел один из важных признаков истинной поэтичности гоголевской книги. Несколько лет спустя, в другом своем отзыве на тот же сборник, написанном в связи с выходом в свет второго его издания, Пушкин снова коснулся этой темы. На страницах «Современника» он вспоминал о впечатлении, какое вызвали повести Гоголя при своем появлении: «Как изумились мы русской книге, которая заставляла нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина!» (12, 27). Сопоставление имен Гоголя и Фонвизина было знаменательно: оно отражало характер восприятия Пушкиным юмора «Вечеров». Уже в этой книге он увидел первые проблески сатирического дара Гоголя. Наблюдение поэта шло наперекор тому, как толковала критика 1830-х годов природу гоголевского смеха. Булгарин, например, в очередном критическом фельетоне, посвященном второму изданию «Вечеров», писал, что характерная особенность этих повестей состоит в «самой добродушной юмористике»². Нужно ли говорить, насколько ближе к истине был Пушкин! Не «добродушного юмориста» ощутил он в молодом писателе, а серьезного, глубокого художника, способного ставить в своих произведениях важные вопросы жизни.

В этом направлении и пошло дальнейшее развитие Гоголя.

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16 томах, 1937—1949, М., Изд-во АН СССР; т. 11, стр. 217. В дальнейшем — ссылки на это издание в тексте книги.

² «Северная пчела», 1836, № 26, 1 февраля.

Высокая оценка Пушкиным «Вечеров на хуторе близ Диканьки» была особенно дорога Гоголю. Пушкин в его глазах был высочайшим авторитетом в вопросах искусства.

В 1832 году Гоголь начал работать над статьей «Несколько слов о Пушкине» (позднее вошедшей в состав «Арабесок»), в которой сделана замечательная попытка ответить на вопрос: в чем состоит смысл и значение творчества Пушкина? Эта небольшая, всего в несколько страниц, статья — самое блистательное, если не считать знаменитого цикла статей Белинского о Пушкине, из того, что до сих пор написано о великом русском поэте. Именно здесь Гоголь впервые раскрыл общенародное значение творчества Пушкина и, анализируя его, поставил ряд важнейших теоретических проблем современной ему русской литературы.

Гоголя связывали с Пушкиным узы дружбы. Они поверяли порой друг другу свои творческие планы и замыслы. Пушкин бывал часто первым судьей новых произведений Гоголя. Когда в 1836 году Пушкин начал издавать «Современник», он привлек к сотрудничеству Гоголя. На страницах этого журнала были впервые напечатаны «Колыска», «Нос», драматический отрывок «Утро делового человека», статья «О движении журнальной литературы» и ряд рецензий.

«Вечера на хуторе» сразу выдвинули Гоголя в ряд лучших русских писателей. Обогащаясь новыми жизненными впечатлениями, молодой писатель выработывал в себе все более глубокий взгляд на современную действительность. Жизнь в официальном, чиновном Петербурге постепенно развеивала в душе Гоголя те романтические иллюзии, с которыми не так давно он приехал в столицу. Его восприятие жизни становится более конкретным и критическим. Молодому писателю открылись противоречия крепостнической России. Трагическое положение народа, праздность и паразитизм помещичьего класса, бездушие и деспотизм господствующей власти — эти явления повседневной действительности все более привлекают к себе внимание писателя.

В июне 1832 года Гоголь решил навестить своих родных. Проездом он остановился в Москве. Повести Рудого Панька здесь были уже хорошо известны. У Гоголя по-

явилось много новых знакомых — семья Аксаковых, актер М. С. Щепкин, поэт И. И. Дмитриев, историк М. П. Погодин, писатель М. Н. Загоскин. Несколько позднее он познакомился с историком и этнографом М. А. Максимовичем, славистом О. М. Бодянским. С некоторыми из этих людей Гоголь сохранил близкие отношения до конца своей жизни.

С. Т. Аксаков в своих воспоминаниях рассказал о том восторге, с каким литературная Москва приветила молодого писателя. В бумагах П. А. Вяземского недавно обнаружено еще одно свидетельство о впечатлении, какое произвел Гоголь в этот свой приезд в Москву на тамошних литераторов, в частности на И. И. Дмитриева. Вяземский рассказывает, что И. И. Дмитриев пригласил Гоголя к себе на обед и был весьма рад знакомству с ним. Попрощавшись с гостем и проводивши его до дверей, старый, знаменитый поэт воскликнул: «Да он так и смотрит Гоголем... Завтра же пошлю за его сочинениями, и перечту их снова. У него и теперь много авторского запаса... Я благодарен, что меня ознакомили с этим молодым человеком. Я очень доволен, что его узнал: в нем будет прок»¹.

Из Москвы Гоголь заехал на несколько дней в Полтаву, а затем — в родную Васильевку. Два с половиной месяца он гостил дома и в начале октября стал готовиться в обратный путь.

В Петербург вместе с Гоголем поехали его две младшие сестры — Елизавета и Анна. Гоголь обещал их устроить в Патриотический институт, в котором он преподавал. Доступ туда разрешался лишь дочерям военных. По специальному ходатайству начальницы института в виде исключения приняли сестер Гоголя. За это он должен был отказаться от жалованья — 1200 рублей в год.

Из своего путешествия в родные украинские места он вынес впечатление, что отнюдь не один Петербург является средоточием безобразий господствующего уклада жизни, что такова вся Россия. Горечью проникнуто его письмо к И. И. Дмитриеву от 20 июля 1832 года: «Теперь я живу в деревне... Чего бы, казалось, недоставало этому краю? Полное роскошное лето! Хлеба, фруктов, всего

¹ Цит. по книге: М. И. Гиллельсон, В. А. Мануйлов, А. Н. Степанов. Гоголь в Петербурге. Лениздат, 1961, стр. 115.

растительного гибель! А народ беден, имения разорены и недоимки неоплатные» (X, 239). Мысль о трагическом неустройстве жизни все глубже овладевает Гоголем. И он напряженно ищет объяснения тем фактам действительности, с которыми постоянно сталкивался. Следы этих гоголевских раздумий мы находим в его письмах.

В начале 1833 года он узнал, что Погодин завершил работу над пьесой о Борисе Годунове. Высказывая нетерпеливое желание возможно скорее ознакомиться с ней, Гоголь советует автору: «Ради бога, прибавьте боярам несколько глупой физиогномии. Это необходимо так даже, чтобы они непременно были смешны. Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина! А доказательство в наше время» (X, 255). Внимательный современник, близко соприкасавшийся с Гоголем в ту пору, сообщает в своих воспоминаниях важное наблюдение: «В эту эпоху Гоголь был склонен скорее к оправданию разрыва с прошлым и к нововводительству...»¹.

Писательская судьба Гоголя не была легкой. Его постоянно мучили сомнения в правильности избранного им пути в жизни. Успех «Вечеров» не только не ослабил этих сомнений, но, возможно, даже еще больше их усилил. В его душе то и дело возникает чувство неудовлетворенности теми произведениями, которые были им прежде написаны. Они стали казаться ему недостаточно «увесистыми» и слишком отвлеченными от серьезных вопросов действительности. 1 февраля 1833 года он пишет Погодину: «Вы спрашиваете об Вечерах Диканских. Черт с ними!.. Я даже позабыл, что я творец этих Вечеров, и вы только напомнили мне об этом... Да обрекутся они неизвестности! покамест что-нибудь увесистое, великое, художническое не изыдет из меня» (X, 256—257).

Писатель все больше сознавал, что источником подлинного искусства является реальная жизнь. Он с откровенным пренебрежением относился к ходульным повестям Николая Полевого, к выпрененным, фальшивым пьесам Нестора Кукольника. Вот характерные строки из его письма от 30 марта 1832 года — о Кукольнике, которому дал ироническое прозвище Возвышенный: «Возвышенный все тот же, трагедии его все те же. Тасс его, которого он написал уже в шестой раз, необыкновенно толст,

¹ П. В. Анненков. Литературные воспоминания, стр. 75.

занимает четверть стопы бумаги. Характеры все необыкновенно благородны, полны самоотверженья и вдобавок выведен на сцену мальчишка 13 лет, поэт и влюбленный в Тасса по уши. А сравнениями играет, как мячиками; небо, землю и ад потрясает, будто перышко. Довольно, что прежде: *губы посинели у него цветом моря, или тростник шепчет, как шепчут в мраке цепи* (курсив Гоголя. — С. М.) — ничто против нынешних. Пушкина все по-прежнему не любит. Борис Годунов ему не нравится» (X, 228).

Гоголь был чрезвычайно чуток к малейшему проявлению лжи в искусстве. И ничто не вызывало в нем большую ярость, чем ощущение фальши и недостоверности в художественном произведении. С Кукольников у него были давнишние отношения. Ровесники, вместе учились в Нежинской гимназии, оба хлебнули неприятностей во время «дела о вольнодумстве». А потом их пути решительно разошлись. Встретившись в Петербурге, они оказались совершенно чужими людьми. Легко и быстро сочинявший, преуспевающий, Кукольник своими псевдопатриотическими пьесами, написанными в манере «высокой» романтической трагедии, снискал себе популярность в светских салонах Петербурга, был вскоре обласкан властями, даже самим Николаем I. Гоголю он решительно не нравился своим позерством, напыщенностью. «Кстати, о Возвышенном: он нестерпимо скучен сделался» (X, 261), — жаловался Гоголь А. С. Данилевскому в начале февраля 1832 года. Но не только личные качества Кукольника раздражали Гоголя. Еще больше не нравилось ему писательство этого человека, отнюдь не лишенного дарования. Все направление его творчества казалось Гоголю абсолютно неприемлемым — своей полной отрешенностью от серьезных вопросов современной жизни и какой-то своей нарочитостью, внутренней фальшью.

Гоголь чувствовал крайнюю ограниченность представлений, согласно которым предмет искусства может быть лишь возвышенная, идеальная сторона действительности. Он понял необходимость изображения человека во всех его связях и отношениях с жизнью. А это, в свою очередь, требовало от писателя умения раскрыть всю потрясающую «тину мелочей», опутывающую человека, всю заурядную житейскую прозу его повседневного сущест-

вованя. Такое художественное видение действительности не имело ничего общего с «идеальной» поэзией старой романтической школы. Пушкин впервые увидел поэзию в таких явлениях жизни, в которых раньше она никогда даже не подозревалась. Гоголь пошел в этом направлении значительно дальше. «Вседневность» не только перестала быть «низкой», но становилась неиссякаемым источником прекрасного и поэтичного в искусстве. «...Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина» (VIII, 54), — эти знаменитые строки из статьи о Пушкине были написаны Гоголем в 1832 году и выражали тот эстетический принцип, который отныне становился центральным в системе его взглядов на искусство.

1833 год явился трудным периодом в жизни Гоголя. «Вечера на хуторе близ Диканьки» казались ему уже пройденным этапом в его творчестве, Гоголь хочет создать произведения, более глубоко и непосредственно связанные с современной действительностью. В его голове теснятся многочисленные замыслы. Но ни один из них он не доводит до конца. В ответ на просьбу Максимовича прислать что-нибудь для альманаха «Денница» Гоголь пишет: «У меня есть сто разных начал и ни одной повести, и ни одного даже отрывка полного, годного для альманаха» (X, 283). Он начинает писать комедию «Владимир 3-й степени», но бросает ее; приступает к работе над комедией «Женитьба» (в первоначальной редакции — «Женихи»); задумывает ряд крупных работ по всеобщей истории и истории Украины. «Какой ужасный для меня этот 1833-й год! — пишет Гоголь 28 сентября Погодину. — Боже, сколько кризисов!.. Сколько я поначинал, сколько пережег, сколько бросил! Понимаешь ли ты ужасное чувство: быть недовольну самим собою» (X, 277). Будучи уже известным автором двух книжек «Вечеров», он терзается сомнениями в серьезности своего призвания и едва не склоняется к решению целиком посвятить себя изучению истории.

Смятение и тревога пронизывают вдохновенное поэтическое обращение Гоголя к 1834 году: «У ног моих шумит мое прошедшее, надо мною сквозь туман светлеет неразгаданное будущее. Молю тебя, жизнь души моей, мой гений. О не скрывайся от меня, поощрствуй надо мною в

эту минуту и не отходи от меня весь этот так заманчиво наступающий для меня год. Какое же будешь ты, мое будущее? Блистательное ли, широкое ли, кипишь ли великими для меня подвигами или... О, будь блистательно, будь деятельно, все предано труду и спокойствию!.. Таинственный, неизъяснимый 1834-й <год>. Где означу я тебя великими труда <ми> (IX, 16—17). И этот год стал переломным для Гоголя, решил судьбу его как писателя. В 1834 году была завершена работа над повестями «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего», опубликованными в начале следующего года в составе «Арабесок», а также подготовлена к печати большая часть повестей «Миргорода». Гоголь окончательно утвердился на тех художественных позициях, которые привели его к созданию величайших произведений реалистического искусства.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

«ПОЭТ ЖИЗНИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ»

1

Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — таков подзаголовок «Миргорода».

Но эта книга была не просто продолжением «Вечеров». И содержанием, и характерными особенностями своего стиля она открывала новый этап в творческом развитии писателя. В изображении быта и нравов миргородских помещиков уже нет места романтике и красоте, преобладавшим в повестях пасичника Рудого Панька. Жизнь человека опутана здесь паутиной мелочных интересов. Нет в этой жизни ни высокой романтической мечты, ни песни, ни вдохновения. Тут — царство корысти и пошлости.

В «Миргороде» Гоголь расстался с образом простодушного рассказчика Рудого Панька и выступил перед читателями как художник, открыто уже и остро ставящий важные вопросы жизни, смело вскрывающий социальные противоречия современности. Именно в этой книге впервые проявилась типичная черта гоголевского творчества — его исследовательский, аналитический характер. Ап. Григорьев справедливо заметил, что в «миргородском цикле» молодой писатель «уже взглянул оком аналитика на действительность»¹.

От веселых и романтических парубков и дивчин, вдохновенно-поэтических описаний украинской природы Гоголь перешел к изображению прозы жизни. В этой книге резко выражено критическое отношение писателя к затхлому быту старосветских помещиков и пошлости миргородских «существователей». Действительность крепостнической России предстала в прозаической повседневности.

Преимственность и вместе с тем различия гоголевских циклов весьма наглядно ощущаются, например, в повести

¹ «Собрание сочинений Аполлона Григорьева», под ред. В. Ф. Садовника, вып. 9. М., 1916, стр. 19.

«Вий». Романтическая стихия народной фантастики, характерная для «Вечеров на хуторе», сталкивается в этой повести с отчетливо выраженными чертами реалистического искусства, свойственными всему циклу «Миргородда». Достаточно вспомнить искрящиеся юмором сцены бурсацкого быта, а также ярко и сочно выписанные портреты бурсаков — философа Хома Брута, риторы Тиберия Горобца и богослова Халявы. Причудливое сплетение мотивов фантастических и реально-бытовых обретает здесь, как и в «Вечерах», достаточно ясный идейный подтекст. Бурсак Хома Брут и ведьма-панночка предстают в «Вии» как выразители двух различных жизненных концепций. Демократическое, народное начало воплощено в образе Хома, злое, жестокое начало — в образе панночки, дочери богатого сотника.

В примечании к «Вию» автор указывает, что «вся эта повесть есть народное предание» и что он его передал именно так, как слышал, почти ничего не изменив. Однако до сих пор не обнаружено ни одно произведение фольклора, сюжет которого точно напоминал бы повесть. Лишь отдельные мотивы «Вия» сопоставимы с некоторыми народными сказками и преданиями.

Вместе с тем известная близость этой повести народно-поэтической традиции ощущается в ее художественной атмосфере, в ее общей концепции. Силы, противостоящие народу, выступают в обличье ведьм, колдунов, чертей. Они ненавидят все человеческое и готовы уничтожить человека с такой же злобной решимостью, с какой панночка-ведьма готова погубить Хому.

В некоторых эпизодах «Вия» можно найти отголоски романа В. Нарезного «Бурсак» (1824). Сходство деталей особенно ощутимо в описаниях бурсацкого быта. Некоторые исследователи в прошлом склонны были на этом основании к торопливым выводам о влиянии Нарезного на Гоголя. Едва ли, однако, для таких выводов есть серьезные основания. Здесь, очевидно, имело значение то обстоятельство, что оба писателя были знакомы с одними и теми же литературными источниками, посвященными изображению этого быта; кроме того, что особенно важно, Гоголь и Нарезный (земляки, оба миргородцы) вынесли из украинской провинции во многом схожие впечатления. Богатый разнообразными бытовыми и психологическими наблюдениями, роман Нарезного в конце концов имел

мало общего с повестью Гоголя, серьезно уступая ей в глубине и цельности идейно-художественного замысла. Гоголь показывает, как тяжело жилось философу Хома Бруту на этом белом свете. Рано осиротев, он какими-то путями оказался в бурсе. Здесь вдосталь хлебнул горя. Голод да вишневые розги стали каждодневными спутниками его существования. Но Хома был человеком своенравным. Веселый и озорной, он, казалось, мало задумывался над печальными обстоятельствами своей жизни. Лишь иногда, бывало, взиграет в нем чувство собственного достоинства, и готов был он тогда послушаться самых сильных мира сего.

Но вот разнеслась молва о смерти дочери богатейшего сотника. И наказала она перед смертным часом, чтобы отходную по ней и молитвы в течение трех дней читал Хома Брут. Вызвал к себе семинариста сам ректор и повелел, чтобы немедленно собирался в дорогу. Мучимый темным предчувствием, Хома осмелился заявить, что не поедет. Но ректор и внимания не обратил на те слова: «Тебя никакой черт и не спрашивает о том, хочешь ли ты ехать, или не хочешь. Я тебе скажу только то, что если ты еще будешь показывать свою рысь да мудрствовать, то прикажу тебя по спине и по прочему так отстегать молодым березняком, что и в баню больше не нужно ходить» (II, 189).

Так ведут себя все они, власть имущие. А слабые и беззащитные завязят от них и вынуждены им подчиняться. Но Хома Брут не желает подчиниться и ищет способа увильнуть от поручения, вызывающего в его душе тревогу и страх. Он понимает, что послушание может закончиться для него весьма печально. Паны шуток не любят: «Известное уже дело, что панам подчас захочется такого, чего и самый наипрамотнейший человек не разберет; и пословица говорит: «Скачи, враже, як пан каже!» (II, 197). Это говорит Хома, в сознании которого пан — это и ректор, и сотник, и всякий, кто может приказывать, помыкать другим, кто мешает человеку жить, как ему хочется. Терпеть не может Хома панов в любом обличье.

Мы говорили о близости «Вия» народнопоэтическим мотивам. Но в художественной концепции этой повести появляются и такие элементы, которые существенно отличали ее и от фольклорной традиции и от «Вечеров». Эти новые элементы свидетельствовали о том, что в общест-

венном самосознании Гоголя произошли важные перемены.

Поэтический мир «Вечеров» отличался своей романтической цельностью, внутренним единством. Герои подавляющего большинства повестей этого цикла отражали некую романтизированную, идеальную действительность, в основе своей противопоставленную грубой прозе современной жизни. В «Вии» же, по справедливому замечанию исследователя, уже нет единства мира, «а есть, наоборот, мир, расколотый надвое, рассеченный непримиримым противоречием»¹. Хома Брут живет как бы в двух измерениях. В беспросветную прозу его нелегкого бурсацкого бытия вторгается романтическая легенда. И Хома живет попеременно — то в одном мире, реальном, то в другом, фантастическом. Эта раздвоенность бытия героя повести отражала раздвоенность человеческого сознания, формирующегося в условиях неустроенности и трагизма современной действительности.

Примечательным для нового этапа гоголевского творчества явился образ философа Хома. Простой и великодушный, он противопоставлен богатому и надменному сотнику, точно так же как Хома Брут — совершенно земной человек, со свойственными ему причудами, удалью, бесшабашностью и презрением к «святой жизни» — противопоставит таинственно-романтическому образу панночки.

Вся фантастическая история с панночкой-ведьмой просвечена характерной гоголевской иронией и юмором. Социальная проблематика повести кажется несколько приглушенной. Но она тем не менее явственно проглядывает. Хома Брут и его друзья живут в окружении злых, бездушных людей. Всюду Хому подстерегают опасности и лишения. Страшный образ Вия становится словно поэтическим обобщением этого лживого, жестокого мира.

Какой же исход? Почему не выдержал единоборства с этим миром Хома? Халява и Горобец, узнав о гибели друга, зашли в шинок, чтобы помянуть его душу. «Славный был человек Хома!» — рассуждает Халява. «Знатный был человек. А пропал ни за что». А почему же все-таки? И вот как отвечает Горобец: «А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся. А если бы не побоялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать. Нужно только

¹ Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя, стр. 187.

перекрестившись плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет» (II, 218).

Как всегда, у Гоголя переплетено серьезное и смешное, важное и пустяковое. Конечно, смешно соображение Горобца о том, что надо было плюнуть на хвост ведьме. А вот касательно того, что Хома *побоялся*, — это всерьез. Именно здесь зерно гоголевской мысли.

Для этой повести характерно трагическое восприятие мира. Жизнь сталкивает человека с злыми и жестокими силами. В борьбе с ними формируется человек, его воля, его душа. В этой борьбе выживают лишь мужественные и смелые. И горе тому, кто смалодушничает и убоится, погибель неотвратимо постигнет того, кого прошибет страх. Как уже отмечалось, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» черти, ведьмы и вся нечистая сила скорее смешны, чем страшны. Они пытаются нашкодить человеку, но в сущности мало преуспевают в этом. Он сильнее и легко их одолевает. Все это соответствовало оптимизму народнопоэтической традиции, лежащей в основе «Вечеров». Нечистая сила унижена там и посрамлена. Именно так чаще всего происходит в сказке, в народной легенде. Поэтическое сознание народа охотно рисовало себе картины легкой и радостной победы света над тьмой, добра над злом, человека над дьяволом. И эта особенность художественного мирознания народа с замечательной силой отразилась в «Вечерах».

Поэтическая атмосфера «Вия» уже совсем иная. Действие происходит здесь не в вымышленном, романтизированном мире, а в реальном. Вот почему человеку не так легко удастся совладать с ведьмой. Соотношение сил между добром и злом, светом и тьмой в реальном мире совсем иное, чем в сказке. Тут человек всегда выходил победителем, там — все сложнее. В реальной жизни он нередко становится жертвой зла. Вот так и случилось с философом Хомой Брутом. У него не хватило мужества, его одолел страх. И он пал жертвой ведьмы.

«Вий» — это повесть о трагической неустроенности жизни¹. Вся повесть основана на контрасте: добра и зла, фантастического элемента и реально-бытового, трагического и комического. И в этом красочном многоголосье художественных приемов, которые так щедро ис-

¹ См.: А. М. Докусов. Повесть Н. В. Гоголя «Вий», Л., 1963.

пользует здесь Гоголь, отчетливо звучит страстный голос писателя, необыкновенно чуткого к радостям и печалам простого человека, к живой душе народа. Недаром Хома Брут, стоя у гроба панночки и с ужасом узнав в ней ту самую ведьму, которую он убил, «чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдру среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню *об угнетенном народе*» (II, 199). Выделенные курсивом слова никогда при жизни Гоголя не печатались. Эта цензурная или автоцензурная купюра была впервые восстановлена лишь в советские годы.

Только один раз промелькнула в повести фраза «об угнетенном народе». Но как значительно звучание этой фразы! Каким глубоким смыслом наполняет она содержание всего произведения!

Подготавливая повести «Миргорода» для второго тома своих сочинений (1842), Гоголь заново переработал «Вий». Например, было переделано место, где старуха ведьма превращается в молодую красавицу, сокращены подробности эпизода в церкви, существенно изменилось описание предсмертных минут Хома Брута, появился и новый финал повести — поминки Халявы и Горобца по их приятелю. В художественном отношении все произведение несомненно выиграло в результате этих переработок.

В 1835 году в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» Белинский дал весьма положительную оценку «Вию» («эта повесть есть дивное создание»), но тут же отмечал неудачу Гоголя «в фантастическом». Белинский принципиально не разделял увлечения Гоголя «демонической» фантастикой. Он полагал, что этот характер фантастики не соответствует дарованию писателя и отвлекает его от главного — от изображения жизни действительной.

Эволюция Гоголя от «Вечеров» к «Миргороду» была результатом более углубленного критического осмысления писателем действительности.

По свидетельству Гоголя, Пушкин говорил ему, что еще ни у одного из писателей не было «дара выставлять так ярко... пошлость человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы *крупно* (курсив Гоголя. — С. М.) в глаза всем». «Вот мое главное свойство, — добавляет Гоголь, — одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей» (VIII, 292). Позднее, во втором томе «Мертвых душ», Гоголь писал,

что изображение «несовершенства нашей жизни» является главной темой его творчества. К ней писатель вплотную подошел уже в «Миргороде».

Характерна в этом отношении повесть «Старосветские помещики».

Писатель отразил в ней распад старого, патриархально-помещичьего быта. С иронией — то мягкой и лукавой, то с оттенком сарказма — рисует он жизнь своих «старичков прошедшего века», бессмысленность их пошлого существования.

Тускло и однообразно протекают дни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, ни одно желание их «не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик». Никакого проблеска духовности нельзя заподозрить в этих людях. Мир, в котором живут герои гоголевской повести, тесен. Он совершенно замкнут границами их небольшого и неуклонно хиреющего поместья. Товстогубы ведут натуральное хозяйство. Оно вполне удовлетворяет все их незатейливые потребности. И нет у этих людей никакого побуждения, чтобы привести в порядок дела, вставить землю приносить больше дохода. Нет интересов у них и нет забот. Праздно и безмятежно течет жизнь Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. И кажется им, что весь мир кончается за частоколом их двора. Все что там, за частоколом, представляется им странным, далеким и бесконечно чужим.

Гоголь рисует внутреннее убранство домика, в котором живут Товстогубы. Обратите внимание здесь на одну деталь. На стенах их комнат висит несколько картин. То, что на них изображено — единственное напоминание в этом доме, что за его пределами есть какая-то жизнь. Но, замечает Гоголь, «я уверен, что сами хозяева давно позабыли их содержание, и если бы некоторые из них были унесены, то они бы, верно, этого не заметили» (II, 17). Среди картин — несколько портретов: какого-то архиерея, Петра III, герцогини Лавальер. В бессмысленной пестроте этих портретов отражена бессмыслица существования их хозяев.

Гоголь посмеивается над бесхитростным бытием своих героев. Но вместе с тем он и жалеет этих людей, связанных узами патриархальной дружбы, тихих и добрых, наивных и беспомощных.

Пушкин оценил эту повесть как «шутливую трога-

тельную идиллию, которая заставляет вас смеяться сквозь слезы грусти и умиления» (12, 27). Конечно, идиллия здесь носит шутливый и, в сущности, иронический характер. Сочувствуя своим героям, писатель вместе с тем видит их пустоту и ничтожность. Идиллия в конце концов оказывается мнимой.

Повесть пронизана светлым, добрым, человеческим участием к ее героям. Они и вправду могли бы стать людьми в условиях другой действительности! Но кто же виноват, что они не стали ими, что человеческое в них измельчено и принижено? Повесть проникнута грустной усмешкой по поводу того, что жизнь старосветских помещиков оказалась столь пустой и никчемной.

Гуманистический смысл этой повести многозначен: он выражен и в чувстве глубокой симпатии писателя к своим героям, и в осуждении тех условий общественного бытия, которые сделали их такими, какими они есть. Но та же действительность могла превратить человека в бездушного торгаша, дерущего «последнюю копейку с своих же земляков» и наживающего на этом нечестивом деле изрядный капитал. Перо Гоголя обретает бичующую сатирическую силу, когда он от патриархальных старичков переходит к тем «малороссиянам, которые выдираются из дегтярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку с своих же земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживают наконец капитал...»

«Старосветские помещики» развивали ту тенденцию творчества Гоголя, которая впервые наметилась во второй части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Но «Старосветские помещики» знаменовали собой уже следующий и более зрелый этап в художественном развитии Гоголя. Мелочность и пошлость гоголевских героев выросла уже здесь в символ тупой бессмысленности всего господствующего строя жизни. Свойственное героям «Старосветских помещиков» чувство любви, дружбы, душевной привязанности становится никчемным, даже в какой-то мере пошлым — потому, что прекрасное чувство несовместимо с пустой, уродливой жизнью этих людей. Свообразие гоголевской повести тонко подметил Н. В. Станкевич, писавший своему другу Я. М. Неверову: «Прочел одну повесть из Гоголева «Миргорода» — это

прелесть! («Старомодные помещики» — так, кажется, она названа). Прочти! Как здесь схвачено прекрасное чувство человеческое в пустой, ничтожной жизни!»¹.

Суть дела, однако, в том, что само это «прекрасное чувство человеческое» тоже оказывается не настоящим, мнимым. Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна нежно привязаны друг к другу. Кажется, что они любят друг друга. Но Гоголь осложняет это впечатление размышлением о том, что в отношениях героев повести преобладает сила привычки: «Что бы то ни было, но в это время мне казались детскими все наши страсти против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки» (II, 36). Цитированные строки привлекли к себе внимание современной писателю критики. Шевырев ополчился против них, отметив, что ему очень не понравилась в повести «убийственная мысль о привычке, которая как будто разрушает нравственное впечатление целой картины»². Шевырев заявил, что он вымарал бы эти строки. В их защиту выступил Белинский. Он писал, что никак не может понять «этого страха, этой робости перед истинной». Упоминание о привычке действительно разрушало «нравственное впечатление», первоначально создаваемое гоголевской «идиллией». Но это впечатление и должно было, по мысли писателя, быть разрушено. Никаких иллюзий! Даже в той среде, в которой, казалось, могло бы проявиться высокое человеческое чувство героев повести, — оно искажено и там.

В художественном отношении «Старосветские помещики» весьма заметно отличаются от романтических повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Поэтика, да и сама стилистика этого произведения весьма наглядно свидетельствовала о вызревании в Гоголе нового взгляда на жизнь и на искусство. Принципы изображения характеров и их повседневных условий жизни, бытопись «Старосветских помещиков» — все это предвещало могучий взлет реалистического творчества Гоголя и открывало прямую дорогу к «Мертвым душам».

Реалистические и сатирические тенденции гоголевского творчества углубляются в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». История глупой тяжбы двух миргородских обывателей осмыс-

¹ «Переписка Н. В. Станкевича. 1830—1840». М., 1914, стр. 318.

² «Московский наблюдатель», 1835, № 2, стр. 406.

лена Гоголем в остро обличительном плане. Жизнь этих обывателей уже лишена атмосферы патриархальной простоты и непосредственности, характерной для старосветских помещиков. Поведение обоих героев возбуждает в писателе уже не мягкую усмешку, но чувство горечи и гнева: «Скучно на этом свете, господа!» Эта резкая замена юмористической тональности обнаженно сатирической с предельной ясностью раскрывает смысл повести. С виду забавный, веселый анекдот превращается в сознании читателя в глубоко драматическую картину действительности. Гоголь как бы хочет сказать: люди, подобные Ивану Ивановичу и Ивану Никифоровичу, к сожалению, не прихотливая игра писательской фантазии; они действительно существуют, они среди нас, и потому жизнь наша так печальна. «Да! Грустно думать, — писал Белинский, — что человек, этот благороднейший сосуд духа, может жить и умереть призраком и в призраках, даже и не подозревая возможности действительной жизни! И сколько на свете таких людей, сколько на свете Иванов Ивановичей и Иванов Никифоровичей!» (III, 444).

Гоголь с присущей ему обстоятельностью вглядывается в характеры своих героев: двух закадычных приятелей. Они — «два единственные друга» в Миргороде — Перерепенко и Довгочун. Но каждый из них себе на уме. Казалось, нет такой силы, которая могла бы расстроить их дружбу. Однако глупый случай вызвал взрыв, возбуждив ненависть одного к другому. И в один несчастный день приятели стали лютыми врагами.

Ивану Ивановичу очень не хватает ружья, которое он увидел у Ивана Никифоровича. Ружье — не просто «хорошая вещь», оно должно укрепить Ивана Ивановича в сознании его дворянского первородства. Дворянство у него, впрочем, не родовое, а благоприобретенное: отец его был в «духовном звании». Тем важнее ему иметь собственное ружье! Но Иван Никифорович тоже дворянин да еще всамделишный, потомственный! Ружье и ему необходимо, хотя с тех пор, как купил его у турчина и имел в виду записаться в милицию, он еще не сделал из него ни единого выстрела. Он считает кощунством променять столь «благородную вещь» на бурю свинью да два мешка с овсом. Потому-то так и воспалился Иван Никифорович, и с языка его слетел этот злосчастный «гусак».

В этой повести еще гораздо сильнее, чем в предшествующей, дает себя чувствовать ироническая манера гоголевского письма. Сатира Гоголя никогда не раскрывается обнаженно. Его отношение к миру кажется добродушным, незлобивым, приветливым. Ну в самом деле, что же можно сказать худого о таком прекрасном человеке, как Иван Иванович Перерепенко! У него такая бекеша, с такими смушками! А какой у него дом в Миргороде! Да сам комиссар полтавский, Дорош Тарасович Пухивочка, заезжает к нему домой, а протопоп отец Петр не знает никого, кто бы исправнее, чем он, исполнял свой долг христианский. Природная доброта так и бьет ключом из Ивана Ивановича. А какой он богомольный человек! Но стоп! До сих пор были только слова. А вот и дела Ивана Ивановича — богомольные. Каждое воскресенье он надевает свою знаменитую бекешу и отправляется в церковь. А после службы он, побуждаемый природной добротой, обязательно обойдет нищих. Увидит нищенку и заведет с ней сердечный разговор.

«— Бедная головушка, чего ты пришла сюда?» — «А так, паночку, милостыни просить, не даст ли кто-нибудь хоть на хлеб». — «Гм! что ж, тебе разве хочется хлеба?» — обыкновенно спрашивал Иван Иванович. «Как не хотеть! голодна, как собака». — «Гм!» — отвечал обыкновенно Иван Иванович: — «так тебе, может, и мяса хочется?» — «Да все, что милость вапа даст, всем буду довольна». — «Гм! Разве мясо лучше хлеба?» (II, 225). На том и пошлет ее Иван Иванович «с богом», обратившись с теми же вопросами к другому и третьему.

Так-то вот выглядит «природная доброта» и сердобольность Ивана Ивановича, оборачивающиеся лицемерием и совершенной жестокостью. А вслед за тем мы знакомимся с его приятелем. «Очень хороший также человек Иван Никифорович». И такой же доброй души. Нет у Гоголя в этой повести прямых инвектив. Но обличительная направленность его письма достигает необыкновенной силы. Его ирония кажется добродушной и незлобивой. Но сколько же в ней истинного негодования и сатирического огня!

Впервые в этой повести объектом гоголевской сатиры становится и чиновничество. Здесь и судья Демьян Демьянович, и подсудок Дорофей Трофимович, и секретарь суда Тарас Тихонович, и безымянный канцелярский служака-

щий (с «глазами, глядевшими скося и пьяна») со своим помощником, от дыхания которых «комната присутствия превратилась было на время в питейный дом», и городничий Петр Федорович. Все эти персонажи кажутся нам прообразами героев «Ревизора» и чиновников губернского города из «Мертвых душ».

«Но я тех мыслей, что нет лучше дома, как поветовый суд». И мы, зная манеру иронического письма Гоголя, уже начинаем догадываться, что это за «лучший дом» и что за порядки царят в нем. Крыша дома должна была быть выкрашена в красный цвет, «если бы приготовленное для того масло канцелярские, приправивши луком, не съели». Судья подписывает решения, о содержании коих он и понятия не имеет. А стоило судье только выйти из присутствия, как канцелярские начинают быстро укладывать «в мешок нанесенных просителями кур, яиц, краях хлеба, пирогов, книшей и прочего дрязгу». Все необычайно заняты делом и надо же было случиться — именно в этот момент бурая свинья вбежала в помещение суда и унесла прошение Ивана Ивановича...

Весело и непринужденно нанизывает Гоголь один эпизод на другой. А картина, на которой запечатлено «почтенное дворянство» Миргорода, получилась убийственная.

Повесть эта имеет свою историю. Впервые она была напечатана в альманахе Смирдина «Новоселье» (ч. 2, 1834), с подзаголовком «Одъа из неизданных былей пасичника Рудого Панька». В 1835 году повесть появилась с незначительными стилистическими исправлениями в сборнике «Миргород». Она была написана ранее других произведений этого сборника. В альманахе «Новоселье» «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» датирована 1831 годом. Однако исследователями эта дата берется под сомнение. Повесть могла быть написана не ранее лета 1833 года.

Готовя повесть к переизданию в «Миргороде», Гоголь написал небольшое предисловие:

«Долгом почитаю предуведомить, что происшествие, описанное в этой повести, относится к очень давнему времени. Притом оно совершенная выдумка. Теперь Миргород совсем не то. Строения другие; лужа среди города давно уже высохла, и все сановники: судья, подсудок и городничий — люди почтенные и благонамеренные» (II, 219).

Предисловие это представляло собой замаскированную издевку над цензурой, обкорнавшей повесть при первом издании. Однако в самый последний момент перед выходом «Миргорода» в свет Гоголь, по причинам недостаточно выясненным, снял это предисловие. Оно сохранилось лишь в нескольких первых экземплярах книги¹.

Материалом для сюжета «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» послужили известные Гоголю факты сутяжничества, между помещиками и отчасти семейные воспоминания (см., например, письмо Гоголя к матери от 30 апреля 1829 года: «Свидетельствую мое почтение дедушке. (Скажите, пожалуйста, что его тяжба? имеет ли конец?)» (X, 142). Повесть Гоголя нередко сопоставляют с романом В. Нарезного «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» (1825). Здесь рассказана история ссоры и бесконечной судебной тяжбы двух приятелей — Ивана Зубаря и Ивана Хмары — с их соседом Харитоном Занозой. Роман Нарезного представлял собой выразительную картину нравов провинциальной помещичьей среды. Схожи и некоторые сюжетные линии романа «Два Ивана» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Но повесть Гоголя принципиально отличается от романа. Реалистичность замысла романа Нарезного в значительной степени ослаблялась дидактической тенденцией автора. Тяжущимся бездельникам противопоставлен некий сентиментальный и мудрый пан Артамон, которому в конце концов удается примирить героев и обратить их на путь нравственного возрождения. Для вящего скрепления дружбы вчерашних врагов сыновья двух Иванов женятся на дочерях Харитона. Эта фальшивая идиллия, венчающая роман, ослабляла его сатирическую направленность.

Повесть Гоголя свободна от искусственно усложненной авантюрной интриги романа Нарезного. Внимание Гоголя сосредоточено прежде всего на характерах героев, обретающих огромную силу художественного обобщения и социальной выразительности. В отличие от Нарез-

¹ Тридцать с лишним лет назад Н. Л. Степановым был обнаружен экземпляр «Миргорода», несколько отличный по своему тексту от ранее известных экземпляров этой книги. В данном экземпляре книги и оказалось прежде никому не известное предисловие (см.: «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1936, стр. 5, 22—24).

ного Гоголь создает произведение большого сатирического накала.

Композиция «Миргорода» отражала широту восприятия Гоголем современной действительности и вместе с тем свидетельствовала о размахе и диапазоне его идейно-художественных исканий. Произведения, столь разнообразные по содержанию и стилю, были внутренне связаны между собой и в совокупности образовали единый, целостный художественный цикл. Обе части «Миргорода» построены контрастно: поэзия героического подвига в «Тарасе Бульбе» противостояла пошлости старосветских «существователей», а трагическая борьба и гибель философа Хомя Брута еще больше оттеняла жалкое убожество и ничтожность героев «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Все четыре повести «миргородского» цикла связаны, таким образом, внутренним единством идейного и художественного замысла. Вместе с тем каждая из них имеет и свои отличительные стилевые особенности. Своеобразие «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» состоит в том, что здесь наиболее отчетливо и ярко выражен свойственный Гоголю прием сатирической иронии. Повествование в этом произведении, так же как и в «Старосветских помещиках», ведется от первого лица — не от автора, но от некоего вымышленного рассказчика, наивного и простодушного. Это он восторгается доблестью и благородством Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Это его приводят в умиление «прекрасная лужа» Миргорода, «славная бекеша» одного из героев повести и широченные шаровары другого. И чем патетичнее выражаются его восторги, тем очевиднее для читателя раскрывается пустота и ничтожество этих персонажей. Рассказчик — представитель того же самого царства пошлости, и, таким образом, он содействует его саморазоблачению.

Нетрудно заметить, что рассказчик из повести о ссоре существенно отличен от Рудого Панька. В «Вечерах» рассказчик — совсем иной социально-психологический характер. Он выступает как выразитель самосознания народа. В том, как Рудый Панько воспринимает и оценивает явления действительности, проглядывает юмор и усмешка самого Гоголя. Пасичник является выразителем нравственной позиции автора. В «Миргороде» художественная

функция рассказчика другая. Уже в «Старосветских помещиках» его нельзя отождествлять с автором. А в повести о ссоре он еще более отдален от него. Ирония Гоголя здесь обнаженнее, острее. И мы уже догадываемся, что предметом гоголевской сатиры является, по существу, и образ рассказчика. Его особая композиционная роль в повести помогает более полному решению поставленной писателем сатирической задачи. «...Автор как бы прикидывается простачком, — писал Белинский. — Г-н Гоголь с важностью говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя подумает, что автор и в самом деле в отчаянии оттого, что у него нет такой прекрасной бекешки. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронии, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера...» (I, 298).

Лишь один раз предстает перед нами в повести о ссоре образ рассказчика, которого не коснулась авторская ирония, в заключительной фразе повести: «Скучно на этом свете, господа!» Эта фраза произнесена, конечно, уже не тем вымышленным персонажем, который восхищается бекешей Ивана Ивановича и шароварами Ивана Никифоровича. Нет, это сам Гоголь словно раздвинул рамки повести и вошел в нее, чтобы открыто и гневно, без какой бы то ни было тени иронии произнести свой приговор. Эта фраза приобретает тем более значительный смысл, что она венчает не только повесть о ссоре, но и весь «миргородский» цикл. Здесь — фокус всей книги. Белинский тонко и точно заметил, что повести Гоголя «смешны, когда вы их читаете, и печальны, когда вы их прочтете» (II, 136—137). На всем протяжении книги писатель творит суд над людской пошлостью, становящейся как бы символом современной жизни. Но именно здесь, в конце повести о ссоре, Гоголь открыто, от своего собственного имени выносит окончательный приговор этой жизни.

2

Историческая повесть «Тарас Бульба» на поверхностный взгляд не кажется достаточно органичной в «Миргороде». Отличается она от других вещей этой книги и содержанием своим и стилем. На самом же деле «Тарас Бульба» представляет собой очень важную часть «Мир-

города». Более того, включение этой повести в сборник было необходимым. Она позволяла с какой-то еще одной, существенной стороны взглянуть на героев других повестей той же книги.

В «Авторской исповеди» Гоголь писал: «У меня не было влечень <я> к прошедшему. Предмет мой была современность и жизнь в ее нынешнем быту, может быть, оттого, что ум мой был всегда наклонен к сущности и к пользе, более осязательной. Чем далее, тем более усиливалось во мне желание быть писателем современным» (VIII, 449). Это замечание Гоголя может показаться странным, малодостоверным. Ведь оно сделано человеком, для которого изучение прошлого едва ли не стало профессиональной привязанностью и в художественное сознание которого так глубоко вошла историческая тема. И, однако же, Гоголь был вполне искренен в своей «Авторской исповеди». Историком он так и не стал, несмотря на серьезный и основательный характер своих увлечений. А что касается его интереса к исторической теме в художественном творчестве, то характер его, возможно, лучше всего отражают известные строки гоголевского письма к Н. М. Языкову: «Бей в прошедшем настоящее, и тройною силою облечется твое слово» (XII, 421). Именно такое отношение к истории и исторической теме отразилось в «Тарасе Бульбе».

Мы издавна привыкли называть «Тараса Бульбу» повестью. И для этого, разумеется, есть серьезные основания. По многим своим объективным жанровым признакам «Тарас Бульба» и есть историческая повесть. Но тем не менее широта эпического охвата действительности и основательность в изображении народной жизни, многоплановость композиционного строения — все это позволяет видеть в гоголевской повести произведение, близкое к жанру исторического романа. Более того, в истории русского исторического романа «Тарас Бульба» — весьма важная веха.

Развитие этого жанра в западноевропейской, да и русской литературе шло трудными путями. В XVIII и в самом начале XIX века широкой известностью пользовались на Западе исторические романы Флориана, Мармонтеля, Жанлис. Собственно история играла в их произведениях лишь роль общего декоративного фона, на котором строились различные, главным образом любовные

коллизии. В этих романах отсутствовали живые человеческие характеры как выразители конкретных исторических эпох, судьбы героев развивались изолированно и независимо от судеб истории.

Огромная заслуга в развитии европейского исторического романа принадлежала Вальтеру Скотту. Он освободил историческую тему от фантастики. История впервые стала приобретать в его произведениях не только реальные, жизненно достоверные очертания, но и глубинный, философский смысл. По этому поводу Бальзак в предисловии к «Человеческой комедии» справедливо заметил, что Вальтер Скотт возвысил роман «до степени философии истории». Совместив в своих романах изображение частного человека с изображением истории, Вальтер Скотт исследовал серьезные явления общественной жизни и ставил на материале прошлых эпох большие проблемы современной ему действительности.

Широко и в самых разнообразных жанровых формах использовали историческую тему писатели-декабристы, например в поэме (Рылеев, Марлинский), думе (Рылеев), трагедии (Кюхельбекер), повести (Марлинский), романе (Ф. Глинка, Луниц). Обращаясь к историческому прошлому, декабристы прежде всего искали в нем сюжеты, которые позволили бы им ярко выразить свои гражданские идеалы — их патриотизм, их вольнолюбие, их ненависть к деспотизму. Но известная узость мировоззрения декабристов, присущая им недооценка роли народных масс в историческом процессе, — все это сказалось и в их художественно-исторических произведениях. Главное внимание писателей было сосредоточено на изображении героической личности, романтически приподнятой и не связанной с народной жизнью. Достаточно вспомнить, например, Войнаровского из одноименной поэмы Рыльева или героя романа Глинки «Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия». В этих произведениях еще не было художественного исследования исторического прошлого, глубокого постижения духа эпохи. Писателей-декабристов больше занимали абстрактно-дидактические аналогии между веком минувшим и нынешним, поверхностные, порой произвольные догадки, основывавшиеся главным образом на авторском воображении или интуиции. Как писал однажды Марлинский в письме к Н. Пюлевому по поводу его романа «Клятва при гробе господ-

нем»: «Пусть другие роются в летописях, пытая, было ли так, могло ли быть так во времена Шемяки? Я уверен, я убежден, что оно так было... в этом порукой мое русское сердце, мое воображение, в котором старина наша давно жила такую, как ожила у вас»¹.

Уже Пушкин осознал недопустимость подобного обращения с историей. Он полагал, что писатель обязан объективно, без каких бы то ни было предрассудков понять прошлое, «его дело воскресить минувший век во всей его истине». Хотя Пушкин говорил здесь о жанре трагедии, но поставленная им задача была еще более злободневной для исторического романа.

Своим «Арапом Петра Великого», а затем и «Капитанской дочкой» Пушкин положил начало новому историческому роману в России — социальному по своему содержанию и реалистическому по своему методу. В это русло включается и «Тарас Бульба». Исторический роман нового типа, формировавшийся в 30-х годах XIX века в России, существенно отличался от романа Вальтера Скотта.

В центре его романа — изображение жизни частного человека, более или менее случайно вовлекаемого в водоворот исторических событий. Но даже став участником этих событий, он не сливается с ними органически. Личные интересы героя, как частного человека, могут так или иначе пересекаться с целями исторического движения, но никогда полностью не совпадают с ними. Такой метод освещения исторического прошлого ограничивал возможности художника в изображении глубинных процессов истории и главных движущих сил исторического процесса — широких народных масс.

Этот недостаток в еще большей мере обнаруживается в исторической прозе Загоскина, Лажечникова, Вельтмана. Их произведения были проникнуты патриотическим чувством, они более или менее правдиво воссоздавали картины минувшей эпохи. Но особенности мировоззрения, как и масштаб дарования этих романистов не позволяли им художественно исследовать подлинные пружины исторических событий и раскрыть характеры исторических деятелей во всей глубине и сложности свойственных им противоречий.

Автор «Тараса Бульбы» воспринял сильную сторону декабристской традиции, придав исторической теме яр-

¹ «Русский вестник», 1861, март, стр. 328.

кую гражданскую направленность. Но он был свободен от свойственных писателям-декабристам схематизма и дидактики в истолковании исторического прошлого, а также характерного для их произведений одностороннего изображения оторванного от народной жизни героя. С необыкновенной широтой и эпическим размахом раскрывается в «Тарасе Бульбе» народное освободительное движение. Главный герой повести предстает как участник и разитель этого движения.

Свободно распоряжаясь историческим материалом, не воспроизводя ни одного конкретного исторического события, почти ни одного реального деятеля, Гоголь вместе с тем создал произведение искусства, в котором с гениальной художественной мощью раскрыл доподлинную историю народа, или, как говорил Белинский, исчерпал «всю жизнь исторической Малороссии и в дивном, художественном создании навсегда запечатлел ее духовный образ».

Нет нужды искать конкретный исторический прототип Тараса Бульбы, как это делали некоторые исследователи. Как нет оснований предполагать, что сюжет повести запечатлел какой-то определенный исторический эпизод. Гоголь даже не заботился о точной хронологии изображаемых событий. В одних случаях кажется, что события отнесены к XV веку, в других — к XVI, а то и к началу XVII века. В действительности писатель имел в виду нарисовать такую картину, в которой отразились бы наиболее типические, коренные черты всей национально-героической эпопеи украинского народа.

В изображении Сечи и ее героев Гоголь сочетает историческую конкретность, характерную для писателя-реалиста, и высокий лирический пафос, свойственный поэту-романтику. Органическое слияние различных художественных красок создает поэтическое своеобразие и обаяние «Тараса Бульбы».

Белинский, первый среди современных Гоголю критиков угадавший своеобразие этой повести, писал, что она представляет собой не что иное, как «отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа» (I, 304). Здесь — объяснение жанровой оригинальности созданного Гоголем творения. Белинский называл это произведение повестью-эпопеей, народно-героической эпопеей. «Если в наше время возможна *гомерическая* эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!..» (I, 304).

В гоголевской повести вырисовывается перед нами вся жизнь казачества — его частный и общественный быт, его жизнь в мирное и военное время, его административный уклад и повседневные обычаи. Поразительная емкость «Тараса Бульбы», композиционный размах и глубина его содержания — вот что существенно раздвигает жанровые границы этой уникальной повести-эпопеи и делает ее одним из замечательных событий в истории русского исторического романа.

* * *

Украинская казаческая эпопея, длившаяся на протяжении более двух столетий (XVI — XVII), — одно из героических событий мировой истории. Горсть бежавших от закрепощения крестьян, выросшая вскоре в грозную запорожскую вольницу и ставшая фактически хозяином всего среднего и южного Приднепровья, наводила в течение многих десятилетий страх на турок, татар и польскую шляхту, зарывшихся на украинскую землю.

Занимая выгодное положение на торговых путях между Балтийским и Черным морями, Западом и Востоком, Украина с давних времен служила приманкой для захватнических помыслов ее соседей. На протяжении многих столетий богатые украинские земли подвергались опустошительным набегам татар и турок, литовских и польских завоевателей. В XIV веке Украина была захвачена Великим княжеством Литовским. Непрерывно усиливавшаяся польская шляхта пыталась со своей стороны не только отторгнуть Украину, но и одновременно закабалить Литву.

Огнем и мечом пыталась шляхта покорить и ополячить украинский народ. Повсюду на Украине насаждалась польская администрация. Она грубо попирала национальное достоинство народа, оскорбляла его религиозные верования, культуру, обычаи. Польские шляхтичи наводнили Украину, «як черни хмари», по словам народной песни. В 1588 году был введен так называемый «земельный кадастр», закрепивший право собственности на землю лишь за шляхтой и отнявший это право у крестьян. На Украине образовались громадные владения польских магнатов. Они захватывали земли вместе с проживавшими на них людьми.

Крестьяне ожесточенно сопротивлялись панщине и спасались бегством на юг Украины, в район Запорожья,

ставшего в XVI веке средоточием казацкой вольницы. Сюда, в низовье Днепра, стекались все, кто «не приобькли невольничьей службе»¹.

Так возникло калачество. Прекрасно сказал Гоголь: «Его выщипло из народной груди огниво бед». Презрение к богатству, смелость, воля, неукротимая энергия, свободолюбие, патриотизм — вот черты характера этих людей. «Здесь были те, — пишет Гоголь в «Тарасе Бульбе», — которые дотоле червонец считали богатством». Бедняк, вчерашний раб, становился здесь не только хозяином своей судьбы, но и человеком, несущим на себе ответственность за судьбу всего народа.

И бытовой уклад, и административное устройство, и характер взаимоотношений между людьми — все было необычно и своеобразно в Сечи. Это был вооруженный лагерь. Жили в нем люди молодые и старые, но без семей. В перерывах между военными походами они занимались иногда земледелием, а чаще всего — охотничьим и рыболовным промыслом. Здесь царила суровая дисциплина, особенно в походе. Каждое землячество (курень) возглавлялось выборным куренным атаманом, который подчинялся выборному главному начальнику Коша, или общины, — кошевому атаману. Таково было административное устройство Сечи. Запорожское войско состояло из полков, в свою очередь подразделявшихся на сотни и десятки. Все командирские должности, вплоть до самого гетмана, командовавшего всем войском, были выборные. Вооружение казака состояло из сабли и ружья. Кроме того, запорожское войско имело еще пушки.

На широких степных просторах проявлялись отвага и удаль казаков, их мужество и жажда бранных подвигов. Слава об этих подвигах распространялась далеко за пределами Украины. Присмирели татары, вынужден был умерить свои аппетиты турецкий султан. Могучая Запорожская Сечь стала вскоре своеобразной сторожевой заставой на южных и юго-восточных границах Украины. На своих легких «чайках» запорожцы смело пересекали море и «шарпали» берега Оттоманской империи и дважды подходили к ее столице — Константинополю. Они держали в страхе татар и турок, безнаказанно прежде грабивших украинские земли. Летописец Грабянка приводит

¹ «Летопись Самовидца о войнах Хмельницкого». М., 1846, стр. 2.

любопытное изречение «солтана туркского»: «Когда окрестные панства на мя восстают, я на обидве уши сплю, а о казаках мушу единым слухати»¹.

Стихийно образовавшееся в низовье Днепра казачество создавало все более серьезную угрозу для польских феодалов. Поначалу они относились к Запорожской Сечи более или менее терпимо, рассматривая ее как своеобразную сторожевую заставу от внешних врагов—татар и турок. Но шляхта не питала иллюзий относительно возможных последствий близкого соседства с казачеством. Частые набеги запорожцев на татар и турок стали источником дополнительных беспокойств для Польши, опасавшейся ответных действий со стороны султана и татарского хана. В 1541 году король Сигизмунд I издал грамоту, категорически запрещающую набеги на «татарские улусы» ввиду угрозы крымского хана начать войну против Речи Посполитой. Чтобы привлечь на свою сторону верхушку казачества и тем самым обезглавить самую Сечь, шляхта решает создать привилегированный слой среди казаков. В той же грамоте польский король предлагал князю Андрею Коширскому уговорить часть казаков записаться в реестр, а остальных ослушников «за горло имать и карать».

В 70-е годы XVI века, при Стефане Батории, реестр был окончательно закреплен. Но надежды, которые были с ним связаны, не оправдались. Подкуп шести тысяч казаков и фактическое объявление вне закона всей основной массы сечевиков привели к еще большему ожесточению казачества против Польши. Ухудшавшееся с каждым годом положение украинского крестьянства увеличивало число беглых в Сечи и стало приводить к открытым вооруженным столкновениям с Польшей.

История Украины конца XVI и начала XVII столетия отмечена многими мощными восстаниями, выдвинувшими таких выдающихся деятелей, как гетман Косинский, Наливайко, Лобода, Тарас Федорович (Трясыло), Гуня; Острица. Последнее имя привлекало к себе особое внимание Гоголя. «Молодой, но сильный духом» Острица упоминается в «Тарасе Бульбе». Он возглавлял «несметную казацкую силу» из восьми двенадцатитысячных полков, под знамена которых встали прибывшие от Чигирина и Переяслава, от Батурина и Глухова, от низовья

¹ «Летопись Грабянки». Киев, 1854, стр. 20.

днепровского и его верховий. И в этой могучей рати, пишет Гоголь, отборнейшим полком предводительствовал Тарас Бульба. Острианица должен был стать героем незаключенного исторического романа Гоголя «Гетьман».

С именем Острианицы был связан замечательный период национально-освободительной борьбы Украины. Несколько мощных ударов, которые нанес Острианица Николаю Потоцкому, явились одним из самых страшных поражений, которое от казаков потерпело «Посполитое рушение» до Хмельнитчины. Опасаясь полного разгрома, шляхта заговорила о мире, который она же сама впоследствии нарушила, предательски убив гетмана Острианицу и его приближенных.

Но борьба продолжалась. Сечь не складывала оружия. Она оставалась, по меткому слову Гоголя, «своевольной Республикой», откуда разливалась «воля и казачество на всю Украину».

«Соединяя с умом хитрым и острым щедрость и бескорыстие, казаки страстно любят свободу; смерть предпочитают рабству, и для защиты независимости часто восстают против притеснителей своих — поляков; в Украине не проходит семи или восьми лет без бунта», — так писал иностранный наблюдатель, проживший более семнадцати лет на Украине, на польской службе, в качестве старшего капитана артиллерии и королевского инженера, француз по национальности Гильом де Вассер де Боплан¹. Далеко не беспристрастному свидетелю удалось в данном случае верно подметить накал той великой борьбы, которую вел украинский народ против своих притеснителей.

Изображение этой борьбы легло в основу «Тараса Бульбы».

* * *

Работе Гоголя над «Тарасом Бульбой» предшествовало тщательное, глубокое изучение исторических источников. Среди них следует назвать «Описание Украины» Боплана, «Историю о казаках запорожских» Мышецкого, рукописные списки украинских летописей — Самовидца, Величко, Грабянки и т. д.

Но эти источники не удовлетворяли вполне Гоголя. В них многого ему не хватало: прежде всего характерных

¹ Г. де Боплан. Описание Украины. СПб., 1832, стр. 7.

бытовых деталей, живых примет времени, истинного понимания минувшей эпохи. Специальные исторические исследования и летописи казались писателю слишком сухими, вялыми и в сущности мало помогающими художнику постигнуть дух народной жизни, характеры, психологию людей. В 1834 году в письме к И. Срезневскому он остроумно заметил, что эти летописи, создававшиеся не по горячему следу событий, а «тогда, когда память уступила место забвению», напоминают ему «хозяина, прибившего замок к своей конюшне, когда лошади уже были украдены» (X, 299).

Среди источников, которые помогли Гоголю в работе над «Тарасом Бульбой», был еще один, важнейший: народные украинские песни, особенно исторические песни и думы.

Гоголь считал украинскую народную песню драгоценным кладом для историка и поэта, желающих «выпытать дух минувшего века» и постигнуть «историю народа». Из летописных и научных источников Гоголь черпал исторические сведения, необходимые ему фактически подробности, касающиеся конкретных событий. Думы и песни же давали ему нечто гораздо более существенное. Они помогали писателю понять душу народа, его национальный характер, живые приметы его быта. Он извлекает из фольклорной песни сюжетные мотивы, порой даже целые эпизоды. Например, драматическая повесть о Мосии Шиле, попавшем в плен к туркам и затем обманувшем их и вызволившем из вражеского плена всех своих товарищей, навеяна Гоголю известной украинской думой о Самойле Кипке. Да и образ Андрия создан под несомненным влиянием украинских дум об отступнике Тетеренке и изменнике Савве Чалом.

Гоголь многое берет в народной поэзии, но берет как писатель, чуткий и восприимчивый к ее художественному строю, со своим отношением к действительности, к материалу. Поэтика народной песни оказала огромное влияние на всю художественно-изобразительную систему «Тараса Бульбы», на язык повести.

Яркий живописный эпитет, красочное сравнение, характерный ритмический повтор — все эти приемы усиливали песенное звучание стиля повести. «Не достойна ли я вечных жалоб? Не несчастна ли мать, родившая меня на свет? Не горькая ли доля припала на часть мне? Не

лютый ли ты палач мой, моя свирепая судьба?» (II, 105). Или: «Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри, и подобную речному лебедю грудь, и снежную шею, и плечи, и все, что создано для безумных поцелуев» (II, 143). Необыкновенно эмоциональная, лирическая окраска фразы, равно как и все другие ее художественные приметы, создает ощущение органической близости манеры гоголевского повествования к стилю народной песни.

В повести чувствуется влияние былинно-песенного приема распространенных сравнений:

«Оглянулся Андрий: перед ним Тарас! Затрясся ок всем телом и вдруг стал бледен... Так школьник, неосторожно задравши своего товарища и получивши за то от него удар линейкою по лбу, вспыхивает, как огонь, бешеный вскакивает из лавки и гонится за испуганным товарищем своим, готовый разорвать его на части, и вдруг наталкивается на входящего в класс учителя: вмиг притихает бешеный порыв и упадает бессильная ярость. Подобно ему в один миг пропал, как бы не бывал вовсе, гнев Андрия. И видел он перед собою одного только страшного отца» (II, 143).

Сравнение становится столь обширным, что вырастает словно в самостоятельную картину, которая на самом деле несколько не является самодовлеющей, а помогает конкретнее, полнее, глубже раскрыть характер человека или его душевное состояние.

«Тарас Бульба» имеет большую и сложную творческую историю. Он был впервые напечатан в 1835 году в сборнике «Миргород». В 1842 году во втором томе своих «Сочинений» Гоголь поместил «Тараса Бульбу» в новой, коренным образом переделанной редакции. Работа над этим произведением продолжалась с перерывами девять лет: с 1833 года до 1842-го. Между первой и второй редакциями «Тараса Бульбы» был написан ряд промежуточных редакций некоторых глав.

•В писательском облике Гоголя есть одна весьма примечательная черта. Написав и даже напечатав свое произведение, он никогда не считал свою работу над ним законченной, продолжая неутомимо совершенствовать его. Вот почему произведения этого писателя имеют такое множество редакций. Гоголь, по свидетельству Н. В. Берга, рассказывал, что он до восьми раз переписывал свои произведения: «Только после восьмой переписки, непре-

менно собственной рукою, труд является вполне художнически законченным, достигает перла создания»¹.

Интерес Гоголя к украинской истории после 1835 года нисколько не ослабевал, а порой даже приобретал особую остроту, как это было, например, в 1839 году. «Малоросси <йские> песни со мною», — сообщает он Погодину в середине августа этого года из Мариенбада. «Запасаюсь и тщусь сколько возможно надыхаться старинной» (XI, 240—241). Гоголь в это время размышляет об Украине, ее истории, ее людях, и новые творческие замыслы будоражат его сознание. В конце августа того же года он пишет Шевыреву: «Передо мною выясняются и проходят поэтическим строем времена казачества, и если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак. Малороссийские ли песни, которые теперь у меня под рукою, навяли их или на душу мою нашло само собою ясновидение прошедшего, только я чую много того, что ныне редко случается. Благослови!» (XI, 241).

Усилившийся осенью 1839 года интерес Гоголя к истории и к фольклору был связан с задуманной им драмой из украинской истории «Выбритый ус», а также с работой над второй редакцией «Тараса Бульбы». Пришлось снова обратиться к написанным в различное время черновым наброскам новой редакции, заново многое переосмысливать, устранять некоторые случайно вкравшиеся противоречия² и т. д. Интенсивная работа продолжалась в течение трех лет: с осени 1839 года до лета 1842.

Вторая редакция «Тараса Бульбы» создавалась одновременно с работой Гоголя над первым томом «Мертвых душ», т. е. в период наибольшей идейно-художественной зрелости писателя. Эта редакция стала глубже по своей идее, своему демократическому пафосу, совершеннее в художественном отношении.

Чрезвычайно характерна эволюция, которую претерпела повесть. Во второй редакции она значительно расширилась в своем объеме, став почти в два раза больше. Вместо девяти глав в первой редакции — двенадцать глав во второй. Появились новые персонажи, конфликты, ситуации. Существенно обогатился историко-бытовой фон

¹ «Гоголь в воспоминаниях современников», стр. 506.

² Например, в черновом варианте одной из глав Кукубенко умирал, а в последующей главе, которая должна была служить продолжением предыдущей, снова оказывался участником баталлий.

повести, были введены новые подробности в описании Сечи, сражений, заново написана сцена выборов кошевого, namного расширена картина осады Дубно и т. п.

Самое же главное в другом. В первой, «миргородской», редакции «Тараса Бульбы» движение украинского казачества против польской шляхты еще не было осмыслено в масштабе общенародной освободительной борьбы. Именно это обстоятельство побудило Гоголя к коренной переработке всего произведения. В то время как в «миргородской» редакции «многие струны исторической жизни Малороссии» остались, по словам Белинского, «нетронутыми», в новой редакции автор исчерпал «всю жизнь исторической Малороссии» (VI, 661). Ярче и полнее раскрывается здесь тема народно-освободительного движения, и повесть в еще большей мере приобретает характер народно-героической эпопеи.

Подлинно эпический размах приобрели во второй редакции батальные сцены.

Вышколенному, но разобщенному воинству польской шляхты, в котором каждый отвечает только за себя, Гоголь противопоставляет сомкнутый, железный, проникнутый единым порывом строй запорожцев. Внимание писателя почти не фиксируется на том, как сражается тот или иной казак. Гоголь неизменно подчеркивает слитность, общность, мощь всей Запорожской рати: «Без всякого теоретического понятия о регулярности, они шли с изумительною регулярностью, как будто бы происходившею от того, что сердца их и страсти били в один такт единством всеобщей мысли. Ни один не отделялся; нигде не разрывалась эта масса». То было зрелище, продолжает Гоголь, которое могло быть достойно передано лишь кистью живописца. Французский инженер, воевавший на стороне врагов Сечи, «бросил фитиль, которым готовился зажигать пушки, и, позабывшись, бил в ладони, крича громко: «Браво, месье запороги!» (II, 329).

Этот яркий, но несколько театральный эпизод претерпел затем существенную эволюцию. Он развертывается в большую батальную картину, эпическую по своей широте. В первой редакции французский инженер, о котором сказано, что он «был истинный в душе артист», восхищается красотой казацкого строя, который в едином порыве несет на пули врага. Во второй редакции подробно изображается уже самый бой, а иноземный инженер дивится

не строю казаков, а их «невиданной тактике» и при этом произносит уже совсем иную фразу: «Вот brave молодцы-запорожцы! Вот как нужно биться и другим в других землях!» (II, 135).

Подвергается серьезной переработке образ Тараса Бульбы: он становится социально более выразительным и психологически цельным. Если в «миргородской» редакции он перессорился со своими товарищами из-за неравного дележа добычи (II, 284) — деталь, явно противоречившая героическому характеру Тараса Бульбы, — то в окончательном тексте повести он «перессорился с теми из своих товарищей, которые были наклонны к варшавской стороне, называя их холопьями польских панов» (II, 48). Подобное усиление идейного акцента мы находим и в ряде других случаев. Например, в «миргородской» редакции: «Вообще он (Тарас. — *С. М.*) был большой охотник до набегов и бунтов» (II, 284). В окончательной же редакции 1842 года мы читаем: «Неугомонный вечно, он считал себя законным защитником православия. Самоуправно входил в села, где только жаловались на притеснения арендаторов и на прибавку новых пошлин с дыма» (II, 48). Таким образом, из «охотника до набегов и бунтов» Тарас Бульба превращается в «законного» защитника угнетенного народа. Усиливается патристическое звучание образа. Именно во второй редакции Тарас произносит свою речь о том, «что такое есть наше товарищество».

Некоторые важные изменения претерпевает и образ Андрия. Он приобретает ощутимо большую психологическую определенность. Гоголю удается преодолеть прежде присущую образу Андрия известную схематичность и однолинейность. Внутренний мир его переживаний становится более емким, сложным. Его любовь к полячке теперь не только глубже мотивируется, но и получает более яркую эмоциональную, лирическую окраску.

Словом, во второй редакции повесть превращается в широкое лирико-эпическое полотно, ставшее, по выражению Белинского, «бесконечно прекраснее».

В работе над окончательным текстом «Тараса Бульбы» Гоголь несомненно учел художественный опыт исторической прозы Пушкина. Именно во второй редакции повесть приобрела ту реалистическую полноту и завершенность поэтической формы, которая отличает это великое произведение русской классической литературы.

«Тарас Бульба» не первое произведение Гоголя, в котором он обратился к изображению национально-освободительной борьбы украинского народа. Достаточно вспомнить повесть «Страшная месть». Почти одновременно, но несколько в ином художественном плане пытался решить Гоголь занимавшую его историческую тему в незавершенном романе «Гетьман», над которым работал в начале 30-х годов. Дошедшие до нас отрывки романа дают возможность судить о широте, но вместе с тем и об известной противоречивости гоголевского замысла. Реалистические тенденции в изображении крупных исторических событий, а также некоторых вымышленных персонажей неожиданно столкнулись здесь с приемами старой, романтической школы, и произведение начало утрачивать внутреннюю художественную цельность. Вероятно, почувствовав это, Гоголь потерял интерес к роману и оставил его незавершенным. Но опыт, который писатель приобрел в процессе работы над «Страшной мезтью» и «Гетьманом», не прошел для него даром.

В статье «О преподавании всеобщей истории», написанной почти одновременно с началом работы над «Тарасом Бульбой», есть несколько строк, существенных для понимания этой повести. «Все, что ни является в истории: народы, события — должны быть непременно живы и как бы находиться перед глазами слушателей или читателей, чтоб каждый народ, каждое государство сохраняли свой мир, свои краски, чтобы народ со всеми своими подвигами и влиянием на мир проносился ярко, в таком же точно виде и костюме, в каком был он в минувшие времена. Для того нужно собрать не многие черты, но такие, которые бы высказывали много, черты самые оригинальные, самые редкие, какие только имел изображаемый народ» (VIII, 27). Хотя Гоголь не касается здесь специфических задач, стоящих перед автором исторического романа, но цитированные строки помогают многое понять не только в теоретических взглядах Гоголя на историю, но и в его художественно-историческом методе. То новое, что содержалось в повести «Тарас Бульба» и отличало ее от предшествующих произведений Гоголя на историческую тему, было прежде всего связано с учетом «живых», «са-

мых редких» черт народа, своеобразия его национального характера.

Новаторское значение «Тараса Бульбы» состояло в том, что главной силой исторических событий выступал в нем народ. Пушкин и Гоголь впервые в нашей отечественной литературе подошли к изображению народных масс как главной движущей силы исторического процесса, и это стало величайшим завоеванием русского реализма, и в частности русского исторического романа XIX века.

В центре «Тараса Бульбы» — героический образ народа, борющегося за свою свободу и независимость. Никогда еще в русской литературе так полно и ярко не изображались размах и раздолье народной жизни. Каждый из героев повести, сколь бы он ни был индивидуален и своеобразен, чувствует себя составной частью народной жизни. В беспредельной слиянности личных интересов человека с интересами общенародными — идейный пафос этого произведения.

Подлинно эпического размаха достигает изображение Гоголем Запорожской Сечи — этого гнезда, «откуда вылетают все те гордые и крепкие как львы!.. откуда разливаются воля и казачество на всю Украину». Созданный художником поэтический образ Сечи неотделим от ярких могучих характеров, ее населяющих.

С сочувствием и симпатией рисует Гоголь картину общественного устройства Сечи с характерной для нее атмосферой демократии и своеволия, суровой дисциплины и анархии, с ее «немногосложною управой» и системой, в которой «юношество воспитывалось и образовывалось... опытом». Весь бытовой и нравственный уклад Сечи содействовал воспитанию в людях высоких моральных качеств. Отношения между кошевым и казаками основаны на принципах гуманности и справедливости. Власть кошевого отнюдь не влечет за собой необходимости слепого повиновения ему. Он не столько хозяин общества, сколько его слуга. Он руководит казаками на войне, но обязан выполнять все их требования в мирное время. Любой из запорожцев мог быть избранным в кошевые атаманы, и каждый атаман в любой момент мог быть смещен.

Узнав от гонца о набеге врагов на Сечь, казаки собрались на совет: «Все до единого стояли они в шапках, потому что пришли не с тем, чтобы слушать по начальству

атаманский приказ, но совещаться, как ровные между собою» (II, 123).

Запорожская Сечь в изображении Гоголя — это царство свободы и равенства, это вольная республика, в которой живут люди широкого размаха души, абсолютно свободные и равные, где воспитываются сильные, мужественные характеры, для которых нет ничего выше, чем интересы народа, чем свобода и независимость отчизны.

Конечно, в этой патриархальной демократии есть свои слабости. Гоголь не мог не видеть присущую казакам отсталость, относительно невысокий уровень их культуры, а также власть рутины, проникавшей в различные сферы их быта и общественной жизни. Все это не могло не свидетельствовать об известной ограниченности «страшной республики» и заложенных в ней серьезных противоречий, исторически ускоривших ее гибель. Будучи верным правде жизни, Гоголь ничего этого не скрывает. Он далек от идеализации Сечи. Прославляя бессмертные подвиги запорожцев, писатель вместе с тем не приукрашивает их, не скрывает того, что удасть в них сочеталась с беснечностью и разгулом, ратные подвиги — с жестокостью. Таково было время, таковы были нравы. «Дыбом воздвигнулся бы ныне волос от тех страшных знаков свирепства полудикого века, которые пронесли везде запорожцы» (II, 83), — пишет Гоголь. Но пафос его изображения — все-таки в другом. Запорожское казачество для Гоголя — это пример справедливого и здорового общественного устройства, основанного на принципах человечности и братства. Своей идейной устремленностью повесть вступала в резкий контраст с теми нормами общественной морали, которые насаждала современная писателю официальная Россия. Историческая проблематика повести приобрела чрезвычайно злободневное звучание.

Резкими и выразительными штрихами рисует Гоголь героев Сечи. Остап, бесстрашно поднимающийся на плаху; Бодюг, страстно призывающий к товариществу; Шило, преодолевающий невероятные препятствия, чтобы вернуться в родную Сечь; Кукубенко, высказывающий перед смертью свою заветную мечту: «Пусть же после нас живут еще лучшие, чем мы», — этим людям свойственна одна общая черта: беззаветная преданность Сечи и Русской земле. В них видит Гоголь воплощение лучших черт национального русского характера.

Всю повесть пронизывает мысль о нерасторжимом единстве двух братских народов — украинского и русского. Гоголь называет казачество «широкой разгульной замашкой русской природы». В этой русской природе отразилась душа русского и украинца. Отстаивая свою национальную независимость и свободу, казаки перед лицом иноземного врага гордо называют себя русскими. В сознании запорожцев украинец — родной брат русского, украинская земля — неотторжимая часть необъятной земли русской. Тарас Бульба недаром говорит о «лучших русских витязях на Украине». В знаменитой речи о товариществе Тарас снова возвращается к этой мысли: «Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей». «Русскую землю» славят и Мосий Шило («Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!»), и Балабан, и Степан Гуска, и многие другие «добрые казаки». Все они себя причисляют к воинству русскому и считают защитниками Русской земли.

Каждый из персонажей гоголевской повести мог бы стать героем вдохновенной поэмы. Но первый среди этих героев — Тарас.

Суровый и непреклонный, Тарас Бульба ведет жизнь, полную невзгод и опасностей. Он не был создан для семейного очага. Его «нежба» — чистое поле да добрый конь. Увидевшись после долгой разлуки с сыновьями, Тарас на завтра же спешит с ними в Сечь, к казакам. Здесь его подлинная стихия. Человек огромной воли и недюжинного природного ума, трогательно нежный к товарищам и беспощадный к врагу, он карает польских магнатов и арендаторов и защищает угнетенных и обездоленных. Это могучий образ, овеянный поэтической легендой, по выражению Гоголя, «точно необыкновенное явление русской силы». Это мудрый и опытный вожак казацкого войска. Его отличали, пишет Гоголь, «уменье двигать войском и сильнейшая ненависть к врагам». И вместе с тем Тарас ни в малейшей степени не противопоставлен окружающей его среде. Он «любит простую жизнь казаков» и ничем не выделяется среди них.

Вся жизнь Тараса была неразрывно связана с жизнью Сечи. Служению товариществу, отчизне он отдавал себя безраздельно. Цени в человеке прежде всего его мужество и преданность идеалам Сечи, он неумолим к измен-

никам и трусам. Образ Тараса воплощает в себе удаль и размах народной жизни, всю духовную и нравственную силу народа. Это человек большого накала чувств, страстей, мысли. Сила Тараса — в могуществе тех патриотических идей, которые он выражает. В нём нет ничего эгоистического, мелкого, корыстного. Его душа проникнута лишь одним стремлением — к свободе и независимости своего народа.

В центре гоголевской повести — тема народно-освободительного движения. Но борьба героев повести осмысливается не только в аспекте национально-освободительного движения, но и как конфликт между двумя вековыми антагонистами: народом и угнетающим его феодально-помещичьим строем.

Гоголь отнюдь не изображает казаков как социально единую, однородную массу. Отдельными штрихами показано в повести социальное расслоение казачества. Образ Тараса Бульбы довольно определенно противопоставлен тем, которые «перенимали уже польские обычаи, заводили роскошь, великолепные прислуги, соколов, ловчих, обеды, дворы». Гоголь при этом замечает: «Тарасу это было не по сердцу. Он любил простую жизнь казаков...» Тарас глубоко демократичен. Он ненавидит угнетателей, которые были с ним одной крови и веры, равно, как и чужеземных.

Большой интерес в этой связи представляют некоторые дошедшие до нас отрывки гоголевского «Гетьмана». В одном из его фрагментов идея социального возмездия воплощена в символично-аллегорическом образе могучей сосны, оживающей по ночам и преследующей жестокого пана. Сосна впивается в его тело своими ветвями, словно щупальцами, и высасывает его кровь. Сосна, будучи свидетельницей многих преступлений пана, неожиданно выступает в роли мстителя.

Тема социального возмездия раскрывается Гоголем в другом отрывке того же «Гетьмана», впервые появившемся в печати уже после смерти писателя, в 1855 году. Есть там потрясающая по своему трагизму сцена, когда Острица заступает за избиваемого двадцатилетнего старика и в порыве ярости вырывает у поляка-полицейского ус. Толпа вешает ростовщика и тут же хочет расправиться с полицейским. Но Острица уговаривает толпу не делать этого, ибо не он, полицейский, главный

виновник всего, — и в ответ страшный, неистовый крик оглашает всю площадь: «Тут виноват, виноват король!..»

Народ изображается здесь не смиренным и безмолвствующим, но осознающим скрытую в нем силу и яростно реагирующим на свое унижение.

Характерна высокая оценка, которую дал Гоголь личности Пугачева незадолго перед началом работы над «Тарасом Бульбой». Сообщая в одном из писем к Погодину об окончании Пушкиным работы над «Историей Пугачева», он подчеркивает: «Замечательна очень вся жизнь Пугачева» (X, 269). Тарас Бульба, разумеется, существенно отличен от Пугачева, но ответ раздумий писателя над образом выдающегося крестьянского вожака лежит на характере гоголевского героя.

Тарас выписан резко, крупно, пластично. Он точно высечен из гранита. И вместе с тем образ смягчен юмором — добрым, лукавым, светлым. В Тарасе, как и в других персонажах повести, перемешаны нежность и грубость, серьезное и смешное, великое и малое, трагическое и комическое. В таком изображении человеческого характера Белинский видел замечательный гоголевский дар «выставлять явления жизни во всей их реальности и истинности».

С совершенной художественной достоверностью рисуется нам образ Тараса Бульбы — в Сечи и дома, в мирное время и на войне, в его отношениях с друзьями и врагами. Столь же крупно, выразительно и достоверно, хотя и в ином психологическом ключе, раскрывается характер Тараса в трагическом конфликте с Андрием.

Младший сын Тараса — человек ветреных, хотя и страстных порывов. Легко и бездумно увлекся он красивой полячкой и, презрев священный долг, перешел на сторону врагов Сечи. «А что мне отец, товарищи и отчизна?» — говорит он. Суровая и бурная героиня Сечи не захватила Андрия. Его романтически настроенная душа больше тяготела к тихим радостям любви. Это стремление к личному счастью подавило в конце концов в нем все другие стремления и сделало его изменником родины.

Но образ Андрия, однако, не так прост. Гоголь вовсе не имел в виду представить его мелким злодеем. Андрия отличает богатство духовных сил, его внутренний мир по своему сложен и драматичен. Гоголь отметил и свойственную этому человеку удачу и отвагу, и крепость

его руки в бою. Не следует думать, что суровый, воинственный Остап противопоставлен мечтательному и лиричному Андрию. Нет, они оба — люди большого сердца и мужества. Белинский называл их обоих «могучими сыновьями» Тараса Бульбы. Не раз радовалось отцовское сердце при виде младшего сына: «И этот добрый — враг бы не взял его — воюка!» Еще в бурсе Андрий отличался среди товарищей своей сметливостью, ловкостью, силой, и за это не раз избирался ими предводителем опасных предприятий. Но Андрий не только «кипел жаждою подвига, но вместе с нею душа его была доступна другим чувствам». Они-то и ввергли его в катастрофу.

Важно заметить, что Гоголь вовсе не стремится снизить, скомпрометировать любовь, охватившую Андрия. Его чувства к прекрасной полячке полны высокого лирического движения. Причем во второй редакции повести Гоголь гораздо более глубоко обосновал психологические мотивы измены Андрия и тем самым еще дальше ушел от фольклорных источников этого образа — дум о Савве Чалом и отступнике Тетеренке, в которых герои изображены мелкими честолюбцами и пройдохами.

Андрий горячо любит прекрасную полячку. Но нет в этой любви истинной поэзии. Искренняя, глубокая страсть, вспыхнувшая в душе Андрия, вступила в трагическое противоречие с чувством долга перед своими товарищами и своей родиной. Любовь утрачивает здесь обычно присущие ей светлые, благородные черты, она перестает быть источником радости. Любовь не принесла Андрию счастья, она отгородила его от товарищей, от отца, от отчизны. Такое не простится даже храбрейшему из «лыцарей казацких», и печать проклятья легла на чело предателя. «Пропал, пропал бесславно, как подлая собака...» Измену родине ничто не может ни искупить, ни оправдать.

Идейный пафос «Тараса Бульбы» — в беспредельном слиянии личных интересов человека с интересом общественным. Лишь один образ Андрия резко обособлен в повести. Он противопоставлен народному характеру и как бы выламывается из главной ее темы. Позорная гибель Андрия, являющаяся необходимым нравственным возмездием за его отступничество и измену народному делу, еще более подчеркивает величие центральной идеи повести.

«Тарас Бульба» — одно из самых прекрасных поэтических созданий русской художественной литературы. Глубина и емкость характеров гоголевских героев гармонирует с совершенством композиционной структуры повести и поразительной завершенностью всех элементов ее стиля.

Характерные черты гоголевского мастерства замечательно выражены в пейзажной живописи. Гоголь был великим живописцем природы. Его пейзаж всегда очень лиричен, проникнут сильным чувством и отличается богатством красок, картинностью. Достаточно вспомнить, например, давно вошедшее в хрестоматию описание украинской степи.

Природа помогает читателю полнее и резче оттенить внутренний психологический мир героев повести. Когда Андрий и Остап, распрощавшись с опечаленной матерью, вместе с Тарасом покидают родной хутор, Гоголь вместо пространного описания гнетущего настроения путников ограничивается одной фразой: «День был серый; зелень сверкала ярко; птицы щебетали как-то вразлад» (II, 52). И в ней мгновенно раскрывается душевное состояние персонажей. Люди расстроены, они не могут сосредоточиться, и все окружающее кажется им лишенным единства и гармонии. И тогда даже птицы щебечут «как-то вразлад». Природа живет у Гоголя напряженной и многогранной жизнью — почти такую же, как и его герои.

Еще одним важным элементом стиля «Тараса Бульбы» является своеобразный гоголевский юмор. Вся повесть искрится лукавым, тонким юмором. Стоит здесь упомянуть хотя бы знаменитую встречу Тараса с сыновьями или того безымянного запорожца, который, «как лев, растянулся на дороге» в своих шароварах из алого дорогового сукна, запачканных дегтем, «для показания полного к ним презрения».

Но природа гоголевского смеха в этой повести иная, чем, скажем, в «Ревизоре» или «Мертвых душах». Если в сатирических произведениях Гоголя юмор был формой проявления критического отношения писателя к действительности, то здесь юмор служит задаче совершенно противоположной: он содействует утверждению положительного идеала. Юмор «Тараса Бульбы» светел и лучится нежной любовью к героям повести. Он придает обаяние и человечность героям повести, лишает их ходульности и

фальшивой патетики, оттеняет их высокие нравственные качества, их патриотизм, их беззаветную преданность Се-чи, Русской земле.

«Тарас Бульба» — свидетельство поразительного многообразия гоголевского гения. Кажется, ни в одном писателе мира не совмещались возможности столь разно-стороннего отражения жизни, столь разнообразные художественные краски в изображении героических и сатирических образов, как это мы видим в «Тарасе Бульбе» и, скажем, «Ревизоре».

Уже отмечалось, что увлечение романтизмом имело глубокие корни в художественном сознании Гоголя. Этому увлечению он отдал дань не только в «Вечерах», но и в «Миргороде», когда уже вполне вкусил плоды реалистического творчества. В «Тарасе Бульбе» гоголевский романтизм обрел наиболее зрелые формы. И способом изображения эпохи, свободного от деспотической власти исторического документа, и манерой раскрытия характеров, совершенно раскованных и лирически приподнятых, и общим эмоциональным стилем письма, очень яркого, живописного, — во всех этих приметах отчетливо проглядывает романтический настрой гоголевской души. И вот интересно — стоит еще раз подчеркнуть это обстоятельство, имеющее общий методологический интерес, — что «Тарас Бульба» в первой своей редакции писался примерно в то же время, когда создавалась реалистическая классика — «Старосветские помещики» и повесть о двух Иванах, некоторые петербургские повести, а во второй редакции, — тогда, когда автор особенно напряженно и самоотверженно работал над «Мертвыми душами». Гоголь начал как романтик, но затем, после повести о Шпоньке романтизм и реализм развивались в его творчестве двумя параллельными потоками. Писатель почти синхронно шел разными дорогами, иногда, впрочем, пересекавшимися. Вот, почему не удивительно, что различные элементы обоих художественных методов переплетаются даже в одном и том же произведении — и в «Тарасе Бульбе» и, например, в «Мертвых душах», лирические отступления которых в своей художественной структуре, в своем стиле несут на себе несомненную печать романтических порывов Гоголя.

Русский романтизм 20—30-х годов наиболее плодотворно проявил себя в поэзии. В прозе он раскрылся преимущественно слабыми своими сторонами. Изображение

тех или иных сторон действительности отзывалось в романтических повестях крайним субъективизмом, приводившим к ходульности и всяческой фальши. Романтическая проза Гоголя представляла собой совершенно новое явление в отечественной литературе, раздвинув возможности художественного изображения народной жизни, обогатив стиливые и изобразительные краски всей литературы. Высокая патетика и проникновенная лирика характерно окрасили и самые значительные страницы реалистического искусства Гоголя. Его романтизм не только не противостоял реализму, но, напротив, всячески содействовал его упрочению. Недаром романтическое начало так ярко выражено в реалистических произведениях Гоголя.

«Тарас Бульба» был одним из самых любимых детищ писателя, но повесть эта никогда не выходила при его жизни отдельным изданием. Впервые она появилась в 1835 году, в «Миргороде», второй и последний раз—в 1842 году, в «Сочинениях» Гоголя, в том же «миргородском» цикле.

Поэзия героического подвига, казалось, мало гармонировала с сонным царством старосветских помещиков и похождениями двух Иванов. Но историческая повесть не случайно была включена писателем в цикл произведений, главной темой которых была современность.

В «Старосветских помещиках» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголь впервые выступил перед читателями как «поэт жизни действительной» (Белинский), как художник, смело обличающий уродство общественных отношений крепостнической России. Смех Гоголя творил великое дело. Он обладал огромной разрушительной силой. Он уничтожал легенду о незыблемости феодально-помещичьих устоев, развенчивал созданный вокруг них ореол мнимого могущества, выставлял на «всемирные очи» всю мерзость и несостоятельность современного писателю политического режима, творил суд над ним, будил веру в возможность иной, более совершенной действительности.

Писателем, остро чувствующим современность, оставался Гоголь и тогда, когда он обращался к исторической теме. Гоголь советовал поэту Н. Языкову опуститься «во глубины русской старины» и в ней поразить «позор нынешнего времени». Такое отношение к исторической теме было свойственно и самому автору «Тараса Бульбы».

Гоголь мечтал о сильном, героическом характере. В многовековой истории борьбы украинского народа за свое освобождение от гнета польской шляхты он находит такие характеры. Человеческое обаяние героев повести, красота и благородство их нравственных принципов, величие их национальных и патриотических идеалов — все это не могло не выступать резким контрастом современной писателю действительности, мелочному, пошлому миру Иванов Ивановичей и Иванов Никифоровичей. Героический уклад жизни Запорожской Сечи еще более оттенял ничтожность миргородских существователей, чрезвычайно усилив обличительное звучание сатирических повестей Гоголя.

Что эти контрастные краски в композиционной структуре «Миргорода» не были случайными, что они выражали сознательное намерение писателя, озабоченного возможно более современным звучанием своей исторической повести, об этом свидетельствует характерная деталь. В рукописи первой редакции «Тараса Бульбы» взволнованный лирический голос автора однажды открыто раздвинул рамки исторического сюжета и непосредственно обратился к своим современникам. Картину безудержного веселья и удали, открывшуюся взорам Тараса и его двух сыновей, только что прибывших в Сечь, Гоголь неожиданно завершает таким рассуждением: «Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде. Он сам себе кует еще тягостнейшие оковы, нежели налагает на него общество и власть везде, где только коснулся жизни. Он — раб, но он волен, только потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность» (II, 300).

Это место по цензурным соображениям не увидело печати — ни в первой редакции повести, ни во второй. Но в данном случае существенно другое. Прославляя героические подвиги вольных казаков, Гоголь ни на один момент не мог отвлечься от тех горьких раздумий, какие вызывала в нем современная Россия. Из глубин седой старины Гоголь действительно разил «позор нынешнего времени».

3

В «Миргороде» Гоголь выступил как зрелый художник, первоклассный мастер. В этой книге впервые рас-

крылась наиболее яркая особенность искусства Гоголя — его умение создавать значительнейший по силе идейного и художественного обобщения характер. Многосложная и многокрасочная галерея образов «миргородских» повестей заняла видное место в русской классической литературе.

В «Миргороде» впервые отчетливо определилась главная черта реалистического таланта Гоголя: его чуткость к острым проблемам русской действительности. Именно этим объясняется огромный общественный резонанс, который вызвал «Миргород».

Появление этой книги было встречено реакционной петербургской критикой крайне враждебно. Она порицала писателя за изображение «грязных» сторон действительности. «Библиотека для чтения», снисходительно одобряя в Гоголе «особенное дарование рассказывать шуточные истории», тут же бранила повесть «Вий», в которой якобы «нет ни конца, ни начала, ни идеи»; о «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» журнал писал: «...мы всегда были того мнения, что она очень грязна»¹. Газета «Северная пчела» по поводу той же повести негодуяюще вопрошала: «Зачем же показывать нам эти рубища, эти грязные лохмотья, как бы ни были они искусно представлены? Зачем рисовать неприятную картину заднего двора жизни и человечества без всякой видимой цели?»².

Ничем не отличались от подобных измышлений и отзывы реакционной московской критики. В марте 1835 года в «Московском наблюдателе» появилась статья С. Шевырева. Внешне благожелательный тон его статьи не мог, однако, скрыть резко отрицательного отношения к основным эстетическим позициям Гоголя. Шевырев видел в писателе лишь автора «хохотливых» повестей, «литератора, который хочет щекотать наше воображение и играть на одних веселых струнах человека»³.

В многочисленных статьях критики 30-х годов, посвященных «Миргороду», не было ни слова о новаторском характере гоголевских повестей, об их принципиальном значении для судеб русской литературы. Подобно тому как Пушкину многие критики той поры противопоставля-

¹ «Библиотека для чтения», 1835, т. 9, отдел. VI, стр. 33.

² «Северная пчела», 1835, № 115, стр. 458.

³ «Московский наблюдатель», 1835. № 2, стр. 397.

ли Бенедиктова, Гоголю ставили в пример «светские» повести Марлинского.

Гоголь, по словам П. В. Анненкова, «стоял совершенно одинокий, не зная, как выйти из своего положения и на что опереться»¹.

В сентябре 1835 года в журнале «Телескоп» появилась большая статья В. Г. Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя». Это одна из самых замечательных теоретических работ молодого Белинского, по существу — его второе, после «Литературных мечтаний», программное выступление по вопросам русской литературы. Творчество Гоголя рассматривается здесь в свете злободневных вопросов развития современной литературы.

Белинский прямо поставил вопрос: «Что такое г. Гоголь в нашей литературе?» Еще до выхода «Ревизора», задолго до «Мертвых душ» критик увидел в авторе «Миргорода» «главу литературы, главу поэтов». Статья «О русской повести» была началом борьбы Белинского за Гоголя, борьбы, которую он вел на протяжении всей своей жизни.

Произведения Гоголя давали Белинскому и всей демократической России возможность легального обсуждения наиболее жгучих вопросов современности. В самом появлении такого писателя, как Гоголь, критик находил отражение великого исторического факта: возможность созревания в обществе сил, способных вести борьбу за преобразование действительности.

В Гоголе Белинский видит самого выдающегося представителя русской прозы. Отличительные черты повестей Гоголя — простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность. Критик указывает на необычайную разносторонность дарования Гоголя, на его умение показывать жизнь во всем ее сложном многообразии.

Анализ гоголевского творчества у Белинского обнаженно полемичен. Он полемизировал с «Северной пчелой», «Библиотекой для чтения» и особенно с «Московским наблюдателем» и его критиком Шевыревым. Претендуя на «оригинальность» и «основательность» своей теории, Шевырев пытался искусственно связать реалистическое творчество Гоголя с абстрактно-идеалистическими положениями шеллингианской эстетики, признававшей

¹ П. В. Анненков. Литературные воспоминания, стр. 174.

главной задачей художника отображение «вечной идеи прекрасного». Он отвергал самое важное в повестях Гоголя — реалистический метод, направленный на исследование «низкой» действительности, и вместо этого побуждал писателя рисовать картины «светского быта». Должно надеяться, — писал Шевырев, — что Гоголь «соберет нам впечатления и с той общественной жизни, среди которой живет теперь, и разовьет блистательно свой комический талант в том высшем кругу, который есть средоточие русской образованности»¹.

Эти строки были высмеяны Белинским в статье «О русской повести». «В одном журнале, — писал он, — было изъявлено странное желание, чтобы г. Гоголь попробовал своих сил в изображении высших слоев общества: вот мысль, которая в наше время отзывается ужасным анахронизмом!.. Нет, пусть г. Гоголь описывает то, что велит ему описывать его вдохновение, и пусть страшится описывать то, что велит ему описывать или его воля или гг. критики» (I, 307).

Заслугу Гоголя Белинский видел именно в том, что он обратился к изображению «обыкновенного» и «пошлого» и что на этом «низком» материале он сумел создать гениальные произведения искусства. В интересе Гоголя к «низкой» натуре критик усматривал здоровую, демократическую основу его творчества. На протяжении многих лет он жестоко бичевал врагов Гоголя, проповедовавших «светскость и элегантность» в искусстве, пытавшихся одеть литературу в «модный фрак» и «белые перчатки».

Реабилитация «низкой», «грязной» природы в искусстве означала привлечение внимания писателей к самым трагическим сторонам русской действительности. В конкретно-исторических условиях России с ее невыносимым феодально-крепостническим гнетом и развивающимся освободительным движением народа этот важнейший эстетический тезис Белинского приобретал большое политическое значение.

Призывая не отворачиваться от «низких» сторон жизни, Белинский вел борьбу за превращение русской литературы в могучую революционную силу. Изобразить «пошлое» — значило его обличить, осмеять, унижить.

¹ «Московский наблюдатель», 1835, март, кн. 2, стр. 403.

Общественное значение творчества Гоголя связано с высотой нравственной позиции писателя, стоящего над своими сатирическими героями и возбуждающего к ним отвращение. Быть нравственным, с точки зрения Белинского, значит писать правду о действительности. Критик указывает, что повести Гоголя отличаются «чистейшей нравственностью» и поэтому они должны оказать «сильнейшее и благодетельнейшее влияние на общество».

Молодая, демократическая Россия заявила устами Белинского о своих великих надеждах на Гоголя. Белинский поднял творчество Гоголя, как знамя в борьбе за искусство, близкое и понятное народу, помогающее осмыслить ужас его рабства, беспощадно обличающее его угнетателей, содействующее его социальному освобождению.

Анализируя художественное своеобразие «Миргорода», Белинский уделяет особое внимание проблеме гоголевского юмора, его сущности и своеобразию. Отличительный характер произведений Гоголя Белинский видит в «комическом одушевлении, всегда побеждаемом глубоким чувством грусти и уныния». В этой чеканной формуле выражена одна из важных сторон гоголевского юмора.

Образы Гоголя смешны в своей пошлости и ограниченности. Но эти личные качества его героев обусловлены самой действительностью, поэтому смех, возбуждаемый произведениями Гоголя, переходит в чувство «грусти и уныния». И эта противоречивость не привнесена писателем извне, она — отражение жизни. Белинский пишет: «Такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно!»

Грустно потому, что гоголевские персонажи и воплощаемая ими уродливая действительность слишком явно противоречили представлениям о нормальных условиях жизни, о красоте человеческих отношений. Комическое всегда оборачивается у Гоголя трагическим. Положение народа в крепостнической России придавало этой трагической стороне гоголевского юмора особенно острый социальный смысл. И читатель, вволю насмеявшись над похождениями, скажем, Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, начинает, по словам Белинского, горько улыбаться и грустно вздыхать, когда доходит до трагикомической развязки. А почему? «Вот она, эта тайна поэзии! — восклицает Белинский. — Вот они, эти чары, искусства! Вы видите жизнь, а кто видел жизнь, тот не может не вздыхать!..» (I, 298).

Здесь обнаруживается самый важный аспект теории комического у Белинского. Для Шевырева источником гоголевского юмора был ниспосланный писателю свыше «чудный дар». Белинский отвергает это объяснение и дает принципиально иное: комизм или «гумор» Гоголя имеет своим главным источником самую жизнь. Иными словами, в юморе Гоголя проявилась идейная зрелость реализма русской литературы, ее способность проникать в самые глубины действительности.

Белинскому этот вопрос представляется столь важным, что он счел необходимым вскоре специально вернуться к нему в статье «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» (1836) и подробно разобрать ошибочное рассуждение Шевырева о природе гоголевского смеха. Белинский указывает на два типа остроумия: одно из них — пустое, ничтожное, мелочное — основано на игре словами; другое — серьезное и глубокое — является результатом способности «видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, выказывать их смешные стороны». Этот тип остроумия «приобретается горькими опытами жизни» или бывает следствием «грустного взгляда на жизнь». Вот почему «оно смешит, но в этом смехе много горечи и горести». Это остроумие не каламбура или мадригала, — это «сарказм, желчь, яд».

Юмор Гоголя Белинский относит, разумеется, к этой, второй категории комизма: «Его повести смешны, когда вы их читаете, и печальны, когда вы их прочтете». Сила юмора Гоголя в «удивительной верности изображения жизни», в том, что он «представляет вещи не карикатурно, а истинно» (II, 136—137).

Именно здесь был корень спора с Шевыревым. Последний утверждал, что Гоголь наделен способностью комически воспринимать те или иные явления действительности. Отсюда неизбежно следовал вывод, что комизм — это нечто субъективное, *привносимое* Гоголем в действительность. Точка зрения Белинского была совершенно противоположна: гоголевский юмор связан прежде всего с умением писателя воспринимать вещи в их истинном виде, иными словами он — результат поразительно верно воспроизведения жизни. Комизм не привносится Гоголем в действительность, но является ее, так сказать, собственным порождением и отражением ее самой, ее ненормальных, уродливых, пошлых сторон. Белинский так и пи-

шет: сущность гоголевского комизма состоит «не в способности или направлении автора находить во всем смешные стороны, но в верности жизни» (I, 298).

Итак, первое свойство «гумора» Гоголя — верность действительности. Но этого мало. Белинский вскрывает и вторую его особенность: обличительный характер. «Гумор» Гоголя проникнут пафосом разоблачения действительности, он «не щадит ничтожества, не скрывает и не скрашивает его безобразия, ибо, пленяя изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение» (I, 298). В «гуморе» необычайно ярко проявился характер гоголевского реализма, его наиболее активный элемент.

В статье «Общее значение слова литература» Белинский говорит о юморе как о «могущественнейшем орудии духа отрицания, разрушающего старое и приготавливающего новое» (V, 645). «Гумор» Гоголя обладал колоссальной разрушительной силой. «Смех, — отмечал Герцен, — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых» (XIII, 190).

Гоголевская сатира содействовала воспитанию сознательного отношения к действительности. В глазах Белинского она была выражением зреющего самосознания народа, который уже не только не боится прямо и смело взглянуть на своего врага, но и смеется над ним. «Смех — великое дело, — писал Гоголь, — он не отнимает ни жизни, ни имени, но перед ним виновный, как связанный заяц» (VIII, 186).

Но в юморе Гоголя, полагал Белинский, выражен не только пафос отрицания, но и «созерцание идеальной действительности», т. е. положительный идеал. Как позднее писал критик, Гоголь оружием юмора «служит всему высокому и прекрасному, даже не упоминая о них, но только верно воспроизводя явления жизни, по их сущности противоположные высокому и прекрасному, — другими словами: путем отрицания достигая той же самой цели, только иногда еще вернее, которой достигает и поэт, избравший предметом своих творений исключительно идеальную сторону жизни» (IX, 547).

Теория юмора, созданная Белинским, имела выдающееся значение: во-первых, она подчеркивала критиче-

ское направление гоголевского реализма, вскрывая при этом глубокое своеобразие художественного видения мира писателем; во-вторых, она ясно указывала Гоголю пути его дальнейшего творческого развития, ориентируя на необходимость еще большего усиления обличительного начала; и, в-третьих, эта теория помогла, как мы увидим ниже, самому Гоголю правильно осмыслить проблему смеха, как важнейшую категорию эстетики.

Белинский видел в Гоголе «поэта жизни действительной», — это означало не только признание молодого писателя, но и утверждение реализма, как единственно возможного и плодотворного пути развития русской литературы.

Уже первыми своими статьями Белинский раскрыл читателю объективное значение творчества Гоголя и помог самому писателю глубже осознать смысл своих произведений.

О роли Белинского в истолковании творчества Гоголя говорил в своих воспоминаниях Гончаров: «Без него, смело можно сказать, и Гоголь не был бы в глазах большинства той колоссальной фигурой, в какую он, освещенный критикой Белинского, сразу стал перед публикой»¹.

После статей Белинского, посвященных гоголевским повестям, вопрос об отношении к Гоголю приобрел большое общественное значение. Белинский и Гоголь подверглись яростным нападкам со стороны «Северной пчелы» Булгарина, «Библиотеки для чтения» Сенковского и других реакционных изданий. Причем Белинский и Гоголь стали упоминаться рядом, как идейные и литературные единомышленники.

В этом отношении не лишено интереса выступление критика Я. Неверова, примыкавшего к наиболее правому крылу кружка Станкевича. Неверов упрекал Белинского в чрезмерном пристрастии к Гоголю и высказывал свое несогласие с высокой оценкой «реальной поэзии», данной Белинским. Неверов писал: «Достоинство, прелесть большей части повестей Гоголя неоспоримы; но ставить их выше всего, наравне с самыми драгоценнейшими, высочайшими творениями человеческого гения есть преувеличение, понятное, впрочем, в том, кто нашел писателя,

¹ «Белинский в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1948, стр. 388.

удовлетворяющего его собственным понятиям об искусстве»¹.

Сам Гоголь был, по словам Анненкова, «более чем доволен, он был ошастливлен» суждениями Белинского о своих повестях. По свидетельству того же мемуариста, писатель обратил особое внимание «на определение качества истинного творчества», данное в статье «О русской повести»².

По-видимому, речь идет о тех «верных, необманчивых признаках творчества», на основании которых Белинский называл Гоголя поэтом жизни действительной.

В своих ранних критических выступлениях о Гоголе Белинский вскрыл новаторское значение его произведений, показав, как глубоко проникал писатель в тайники действительности и реалистически правдиво отражал самую сущность общественных отношений. На художественном материале гоголевского творчества критик разрешал актуальные проблемы реалистической эстетики, имевшие выдающееся значение для последующих судеб русской литературы.

Я. М. Неверов. Обзорение русских газет и журналов за первую половину 1835 года, «Журнал Министерства народного просвещения», 1836, VIII, стр. 433.

² П. В. Анненков. Литературные воспоминания, стр. 175.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ИСТОРИЯ. КРИТИКА. ПОВЕСТИ.

1

Почти одновременно с «Миргородом», даже чуть раньше его, в начале января 1835 года, вышел в свет сборник Гоголя «Арабески». Это была необычная книга. Очень разнообразная по содержанию, пестрая, как восточная мозаика. Она объединяла в себе статьи по истории, географии, искусству и несколько художественных произведений. Название сборника как бы подчеркивало его пестроту и разноликость. Арабески — значит, по словарю, особый тип орнамента из геометрических фигур, стилизованных листьев, цветов, частей животных, возникший в подражание арабскому стилю. Это слово имеет еще и иносказательное значение: собрание небольших по объему произведений литературных и музыкальных, различных по своему содержанию и стилю. Но внимательно вчитываясь в книгу Гоголя, мы начинаем обнаруживать присущее ей внутреннее единство. Статьи и повести посвящены весьма обширному кругу тем, внешне никак между собой не связанных. И, однако же, острая, пытливая мысль Гоголя, его индивидуальность, его мировосприятие, его взгляд на историю и современность выражены здесь с удивительной цельностью, оказываются в данном случае тем цементирующим началом, которое связывает воедино все произведения сборника и превращает их в целостную книгу.

Сборник открывался коротким предисловием автора: «Собрание это составляют пьесы, писанные мною в разные времена, в разные эпохи моей жизни. Я не писал их по заказу. Они высказывались от души, и предметом избирал я только то, что сильно меня поражало» (VIII, 7). Гоголь подчеркивает в этих первых строчках, что книга составлена не из случайных материалов, что они выражают определенную веху в его духовном развитии. Правда, ниже еще замечено, что в книге этой многое уже ка-

жется автору молодым, незрелым, не вполне соответствующим его нынешнему пониманию предмета. Но все написанное здесь дорого ему отнюдь не только как воспоминание о близких сердцу «днях юности»: «...если сочинение заключает в себе две, три еще не сказанные истины, то уже автор не вправе скрывать его от читателя, и за две, три верные мысли можно простить несовершенство целого».

Нас не должно смущать замечание Гоголя о том, что книга, изданная почти на заре его литературной деятельности, кажется уже ему в значительной мере отголоском далекого прошлого. Самосознание Гоголя развивалось очень быстро, стремительно. Он никогда не был доволен ни одним своим сочинением, сколько бы ни было оно совершенно, как бы тщательно оно ни было отделано. Это поразительное чувство неудовлетворенности своей работой объяснялось, конечно, не причудами гоголевского характера, а никогда не прекращавшимся в нем процессом внутреннего развития. Он как бы «опережал» свои произведения. Написав и напечатав любое из них, он уже воспринимал его как пройденный этап своей писательской жизни.

Гоголь долго раздумывал над составом «Арабесок». Содержание книги сложилось не сразу. План ее несколько раз менялся. По первоначальному замыслу в сборник должны были входить статьи по истории, искусству, а также ряд фрагментов незавершенных художественных произведений — «Дождь» и две главы из исторического романа «Гетьман». В более поздний вариант плана были, кроме того, включены еще две повести — «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего» (см. VIII, 747—748). И лишь в окончательном составе книги появилась и третья повесть — «Портрет». Эти три повести оказались изначальным ядром того цикла гоголевских произведений, которые впоследствии стали называть петербургскими повестями.

Итак, в самом начале «Арабески» были задуманы как сборник, объединяющий в себе статьи — по истории, географии и искусству — и художественные произведения на историческую тему и современную. Такой необычайный состав книги отражал не только широту интересов молодого писателя, но и его стремление осмыслить с разных сторон какие-то важные проблемы жизни — в ее историческом аспекте и современном. Вот почему анализу

повестей Гоголя должно предшествовать рассмотрению его статей, посвященных вопросам истории и искусства. Это поможет, как мы убедимся, глубже понять художественные произведения писателя.

* * *

В начале 1833 года Гоголь серьезно увлекся историей, особенно историей Украины. Он погружается в изучение специальной литературы и летописей, тщательно исследует памятники народнопоэтического творчества. Гоголя особенно увлекали народные украинские песни.

Он усиленно работает над материалами по истории Украины. Его замысел столь велик, что мог быть воплощен лишь «в шести малых или в четырех больших томах». В конце 1833 года у писателя возникает мысль оставить навсегда Петербург и уехать на Украину, занять кафедру в Киевском университете. Гоголь настойчиво добивается своей цели. Ему оказывают в этом поддержку Пушкин и Жуковский. «Я восхищаюсь заранее, — пишет он Пушкину, — когда воображу, как закипят труды мои в Киеве. Там я выгружу из-под спуда многие вещи, из которых я не все еще читал вам. Там кончу я историю Украины и юга России и напишу Всеобщую историю, которой, в настоящем виде ее, до сих пор, к сожалению, не только на Руси, но даже и в Европе нет» (X, 290).

Гоголь не получил желаемого назначения и должен был остаться в Петербурге. Однако он решил продолжать свои занятия историей. В июле 1834 года он был определен адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории в Петербургском университете.

Гоголь возлагал большие надежды на свою научную деятельность. Он мечтал о грандиозных по размаху трудах. Кроме многотомной «Истории Малороссии», он замыслил написать «Историю средних веков», готовил к печати громадный труд под энциклопедическим названием «Земля и люди».

Дошедшие до нас фрагменты исторических исследований Гоголя говорят о серьезности его научных интересов. Намерения Гоголя создать ряд крупных работ в области истории отнюдь не были бахвальством, как утверждали некоторые мемуаристы. На эти исследования Гоголя рассчитывала и администрация университета. Об этом свиде-

тельствует найденная нами выписка из «Отчета по Санкт-петербургскому учебному округу за 1835 год» о состоянии научной работы в университете: «Адъюнкт по кафедре истории Гоголь-Яновский сверх должности своей по университету принял на себя труд написать Историю средних веков, которая будет состоять из 8 или 9 томов. Также намерен он издать особенное извлечение из оной истории в одном томе. Из трудов своих, кроме означенной истории средних веков, которой, если только обстоятельства позволят, первые три тома надеется он издать в следующем году, готовит к печатанию о духе и характере народной поэзии славянских народов: сербов, словенов, черногорцев, галичан, малороссиян, великороссиян и прочих; также занимается он разысканием и разбором для Истории малороссиян, которой два тома уже готовы, но которые, однако ж, он медлит издавать до тех пор, пока обстоятельства не позволят ему осмотреть многих мест, где происходили некоторые события»¹.

Ни одно, впрочем, из этих начинаний не было доведено до конца.

Еще менее удачным оказалось и профессорство Гоголя в Петербургском университете. Первые его лекции, на подготовку которых было затрачено много усилий, произвели на студентов большое впечатление. Они отличались глубиной содержания и прекрасной поэтической формой. По свидетельству современников, на одной из лекций присутствовал Пушкин, тепло отозвавшийся о ней.

Однако студенты вскоре разочаровались в своем новом профессоре. Его лекции с каждым разом становились все более вялыми и скучными. Студенты начали открыто выражать недовольство. Со своей стороны и Гоголь стал жаловаться на «сонных слушателей». Не сумев установить контакт со студенческой аудиторией, он уже вскоре после начала чтения лекций стал тяготиться ими. В довершение всего молодой адъюнкт-профессор почувствовал атмосферу неприязни, которую энергично создавали в университете вокруг него «какие-то ученые-неприятель», как он сам о том сообщает М. П. Погодину в январе 1835 года. Увлеченный новыми литературными планами, Гоголь перестал готовиться к лекциям, часто пропускал их и вскоре окончательно потерял интерес к университету.

¹ ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 95, д. № 45488, л. 40 об., — 41.

И. С. Тургенев, слушавший в 1835 году лекции Гоголя, писал впоследствии в своих воспоминаниях: «Он был рожден для того, чтоб быть наставником своих современников; но только не с кафедры»¹.

«Он не был историк, и я думаю даже, что он не мог быть историком. Его мысли слишком отрывисты, слишком горячи, чтобы уলেখся в гармоническую, стройную текущесть повествования» — так писал Гоголь о Шлецере в одной из статей «Арабесок» (VIII, 85—86). В этих словах есть известная доля самохарактеристики. У старых, дореволюционных исследователей было правилом хорошего тона иронизировать над Гоголем-историком. «Наш самоуверенный историк», «наш самозванный профессор» — так писал о нем Нестор Котляревский. В 1902 году С. А. Венгеров предпринял одну из первых основательных попыток разобраться в исторических трудах Гоголя. Она обратила на себя внимание.

Советские исследователи давно пришли к выводу, что интерес Гоголя к исторической науке был основательным и глубоким, что в его исторических фрагментах содержится во многом оригинальный взгляд на некоторые существенные вопросы истории.

Н. И. Иваницкий, автор достоверных воспоминаний о Гоголе-адъюнкт-профессоре Петербургского университета, рассказывает о том, как проходила его первая лекция, и воспроизводит, между прочим, одну характерную гоголевскую фразу: «На первый раз я старался, господа, показать вам только главный характер истории средних веков; в следующий же раз мы примемся за самые факты и должны будем вооружиться для этого анатомическим ножом»². Об этом инструменте — «анатомическом ноже» — упоминает Гоголь и в уже цитированной выше статье, включенной в состав «Арабесок», говоря об историке Шлецере: «Он анализировал мир и все отжившие и живущие народы, а не описывал их; он рассекал весь мир анатомическим ножом...» (VIII, 86). Эта метафора весьма показательна и для метода исторического мышления и для реалистического творчества Гоголя. Недаром к ней обращался Белинский, подчеркивая «анатомический», исследовательский характер гоголевского творчества.

¹ И. С. Тургенев. Собр. соч. в двенадцати томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1956, стр. 326.

² «Гоголь в воспоминаниях современников», стр. 84.

Итак, история, в представлении Гоголя, не конгломерат событий и фактов в их случайных связях и опосредствованиях. Главная, с его точки зрения, задача, стоящая перед историком, — не столько описать событие, сколько его аналитически осмыслить, или как он выражается в одной из статей «Арабесок», «изучить все в идее, а не в мелочной наружной форме и частях» (VIII, 72). Гоголь был убежденным противником бездумного, летописно-эмпирического метода изучения истории. Существенным достоинством ученого-историка он считал не память, а умение мыслить, обобщать. «Ух, брат! Сколько приходит ко мне мыслей теперь! Да каких крупных! полных, свежих!» — сообщает он Погодину в начале 1834 года (X, 294). Гоголь восторженно отзывался о Гердере, в работах которого он находит «владычество идеи». У Гоголя — это высочайшая похвала.

Он вносил в изучение истории пытлиую, страстную мысль. Он жаловался, что едва начнет что-нибудь писать по истории, как уже видит собственные недостатки: то кажется, что взял недостаточно широко и объемно, то вдруг в голову приходит «совершенно новая система и рушит старую».

В своих исторических работах Гоголь стоял на уровне передовых идей европейской историографии. У Тьерри и Гизо, Гердера и Нибура он находил мысли, которые или были созвучны его собственным или толкали его на поиски новых самостоятельных решений.

Работы французских историков эпохи Реставрации были крупнейшим достижением научной мысли первой трети XIX века. Энгельс в письме к В. Боргиусу отмечал: «Если материалистическое понимание истории открыл Маркс, то Тьерри, Минье, Гизо, все английские историки до 1850 г. служат доказательством того, что дело шло к этому...»¹.

Гоголь изучал многие работы этих историков. В своих университетских лекциях он рекомендовал своим слушателям «Историю цивилизации во Франции» Гизо, «Историю герцогов бургундских» Баранта и т. д. Исходным в этих трудах является понимание исторического процесса как истории народа. Еще Сен-Симон писал о необходимости ввести историческую науку в какое-то новое русло,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч., т. 39. М., Политиздат, 1966, стр. 176.

чтобы она была «не биографией власти», а «биографией массы». Но у великого социалиста-утописта эта мысль не выходила за пределы абстрактно-социологической схемы. На конкретном историческом материале ее развили Тьерри и Гизо. Именно у Сен-Симона Тьерри почерпнул идею о классовой структуре общества, но он перенес эту идею из социологии в область конкретной истории. Под влиянием Сен-Симона Тьерри в 1820 году приходит к пониманию народа как главной движущей силы истории. Он отмечает, что история Франции в том виде, как писали ее все историки, не является еще подлинной «историей страны, историей национальной, историей народной...». «Самый лучший раздел нашего летописания, самый важный и поучительный для нас, еще не написан. Нам необходима история граждан, история народа...»

Эта мысль является центральной и в философии истории Гоголя.

В статье «О преподавании всеобщей истории» Гоголь считает главной задачей историка наиболее полно и объективно отразить роль народа в развитии государства. Гибель целого ряда форм государственности он объясняет недостаточной общностью и связью между государством и народом. Так, разбирая в одной из своих лекций причины краха Римской империи, Гоголь отмечает, что одной из них был «народ, почти везде находившийся в состоянии рабства под деспотизмом сатрапов, вовсе не входивший в связь государственную» (IX, 106—107).

Чтобы понять всю значительность этих идей для 1830-х годов, напомним, что через два десятилетия их подхватит и разовьет Добролюбов, когда он будет писать, что история, самая живая и красноречивая, является, однако, не чем иным, как более или менее удачно сгруппированным материалом, если в ее основу «не будет положена мысль об участии в событиях всего народа, составляющего государство»¹. Добролюбов подчеркивал, что подлинная история «лишь та, которая подходит к оценке событий с точки зрения народных выгод» (I, 211).

Подобные идеи были решительно чужды современной Гоголю русской историографии. Он же чутьем своим порой прорывался к ним. Правда, Гоголь не мог возвыситься до понимания истории как борьбы между «трудящими-

¹ Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. III. М., ГИХЛ, 1936, стр. 120. Далее все ссылки на это издание — в тексте книги.

ся» и «дармоедами» (III, 267). Но его исторические взгляды исходили из учета тех «двух точек зрения», которые впоследствии Добролюбов назвал «государственной» и «собственно-народной».

М. Погодин, иронизируя над «Историей русского народа» Н. Полевого, упрекал его, между прочим, в «нелепом» названии труда: разве может быть история народа вне истории русского государства? Разве правительство не есть часть народа?

Гоголь придерживался совершенно противоположных убеждений. Интересы народные никогда им не отождествлялись с интересами официально-«государственными» в собственном смысле слова. И эта демократическая философия истории легла в основу всего мировосприятия Гоголя и всего его художественного творчества.

Научные интересы Гоголя, как уже отмечалось, были необычайно широки. Они охватывали историю Малороссии и всеобщую историю. В этом «раздвоении интересов» была своя логика.

Возможно не без влияния со стороны прогрессивной западноевропейской историографии, Гизо например, Гоголь развивает идею об органическом единстве конкретной истории любого народа со всеобщей историей мира. И здесь он в известной мере расходился с Пушкиным.

В своей знаменитой «Истории цивилизации в Европе» Гизо писал, что в цивилизациях европейских стран обнаруживается «некоторое единство». При всех специфических отличиях, которые цивилизация приобретает в каждой отдельной стране, в конечном счете «она обуславливается фактами почти однородными, находится в связи с одними и теми же основными началами и стремится к одним и тем же результатам»¹.

Пушкин корил Н. Полевого в стремлении «приноровить систему новейших историков к России». Пушкин ошибался, полагая, что в древней России не было и не могло быть феодализма. Он был убежден в особом и принципиально отличном от Европы пути развития древней Руси. Полемизируя с Полевым, он писал, что история России «требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада» (11, 127).

¹ Ф. Гизо. История цивилизации в Европе. СПб., 1892, стр. 2.

И во многом Пушкин был прав здесь. Развитие каждого народа и государства протекает в своих специфических условиях, игнорирование которых, разумеется, не может содействовать правильному пониманию их истории. Это обстоятельство, несомненно, учитывал в своих построениях и Гоголь. Но он более настойчиво, нежели Пушкин, подчеркивал мысль о единстве мирового исторического процесса. И это единство, полагал Гоголь, должно лежать в основе изучения любого этапа в истории любого народа.

В объявлении «Об издании истории малороссийских казаков», опубликованном в 1834 году в «Северной пчеле» и затем перепечатанном в «Московском телеграфе» и «Молве», Гоголь считает существенным пороком предшествующих работ по истории Украины то, что их авторы не указали «доныне этому народу места в истории мира» (IX, 76).

Надо сказать, что в конкретных исторических условиях России 30-х годов эта идея имела весьма прогрессивный смысл. После разгрома декабризма вся политика правительства Николая I была сосредоточена на том, чтобы оградить Россию стеной от воздействия на нее постоянно бурливших в мире политических событий, изолировать ее от «революционной заразы» Западной Европы.

Целям духовной изоляции России от Запада служила и определенная идеологическая программа, усиленно пропагандировавшаяся официальной историографией. В ее основе лежала мысль о полной отрешенности истории и культуры России от мировой цивилизации. Эта мысль становится идеологической предпосылкой реакционной концепции народности.

История, однако, развивалась иными путями, чем это угодно было правительству Николая I. Становилось ясным, что Россию невозможно оградить от остального мира. При всей своей национальной самобытности она была частью целого. Политические процессы, происходившие на Западе, несмотря на искусственно воздвигаемые препоны, находили все более глубокий отклик в России. Страна, как никогда, почувствовала себя составной частью Европы и всего мира. Все это в противовес охранительной концепции «самобытности» естественно порождало веру во взаимную зависимость исторической судьбы России и судеб всего мира. Одним из первых эту мысль выразил в

печати Алексей Зиновьев в 1827 году: «Российская история существенно важна для истории других европейских государств»¹.

Эта идея общности судеб России и Запада, истории любого народа и истории мира была основой философии истории Гоголя. Она станет вскоре фундаментом реалистической концепции народности у Белинского.

Даже Шевырев в пору своих ранних либеральных увлечений предлагал назвать первым писателем в России того, кто бы «вернее показал назначение русского в ряду других народов».

Характерно, что в «Философическом письме» Чаадаева, послужившем поводом к закрытию «Телескопа», подчеркнута мысль о России, как о «необходимой части человечества». Пусть эти связи временами искусственно разрывались, но вне их изучения невозможно представить себе подлинной истории России. Отсюда задача, которую ставит автор перед современниками: «Каждый из нас должен сам связывать разорванную нить семейности, которой мы соединены с целым человечеством»².

Историю отдельного народа можно понять лишь как часть целого, а всеобщую картину мира — в ее связи с частными историями отдельных народов. Для Гоголя история — всеобщий и целостный процесс постоянно и закономерно сменяющихся общественных форм. «Все события мира должны быть так тесно связаны между собою и цепляться одно за другое, как кольца в цепи. Если одно кольцо будет вырвано, то цепь разрывается» (VIII, 26). Таким образом, мысль о единстве всеобщей истории органически сочетается у Гоголя с пониманием национального своеобразия истории каждого отдельного народа.

Историческая концепция Гоголя, во многом оригинальная и своеобразная, была направлена и против реакционных романтических теорий, отвергавших единство исторического развития отдельных народов, и против либерально-буржуазных схем, в которых стиралось своеобразие национальной истории народов.

В статье «Шлецер, Миллер и Гердер», вошедшей в «Арабески», Гоголь развивает мысль о «высоком драмати-

А. Зиновьев. О начале, ходе и успехах критической истории. М., 1827, стр. 71.

² «Телескоп», 1836, № 15, стр. 286.

ческом искусстве» в истории, разумея под ним такое изображение прошлого, при котором оно (это прошлое) не распадалось бы на ряд не связанных между собой событий, но состояло бы «из непрерывной движущейся цепи происшествий». Гоголь упрекает Миллера в том, что «мысль о единстве и нераздельной целостности не служит такою целью, к которой бы явно устремлялось его повествование» (VIII, 87).

Гоголевская философия истории отличалась известным прагматизмом. Историк обязан рассматривать исторические события в их причинно-следственной связи — «как одно событие рождает другое и как без первоначального не было бы последующего. Только таким образом должна быть создана история» (VIII, 27). Даже великая эпоха в развитии человечества не может быть исследуема сама по себе, вне соотнесения «со всеми своими следствиями, изменившими мир» (VIII, 28).

Важно заметить, что понимание идеи исторической необходимости не приводило Гоголя к религиозно-фаталистическому объяснению исторического процесса, как, например, Фихте и других представителей немецкой романтической философии. Идеалистическое толкование принципа исторической необходимости сводилось к полному ограничению случайности индивидуальной свободы. Фихте в «Основных чертах современной эпохи» писал: «Все, что действительно существует, существует с безусловною необходимостью, и с безусловною необходимостью существует именно так, как существует; оно не могло бы не существовать или быть иным, чем оно есть»¹. Подобная философия истории приводила Фихте к примирению «со всем существующим, как оно существует», и признанию того, что в истории все «необходимо» и «благо».

Эта концепция оказала влияние на многих русских историков первой половины XIX в. Ее, например, активно защищал М. П. Погодин. В рецензии на магистерскую диссертацию М. С. Гастева («Рассуждение о причинах, замедливших гражданскую образованность в русском государстве до Петра Великого». М., 1832) Погодин решительно оспаривал выдвигаемую Гастевым идею причинно-следственной связи применительно к изучению «хода

¹ Фихте. Основные черты современной эпохи. СПб., 1906, стр. 116.

гражданской образованности». С точки зрения Погодина, изучение причин здесь бесплодно, ибо, рассуждает он, кто знает, не будь Петра, его роль не сыграла ли бы Софья и вообще: «что было, то было так, как должно, как бог велел»¹.

От подобного фатализма свободно гоголевское понимание истории. Необходимость, в представлении Гоголя, не является чем-то внешним по отношению к истории и находящимся за пределами возможностей человеческого познания, она — объективный закон, органически и имманентно присущий самой природе. Осознание причинно-следственной связи в историческом процессе обязывает исследователя, с точки зрения Гоголя, не ограничиваться лишь регистрацией какого-нибудь важного события или фиксировать «близорукие следствия в виде отрубленных ветвей». Он должен «вывести наружу все тайные причины его явления и показать, каким образом следствия от него, как широкие ветви, распростираются по прядущим векам, более и более разветвляются на едва заметные отпрыски, слабеют и наконец совершенно исчезают или глухо отдаются даже в нынешние времена, подобно сильному звуку в горном ущельи, который вдруг умирает после рождения, но долго еще отзывается в своем эхе» (VIII, 28). Необычная для ученого очень образная, поэтическая форма гоголевского письма несколько не мешает нам здесь ощутить глубину и проницательность теоретической мысли, чрезвычайно существенной для уяснения не только исторических взглядов Гоголя, но и его эстетической, художественной позиции.

В «Мертвых душах» Гоголь говорит о том, как важно для писателя суметь раскрыть «неуловимые особенности» иного характера и сколько труда надо положить, «пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты», и как необходимо «углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд» (VI, 24). Это сказано в начале поэмы. В конце ее Гоголь снова возвращается к той же теме, говоря о том, сколь мудрым должен быть «испытующий взгляд» художника, стремящегося к тому, чтобы изведать характер «до первоначальных причин» (VI, 242).

Нетрудно заметить, как близко перекликаются эти строки с только что приведенными рассуждениями Гого-

¹ «Телескоп», 1832, № 12, стр. 527.

ля об обязанностях историка. И художник, и историк должны владеть искусством анализа — разумеется, у того и другого он осуществляется разными путями и методами — должны уметь за внешним покровом явления увидеть его глубинную, истинную сущность. Здесь истоки аналитического, исследовательского характера гоголевского реализма.

Как мы видели, обращение Гоголя-художника к исторической теме никогда не было для него самоцельным. Осознание неразрывной связи между «веком нынешним» и «веком минувшим» позволяло Гоголю ставить на историческом материале проблемы, имевшие очень острое современное значение.

Итак, Гоголь рассматривал историю как постоянный процесс развития, непрерывной смены и совершенствования общественных форм. Стало быть, задача исторической науки, по его мнению, состоит в том, чтобы выявить весь великий путь, который пройден человечеством; «каким образом оно из своего первоначального, бедного младенчества развивалось, разнообразно совершенствовалось и наконец достигло нынешней эпохи» (VIII, 26). Понимание прогресса как необходимой предпосылки и основы исторического развития было крупнейшим достижением исторической мысли первой трети XIX века, явившись новым — после Джамбаттисты Вико и его концепции исторического круговорота, имевшей широкое распространение в XVIII веке, — выдающимся этапом в изучении закономерностей развития человеческого общества.

Разумеется, отнюдь не все написанное Гоголем-историком, было выражением его самостоятельной, оригинальной мысли. Он много читал и впитывал в себя то, что ему импонировало, то, что подтверждало его порой смутные, первоначальные догадки. Но иные идеи были выношены им самим и явились результатом его собственных теоретических раздумий.

Одним из замечательных примеров самостоятельной мысли Гоголя может служить его статья из тех же «Арабесок» — «О средних веках». Гоголь критикует широко бытовавшее среди ученых представление о средних веках, как об эпохе застоя в истории цивилизации и полного торжества беспросветного варварства. Интересно, что против подобной антиисторической схемы, до сих пор еще кое-где имеющей хождение, совсем недавно выступил из-

вестный советский востоковед академик Н. Конрад, заметивший, что «средневековье — одна из великих эпох в истории человечества»¹. Эпоха средневековья рассматривается Гоголем, как важная веха в историческом развитии народов мира, как время, носившее в себе черты яркого духовного своеобразия и далеко еще в науке не раскрытое и не оцененное «по справедливости» (VIII, 15). Сложная и противоречивая эпоха средних веков, по мнению Гоголя, была необходимым и во многом плодотворным этапом в развитии человечества, подготовив его к более высоким и совершенным формам общественного самосознания.

Исторические взгляды Гоголя были созвучны самым передовым идеям его времени. История у него перестает «геройствовать», облекаясь в форму живого и вдохновенного рассказа о судьбах народных.

Гоголь расширяет круг интересов историка. «Дух митнувшей жизни» не может быть постигнут на основе документов и материалов, отражающих лишь официально-государственную историю. Им на помощь должны прийти «сочинения, относящиеся не прямо к истории, как-то: частные биографии, известия о состоянии тогдашних искусств, ремесел, наук и пр.». Гоголя занимают не только война, но и частная жизнь народа, его быт, нравы, обычаи, культура... Вот почему он считает неопределимым подспорьем для историка такие науки, как фольклор (особенно народные песни), археология, география.

Гоголь много читал и много думал над вопросами истории. Правда, его историческим взглядам часто не хватало стройности и системы, обычно свойственных профессиональному историку. Они не были лишены порой и весьма серьезных противоречий. Но главное достоинство исторических разысканий Гоголя состояло в том, что они были проникнуты пытливым мышлением, страстным стремлением понять законы, по которым идет развитие человеческого общества. Это стремление неотвратимо обостряло его критический взгляд на различные стороны современной ему общественной жизни. С огромной симпатией Гоголь пишет об одной черте Шлецера: «будучи одним из первых, тревожимых мыслью о величии и истинной цели всеобщей истории, он долженствовал быть непременно гением *оппозиционным*» (VIII, 86). Историк не просто описывает

¹ «Новый мир», 1964, № 9, стр. 210.

те или иные события и факты, его исследования должны быть проникнуты духом критического анализа, а сердце историка — быть тревожимо мыслью о судьбах мира.

Такая постановка вопроса, конечно, ничего общего не имела с официальной историографией николаевской России. Во второй половине 20—30-х годов даже «История государства Российского» Карамзина почиталась кое-кем слишком вольномыслящей. В 1826 году во время коронации, как свидетельствует А. И. Михайловский-Данилевский, Константин Павлович в присутствии Николая так отозвался об «Истории» Карамзина: «Книга его наполнена якобинскими поучениями, в истории надобно помещать одни числа, годы, имена и происшествия без дальних об них рассуждений»¹. Это было отнюдь не частное мнение великого князя. На таких догмах стояла официальная идеология России.

В исторических работах Гоголя было мало чисел, годов, имен и происшествий, но много рассуждений, т. е. того, что придавало этим сочинениям «мыслящий», по выражению Гегеля, философский характер.

Заключенные в «Арабесках» статьи по вопросам истории для нас особенно интересны тем, что они позволяют нам ощутить широту мысли Гоголя, понять его раздумья о путях развития мировой истории, о неразрывной связи «судьбы человеческой» и «судьбы народной». Из этого же корня росли его взгляды на искусство, в частности его понимание творчества Пушкина, его концепция народности искусства, наконец — и его собственное художественное творчество.

Научно-историческая мысль Гоголя и его художественное мышление были «сообщающимися сосудами». Гоголь-историк многое предопределил в работе писателя не только над исторической, но и современной темой. Исторический взгляд на нынешнюю действительность Гоголь считал одной из важнейших обязанностей истинного художника. Недаром в «Мертвых душах» автор называет себя «историком предлагаемых событий» (VI, 36).

2

Существенной частью «Арабесок» явились статьи об искусстве — «Скульптура, живопись и музыка», «Об ар-

¹ «Русская старина», 1893, июль, стр. 203.

хитектуре нынешнего времени», «О малороссийских песнях» и «Несколько слов о Пушкине». Вместе с некоторыми другими статьями Гоголя они дают вполне определенное представление о нем как о литературном критике, о характере и направлении его эстетических взглядов.

Интерес к вопросам литературной критики пробудился у Гоголя еще в Нежине, в «гимназии высших наук». Мы уже упоминали дошедшее до нас его классное сочинение «О том, что требуется от критики», написанное, видимо, перед самым окончанием гимназии. Два с лишним года спустя Гоголь откликнулся рецензией на «Бориса Годунова». Над «вечным творением» Пушкина Гоголь дал вдохновенную, написанную в духе традиций романтической эстетики клятву быть верным заветам своего учителя: он клялся в том, что его души не коснется «мертвящий холод бездушного света» и в нее не проникнет «презренное чувство корысти, раболепства и мелкого самолюбия».

В «Арабесках» Гоголь воспевает красоту мира и все прекрасное в человеке. Искусство — вечный источник прекрасного, и потому должно служить человеку, оберегая его от корысти и житейской суеты, обращая его душу к высокому и идеальному.

Тем же 1831 годом помечена статья «Скульптура, живопись и музыка», позднее включенная Гоголем в «Арабески». «Три чудные сестры», «три прекрасные царицы мира» призваны к тому, чтобы «украсить и усладить мир». Сопоставляя эти три вида искусств, Гоголь отдает предпочтение музыке, полагая, что она способна наиболее активно воздействовать на жизнь и выражать стремительный порыв человеческого духа. Вот почему именно музыку Гоголь считает «принадлежностью нового мира», ибо «никогда не жаждали мы так порывов, воздвигающих дух, как в нынешнее время» (VIII, 12). За этими словами в черновом варианте статьи следует выразительная характеристика современности: «...на нас наступает, нас давит меркантиль<ность>...» (VIII, 577). Задача искусства — бороться за нравственное очищение человека. И Гоголь обращается к музыке с призывом чаще будить «меркантильные души» и гнать «этот холодно-ужасный эгоизм, силившийся овладеть нашим миром».

В еще незрелой, идеалистической форме здесь выражена мысль, имевшая для Гоголя исключительное значе-

ние: искусство не может абстрагироваться от жизни, оно должно отвечать ее потребностям и служить человеку. Эту мысль Гоголь глубоко выразил в статье о картине Брюллова «Последний день Помпеи». Выдающееся значение этого полотна он видит в том, что мастер сумел в центр избранного им трагического сюжета поставить не хаос и разрушение, не ужас и содрогание, а вечное торжество жизни и красоты. «...У Брюллова является человек, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы»; несмотря на трагизм событий, «нет ни одной фигуры у него, которая бы не дышала красотой, где бы человек не был прекрасен» (VIII, 111).

Взгляды Гоголя на искусство отличаются пока еще романтической патетикой. Суждения его резки, оценки — прямолинейны. Во всем этом угадывалась свойственная молодости запальчивость, отнюдь не всегда учтивавшая сложность и противоречивость явления. Гоголю импонирует яркость и контрастность красок романтической поэзии и живописи. Его увлекает возможность внезапной сменой красок потрясти зрителя или читателя, произвести эффект.

Уместно бы здесь еще раз напомнить слова Гоголя об «истинном эффекте, который заключен в резкой противоположности», и красоте, которая «никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте» (VIII, 64).

Разделяя в первой половине 30-х годов некоторые принципы романтизма, Гоголь вместе с тем остался чужд тому пафосу субъективизма и отрешенности от объективной действительности, который был характерен для многих романтиков — русских и западноевропейских. Он восторженно оценивает «чудную, магическую силу» романтических поэм «необъятного» Пушкина, «напитанных Кавказом, волею черкесской жизни и ночами Крыма» (VIII, 51), но с серьезными оговорками принимает поэзию И. И. Козлова. Отмечая несомненную одаренность этого поэта, Гоголь, однако же, корит его за чрезмерную сосредоточенность на малом мире своей собственной души, за отрешенность его творчества от большого мира «внешней жизни». «Он весь в себе», — пишет Гоголь. И эта самоизоляция имеет своим следствием неотвратимое обеднение и истощение всей художественной плоти его стихотворчества: «Лица и герои у него только образы, условные знаки, в которые облакает он явления души

своей» (VIII, 154). Гоголь воспринимал романтизм не безоговорочно, он тонко и точно улавливал не только сильные его стороны, но и слабые, мешавшие художнику в полной мере раскрыть многообразие и противоречия реального мира.

В формировании эстетических взглядов Гоголя, как и Белинского, большую роль сыграл Пушкин — художник и критик. Статья Гоголя «Несколько слов о Пушкине», которую он начал писать в 1832 или 1831 году, представляет огромный интерес. В этом выдающемся теоретическом выступлении Гоголя не только впервые раскрывается общенародное значение творчества Пушкина, но и затрагивается ряд важнейших вопросов эстетики: реализма и народности, формы и содержания.

Прежде всего по-новому ставится в статье проблема отношения искусства к действительности. Само понятие действительности приобретает уже у Гоголя конкретное общественное содержание. Художник должен, по мнению Гоголя, изображать жизнь такой, какова она есть. Достоинство поэм Пушкина Гоголь видит в том, что поэт «предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников». Величие произведения искусства и обусловливается тем, в какой мере художнику удалось выразить «дух народа». Отсюда и знаменитое определение народности (национальности — в терминологии Гоголя): «...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» (VIII, 51).

Белинский назвал статью Гоголя «замечательной» и часто цитировал эти строки. В статье «Русская литература в 1841 году» он писал о них: «Я не знаю лучшей и определенной характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти...» (V, 558).

Еще в предшествующих критических выступлениях Гоголь отстаивал положение об активном воздействии искусства на жизнь, на формирование характера человека. В статье о Пушкине эта мысль получает дальнейшее развитие.

В черновом варианте статьи есть интересное рассуждение Гоголя, не вошедшее, вероятно, по цензурным причинам, в окончательный текст, напечатанный в «Арабесках»: «И если сказать истину, то его (Пушкина.—С. М.) стихи воспитали и образовали истинно благород<ные> чувства, несмотря на то, что старики и богомольные тетушки старались уверить, что они рассеивают вольнодумство...» (VIII, 602). Действительность, по мнению Гоголя, является источником, из которого художник черпает содержание для своих произведений. В свою очередь искусство влияет на действительность, на развитие общества. Но плодотворным это влияние может быть лишь в том случае, если произведение выражает «благородные чувства».

Активная направленность эстетики Гоголя особенно ярко выражена в его полемике против «светской» критики, толкавшей писателей на идеализацию действительности, на изображение лишь «необыкновенных» ее явлений.

В той же статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь сопоставляет «чинного заседателя» и «дикого горца», зарезавшего своего врага, и при этом замечает, что горец «более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом, посредством справок и выравок пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ». Однако не только романтический горец, но и прозаический судья имеет право на внимание писателя, поскольку оба они — «явления, принадлежащие к нашему миру». Больше того, подлинный поэт должен был бы прежде всего изобразить судью, представляющего собой явление повседневное, «обыкновенное» и потому особенно нетерпимое. На эту повседневность, столь мучительную для простого человека, и должно с негодованием обрушиться искусство.

Гоголь вместе с Белинским, хотя и независимо от него, реабилитировал «низкую», «обыкновенную» натуру. Борясь с реакционной романтической эстетикой, писатель как бы снимал с пьедестала поэзию «необыкновенного», снижал ее и неизменно подчеркивал, что внимание художника должно быть сосредоточено прежде всего на «предмете обыкновенном». Этот эстетический принцип служил теоретической основой критического осмысления действительности. Он проходит через всю творческую жизнь Гоголя — писателя и критика. Позднее, в седьмой

главе «Мертвых душ», Гоголь, формулируя свое эстетическое кредо, с иронией упоминает современный суд, который не признает, что «равно чудны стекла, озирающие солнцы и передающие движенья незамеченных насекомых», и не способен понять, что «много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания». К этой теме обращается Гоголь и во второй редакции «Портрета», изданной почти одновременно с «Мертвыми душами». Старик художник благословляет своего сына, начинающего самостоятельную жизнь в искусстве, и завещает ему истину, которую он постиг в итоге многолетнего труда, ценой тяжких ошибок и неудач: «Нет... низкого предмета в природе. В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом; в презренном у него уже нет презренного, ибо сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего, и презренное уже получило высокое выражение, ибо протекло сквозь чистилище его души» (III, 135).

В эстетическом мышлении Гоголя времен «Арабесок» совмещались различные, порой противоречивые тенденции. Восприняв некоторые элементы романтической эстетики, он вместе с тем во многом противостоял ей — и как теоретик и, особенно, как художник, к середине 30-х годов все более уже тяготевавший к реализму.

Но и собственно романтические тенденции гоголевской эстетики отличались своеобразием. Западная, в частности немецкая, романтическая эстетика утверждала в качестве непреложного закона извечный конфликт между действительностью и искусством — конфликт безысходный, из которого, как правило, выхолащивалось общественное содержание. Художественное творчество рассматривалось как некая самостоятельная, независимая от действительности, область духовной жизни человека. Для Гоголя характерен был взгляд на искусство как на моральную силу, способную оказать великие услуги обществу. Он вообще верил в магическую силу морального воздействия на человека. Гоголь видел неразрывную и плодотворную связь искусства и жизни¹. В этом «контрапункте» как бы скрещивались разнородные тенденции его эстетики, в которой совмещались элементы романтизма (особенно в начале пути) и реализма.

¹ См.: Ф. Канунова. Некоторые особенности реализма Н. В. Гоголя. Изд-во Томского университета, 1962, стр. 23—32.

Гоголь был проникнут сознанием величайшей ответственности писателя перед народом, перед историей. Вслед за Пушкиным и Белинским он содействовал утверждению взгляда на литературу как на общенациональное дело.

В «Авторской исповеди» Гоголь рассказывал, что он лишь тогда решился стать писателем, когда убедился в своей способности на этом поприще «служить земле своей». Гоголь неутомимо, подвижнически трудился над каждым своим произведением. «Обращаться с словом, — предостерегал он, — нужно честно» (VIII, 231). Гоголь сравнивал писателя, пытающегося оправдать несовершенство своей работы каким-нибудь «независимым от него обстоятельством», с неправедным судьей, который берет взятки и торгует правосудием, ссылаясь на большое семейство.

Итак, назначение художника состоит в самоотверженном служении народу. Поэты, говорил Гоголь, «исходят из своего народа. Это — огни, из него же излетевшие, передовые вестники сил его» (VIII, 407). Отсюда вытекает другое важнейшее требование Гоголя: искусство по самой природе своей должно быть органически связано с современностью, писатель обязан быть «разрешителем современных вопросов» даже тогда, когда он обращается к исторической теме. Гоголь однажды писал поэту Н. М. Языкову: «Заставь прошедшее выполнить свой долг, и ты увидишь, как будет велико впечатление. Пусть-ка оно ярко высунется для того, чтобы вразумить настоящее, для которого оно и существует. Выведи картину прошедшего и попрекни кого бы ни было в прошедшем, но таким образом, чтобы почесался в затылке современник» (XII, 378).

Этому принципу, как мы знаем, Гоголь был верен и как художник.

В «Арабески» была включена еще одна, очень значительная для понимания эстетической позиции этого писателя статья — «О малороссийских песнях». Ее смысл и значение гораздо шире предмета, обозначенного в заглавии. Статья эта существенна, в частности, для уяснения некоторых аспектов гоголевской концепции народности.

Гоголь был знатоком и собирателем произведений народного творчества, особенно народной поэзии. Следы этого увлечения мы хорошо ощущаем в его художест-

венных произведениях — «Вечерах», «Тарасе Бульбе», а также в «Книге всякой всячины, или Подручной энциклопедии», куда он начиная с 1826 года в течение ряда лет заносил свои фольклорные находки. От Гоголя осталось большое и во многих отношениях ценное собрание народных песен. В 1831 году критик Орест Сомов писал известному этнографу М. А. Максимовичу: «У Гоголя есть много малороссийских песен, побасенок, сказок и пр. и пр., коих я еще ни от кого не слыживал, и он не откажется поступиться песнями доброму своему земляку... Он — человек с отличными дарованиями и знает Малороссию, как пять пальцев»¹. Известно, что Гоголь нередко снабжал песнями Максимовича. В письме к И. Срезневскому в 1834 году Гоголь сообщает: «Около 150 песен я отдал прошлый год Максимовичу, совершенно ему неизвестных» (X, 300). Одно время Гоголь вместе с Максимовичем предполагал даже издать сборник народных песен. «Соединившись вместе, — писал он ему, — мы такое удерем издание, какого еще никогда ни у кого не было» (X, 302). К сожалению, замысел этот так и не осуществился.

В своей статье «О малороссийских песнях» Гоголь высказывает ряд интересных соображений о художественном своеобразии и степени исторической достоверности народной песни, также и о том, какую пользу она принесет историку и писателю. Современные Гоголю этнографы по-разному оценивали меру историзма произведений этого жанра. Одни ученые видели в каждой песне чуть ли не документальное отражение конкретных исторических событий. Другие, напротив, отрицали какую бы то ни было историческую подоснову в этих произведениях. Гоголь отвергал обе крайности. Народная песня для него — «живая, говорящая, звучащая о прошедшем летопись». В этом отношении, подчеркивает Гоголь, песни Малороссии — все: и поэзия, и история, и отцовская могила. Кто не сумел глубоко ощутить их прелести, тот многого не узнает о протекшем быте этой цветущей части России. Историк отнюдь не должен искать в них подтверждения конкретных исторических событий или их точных хронологических обозначений. «Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изобра-

¹ В. Шенрок. Материалы..., т. III, стр. 537.

жаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии» (VIII, 91).

С этой точки зрения песни Малороссии вполне могут быть названы историческими.

Однако не каждый народ, по мнению Гоголя, в силах создать поэзию, по которой можно было бы изучать его историю — подобно тому, как не является уделом каждой нации великая народная поэзия. Лишь народы, имеющие героическое прошлое, способны создать такую поэзию, «если натиски насилий и непреодолимых вечных препятствий не давали ему ни на минуту уснуть и вынуждали из него жалобы и если эти жалобы не могли иначе и нигде выразиться, как только в его песне» (VIII, 97).

Меру общественной значимости и художественной зрелости устного творчества народа Гоголь ставит в зависимость от того, каким историческим содержанием было насыщено его прошлое, как проявлялись черты его национального характера в периоды трагических испытаний. Героическое прошлое украинского народа, его многовековая борьба за независимость — все это нашло свое глубокое отражение в устной поэзии этого народа, ставшей его историческим и художественным памятником.

Гоголь видел в народной песне вполне надежный и достоверный исторический источник, в некоторых отношениях даже более важный, чем летописи и другие документально-исторические материалы. «Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю! — писал он Максимувичу. — Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, перед этими звонкими, живыми летописями» (X, 284). В другом письме, к Срезневскому: «Я к нашим летописям охладел, напрасно силюсь в них отыскать то, что хотел бы отыскать» (X, 298). Что же он искал? Не частные исторические подробности, а непосредственное отражение духа народной жизни, быта и психологии народа, его чаяний, его идеалов. В этом отношении народная песня давала воображению художника богатейший материал. «Это народная история, — писал Гоголь, — живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа» (VIII, 90).

Статья «О малороссийских песнях» расширяет наше представление о гоголевской концепции народности, теоретически обоснованной им в статье «Несколько слов о Пушкине». Новый и весьма существенный элемент этой концепции состоит в том, что в понятие народности включается момент активной жизнедеятельности народа в борьбе за свое национальное самоутверждение. Истинная сущность характера народа наиболее полно раскрывается в период кризиса, когда подвергаются испытанию свобода и независимость народа. Такие периоды особенно интересны художнику, ибо они позволяют с наибольшей полнотой выявить душевные силы народа, красоту и величие его национального характера.

*
*

Статьями в «Арабесках» далеко не исчерпывается литературно-критическое наследие Гоголя 30-х годов. В эту пору он написал еще ряд статей, весьма существенно дополняющих наше представление о Гоголе-критике. Уже к середине 30-х годов Белинский имел все основания видеть в Гоголе серьезного союзника в борьбе против реакционной критики. В этом отношении первостепенное значение имеет статья Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», открывшая критический отдел первой книги пушкинского «Современника».

Следует прежде всего подчеркнуть исключительную злободневность, какую имела для своего времени гоголевская статья. В конце 20-х и начале 30-х годов журналы в России становились важнейшей ареной общественно-политической и литературной деятельности. Передовые силы русского общества видели в журнале трибуну, с которой можно было в границах, допускаемых цензурой, выражать свои взгляды на самые животрепещущие явления жизни и искусства. Гоголь недаром начинал статью утверждением, что журнальная литература — «эта живая, свежая, говорливая, чуткая литература» — «ворочает вкусом толпы» и так же необходима для государства, как пути сообщения. Эти строки были впоследствии оценены Белинским как свидетельство того, что «Современник» «имеет настоящий взгляд на журнал» (II, 180).

Гоголь был не доволен состоянием современной ему «журнальной деятельности». И главным образом потому, что она, по его мнению, слишком отвлечена от реальных

потребностей действительности, от «живого современного движения» и оказывает еще слабое влияние на развитие общества. Многие журналы не выполняют той роли, для которой предназначены: они погрязли в мелких интригах и меркантильных интересах, обнаруживая полное равнодушие к судьбам отечества и искусства.

В своей статье Гоголь всесторонне осветил вопрос об общественной роли литературы и критики. Главный удар был направлен Гоголем против «Библиотеки для чтения», центра «торгового направления» в журналистике.

За первые два года своего существования «Библиотека для чтения» вполне обнаружила свое реакционное лицо. Ее редактор Сенковский вскоре после начала издания журнала повел его в воинственно-охранительном направлении. Вместе с Булгариным и Гречем он образовал пресловутый «журнальный триумvirат», откровенно вставший на защиту идеологической реакции.

«Библиотека для чтения» была задумана издателем Смирдиным, как сулившее большие выгоды коммерческое предприятие. Он пытался привлечь к журналу широкий круг виднейших писателей. На первых порах, пока политическая линия нового издания еще не была ясно определена, в нем участвовал Пушкин; в числе сотрудников в первой книжке журнала был обещан и Рудый Панько. Однако ни одной строки Гоголя в «Библиотеке» так и не было напечатано.

Некоторые передовые писатели, согласившиеся сотрудничать в «Библиотеке для чтения», не были чужды иллюзиям, что она явится относительно свободной и независимой трибуной общественного мнения. Но уже первые номера журнала рассеяли все возможные сомнения на этот счет. «Библиотека» была отдана на откуп Сенковскому, который стал не только редактором, но и единовластным хозяином журнала. В своей статье «О движении журнальной литературы» Гоголь писал по этому поводу: «С выходом первой книжки публика ясно увидела, что в журнале господствует тон, мнения и мысли *одного* (курсив Гоголя. — С. М.), что имена писателей, которых блестящая шеренга наполнила полстраницы заглавного листка, взята была только напрокат, для привлечения большого числа подписчиков» (VIII, 157). Своими беспринципными статьями, гаерскими фельетонами, наконец редакторским произволом Сенковский добился того, что значительная

часть писателей, первоначально объявленных сотрудниками «Библиотеки», тотчас же охладела к новому журналу, а вскоре и порвала с ним.

Первым среди них оказался Гоголь.

10 января 1834 года А. В. Никитенко записал в своем дневнике: «На Сенковского поднялся страшный шум. Все участники в «Библиотеке» пришли в ужасное волнение... У меня сегодня был Гоголь-Яновский в великом против него негодовании»¹. Но еще задолго до этого инцидента у Гоголя сложилось вполне определенное отношение к Сенковскому. Например, в письме к М. П. Погодину от 20 февраля 1833 года, касаясь только что вышедшего альманаха «Новоселье», Гоголь иронически рекомендует прочитать фельетон Барона Брамбеуса и при этом добавляет: «Сколько тут и подлости, и вони, и всего» (X, 263). В письмах Гоголя мы часто встречаемся с очень резкими отзывами о «брамбеусине» и «грязных сочинениях Барона».

Откровенно-реакционная политическая позиция «Библиотеки для чтения» определяла и ее эстетическую программу. Для этого журнала было характерно враждебное отношение к прогрессивным, реалистическим явлениям русской литературы. На страницах «Библиотеки» восторженно оценивались сочинения Булгарина, Греча, Кукольника, Загоскина и вместе с тем постоянной мишенью для зубоскальства служили имена Пушкина и Гоголя, Лермонтова и Белинского. Пожалуй, ни одно печатное издание в России с такой изуверской методичностью и постоянством не глумилось над произведениями Гоголя, как это делала «Библиотека для чтения».

В статье «О движении журнальной литературы» Гоголь прежде всего подверг критике реакционное направление «Библиотеки» и коснулся ряда других современных ему органов печати, резко выступив против «Северной пчелы», «Сына отечества», «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду».

Первая книга «Современника» со статьей Гоголя получила цензурное разрешение 31 марта 1836 года и вышла в свет в середине апреля. Незадолго перед тем в ряде номеров журнала «Телескоп» печаталась большая

¹ А. В. Никитенко. Дневник в трех томах, т. I. М., Гослитиздат, 1955, стр. 133.

статья Белинского «Ничто о ничем»¹. Сопоставление обеих статей приводит к выводу о несомненной близости взглядов Гоголя и Белинского на существенные вопросы русской литературы и критики.

Статья Белинского представляла собой обзор современной журнальной литературы и развивала ряд теоретических положений, впервые поставленных критиком еще в «Литературных мечтаниях» и в статье «О русской повести и повестях Гоголя». Основной тезис Белинского сводится к следующему: «Литература есть народное самосознание, и там, где нет этого самосознания, там литература есть скороспелый плод, или средство к жизни, ремесло известного класса людей» (II, 50). Такова исходная позиция критика в оценке деятельности журналов.

Белинский, как после него и Гоголь, начинает свое обозрение с «Библиотеки для чтения». Эта часть статьи, напечатанная во второй книжке «Телескопа» (цензурное разрешение 22 февраля 1836 г.), была, несомненно, известна Гоголю до появления в свет его статьи «О движении журнальной литературы». Белинский подробно анализирует причины «популярности» «Библиотеки для чтения». Важнейшая из них, по его мнению, состоит в «провинциальности» журнала — т. е. в его стремлении угождать вкусам провинциального мещанства.

Рассуждение о «провинциальном» характере «Библиотеки для чтения» почти буквально было повторено и Гоголем. Причем в первоначальных набросках своей статьи Гоголь более подробно и притом еще ближе к тексту Белинского развивал эту мысль (ср. VIII, 519—520).

Популярность Сенковского в определенных слоях провинциального дворянства и чиновничества высмеял Гоголь, как известно, и в «Ревизоре». В сцене вранья в третьем акте Хлестаков выдает себя за автора знаменитых оперных и драматических сочинений, а также статей Брамбеуса. Ничто не произвело на Анну Андреевну столь сильного впечатления, как именно это последнее имя. В радостном умилении она воскликнула: «Скажите, так это вы были Брамбеус?»

¹ «Телескоп», 1836, ч. XXXI, № 1 (цена. разр. 2 января); № 2 (цена. разр. 22 февраля); № 3 (цена. разр. 5 марта); № 4 (цена. разр. 17 марта).

Сравнительно с другими журналами «Библиотека для чтения» в 30-е годы прошлого века имела самое большое количество подписчиков. Белинский показал, что эта популярность достигалась жульническими средствами: «азиатским самохвальством» Сенковского и прямым обманом. Об этих нравах «Библиотеки» говорил и Гоголь.

Писатель разделял общую оценку Белинским позиции «Библиотеки для чтения», оба утверждали, что журнал этот насаждает беспринципную, недобросовестную критику, развращающую общество и в политическом существе своем ничем не отличающуюся от критики Булгарина.

Близость исходных позиций Белинского и Гоголя сказывается отчасти и в оценке «Московского наблюдателя»¹.

Этот журнал был основан в начале 1835 года бывшими сотрудниками «Московского вестника» и «Европейца» — М. П. Погодиным, С. П. Шевыревым, А. И. Кошелевым и другими.

С большинством участников «Московского наблюдателя» Гоголь находился в личных дружеских отношениях. С самого начала предполагалось и его сотрудничество в журнале. На этот счет вел с ним переговоры Погодин. Гоголь возлагал на новое издание серьезные надежды. Главное назначение журнала писатель видел в том, что он должен стать идейно-эстетическим противовесом «торговому направлению» реакционной петербургской журналистики — Булгарину, Гречу, Сенковскому. В письме к Погодину Гоголь называет «Московский наблюдатель» «нашим журналом» и настойчиво рекомендует ряд мер, необходимых для того, чтобы поставленные перед ним задачи были успешно выполнены. Гоголь советует сделать книжку журнала обязательно дешевой, доступной широкому кругу читателей и тем самым «сколько-нибудь оттянуть привал черни к глупой «Библиотеке». Он настаивает, и это особенно важно, чтобы журнал был боевым, сатирическим изданием: «Да чтобы смеху, смеху, особенно при конце. Да и везде недурно нашпиговать им листки. И главное, никак не колоть в бровь, а прямо в глаз» (X, 341).

¹ Об отношениях Гоголя с «Московским наблюдателем» см. статью Н. Мордовченко «Гоголь и журналистика 1835—1836 гг.» в кн. «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», т. II, стр. 106—150.

Надеждам Гоголя не довелось сбыться. «Московский наблюдатель» не стал идейным противовесом торговой журналистики. Советы Гоголя не были приняты во внимание. Реакционно-идеалистическая позиция оказалась вполне определенно уже с самого начала издания журнала. Белинский, как и Гоголь, сразу отметил, что журнал не оправдал возлагаемых на него надежд: «Наши надежды разлетелись в прах!..»

В статье «Ничто о ничем» Белинский говорит о собственной «Московскому наблюдателю» «близорукости», отсутствии в нем «физиономии», «характера». Этот же недостаток подчеркивает и Гоголь. В статье «О движении журнальной литературы» он критикует «Московский наблюдатель» за отсутствие в нем ясно выраженного направления, принципиальной линии, живой связи с современностью или, как выражается писатель, «современной живости».

Особенно интересна оценка Гоголем программной статьи Шевырева «Словесность и торговля», которой открывалась первая книжка «Московского наблюдателя» за 1835 год. Шевырев выступал здесь против «торгового направления» в литературе с позиций «светской» критики и поэтому, по словам Гоголя, «обратил внимание не на главный предмет». Шевырев «гремел, — пишет Гоголь, — против пишущих за деньги, но не разрушил никакого мнения в публике касательно внутренней ценности товара». Критик «Московского наблюдателя» оказался неспособным правильно решить задачу, за которую взялся. Очень тонко и пронизательно вскрыл Гоголь самое уязвимое в позиции Шевырева — его «аристократическое» отношение к литературе. Главную ошибку Шевырева Гоголь видел в том, что, критикуя «униженное направление литературы», он не смог стать на точку зрения «бедных покупателей» и все внимание сосредоточил на «продавцах». Между тем должно было бы, по мнению Гоголя, «показать, в чем состоит обман, а не пересчитывать их барыши». Вот почему статья Шевырева ни в какой степени не поколебала «Библиотеки для чтения»: «выходка Московского наблюдателя скользнула по Библиотеке для чтения, как пуля по толстой коже носорога, от которой даже не чихнуло тучное четвероногое» (VIII, 169).

Эти мысли Гоголя обнаруживают поразительное сходство с положениями, незадолго до того излагавшимися

Белинским в статье «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя», в которой, впрочем, гораздо глубже, чем это мог сделать Гоголь, была раскрыта принципиальная ошибочность позиции Шевырева¹.

Через всю статью Белинского «Ничто о ничем» проходит мысль о великой общественной роли литературной критики. Без критики немислим никакой журнал, критика «должна составлять душу, жизнь журнала». Эти общие положения были конкретизированы Гоголем. Он порицает современную критику за ее невнимание к серьезным общественным проблемам, за ее равнодушие к судьбам русской литературы, наконец — за легкомысленное отношение к своим обязанностям. «Журнальная критика, — писал Гоголь, — по большей части была каким-то гаерством». Несколько более резких замечаний на этот счет содержится в черновых набросках статьи Гоголя, не вошедших в журнальный текст. Неудовлетворительное состояние современной критики он там прямо связывает с именами Булгарина, Сенковского и Греча. Гоголь мечтает о критике — «неподкупном, строгом судье». Критик — «не есть паяц, который обязан смешить публику», критик должен быть проникнут сознанием огромной важности своего дела и ответственности за него.

Статья Гоголя привлекла к себе всеобщее внимание. Она, по свидетельству И. И. Панаева, «наделала большого шума в литературе и произвела очень благоприятное впечатление на публику»². Напечатанная в «Современнике» анонимно, статья была многими воспринята как программное выступление редакции журнала.

Издание «Современника» было поставлено в очень жесткие цензурные условия. Под страхом немедленного закрытия журнала Пушкину было запрещено касаться политики и вообще сколько-нибудь злободневных вопросов. Такая крайне суженная программа «Современника» ни в коей мере не отвечала стремлениям Пушкина, давно мечтавшего об издании общественно-политического журнала, адресованного широкому кругу читателей и спо-

¹ Первая половина статьи Белинского «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» появилась в пятой книжке «Телескопа» за 1836 год (ценз. разр. от 21 марта) и была, разумеется, известна Гоголю до выхода в свет «Современника» с его собственной статьей.

² И. И. Панаев. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1950, стр. 141.

собного оказывать «свое влияние на порядок вещей». В свое время Пушкин охладел к «Литературной газете» именно ввиду того, что навязанная ей программа была ограничена кругом эстетических проблем и почти исключала возможность обсуждения вопросов политического характера.

Приступая к изданию «Современника», Пушкин надеялся постепенно изменить санкционированное сверху направление журнала и превратить его в боевой орган передовой общественной мысли. Но выход первой же книги «Современника» вызвал шумные толки. Главной причиной тому явилась статья Гоголя «О движении журнальной литературы», прозвучавшая как острый политический памфлет, направленный против реакционной журналистики.

Опасаясь неприятных последствий для журнала, Пушкин оказался вынужденным пойти на своеобразный и сложный тактический маневр.

В третьей книге «Современника» было напечатано «Письмо к издателю» от некоего провинциала из Твери А. Б. Давно уже установлено, что «Письмо» это принадлежит перу Пушкина.

В исследовательской литературе нередко высказывалась ошибочная мысль, будто Пушкин был принципиально не согласен со статьей Гоголя и ее помещение в «Современнике» якобы даже «вызвало его неудовольствие». Эта точка зрения исходит из предположения, что статья «О движении журнальной литературы» не была одобрена издателем «Современника», а ее появление в свет явилось для него неожиданностью¹.

Подобное предположение ошибочно. Пушкин, несомненно, читал в рукописи статью Гоголя и дал согласие на ее публикацию, хотя и считал некоторые содержащиеся в ней формулировки несвоевременными. По свидетельству Н. Тихонравова, М. П. Погодин в 1853 году рассказывал, что «Пушкин сообщал ему (Погодину. — С. М.) о невозможности напечатать некоторые, очень игривые *выраже-*

¹ См., например, статью Л. Я. Гинзбург: «Библиотека для чтения» в 1830-х годах». В кн. «Очерки по истории русской журналистики и критики». Л., 1950, стр. 336. Здесь повторяется давняя, неаргументированная версия, будто бы статья Гоголя была напечатана в «Современнике» Плетевым и Вяземским «без ведома Пушкина».

ния в статье «О журнальной литературе»¹. Многие из этих «игривых», т. е. очень резких, памфлетных выражений, содержащихся в первоначальном варианте статьи, были, очевидно, по совету Пушкина, Гоголем устранены или ослаблены. Но и в печатном тексте остались некоторые «выражения», которые не правились издателю «Современника».

Автор «Письма к издателю» называет статью «О движении журнальной литературы» «несколько сбивчивой», но признает, что в ней изложено «остроумно, резко и прямодушно весьма много справедливых замечаний» (12, 94).

Не возражая по существу полемики, Пушкин, однако, находил излишней чрезмерную горячность и «ожесточение» Гоголя, что могло создать впечатление, будто «Современник» решил «следовать по пятам» за «Библиотекой для чтения». А это сужало, по мнению Пушкина, задачи нового журнала и, кроме того, могло сразу же насторожить цензуру в отношении его общего направления.

Еще до выхода в свет первой книги «Современника» Сенковский в одном из своих критических фельетонов сообщал о предстоящем издании Пушкиным «бранно-периодического альманаха», который «учреждается нарочно против «Библиотеки для чтения» с явным и открытым намерением — при помощи божьей уничтожить ее в прах»². Таким образом, еще до появления «Современника» Сенковский видел в нем своего потенциального противника и пытался заранее втянуть Пушкина в журнальную борьбу, либо заставить его отказаться от издания журнала. Отлично разгадав шантажистскую тактику Сенковского, Пушкин решил пока игнорировать «Библиотеку для чтения», не втягиваться прежде времени в полемику с ней и представить «круг действий» своего журнала «более обширным». Этому намерению отчасти противоречила статья Гоголя. Вот почему в заметке «От издателя», сопровождавшей «Письмо» А. Б., указывалось, что статья «О движении журнальной литературы», в которой мнения выражены «с юношескою живостью и прямодушием», «не есть и не могла быть программю «Современника».

¹ «Сочинения Н. В. Гоголя», изд. X, под ред. Н. Тихонравова, т. V, М., 1889. Примечания, стр. 651.

² «Библиотека для чтения», 1836, т. XV, № 4. Литературная летопись, стр. 67.

Действительное отношение Пушкина к «Библиотеке» не вызывало никакого сомнения¹. Говоря о недостаточной обоснованности нападений Гоголя на Сенковского, А. Б. лукаво отмечает следующие достоинства его журнала: «сметливость», «аккуратность» в выпуске номеров, «разнообразии статей», «полноте книжек», «свежие новости европейские», отчеты «о литературной всячине». За этой «похвалой» мы явно чувствуем тонкую пушкинскую пронику и даже издевку. Ведь эти «достоинства» «Библиотеки» не отрицались и Гоголем. А. Б. защищал «Библиотеку для чтения» столь двусмысленно, что по существу не смягчал, а еще более усиливал основные обвинения, выдвинутые против нее Гоголем.

В высшей степени примечательно, что Пушкин решил выступить от имени некоего «тверского помещика», а не от своего собственного. Эта литературная мистификация далеко не случайна. Дело в том, что позиция А. Б. отнюдь не во всем была тождественна подлинным взглядам самого Пушкина. В. В. Гиппиус справедливо заметил, что к письму А. Б. нельзя относиться, как к точному изложению взглядов Пушкина, как к его «критико-публицистическому кредо»². С Гоголем полемизирует не Пушкин, а выдуманный им образ простодушного «тверского помещика». И этим обстоятельством сознательно ослаблялась острота полемики. Пушкин не оспаривал основных тезисов гоголевской статьи, он лишь хотел, чтобы ей не было придано программного значения. Характерно, что Белинский, вспоминая несколько лет спустя статью «О движении журнальной литературы», свидетельствовал, что Пушкин с ней «был совершенно согласен» (V, 577).

В «Письме» А. Б. есть и одно важное возражение Гоголю. Автор статьи «О движении журнальной литературы» упрекается в том, что он не упомянул в своем обзоре Белинского, который «обличает талант, подающий большую надежду». В опубликованном на страницах

Еще до начала издания «Современника» Пушкин отказался от сотрудничества в «Библиотеке для чтения» и очень выгодных условий, предложенных ему Смирдиным. По этому поводу Пушкин писал П. В. Нащокину: «...Сенковский такая бестия, а Смирдин такая дура, — что с ними связываться невозможно» (16, 73).

² В. В. Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным. «Ученые записки Пермского университета». Отдел общественных наук, вып. II, Пермь, 1931, стр. 115.

«Современника» тексте статьи Гоголя имя Белинского действительно отсутствует. Правда, в одном из первоначальных черновых ее набросков имелись строки, близкие по своему содержанию к характеристике, которую дал Белинскому А. Б.: «В критиках Белинского, помещающихся в Телескопе, виден вкус, хотя еще не образовавшийся, молодой и опрометчивый, но служащий порукою за будущее развитие, потому что основан на чувстве и душевном убеждении. — При всем этом в них много есть в духе прежней семейственной критики, что вовсе неуместно и неприлично, а тем более для публики» (VIII, 533).

Как видим, оценка Гоголем Белинского в общем положительна, хотя в ней содержатся и некоторые существенные оговорки. Духом «семейственной критики» Гоголь ошибочно называл последовательную, принципиальную идейную борьбу Белинского против «Московского наблюдателя». Суть дела в том, что реакционный характер «Московского наблюдателя» и опасность его идей для развития русской литературы были Белинскому гораздо яснее, чем Гоголю.

В печатном тексте своей статьи Гоголь снял замечание о Белинском. Давно высказано предположение, будто бы это было вызвано тем, что Гоголь счел для себя неудобным писать в пушкинском журнале о критике, который незадолго перед тем объявил его, Гоголя, главой современной литературы.

Но подобное объяснение явно недостаточно. Оно не вскрывает существа вопроса и не учитывает противоречивую позицию Гоголя в литературно-журнальной борьбе 30-х годов.

Уже отмечалось, что незадолго до выхода в свет книжки «Современника» со статьей Гоголя, в журнале «Телескоп» была опубликована первая половина статьи Белинского «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя». Соглашаясь с отдельными существенными критическими замечаниями Белинского о Шевыреве и его журнале, Гоголь, однако, не разделял всех выводов Белинского. А они уже были намечены в первой части его статьи, хотя окончательно и наиболее определенно были сформулированы во второй ее половине. Гоголь во многом был не согласен с позицией «Московского наблюдателя», но личные, дружеские отношения с Шевыревым

и Погодиным мешали писателю быть до конца последовательным в оценке этого журнала. Вот почему некоторые положения Белинского могли показаться ему слишком резкими и непримиримыми. Этим обстоятельством главным образом и объясняется то, что Гоголь снял в своей статье упоминание о Белинском.

Изложенный эпизод наглядно свидетельствует об идейных колебаниях Гоголя. Не случайным, конечно, является и содержащийся в статье Гоголя выпад против «Телескопа» и «Молвы» — изданий, направление которых определялось Белинским.

Эстетические воззрения Гоголя не были приведены в стройную систему. Наряду с верными, глубокими наблюдениями Гоголь допускал ошибки в оценке тех или иных явлений литературы и критики. Белинский в 30-е годы, еще до того, как он стал на позиции революционной демократии, был уже более зрелым и последовательным в своих убеждениях, чем Гоголь.

Статья «О движении журнальной литературы» вызвала положительный отзыв Белинского. В рецензии на первую книгу «Современника» критик назвал эту статью в числе самых интересных материалов, не зная, однако, что она принадлежит перу Гоголя. Белинский соглашался с основными мыслями статьи, особенно выделяя в ней характеристику общего состояния русской критики, а также оценку «Библиотеки для чтения», хотя считал, что высказанные в адрес этого журнала истины «уже известны и многие еще прежде сказаны». Белинский здесь имел в виду, конечно, свои собственные выступления на страницах «Телескопа».

От внимания критика не ускользнуло и существенное противоречие, имевшееся в статье и свидетельствовавшее о недостаточной твердости позиции автора. Белинский отметил у него «какую-то симпатию» к «Наблюдателю» и вытекающее отсюда компромиссное и непоследовательное отношение к Шевыреву. Все сказанное о «Московском наблюдателе» «сущая истина, — пишет Белинский, — почти то же самое, что было сказано и в нашем журнале, *только немного снисходительнее*».

Критическое выступление Гоголя получило позднее высокую оценку и у Чернышевского. Анализируя во второй главе «Очерков гоголевского периода русской литературы» деятельность Сэнковского, Чернышевский широ-

ко использовал материал гоголевской статьи. Критик завершает свое изложение следующим замечанием: «Внимательный читатель заметит, что вся настоящая статья есть только развитие относящихся к Барону Брамбеусу эпизодов из статьи Гоголя «О движении журнальной литературы», а во многих местах должна быть названа только парафразом слов Гоголя» (III, 75).

Статьи Гоголя по вопросам искусства представляли собой выдающееся явление в прогрессивной критике 30-х годов. Решение Гоголем важнейших проблем эстетики во многом импонировало Белинскому и несомненно отразило влияние его идей.

3

«Арабески» положили начало целому циклу гоголевских повестей. К трем повестям, включенным в этот сборник, несколько позднее прибавились «Нос» и «Шинель». Эти пять вещей составили цикл петербургских повестей. Они разнообразны по своему содержанию и отчасти даже — стиливой манере. Но вместе с тем они связаны ясно выраженным внутренним единством. Идеиная проблематика, характеры героев, существенные черты поэтического своеобразия гоголевского видения мира — все это создает ощущение общности, объединяющей пять произведений в целостный и стройный художественный цикл.

Особняком среди гоголевских повестей стоят «Коляска» и «Рим», включенные, однако, самим писателем в третий том подготовленного им первого своего собрания сочинений в 1842 году, рядом с петербургскими повестями.

Далеко не все произведения Гоголя были по достоинству оценены его современниками. Некоторые из этих произведений воспринимались как бездумные юморески или шалости гения. Такая судьба постигла в свое время повесть о Шпоньке, а позднее — «Нос». Весьма устойчивой репутацией невинной художественной шутки пользовалась «Коляска». Между тем за видимостью шутки здесь совершенно явно проглядывало едкое перо сатирика, далеко не безобидно рисующего быт и нравы провинциального дворянского общества, его крайнюю духовную скудость, его мелочность и пошлость. Персонажи «Коляски», включая и главного ее героя Чертокуцкого, — поме-

щики и офицеры — предстоят перед нами во многих отношениях как прообразы будущих героев «Мертвых душ».

Одна из характерных примет гоголевской поэтики состоит в том, что о серьезном писатель любит говорить как бы невзначай, шутя, юмором и иронией словно желая снизить важность предмета. На этом приеме основаны и многие повести из петербургского цикла.

Связанный с определенной традицией в русской литературе, этот цикл вместе с тем представляет собой очень сложное и своеобразное явление, которое стало существенной вехой в развитии творчества Гоголя и русского критического реализма в целом.

В петербургских повестях предстали иные, чем в «Вечерах» и «Миргороде», характеры, отразились другие стороны общественного бытия России. Романтика украинской народной старины, поэзия сказки и героического народного подвига, сатирическое изображение помещичьего быта — все это уступило место картинам, исполненным истинного трагизма. Петербург — место действия всех пяти повестей.

Но это совсем иной Петербург, чем тот, который был известен по произведениям предшествующих Гоголю писателей. Великое творение гения Петра I, пышное великолепие Северной Пальмиры, город гранитных набережных и прекрасных дворцов, город, воплощающий могущество России, — таким воспели его поэты XVIII и начала XIX века. Пушкин внес в это изображение существенные коррективы. Величие «Петра творенья» сочетается у него с ощущением неблагополучия в самодержавной России. Красота столицы для Пушкина — обратная сторона трагедии «маленького человека», населяющего окраины и трущобы этого города. В бедном чиновнике Евгении поэт открыл совершенно новый драматический характер, а также дал материал для глубоких социальных и психологических обобщений, в которых существенную роль играет сложный, противоречивый образ Петербурга.

Гоголь продолжил пушкинскую традицию. Но продолжил своеобразно, причем в значительной мере опираясь на свой собственный, личный опыт.

Приехав двадцатилетним юношей из далекой провинции в столицу, он пережил тяжкое испытание. Гоголь

увидел Петербург совсем не тем, каким он представлялся по слухам его романтическому воображению. Эти слухи он называет теперь лживыми. В далеком и тихом Нежине думалось, что там, в шумном многоголосье Петербурга кипит деятельная жизнь, направленная на благо общества. Ничего похожего! Тишина, покой, отсутствие благородных стремлений, лишенные каких бы то ни было высоких порывов люди — вот что прежде всего поразило Гоголя. «Тишина в нем необыкновенная, — сообщает он весной 1829 года домой, — никакой дух не блестит в народе, все служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, все подавлено, все погрязло в бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их» (X, 139). Великолепное изображение чиновной и надменной, бездушной и социально разобщенной николаевской столицы дал Гоголь в своих «Петербургских записках 1836 года». Она напоминает писателю приехавший в трактир «огромный дилижанс, в котором каждый пассажир сидел во всю дорогу закрывшись и вошел в общую залу потому только, что не было другого места» (VIII, 180).

Петербург поразила Гоголя картинами глубоких общественных противоречий и трагических социальных контрастов. Грубое унижение человека, торжество «кипящей меркантильности», атмосфера полицейского произвола — все это, по словам Гоголя, превращало Петербург, город всемогущей бюрократии и бездушных чиновников, в гранитную казарму. И еще. Это какой-то странный город! Здесь многое не похоже на то, что происходит в других местах.

Люди, нравы, обычаи — на всем лежит отпечаток особой «физиогномии» Петербурга, города, в котором человеческие отношения искажены, в котором все показное, фальшивое, торжествует пошлость и гибнут талант и вдохновение.

Вот эти личные впечатления Гоголя легли в основу всего цикла петербургских повестей.

Главным, можно сказать, сквозным его героем является сам Петербург. В нем, этом городе, воплощены силы зла, он в известном смысле выражает противоречия и трагизм всей русской действительности. Петербург не просто фон, на котором происходят события, не внешняя рама сюжета. Он играет важную роль в композиционной

структуре каждой повести. Вот почему образ Петербурга чрезвычайно важен для понимания идейной и эмоциональной атмосферы всего цикла.

«Трудно схватить общее выражение Петербурга», — жаловался однажды Гоголь. И в тех же «Петербургских записках 1836 года» он дал великолепный портрет этого города. В знаменитом сопоставлении обеих русских столиц вырисовываются перед нами и внешний облик и внутренний мир, характер каждого из этих городов со всеми присущими им достоинствами и недостатками.

Москва — город «нечесанный», Петербург — вытянутый «в струнку щеголь»; первый из них — «старая домоседка, печет блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете», второй — «разбитой малый, никогда не сидит дома, всегда одет и, охорашиваясь перед Европою, раскланивается с заморским людом»; Москва — «ночью вся спит, и на другой день, перекрестившись и поклонившись на все четыре стороны, выезжает с калачами на рынок», Петербург — «весь шевелится, от погребов до чердака; с полночи начинает печь французские хлебы, которые назавтра все съест немецкий народ, и во всю ночь то один глаз его светится, то другой»; Москва — «русский дворянин, и если уж веселится, то веселится до упаду и не заботится о том, что уже хватает больше того, сколько находится в кармане; она не любит середины», Петербург — «аккуратный человек, совершенный немец, на все глядит с расчетом и прежде, нежели задумает дать вечеринку, посмотрит в карман»; Москва «гуляет до четырех часов ночи и на другой день не подымется с постели раньше второго часу», Петербург — «в байковом сюртуке, заложив обе руки в карман, летит во всю прыть на биржу или «в должность»...» (VIII, 177—178).

Перед нами словно два человеческих характера, портреты которых выписаны с покоряющей наглядностью и достоверностью. Но в этих портретах Гоголя больше занимают аспекты бытовые и психологические. В петербургских же повестях Гоголь рисует образ столицы в ином ракурсе — социальном.

Гоголевский Петербург предстал здесь перед читателями как воплощение всех безобразий и несправедливостей, творившихся в полицейско-бюрократической России. Это город, где «кроме фонаря все дышит обманом» («Нев-

ский проспект»), в котором разыгрывается драма одаренного художника, ставшего жертвой страсти к наживе («Портрет»). В этом страшном, безумном городе происходят удивительные происшествия с чиновником Ковалевым («Нос») и Поприциным («Записки сумасшедшего»), здесь нет житья бедному, честному человеку («Шинель»). Герои Гоголя сходят с ума или погибают в неравном единоборстве с жестокими условиями действительности. Нормальные отношения между людьми искажены, справедливость попорана, красота загублена, любовь осквернена.

Никогда еще прежде мысль Гоголя так пронзительно и беспощадно не обличала действительность современной России. Весь цикл повестей представлял собой как бы вопль негодования против трагической неустроенности жизни, против всех тех, кто ее опошлил, обезчеловечил, сделал невыносимой. В этом отношении петербургские повести наиболее тесно связаны с двумя центральными произведениями Гоголя — «Ревизором» и «Мертвыми душами». И примечательно, что эта связь была зафиксирована самим Гоголем, рассматривавшим свои повести как нечто переходное и ведущее к самому важному делу в жизни. Называя их в письме к Погодину от 28 ноября 1836 года незрелыми и неоконченными опытами, он замечает, что они чрезвычайно важны для него: «чтобы поправить мои силы и знать, так ли очинено перо мое, как мне нужно, чтобы приняться за дело... Пора наконец припяться за дело. В виду нас должно быть потомство, а не подлая современность» (XI, 77). И затем Гоголь сообщает своему корреспонденту, что заглавие этому «делу» — «Мертвые души».

Образ Петербурга в восприятии Гоголя всегда двойствен, внутренние контрастен. В сущности, нет в повестях единого, цельного образа столицы. Богатые и бедные, беспечные бездельники и горемыки-труженики, начальники и подчиненные, преуспевающие пошляки и терпящие крушение благородные романтики — каждая молекула Петербурга имеет две стороны. И их обе тщательно исследует писатель¹.

Человек и античеловеческие условия его общественно-го бытия — вот главный конфликт, который лежит в ос-

См.: Н. М. Губарев. Петербургские повести Гоголя. Ростовское кн. изд-во, 1968.

нове всего цикла петербургских повестей. И каждая из них представляла собой совершенно новое явление в русской литературе. Своей художественной структурой они существенно отличались от предшествующих повестей — скажем, романтических повестей 20-х — начала 30-х годов, сюжет и композиция которых были преимущественно замкнуты в тесной сфере интимных переживаний героя, отрешенного от сложных процессов современной жизни. В петербургском цикле Гоголя русская повесть обрела простор и емкое социальное содержание, ее герои стали выразителями острых общественных конфликтов. Гоголь соединил в своих повестях поэзию и философию. Всем этим он не только закрепил дело, начатое прозой Пушкина, но и пошел дальше в том же направлении.

Вместе с тем гоголевская повесть заметно и отличается от пушкинской. Ее композиционное строение более сложно и прихотливо. Почти любая из повестей Пушкина привлекает необычайной простотой и «лапидарностью» сюжета, в жанровом отношении тяготея скорее к новелле. Сюжет гоголевских повестей разветвлен и усложнен, предоставляя персонажам больше возможностей для «самовыражения». Повесть Пушкина построена как рассказ о самом заурядном, повседневном жизненном эпизоде или событии, и в этом заключалось ее великое новаторское значение, предопределившее все последующее развитие русской реалистической прозы. Художественная структура петербургских повестей иная. В основе сюжета лежит необыкновенная история, чрезвычайное происшествие. У человека пропал нос, у другого сняли новую шинель, приобрести которую он дерзновенно мечтал всю жизнь, третий — случайно купил портрет, ставший причиной величайших несчастий для его обладателя, и т. д. В каждой повести происходит психологический взрыв. Под влиянием, казалось, необъяснимых обстоятельств, похожих на случайности, круто ломается жизнь человека. Катастрофа поджидает его на каждом шагу. Нет никому покоя в этом судорожном, странном мире, полном тайн и трагических несообразностей. В такой атмосфере живут персонажи Гоголя. Их характеры выписаны крупно и резко. Их связи с окружающей средой прослежены с той обстоятельностью, которая позволяет автору вскрывать внутренние, тайные пружины, воздействующие на поступки людей. Гоголевские повести пронизывает дух анализа. И это зна-

меновало стремительное превращение литературы в *художественное исследование* жизни.

Петербургский цикл открывается повестью «Невский проспект». В основе ее сюжета две новеллы, герой одной из них — художник Пискарев, в центре другой — поручик Пирогов. Внешне обе новеллы как бы не связаны между собой. Но так только кажется. На самом-то деле они образуют неразрывное целое. Сюжетно они объединены рассказом о Невском проспекте. Именно здесь, на Невском, завязываются узлы, которые затем распутывают каждый по-своему — Пискарев и Пирогов. Но панорама Невского проспекта служит как бы идейно-эмоциональным ключом не только к этой повести, но и ко всему петербургскому циклу.

По-разному выглядит «главная выставка» столицы в различные часы дня и вечера. На ней представлена «тысяча непостижимых характеров и явлений». Из пестрой толпы перо Гоголя выхватывает какие-то детали костюма или портрета, и в них с поразительной яркостью отражается весь Петербург. Вот «бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстух», вот «усы чудные, никаким пером, никакою кистью неизобразимые», вот «талии, какие даже вам не снились никогда: тоненькие, узенькие талии никак не толще бутылочной шейки», а вот «дамские рукава», похожие на «два воздухоплавательные шара», а еще «щегольский сюртук с лучшим бобром», или «галстук, возбуждающий удивление». В этой шумной пестрой толпе Гоголь проникательно угадывает повадки и манеры людей всех чинов и званий, богатых и бедных, знатных и безродных. На нескольких страничках писателю удалось показать «физиологию» всех социальных этажей петербургского общества. Центральное, впрочем, место в этой картине занимают обитатели верхних и средних этажей — дамы и господа, титулярные и надворные советники, губернские и коллежские секретари. Всех этих людей объединяет стремление казаться красивее, богаче, солиднее, чем они есть на самом деле. пышное великолепие Невского оборачивается его внутренней пустотой и безобразием. Здесь ничему нельзя верить, все дышит обманом. «Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? — ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка». И далее снова: «Он

лжет во всякое время, этот Невский проспект». Описание Невского проспекта открывает и заключает повесть. Внутри этой рамы рассказаны две новеллы.

Одна из них — о художнике Пискареве.

Застенчивый и робкий, этот человек всегда пребывал во власти своих романтических грез. Он плохо знал жизнь с ее суровыми, волчьими законами. Многого в ней он не понимал и не принимал. Но не принимал тихо и смиренно. Безропотно и тяжело переживал он малейшее проявление лжи. Его душа была открыта прекрасному и возвышенному. Ничто земное не мешало ему предаваться радостям творчества. Восторженный мечтатель, он самоотверженно был предан своему искусству. И надо же, первое крушение иллюзий постигло его на Невском проспекте. Красавица, пленившая его воображение, оказалась продажной женщиной. Потрясение, пережитое Пискаревым, решило его судьбу.

Художник Пискарев был жертвой, по выражению Гоголя, «вечного раздора мечты с существенностью». Это жертва трагическая, ибо слишком велико несоответствие между высокой романтической мечтой и возможностями ее осуществления. Жизнь жестоко посмеялась над Пискаревым. Его преданность идеалу прекрасного и вера в чистоту человеческих отношений не выдержали соприкосновения с грубой прозой жизни, с лицемерным, эгоистическим обществом. В единоборстве с этим обществом он потерпел полное крушение.

Отношение Гоголя к Пискареву двойственное. С одной стороны, ему глубоко симпатичен характер этого благородного мечтателя, с негодованием отвергающего фальшивые и пошлые устои современного мира. Однако, с другой стороны, писатель не может не чувствовать беспочвенность романтического идеала своего героя. Дело не только в том, что этот идеал зыбок, нереален, но еще и в том, что по самой природе своей он — порождение той же самой пошлой действительности, против которой направлен. Гоголь видел слабость Пискарева и неверность его жизненной позиции.

К середине 1830-х годов романтизм как философия жизни, как метод решения противоречий действительности обнаружил свою несостоятельность. Пройдет еще одно десятилетие — и эта тема станет одной из важнейших в русской литературе. В 1843 году Герцен запишет в Днев-

нике: «Период романтизма исчез, тяжелые удары и годы убили его» (II, 272). Наблюдение это, сделанное в связи с обстоятельствами личной жизни Герцена, имело и несомненно более общий смысл. Романтизм к тому времени станет синонимом благодушия и пустого фантазерства, рутинны и дряблости. Как далеко зашел этот процесс, наглядно покажет судьба Александра Адуева в романе «Обыкновенная история». Задолго до Гончарова Гоголь пронизательно распознал ранние симптомы той же болезни. Конечно, Пискарев не Александр Адуев, в гоголевском герое еще много истинно привлекательного, в его страстном негодовании против устоев современной цивилизации и морали сквозила юношеская «идеальность» и трогательная в своей простодушной наивности вера в возможность быстрого исправления нравов людей. Но гениальность Гоголя заключалась именно в том, что простодушие Пискарева изображено как порождение той же действительности, что вскормила пошлость Пирогова. Очень они разные люди — Пискарев и Пирогов, и, однако же, они не просто знакомцы, а «приятели»!

Сатирическая, обличительная направленность повести особенно сильно выражена во второй новелле, посвященной Пирогову.

Поручик Пирогов представляет собой совсем иной человеческий материал, чем легко ранимый и чувствительный к малейшим проявлениям несправедливости Пискарев. Ограниченный и нагло самоуверенный, удачливый, преуспевающий, всегда в отличном расположении духа, Пирогов был совершенно чужд рефлексии и каким бы то ни было нравственным терзаниям. Пошлое самодовольство выражало не мимолетное, не сиюминутное его состояние, а самую суть его характера. Писатель создал очень яркий человеческий тип, ставший нарицательным обозначением многих сторон современного ему общественного бытия.

Гоголь подчеркивает социальную характерность Пирогова. Приступая к его портрету, автор замечает: «Но прежде нежели мы скажем, кто таков был поручик Пирогов, не мешает кое-что рассказать о том обществе, к которому принадлежал Пирогов» (III, 34). Гоголь ограничивается, собственно, несколькими бытовыми штрихами, дающими вполне законченное представление об узости духовного мира этого «общества». Здесь, например, любят

потолковать о литературе и притом «хвалят Булгарина, Пушкина и Греча». Гоголь умел одной иронической фразой убить наповал пошлость.

Пирогов первоначально оказывается почти в такой же ситуации, что и Пискарев. Но последующие события тут разворачиваются уже по-другому. Знакомство с уличной красавицей приводит Пискарева к душевной драме, а случайная встреча Пирогова с добродетельной мещанкой завершается фарсом, кульминацией которого является сцена сексуции. Впрочем, приятным вечером у правителя контрольной коллегии и отлично исполненной мазуркой Пирогов завершает этот столь прискорбный для него день. Так происходит саморазоблачение торжествующей пошлости. Никогда еще до Гоголя она не была так беспощадно осмеяна и унижена. Никто из предшествующих русских писателей не изображал ее как столь ужасное и нетерпимое общественное зло.

Образ Пирогова принадлежит к числу лучших художественных созданий Гоголя. По силе и глубине обобщения он, возможно, стоит в одном ряду с Хлестаковым и Чичиковым. «О единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов!» (I, 296) — восторженно восклицал Белинский.

Два человеческих характера, две судьбы, два совершенно различных взгляда на действительность — все это сталкивает в своей повести Гоголь. И вот вывод, к которому он подводит читателя: какой же странный это город Петербург, в котором гибнет честный, никем не защищенный талант и преуспевает наглая, самодовольная пошлость! Гоголь открывал петербургский цикл сильной, глубокой повестью, которую Пушкин недаром называл «самым полным» из его произведений, написанных до «Ревизора».

Одна из наиболее трагических повестей петербургского цикла — «Записки сумасшедшего».

Герой этой повести — Аксентий Иванович Поприщин, маленький, обижаемый всеми чиновник. Он дворянин, но очень беден. И это причина его унижения в обществе, его горестных переживаний. Но он пока ни на что не претендует. С чувством собственного достоинства он сидит в директорском кабинете и очинивает ему перья. И величайшего уважения преисполнен он к его превосходителю.

Многое, очень многое роднит Поприщина с пошлой действительностью. Он — само ее порождение и плоть от ее плоти. Как и все люди его круга, он мечтает сделать карьеру и убежден, что у него есть к тому не меньше оснований, чем у ненавистного начальника отделения. «Я разве из каких-нибудь разночинцев, из портных или из унтер-офицерских детей? Я дворянин. Что ж, и я могу дослужиться. Мне еще сорок два года — время такое, в которое по-настоящему, только что начинается служба. Погоди, приятель! будем и мы полковником, а может быть, если бог даст, то чем-нибудь и побольше. Заведем и мы себе *репутацию* еще и получше твоей» (III, 198). Замечательно здесь это выделенное нами слово «репутация». В глазах Поприщина только чин и создает человеку репутацию. Не душевные, нравственные или деловые его качества, а именно чин, должность определяет репутацию. И дальше он рассуждает: «Что ж ты себе забрал в голову, что, кроме тебя, уже нет вовсе *порядочного* человека?» Это тоже прелестная деталь: по убеждению Поприщина, *порядочный* человек — тот, кто имеет чин, должность, деньги.

Конечно, Поприщин не Пирогов, его пошлость не столь вызывающа и воинственна. Но всем своим духовным обликом он тем не менее близок ему. Недаром же он с удовольствием почитывает «Северную пчелу»; кою ласково и фамильярно называет «Пчелкой», поругивает французов, вероятно, за избыток вольнодумства и признается в том, что он бы их охотно «перепорол розгами», переписывает себе в тетрадку глуповатые стишки, кои, полагает он, сочинены Пушкиным. Поприщин нищ духом, его внутренний мир мелок и убог, но не посмеяться над ним хотел в своей повести Гоголь. Он поставил перед собой задачу гораздо более сложную. В образе Поприщина писатель раскрывает драматизм современного общественного бытия, бессмысленность и жестокую несправедливость царящих в мире человеческих отношений.

Все повествование ведется от имени Поприщина — персонажа во многом отрицательного. Таким образом, его взгляд на действительность вовсе не совпадает с авторской позицией. Но своеобразие и сложность художественной структуры этой повести состоит в том, что взгляд героя на окружающий его мир меняется и постепенно уменьшается разрыв между позициями героя и автора.

Поприщин завидует тем господам, которые стоят на самой верхней ступени общественной иерархии, и очень ему хочется узнать, как-то они живут там: «Хотелось бы мне рассмотреть поближе жизнь этих господ, все эти экивоки и придворные штуки, как они, что они делают в своем кругу — вот что бы мне хотелось узнать!» (III, 199). И вот что происходит: чем больше тайн он узнает об их жизни, тем ущербнее и обиднее ему представляется его собственное существование.

Аксентий Иванович влюблен в дочь директора департамента, но прекрасно понимает, что путь к счастью ему закрыт. А, собственно, почему так? — вот вопрос, который не дает ему покоя. С этого момента сатирическая направленность повести начинает резко усиливаться.

Сознание Поприщина расстроено. Уже в самой первой записи он воспроизводит замечание начальника отделения в свой адрес: «Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой?» Поприщин путает дела, да «так, что сам сатана не разберет». Очень быстро «ералаш» усиливается в его голове, и мир, окружающий его, приобретает уже совершенно причудливые формы.

Весьма интересна переписка двух собачек, которую Гоголь вводит в сюжет повести. Меджи и Фидель, каждая по-своему воспроизводит нравы той пошлой, великосветской среды, к которой принадлежат их хозяева. Завладев перепиской собачек, Поприщин узнает из нее много неожиданных для себя и прелюбопытнейших вещей. Например, его кумир — директор департамента — вовсе не такой уж безукоризненный государственный муж, каким представлялся ему прежде, — оказывается, он самый что ни на есть мелкий честолюбец, вождельно мечтающий об ордене. Меджи так прямо и говорит о нем: «...очень странный человек. Он больше молчит. Говорит очень редко; но неделю назад беспрестанно говорил сам с собою: получу или не получу?.. Один раз он обратился и ко мне с вопросом: как ты думаешь, Меджи? получу или не получу? Я ровно ничего не могла понять, понюхала его сапог и ушла прочь» (III, 202).

Не трудно представить себе меру разочарования и потрясения Поприщина. Он завершает рассказ Меджи недоуменной фразой: «А! так он честолюбец! Это нужно взять к сведению». Перед Поприщиним разверзлась цу-

чина корыстолюбия, карьеризма и чудовищной пошлости того мира, о котором вчера еще с таким лакейским по-добострастьем он сам рассуждал. А тут, видите ли, директор и отец той, что любишь, уподобляется псу! Меджи рассказывает в этом письме, как повадился ухаживать за ней один дог: «Если бы он стал на задние лапы, чего, грубиян, он верно не умеет, то он бы был целою головою выше папá моей Софи, который тоже довольно высокого роста и толст собою». Мы отчетливо видим здесь лукавую усмешку Гоголя. Вот оно как дело оборачивается! Государственный муж, а оказывается пустое место, на голову ниже самого обыкновенного пса! Было Аксентию Ивановичу от чего сойти с ума.

Но это еще не все, даже не самое главное! Меджи рассказывает своей приятельнице, собачке Фидель, различные подробности об интимной жизни той, в которую тайно влюблен Поприщин. Он узнает, что Софи увлечена неким камер-юнкером. И снова тот же прием: Меджи сравнивает камер-юнкера с собственным кавалером, собакой Трезором — «Небо! какая разница!» И она недоумевает, чем это камер-юнкер сумел так обворожить барышню. Но все это не имеет значения, ибо «папá хочет непременно видеть Софи или за генералом, или за камер-юнкером, или за военным полковником...» Вот оно — в чем дело! Неожиданно в голову бедного Поприщина западает вопрос: «Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?» (III, 206).

И вот здесь наступает перелом. Поприщин окончательно теряет рассудок. Теперь-то он поднимает форменный бунт. Все, что открылось ему, настолько потрясло его, что он уже не в состоянии совладать с собой. И безумный вопль внезапно пробудившегося оскорбленного человеческого достоинства вырывается у него: «Черт возьми! я не могу более читать... Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам». Почему же оу бесправен, отчего так несправедливо устроен мир? Он мучительно пытается доискаться причины своего унижения и общественного неравенства вообще. С какой стати одним дано все, а другие лишены всего? И снова появляется запись в дневнике: «Желал бы я сам сделаться генералом, не для того, чтобы получить руку и прочее. Нет; хотел бы быть генералом для того только, чтобы увидеть, как они будут увиваться и делать все эти разные при-

дворные штуки и экивоки, и потом сказать им, что я плюю на вас...» (III, 205).

По мере того как растет безумие Поприщина, усиливается в нем чувство человеческого достоинства. И он уже иными глазами смотрит на окружающий его мир. Поприщин почувствовал себя как бы нравственно прозревшим. Кончилось его рабье, лакейское пресмыкательство перед хозяевами жизни. О, теперь он знает их истинную цену! «А вот эти все, чиновные отцы их, вот эти все, что юлят во все стороны и лезут ко двору, и говорят, что они патриоты, и то и се: аренды, аренды хотят эти патриоты! Мать, отца, бога продадут за деньги, честолюбцы, христородавцы!» (III, 209). Вот каким языком заговорил обезумевший Поприщин. И мы, разумеется, осознаем, что голос героя-повествователя здесь сливается с голосом самого Гоголя. Это еще Александр Блок пронизательно заметил, что в вопле Поприщина слышится «крик самого Гоголя»¹.

Перед нами характерная особенность гоголевской поэтики. Не так легко бывает в иных произведениях этого писателя различить образы повествователя и самого автора. Действительность, трансформируемая через сознание того или иного вымышленного персонажа, а им нередко оказывается и образ повествователя, приобретает причудливые, гротескные формы. Реальная действительность ничего общего не имеет с законами разума, она полна странностей, а порой и диких нелепостей. Неправильный, несправедливый строй жизни порождает те отклонения от нормы и трагические несообразности, с которыми повсеместно сталкивается человек. Все в этом мире смещено, все спутано, люди, которых считают в обществе нормальными, совершают дикие поступки, а сумасшедшие рассуждают вполне трезво и правильно. Все сдвинуто в этой жизни. Вот почему не должно вызывать удивления, что Гоголь иногда передает свои самые заветные и душевные мысли отрицательным персонажам. Так происходит, например, в седьмой главе «Мертвых душ» — в знаменитой сцене, когда Чичиков, глядя на списки купленных им мертвых душ, размечтался о том, сколько замечательных работников погублено в умерших крепостных мужиках. И какое-то, пишет Гоголь о Чичи-

¹ А. Блок. Собр. соч., т. 5. М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 377.

кове, «странное, непонятное ему самому чувство овладело им». Немало собственных «чистейших слез» отдал Гоголь и Поприщину.

Попрекнув автора петербургских повестей за склонность к карикатурам, «Библиотека для чтения» снисходительно заметила по поводу «Записок сумасшедшего», что достоинства этого произведения много бы выиграли, ежели бы «соединялись какою-нибудь идеей»¹. Не заметить идеи, лежащей в основе этой повести! Не так много у Гоголя произведений, столь предельно обнаженных по своей негодующей, обличительной мысли, столь ясных по своей идее.

Не клиническая история обезумевшего Поприщина, не психология душевнобольного занимала Гоголя. Социальная болезнь современного общества — вот что является предметом его художественного исследования. «Записки сумасшедшего» — это вопль протеста против трагических устоев обезумевшего мира, в котором все блага достаются или только камер-юнкерам, или генералам, в котором нормальные отношения между людьми смещены, в котором попорны разум и справедливость.

Своеобразие Поприщина в том, что он — порождение и вместе с тем жертва этого уродливого мира. Лакействуя перед господами, он сам мечтал выбиться в господа. Но, убедившись в тщете своих надежд, внезапно ощутил горькую обиду. И нечто вроде человеческого достоинства шевельнулось в нем. Поприщин проникается мыслью о повсеместно торжествующей несправедливости. И все более негодующим становится его протест. Он ненавидит виновников своего унижения и больше всего на свете хотел бы им отомстить. Вот если бы он стал генералом! В своем отчаянном стремлении покарать своих обидчиков герой повести заболевает манией величия. Он возомнил себя испанским королем и уже предвкушает, как «вся канцелярская сволочь», включая самого директора, будет униженно изгибаться перед ним.

Удивительно ли, что многие записки Поприщина вызвали резкое недовольство цензуры. В конце декабря 1834 года или начале января 1835 года, перед самым выходом в свет «Арабесок», Гоголь писал Пушкину: «Вышла вчера довольно неприятная зацепка по цензуре по по-

¹ «Библиотека для чтения», 1835, т. IX, № 15, отд. VI, стр. 14.

воду «Записок сумасшедшего». Но, славу богу, сегодня немного лучше. По крайней мере я должен ограничиться выкидкой лучших мест. Ну да бог с ними!» (X, 346).

По мере того как прогрессирует безумие Поприщина, ожесточается его отношение к миру, усиливается его бунт и, что самое интересное, все более осмысленным и разумным становится его отношение к действительности. В самом финале повести, когда последние остатки разума покинули Поприщина (дата этой завершающей дневниковой записи обозначена уже вверх ногами), в этот момент происходит новое, удивительное превращение героя. С потрясающей силой трагизма звучат его слова: «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не видят, не слышат, 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!..» (III, 214). Этот крик боли, вырвавшийся из груди маленького человека, который словно вобрал в себя страдания и обиды всего мира.

Никогда еще прежде гуманистический пафос Гоголя не звучал с такой патетической и пронзительной силой. Верно замечание Г. Гуковского о том, что в последней записи Поприщина как-то внезапно мы начинаем ощущать «мелодию народной поэзии с образами ямщика и колокольчика», «мелодии народности и душевной глубины»¹. Мотивом народного плача завершается эта запись Поприщина: «Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку, посмотри, как мучат они его! прижми к груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! — Матушка! пожалей о своем больном дитятке!..» Это вопль измученной, исстрадавшейся души, доведенной до предела человеческих возможностей. Поприщина ли это слова? Или, возможно, его пером водило отчаяние миллионов доведенных до того же предела людей! Скорее всего — именно последнее. Ведь за минутным прозрением безумного страдальца на него снова находит затмение, и после этого поразительного по своей художественной силе «плача» появляется фраза о шишке,

¹ Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя, стр. 318, 319.

обнаруженной под носом у алжирского дея. Сознание Поприщина, видимо, окончательно капитулировало...

Хотя «бунт» Поприщина кончается ничем, и он сам осознает свою полную несостоятельность, тем не менее острота выраженного им социального протеста придавала повести глубокое идейное звучание. Недаром Белинский называл «Записки сумасшедшего» одним из глубочайших произведений, в котором «такая бездна поэзии, такая бездна философии» (I, 297).

4

В каждой из гоголевских повестей раскрывается какая-то существенная грань Петербурга, его бытового или общественного уклада. В этом отношении особенно примечательна повесть «Нос». Сюжет ее развивается таким образом, что позволяет автору дать наиболее полный социально-психологический разрез петербургского общества. Это при том, что сюжет основан на совершенно невероятной истории. Нелепое, фантастическое происшествие, случившееся с коллежским асессором Ковалевым, дало возможность писателю заглянуть в самые потаенные углы Петербурга и сделать важные обобщения.

Все в этой повести кажется абсолютно достоверным. Все происходит «как в жизни». Ап. Григорьев называл «Нос» «оригинальнейшим и причудливейшим произведением, где все фантастично и вместе с тем все в высшей степени поэтическая правда»¹.

Повесть начинается в стиле точной протокольной записи: «Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие». Ровно через две недели, когда нос Ковалева был найден, — снова фраза в той же манере достоверной газетной хроники: «Это случилось уже апреля 7 числа». И хотя странности происшествия удивляются и цирюльник Иван Яковлевич, и чиновник газетной экспедиции, и даже сам Ковалев, никто из них не отрицает его реальности: чего, дескать, не случается на белом свете, бывает и такое!

Вся история с пропажей и возвращением носа рассказана Гоголем, как история совершенно бытовая. Ничего ирреального, сверхъестественного! Как если бы речь

¹ «Собрание сочинений Аполлона Григорьева», под ред. В. Ф. Саводника, вып. 6. М., 1915, стр. 37.

шла об эпизоде удивительном, но, в конце концов, вполне возможном. Это сочетание фантастического происшествия и реально-бытовых подробностей в описании жизни чиновного Петербурга выражает одну из характерных особенностей поэтики Гоголя.

Фантастический сюжет рассказан Гоголем, как история «всамделишная», абсолютно реальная. В этом отношении особенно интересен знаменитый эпизод в Казанском соборе. Ковалев встречается там со своим собственным носом, который стоял в стороне и с выражением величайшей набожности предавался своим религиозным чувствам. Нос, судя по его мундиру и шляпе с плюмажем, оказался статским советником, т. е. чином старше Ковалева. Нос Ковалева зажил самостоятельной жизнью. Нетрудно представить себе, сколь велико было возмущение коллежского асессора. Но беда-то заключается в том, что Ковалев не может дать волю своему возмущению, ибо его собственный нос состоял в чине гораздо более высоком, чем он сам. Диалог коллежского асессора со своим носом точно имитирует разговор двух неравных по рангу чиновников: смиренно просительную интонацию речи Ковалева и самодовольно-начальственную фразеологию Носа. И нет здесь ни малейшей пародии, диалог выдержан в совершенно реалистическом духе, он абсолютно правдоподобен. И в этом-то весь комизм ситуации. Комизм ситуации, доведенной до гротеска, почти до буффонады. Противоречие формы и содержания создает тот комедийный и сатирический эффект, который так характерен для Гоголя.

Интересно, что в первоначальном варианте повести все случившееся с Ковалевым происходит во сне. Этот мотив сновидения проскальзывает уже в самом начале. Встав утром и обнаружив вместо носа «совершенно гладкое место», Ковалев испугался, ущипнул себя, чтобы узнать, не спит ли он. Это место почти в таком же виде сохранилось в окончательной редакции. Но вот в конце повести есть существенное различие между обеими редакциями. В черновом тексте читаем: «Впрочем все это, что ни описано здесь, виделось майору во сне». В окончательной редакции мотив сновидения устранен. Таким образом, писатель сознательно подчеркивает эффект «совместимости» фантастического происшествия и ненормальности царящих в мире человеческих отношений. Фантастика «Носа» нисколько не мешает нам ощутить

реалистическую картину жизни чиновничьего Петербурга. Все сдвинуто в этом мире: человек выродился, человека заменил чин, в газетную экспедицию приносят объявление о продаже «дворовой девки девятнадцати лет, упражняющейся в прачечном деле, годной и для других работ», чиновники и полицейские только и подумывают, где бы сорвать взятку. В этом безумном мире возможны самые невероятные вещи. Популярными в журналистике 20—30-х годов анекдоты (нередко оживавшие в повести или рассказе) о «носах», исчезнувших и вновь появившихся, имели чисто развлекательное значение. «Носология» Гоголя имеет совершенно иной характер. Он использовал традиционный мотив, придав ему, однако, резко сатирическое, обличительное звучание.

Нелепое происшествие, случившееся с носом коллежского асессора Ковалева, не так уж и выделяется в этом мире, в котором повседневная жизнь полна историй куда более нелепых и трагических. Вся повесть прослоена такими историями, упомянутыми очень кратко, вскользь, полуднамеками, без нажима, часто с иронической усмешкой, как это умел тонко делать один только Гоголь. Эту повесть надобно читать медленно, раздумчиво, стараясь осмыслить каждую деталь. И тогда внимательному читателю откроется замысел Гоголя во всей полноте.

Квартальный надзиратель осчастливил Ковалева, принеся ему домой завернутый в бумажку нос. Квартальный понимал, что за это благодеяние он не останется в накладе, и стал на всякий случай жаловаться на дороговизну припасов, большое семейство и недостаток средств, необходимых для воспитания детей. Ковалев, отлично знающий натуру этих надзирателей, мигом ухватил намек и сунул гостю в руки красную ассигнацию. Но уже через мгновение он слышал голос квартального на улице, «где он увещевал по зубам одного глупого мужика, наехавшего со своею телегою как раз на бульвар».

Вот он, полный истинных трагедий мир, в котором переживания Ковалева и похождения его сбежавшего носа кажутся вовсе невинными, пустяшными. В этом мире царят хаос и несправедливость. Все представления о добре и зле спутаны. Жизнь развивается по каким-то странным законам, ничем общим не имеющим с логикой и нормами человеческого разума. Поприщин, сойдя с ума, обретает достоинство и начинает ощущать в себе человека,

только тогда он прозревает и постигает такие истины, о коих прежде и не подозревал. Пока Ковалев был со своим носом, он никого не занимал, никто не проявлял к нему ни малейшего интереса, его однообразная жизнь протекала в какой-то тусклой, чрезвычайно ограниченной сфере. Каждый день он имел обыкновение прохаживаться по Невскому. И весь он был точным слепком окружающей его пошлой действительности. Но стоило Ковалеву потерять свой нос, как он сразу же преобразился. Он стал деятельным, энергичным, в нем пробудилось даже нечто такое, что возбуждает к себе человеческое сочувствие. Но как только нос был возвращен на свое место, Ковалев тотчас же снова погрузился в то состояние пошлого самодовольства, какое было обычно ему свойственно. Таков этот странный мир, который сам по себе кажется Гоголю ненормальным, больным.

Большая часть современной Гоголю критики не поняла этой повести. Ее восприняли как пустяковый фарс или бессмысленный анекдот. Даже расположенный к писателю «Московский наблюдатель» Погодина и Шевырева отказался напечатать повесть, как свидетельствовал Белинский, «по причине ее пошлости и тривиальности». Гоголь забрал рукопись и передал ее в «Современник». Пушкин по достоинству оценил это произведение, найдя в нем «много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального».

Цензура оказалась куда пронизательнее иных критиков, сразу же учуяв в повести большую взрывчатую силу. Гоголь вынужден был пойти на некоторые жертвы. Оказалось необходимым перенести встречу Ковалева с носом из Казанского собора в Гостиный двор. Пришлось выбросить из первоначального текста эпизод с сахарными головами, которые доставляли купцы «из дружбы» частному приставу. В тексте объявления о сдаче в услужение дворовой девки 19 лет в первоначальной редакции содержалось многозначительное замечание о том, что у нее «уже нескольких зубов не доставало во рту», — пришлось и эту деталь снять, как и ряд других мест, выразивших сатирическую направленность гоголевской повести.

Но даже и после этих операций с текстом ее обличительный характер сохранился в полной мере. Невероятные фантазмы, изображенные в гоголевской повести, выражали нелепость всего современного писателю строя

жизни. В условиях бюрократического гнета и чинования человек — ничто, главное не он сам, а его чин.

В конфликте между Ковалевым и носом победителем выходит нос, ибо у него более высокий чин. Положение человека в этом мире унизительно. В обществе роль играет не он, а его звание, чин. Оставшись без носа, Ковалев обеспокоен прежде всего тем, что рухнут его виды на выгодную женитьбу да на служебную карьеру. Так ведь он всю жизнь и будет коллежским ассессором, оставшись без носа! Тут есть от чего впасть в отчаяние! И никто в Петербурге не хочет помочь пострадавшему Ковалеву!

Гоголь, конечно, смеется над своим героем. Ковалев — такое же ничтожество, что и Пирогов, хотя и чуть покрупнее калибром. Ковалев готов был простить все, что ни говорили о нем самом, но не мог простить неуважительных разговоров, относящихся к его чину или званию, кое «ни на минуту не мог... позабыть». Мелкий, убогий человечиска, он вдруг оказался как бы жертвой обстоятельств, порождаемых людьми столь же ничтожными, как и он сам.

Сатира Гоголя обрушивается и на господствующие устои жизни, и вместе с тем на самих Ковалевых, которые являются типическим их выражением. Таков реальный, сатирический смысл этой фантастической повести. «Вы знакомы с майором Ковалевым? — писал Белинский. — Отчего он так заинтересовал вас, отчего так смешит он вас несбыточным происшествием со своим злополучным носом? — Оттого, что он есть не майор Ковалев, а *майоры Ковалевы* (курсив Белинского. — С. М.), так что после знакомства с ним, хотя бы вы зараз встретили целую сотню Ковалевых, — тотчас узнаете их, отличите среди тысяч» (III, 52—53). Майор Ковалев является в повести трагикомической жертвой, но помните, что вместе с тем майоры Ковалевы — хозяева жизни и сами являются воплощением ее ненормальностей. И они несут ответственность за все ее безобразия.

Трагическое неустройство жизни — главная тема петербургских повестей. И в каждой из них дан свой вариант этой темы.

Через многие произведения Гоголя проходит мысль о растлевающей власти денег. Эта мысль начинает волновать писателя уже на заре его литературной деятельности. Вспомним «Вечер накануне Ивана Купала» — самую

раннюю украинскую повесть Гоголя. Герой этой повести Петр — беден, он мечтает о деньгах, чтобы жениться на дочери своего хозяина. Но золото, которым Петр овладел с помощью Басаврюка, не ведет к счастью, ибо на пути к богатству была пролита кровь невинного младенца. Золото — оружие нечистой силы, сатаны. Оно бессильно создать человеку прочное благополучие, потому что власть несправедливо нажитого богатства призрачна, как призрачно само золото. Грехопадение Петра завершается катастрофой. Петр гибнет, а в его мешках вместо червонцев находят битые черепки.

Таково решение темы в раннем произведении Гоголя. Как видим, оно пока еще дано в плане не столько социальном, сколько моральном. Идея повести состоит в том, что деньги — источник греха, деньги, нажитые неправедным путем, не ведут к добру. Пройдет всего несколько лет, и эта же тема власти денег приобретет у Гоголя острое социальное разрешение.

Стяжатель становится для Гоголя самой примечательной и ненавистой фигурой в обществе, где все покупается и продается: исполнение закона, приговор судьи, человеческая совесть. Все решают в этом мире деньги. «Наш век давно уже приобрел скучную физиономию банкира», — замечает Гоголь в «Портрете». Жаждой стяжания отравлены не только примитивные люди. Она вторгается порой даже в душу хороших, талантливых людей и безжалостно губит их.

Чартков (в первой редакции — Чертков) — герой повести «Портрет» — честный, трудолюбивый художник. Ему многое было отпущено природой. Человек с талантом и способностью тонко чувствовать натуру, он мог стать незаурядным живописцем. И было кому помочь ему. Профессор не раз предостерегал его от щегольства, от избыточной бойкости красок, от увлечения модными картинками в «английском роде», советовал беречь свой талант и не зариться на легкие деньги... Но не внял молодой художник наставлениям учителя. Деньги, случайно найденные в раме портрета, лишили его покоя и подавили в нем интерес к искусству. Им овладело корыстолюбие: «Все чувства и порывы его обратились к золоту. Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслаждением, целью. Пукп ассигнаций рссли в сундуках, и, как всякой, кому достается в удел этот страшный дар, он

начал становиться скучным, недоступным ко всему, кроме золота, беспричинным скрягой, беспутным собирателем...» (III, 110).

Деньги принесли Чарткову славу и почет. Он прослыл модным живописцем и загубил свой талант. И никакие «пуки» ассигнаций не в состоянии теперь вернуть ему былого вдохновения. Но этого мало. Осознав, что с ним произошло, он проникся страшной завистью ко всему прекрасному и в припадках бешенства и безумия стал подвергать уничтожению драгоценные произведения искусства. Так завершается падение и духовная гибель героя.

Мысль писателя выражена здесь с предельной, почти публицистической обнаженностью.

В условиях феодально-бюрократической государственности происходит неизбежный процесс оскудения личности. Но мир капиталистического хищничества таит в себе еще большую угрозу человечеству. Жестокая и циничная власть чистогана уродует сознание и душу человека, калечит талант и губит искусство.

Как соотносятся между собой и взаимодействуют искусство и общество, художник и время? Эти вопросы особенно остро занимали Гоголя в 30-х годах.

Надо сказать, что никогда прежде в России эстетические проблемы не привлекали к себе столь пристального внимания широкого круга людей. Область, казалось бы, очень специальная, имеющая непосредственное отношение к сфере интересов писателей и живописцев, музыкантов и немногих «ценителей изящного», она вдруг обрела широкое общественное звучание. Достаточно пролистать русские журналы начала 1830-х годов, чтобы почувствовать, с какой страстью спорили на их страницах вокруг самых разнообразных вопросов художественного творчества. Искусство перестало быть делом лишь избранных. Интенсивно развивавшееся на путях реализма, оно становилось все ближе к действительности, к живым запросам общества, к коренным интересам самых различных его слоев. Вот почему теоретические вопросы искусства стали предметом обсуждения и в критике, и в публицистике, и даже в художественных произведениях. Вспомним хотя бы не только «Моцарта и Сальери» Пушкина, но и повести Н. Полевого «Живописец», В. Одоевского «Импровизатор», А. Тимофеева «Художник».

Во всех этих произведениях в разных, разумеется, идейно-эстетических ключах обсуждаются вопросы, связанные с общим положением искусства в обществе, об обязанности художника, о природе и возможностях художественного вдохновения и т. д. Но и у Н. Полевого, и В. Одоевского, и А. Тимофеева эта проблематика решается в традициях, довольно близких к эстетике немецкой романтической школы, для которой характерно было представление о поэте-художнике, как о вдохновенном творце, одиноком отшельнике, стоящем над прозаической повседневностью и живущем в мире «высоких» грез и мечтаний. Социальные аспекты этой темы, хотя и были более определенно выражены в повестях Н. Полевого и А. Тимофеева, чем у В. Одоевского, но в целом у писателей романтического направления она решалась в очень общей, абстрактно-гуманистической форме. Противоречия между художником и обществом изображались, как извечный конфликт между возвышенной, исключительной личностью и пошлой толпой.

Образ художника взят у Гоголя в совершенно другом — земном, реалистическом ракурсе, он сопряжен с главными социальными проблемами современной действительности. На это обратил внимание уже Аполлон Григорьев, заметивший, что Гоголь «свел... с ходуль и возвратил в простую действительность этот тип, доведенный до крайности смешного повестями тридцатых годов, получивших его из германской романтической реакции или даже из вторых рук французского романтизма»¹.

Для автора «Арабесок» было характерно представление о высоком назначении искусства, обязанного служить орудием нравственного очищения человека от всей скверны, порождаемой повседневной жизнью, и его духовного возвышения над низменными, меркантильными побуждениями. «Мы жаждем спасти нашу бедную душу, убежать от этих страшных обольстителей», — восклицает Гоголь в одной из статей «Арабесок». Великая роль в этом отношении принадлежит музыке и вообще искусству, под воздействием которого «смятенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызение совести, спекулятор растеряет свои расчеты, бесстыдство и наглость невольно

¹ «Собрание сочинений Аполлона Григорьева», вып. 6. М., 1915, стр. 40.

выронит слезу пред созданием таланта» (VIII, 12). Несущественно в данном случае, что Гоголь возлагает на искусство несбыточные надежды. Главное здесь — его представление о высоком нравственном потенциале искусства. И эта мысль проходит через все критические статьи и художественные произведения писателя. Она играет центральную роль и в «Портрете» — повести, в которой эстетический символ веры Гоголя выражен наиболее резко и откровенно. Многие страницы этого произведения мы воспринимаем почти как обнаженную эстетическую декларацию Гоголя.

В духовном складе Чарткова многое роднит его не только с Пискаревым, но и Поприциным и отчасти даже с Акакием Акакиевичем. Он бедный, «маленький человек». Голодный и униженный. Но он честен и самоотверженно предан своему дарованию. Образ художника совершенно лишен у Гоголя романтического ореола. Это скромный труженик, более всего на свете дорожащий своей внутренней свободой и возможностью бескорыстно творить прекрасное. Но тут-то и выясняются некоторые новые черты характера Чарткова, например его предрасположенность к иному образу жизни, чем он вел («Иногда хотелось, точно, нашему художнику кутнуть, щегольнуть, словом, кое-где показать свою молодость»), его восприимчивость к модным поветриям в искусстве. И достаточно было одного серьезного испытания, чтобы его хрупкая, незакаленная натура дрогнула.

«Портрет» — это повесть о трагедии художника, познавшего радость вдохновенного творчества и не сумевшего отстоять свое искусство от растленной власти денег и торжествующей пошлости. Чарткова погубила не только страсть к наживе, но и та пошлая аристократическая среда, влияние которой неотвратимо вело к превращению искусства Чарткова в бездушное ремесло. У героя Гоголя не хватило сил, чтобы сопротивляться этому влиянию, и он вынужден был сдаться. Служение искусству гребует от художника нравственной стойкости и мужества, понимания высокой ответственности перед обществом за свой талант. Ни того, ни другого не доставало Чарткову.

«Портрет» впервые был опубликован в «Арабесках». В 1841—1842 годах Гоголь коренным образом переделал повесть. В первой ее редакции гибель Чарткова обусловлена в значительной мере вмешательством роковых и та-

ниственных сил. Фантастический элемент был особенно обнажен во второй части «Портрета». Демонический образ ростовщика предстает здесь как абстрактное воплощение всемирного зла. Эти «фантастические затеи» и отход Гоголя от «ежедневной действительности» вызвали неудовольствие Белинского, усмотревшего известное противоречие, идейную и художественную несогласованность между двумя частями повести. Он даже был склонен к общей отрицательной ее оценке: «Портрет» есть неудачная попытка г. Гоголя в фантастическом роде» (I, 303). Вспомним, что такого же рода изъясн критик находил и в «Вии». Белинский вообще был убежден, что этому писателю «фантастическое как-то не совсем дается» (I, 303). Едва ли, впрочем, можно согласиться с такой категорической оценкой в отношении автора «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Носа», «Записок сумасшедшего» — произведений, в которых «фантастическое» одерживало столь бесспорную и блистательную художественную победу.

Так или иначе, вторая редакция «Портрета» существенно отличается от первой. С одной стороны, в ней ослаблен фантастический элемент, грехопадение Чарткова объясняется уже не столько влиянием таинственной, демонической силы, сколько особенностями его душевного склада, влиянием на него различных обстоятельств жизни. В социальном, а также психологическом отношении глубже и выразительнее рисуется поведение героя, характер его обретает гораздо большую полноту и реалистическую завершенность. Претерпела существенные изменения во второй части повести таинственная, мистическая история со страшным ростовщиком-«антихристом», которому прежде был придан отвлеченно мифологический и чуть ли не апокалиптический смысл. Теперь заняла здесь гораздо большее место эстетическая проблематика. Рассуждения о недопустимости идеализации в художественном творчестве, о несостоятельности искусства, основанного на натуралистическом копировании природы, наставления старого художника своему сыну-живописцу о том, как следует относиться к своему дарованию, к творчеству вообще, об отсутствии в природе «низкого предмета» — во всем этом отразились заветные раздумья самого Гоголя. Но вместе с тем сильно выражены в новой редакции повести моралистические и пессимистиче-

ские тенденции, свидетельствовавшие о нарастании противоречий в мировоззрении писателя. Поиски старым монахом-художником в религии и аскетическом смирении нравственного искупления за создание ужасного портрета ростовщика, неожиданные эскапады рассказчика — сына старого художника — о том, что лишь под эгидой монархической власти, но «не во время безобразных политических явлений и терроризмов республиканских» расцветают «творенья ума, поэзии и художеств» и возникают «истинные гении» — эти фальшивые сентенции предвещают те настроения и те взгляды Гоголя, которые откроются через несколько лет в «Выбранных местах».

О том, что подобные настроения к началу 1840-х годов не были случайностью для Гоголя, свидетельствует и его незаконченная повесть «Рим», появившаяся в одном году со второй редакцией «Портрета». Противопоставление двух великих городов — Рима, славного своей древней поэзией, всегда отличавшегося гуманностью духовной культуры, и Парижа, выступающего как символ зла и неустойчивости современной цивилизации, — имело в повести Гоголя вполне определенный идейный смысл. Парижу с его бурной политической историей, революционными, демократическими традициями писатель противопоставлял благостный, погруженный в покой и созерцание исторического прошлого образ «вечного города»¹. В этих, по выражению Белинского, «косых взглядах на Париж и близоруких взглядах на Рим» также отразились опасные для дальнейшего развития писателя симптомы.

Итак, Петербург Гоголя — это город, поражающий социальными контрастами. Парадная красота его пышных дворцов и гранитных набережных, беспечно разгуливающая по тротуарам Невского щегольски наряженная толпа — это не подлинный Петербург. Обратной стороной этого фальшивого великолепия выступает Петербург — город мелких чиновников и мастеровых с его мрачными труппами на окраинах, город тружеников-бедняков, жертв нищеты и произвола. Такой жертвой является Акакий Акакиевич Башмачкин — герой повести «Шинель».

Мысль о «Шинели» возникла впервые у Гоголя в 1834 году под впечатлением канцелярского анекдота о бедном

¹ См.: М. Гус. Гоголь и Николаевская Россия. М., ГИХЛ, 1957, стр. 228—232.

чиновнике, ценой невероятных усилий осуществившем свою давнюю мечту о покупке охотничьего ружья и потерявшем это ружье на первой же охоте.

Все смеялись над анекдотом, рассказывает в своих воспоминаниях П. В. Анненков. Но в Гоголе эта история вызвала совсем иную реакцию. Он выслушал ее и в задумчивости склонил голову. Этот анекдот глубоко запал в душу писателя, и он послужил толчком к созданию одного из лучших произведений Гоголя.

Работа над «Шинелью» была начата в 1839 году за границей и вчерне закончена весной 1841 года. Первоначально повесть называлась «Повесть о чиновнике, крадущем шинель».

«Шинель» занимает особое место в цикле петербургских повестей. Популярный в 30-х годах сюжет о несчастном, забитом нуждой чиновнике был воплощен Гоголем в произведение искусства, которое Герцен называл «колоссальным».

Своей повестью Гоголь прежде всего отмежевался от характерной для реакционных писателей 30-х годов разработки сюжета о бедном чиновнике, являвшемся у них мишенью для насмешек и пошлого зубоскальства. Poleмический адрес был указан Гоголем совершенно ясно: Башмачкин «был то, что называют вечный титулярный советник, над которым, как известно, натрунились и наострились вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться» (III, 141—142).

Гоголь, конечно, не скрывает своей иронической усмешки, когда он описывает духовную ограниченность и убожество своего героя. Акакий Акакиевич — робкий, пришибленный нуждой человек, ценой тяжкого труда и мучительных унижений зарабатывающий свои четыреста рублей в год. Это забитое, бессловесное существо безропотно сносит «канцелярские насмешки» своих сослуживцев и деспотическую грубость начальников. Башмачкин проникнут застенчивым сознанием своей малости. Отупляющая работа переписчика бумаг парализовала в нем малейшее проявление духовных интересов. Он словно даже лишен дара речи: «Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения».

В этих строках Гоголя нет ни малейшего издевательства над героем повести. Башмачкин крайне ограничен, но писатель, по выражению Чернышевского, «прямо не налегает на эту часть правды», ибо говорить «всю правду об Акакии Акакиевиче бесполезно и бессовестно, если не может эта правда принести пользы ему, заслуживающему сострадания по своей убогости» (VII, 858—859). Юмор Гоголя мягок и деликатен. Писателя ни на один момент не покидает горячее сочувствие к своему герою.

Когда Акакия Акакиевича ограбили, он в порыве отчаяния обратился к «значительному лицу». Но здесь даже не захотели выслушать несчастного человека: генерал топнул ногой и грубо накричал на него. Акакия Акакиевича без чувств вынесли из кабинета.

Упомянув о «значительном лице», Гоголь выделяет эти два слова курсивом и не уточняет, кто оно. «Какая именно и в чем состояла должность значительного лица, это оставалось до сих пор неизвестным», — замечает автор.

Гоголь создает сатирически обобщенный тип человека — представителя бюрократической власти России. Не существенна его должность, это начальство вообще. Так, как оно ведет себя с Башмачкиным, ведут себя все «значительные лица».

Сцена у генерала является идейной кульминацией повести. Здесь с наибольшей силой показана социальная трагедия «маленького человека» в условиях самодержавной России. Примечательно, что именно этот эпизод повести не понравился тишайшему герою романа Достоевского «Бедные люди». Макар Деушкин был потрясен «Шинелью», но, по его мнению, Гоголь должен был бы не так закончить свое скорбное повествование об Акакии Акакиевиче. Он рассуждает: «А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши *подробнее об его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья, так что, видите ли, как бы это было: зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы, и канцеляристы товарищи все бы ни с чем и остались. Я бы, например, так сделал...»

Гоголь, конечно, не мог пойти по этому пути. Он дал единственно возможное, реалистическое решение сюжета.

Только таким драматическим финалом, который дан у Гоголя, и могла завершиться жизнь его героя. Этот финал вполне естественно венчал сюжет повести и придавал всей ее художественной структуре завершенность и целостность. «Полемика» Макара Девушкина с Гоголем отражала несомненную слабость позиции Достоевского, более отчетливо, впрочем, обнаружившуюся в последующих его произведениях. Но в первом романе молодого писателя есть еще одно примечательное место. Макар Девушкин допустил оплошность при переписке бумаг, и его вызывают для объяснений к «его превосходительству». Акакий Акакиевич обращается к начальству, надеясь найти у него поддержку, помощь, — и жестоко ошибается в своих надеждах. Макар Девушкин смертельно напуган встречей с начальством и ожидает от нее самых ужасных последствий. Но, к его изумлению, «превосходительство» оказался обходительнейшим и гуманнейшим человеком. Девушкина не выгнали из кабинета, на него даже не накричали. Напротив, генерал его лишь отечески пожурил за ошибку и, растроганный переживаниями Девушкина, всучил ему в утешение сторублевую ассигнацию. И не помня себя от радости, окрыленный неожиданно привалившим счастьем, герой выходит из начальственного кабинета и наказывает Вареньке молиться «за его превосходительство каждодневно и вечно».

Нетрудно заметить, что идейное содержание этих двух внешне сходных эпизодов у Гоголя и Достоевского совершенно различно.

Смирение и покорность несчастного Башмачкина в контрасте с грубостью «значительных лиц» вызывали в читателе не только чувство боли за унижение человека, но и протест против несправедливых порядков жизни, при которых возможно подобное унижение. С большой поэтической силой выражен в «Шинели» гуманистический пафос Гоголя. «Шинель» была написана десятью годами позже «Станционного смотрителя». В судьбах Вырина и Башмачкина немало общего. Но Гоголь острее подчеркнул общественный смысл конфликта. Проблема социальных противоречий и сословного неравенства впервые в русской литературе XIX века была поставлена Гоголем с такой трагической и обличительной силой.

Следует отметить, что в «Шинели» сказался и исторически ограниченный характер гуманизма писателя. В

1861 году на это указывал Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?». Гоголь, по мнению критика, несколько односторонне изобразил Башмачкина, подчеркивая лишь те обстоятельства его жизни, которые должны были вызвать к нему сострадание. Но в герое повести есть немало отрицательных черт. И хотя они объяснялись определенными историческими обстоятельствами, но обходить их нельзя.

В момент, когда писалась эта статья Чернышевского, Россия переживала подъем освободительного движения. Народные массы, преодолевая вековую косность и забитость, все более активно включались в революционную борьбу. В новых условиях очевидными становились слабые стороны гуманизма многих прогрессивных дворянских писателей XIX века.

Революционно-демократическая концепция гуманизма, защищаемая Чернышевским, включала в себя, помимо горячего сочувствия народу, еще и стремление избавить его от свойственных ему недостатков. С этой точки зрения особенно важными, по мнению критика, являются те произведения, в которых народ изображается «откровенно», «без церемоний», поскольку они проникнуты не только любовью к народу, но и верой в его способность к революционному изменению действительности.

Статья Чернышевского, разумеется, ни в какой мере не умаляла исторического значения гениальной повести Гоголя. «Шинель» стала, как известно, одним из основополагающих произведений «натуральной школы».

В петербургских повестях с огромной силой раскрывалось обличительное направление творчества Гоголя.

Возмнив себя испанским королем, Поприщин с презрением отзывается о всесильном директоре: «Он пробка, а не директор». Больше того, Поприщин считает себя ничуть не хуже самого Николая I. Встретив на Невском «государя-императора», он лишь для формы, чтобы соблюсти инкогнито, снял шапку.

Даже бессловесный Башмачкин в предсмертном бреду начинает «сквернохульничать, произнося самые страшные слова», которые непосредственно следовали за обращением «ваше превосходительство».

Скорбная повесть об украденной шинели, по словам Гоголя, «неожиданно принимает фантастическое окончание». Привидение, в котором был узнан недавно скончав-

пийся Акакий Акакиевич, сдирало шинели «со всех плеч, не разбирая чина и звания». В один прекрасный день кара постигла и самое «значительное лицо». И хотя он отделался всего лишь потерей шинели, но потрясение его было столь велико, что он «чуть не умер».

Подобные решительные поступки совершаются в произведениях Гоголя не только сумасшедшими или в форме фантастического происшествия. Вспомним хотя бы знаменитую сцену избития самодовольного поручика Пирогова мастеровыми. Любопытно, что много лет спустя Достоевский, перепуганный резким обострением социальных противоречий в России, сослался в «Дневнике писателя» на этот эпизод и назвал его «пророческим»: «Поручик Пирогов, сорок лет тому назад высеченный в Большой Мещанской слесарем Шиллером, — был страшным пророчеством, пророчеством гения, так ужасно угадавшего будущее...»¹.

Резко критикуя дворянское общество, его паразитизм, его внутреннюю фальшь и лицемерие, произведения Гоголя объективно возбуждали мысль о необходимости иной жизни, иных социальных порядков. Как говорил в подцензурных условиях Белинский о петербургских повестях, «грязная действительность» наводила читателей «на созерцание идеальной действительности» (V, 567).

Петербургские повести явились важным этапом в идейном и художественном развитии Гоголя. Вместе с «Миргородом» они свидетельствовали о зрелом мастерстве писателя и его решительном утверждении на позициях критического реализма.

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр., соч., т. II. М., ГИЗ, 1929, стр. 128.

ГЛАВА ПЯТАЯ

ТЕАТР — «ВЕЛИКАЯ ШКОЛА» И «КАФЕДРА»

1

С детства Гоголь был влюблен в театр. Мальчиком он, бывало, присутствовал на любительских спектаклях Д. П. Трощинского. Каждое такое представление становилось праздником и оставляло глубокий след в памяти и сердце будущего писателя. Юношей стал он организатором и душой ученических спектаклей, которые ставились в стенах Нежинской гимназии. Хорошо известны сценические успехи Гоголя-гимназиста. Константин Базили вспоминал: «Ни одной актрисе не удавалась роль Простаковой так хорошо, как играл эту роль шестнадцатилетний тогда Гоголь»¹. Ему предсказывали лавры выдающегося комического актера.

Но актером Гоголь не стал. Он стал писателем — великим прозаиком и великим драматургом.

Драматургия была в самой сути художественного дарования Гоголя. Она пронизывала и всю его прозу. Уже давно замечено, что гоголевская проза отличается ярко выраженным драматургическим началом. Можно сказать, что само художественное видение писателя заключало в себе такие специфические особенности, которые изначально присущи прежде всего драматургу. Изображая ту или иную сцену в повести, Гоголь придает ей «зрелищный» характер. Даже в самом расположении персонажей, в их, так сказать, «мизансценировке», мы ощущаем присущую этому писателю драматургическую пластику. Вот, например, несколько строк из «миргородской» повести о двух Иванях:

«Вся группа представляла сильную картину: Иван Никифорович, стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения! баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную

¹ В. И. Щепрок. Материалы..., т. I, стр. 241.

страха мину! Иван Иванович, с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны! Это была необыкновенная минута! спектакль великолепный! и между тем только один был зрителем: это был мальчик в неизмеримом скюртуке, который стоял довольно покойно и чистил пальцем свой нос» (II, 238).

Здесь обращает на себя внимание совершенно точная режиссура этой мизансцены. Ее одной, кажется, достаточно, чтобы почувствовать «сценический» характер гоголевской прозы, полной внутренней динамики и экспрессии. Это раньше всех заметил П. А. Плетнев. В 1832 году он писал Жуковскому об украинских повестях Гоголя: «В его сказках меня всегда поражали драматические места»¹. Словом, драматург пробудился в Гоголе задолго до того, как он создал свою первую пьесу. Впрочем, самая ранняя его пьеса до нас не дошла — трагедия «Разбойники», написанная еще в гимназические годы.

Едва вышли из печати «Вечера на хуторе близ Диканьки» и имя Рудого Панька стало известным широкому кругу читателей России, а молодой автор между тем уже думал о комедии.

В воспоминаниях о Гоголе С. Т. Аксаков рассказывает о первых своих беседах с писателем: «Я заметил, что русская комедия его сильно занимала и что у него есть свой оригинальный взгляд на нее»². Это происходило летом 1832 года. А в начале следующего, 1833-го года Гоголь уже приступил к работе над комедией «Владимир 3-й степени».

Он мечтал о комедии «со злостью и солью». Он придавал театру исключительно большое общественно-воспитательное значение. Театр представлялся ему «кафедрой, с которой можно много сказать миру добра» (VIII, 268). Эта «кафедра» влекла к себе писателя с гораздо большей силой, чем университетская.

Начиная с 1832 года мысль Гоголя была постоянно обращена к театру. В его голове рождался один сюжет за другим. Он приступал к работе над одной пьесой, но, не завершив ее, уже оказывался во власти нового замысла. В самый разгар работы над «Владимиром 3-й степени»

¹ «Сочинения и переписка П. А. Плетнева», т. III. СПб., 1885, стр. 522.

² С. Т. Аксаков. Собр. соч. в четырех томах, т. III. М., Гослитиздат, 1956, стр. 153.

Гоголь начал писать «Женихов» («Женитьбу»). Не закончив их, увлекся трагедией «Альфред», посвященной событиям англо-саксонской истории конца IX века. Написав первый акт и едва приступив ко второму, Гоголь внезапно остывает к этой пьесе и с необычайным увлечением приступает к «Ревизору», закончив первую редакцию комедии в два месяца. Во второй половине 30-х годов, за границей, в самый разгар работы над «Мертвыми душами», он то и дело возвращается к своим незавершенным драматургическим замыслам: к «Женитьбе», к отрывкам и сценам, оставшимся от «Владимира 3-й степени», перерабатывает «Ревизора». Неожиданно возникает замысел совершенно новой пьесы — драмы из украинской истории, о которой Гоголь рассказывал С. Т. Аксакову, что эта пьеса — его «давнишнее, любимое дитя», что она «у него составлена в голове», что в ней «все готово, до последней нитки даже в одежде действующих лиц»¹. Но и этот замысел не был осуществлен, а, возможно, Гоголь уничтожил пьесу.

Он горячо любил театр и мучительно искал себя в нем. Гоголю многое не нравилось в современном ему русском театре. Поэзия и проза к середине 30-х годов прочно стали на путь сближения с жизнью, на путь реализма. Между тем в репертуаре театра преобладали трескучая квазиромантическая трагедия, холодная псевдопсихологическая мелодрама, развлекательный водевиль. Эта поощрявшаяся «сверху» драматургия, наиболее типичными представителями которой были Кукольник и Ободовский, Шаховской и Загоскин, служила одним из барьеров, препятствовавших проникновению на сцену пьес, в которых ставились бы острые социальные вопросы современной жизни.

Гоголь весьма отрицательно относился к засилью на русской сцене водевиля и мелодрамы — этих, по его выражению, «заезжих гостей» из французского театра. Гоголь пишет о мелодраме, что она «лжет самым бессовестным образом», что в ней совершенно не отражается «наше общество». «Я воображаю, в каком странном недомумии будет потомок наш, вздумавший искать нашего общества в наших мелодрамах» (VIII, 183). Он казнит мелодраму и водевиль — «незаконных детей нашего девят-

¹ С. Т. Аксаков. Собр. соч. в четырех томах, т. III, стр. 173.

надцатого века» — за их полную отрешенность от интересов общества, от современной жизни. Анализируя состояние «петербургской сцены в 1835/6 годах», писатель с горечью восклицал: «Нет, театр не то, что сделали из него теперь» (VIII, 562). Он пишет, что театр превратили в побрякушку, которой тешат детей. «Странное сделалось сюжетом нынешней драмы, — замечает он. — Все дело в том, чтобы рассказать какое-нибудь происшествие, непременно новое, непременно странное, дотоле неслыханное и невиданное: убийство, пожары, самые дикие страсти, которых нет и в помине в теперешних обществах!.. Палачи, яды — эффект, вечный эффект, и ни одно лицо не возбуждает никакого участия!» (VIII, 182).

Драматическое искусство должно быть ближе к повседневной жизни. Основной реалистической драмы может явиться «все то, что вседневно окружает нас, что неразлучно с нами».

Гоголь ратует за реализм и народность театра, за его национально-русское содержание и форму. Отвергая «надутые и холодные» мелодрамы, он восклицает: «Где же жизнь наша? где мы со всеми современными страстями и странностями?» (VIII, 182). Характерно, что в том же направлении шла борьба Белинского за «народный» театр. В 1834 году в «Литературных мечтаниях» он отчетливо высказал свой театрално-эстетический символ веры: «О, как было бы хорошо, если бы у нас был свой, народный, русский театр!.. В самом деле, — видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным, слышать говорящими ее доблестных героев, вызванных из гроба могуществом фантазии, видеть биение пульса ее могучей жизни... О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете!..» (I, 80). Белинский ждет от театра глубокого проникновения в действительность, естественности и простоты в изображении человека, требует изгнать со сцены водевиль и мелодраму — эти «бесцветные игрушки» и «странные чудовища». Близость позиций Гоголя и Белинского в середине 30-х годов особенно наглядно раскрывается именно в области театралной эстетики.

Театралные статьи и заметки Гоголя содержали в себе оригинальные и новые для своего времени идеи, и вместе с тем они служат важным комментарием к его драматургическому наследию.

Больше всего занимали Гоголя судьбы современной комедии, которую он считал наитруднейшим жанром драматической литературы. В ряде своих сочинений он пытается теоретически обосновать принципы социальной комедии.

Пафос социальности — вот что, по убеждению Гоголя, должно быть главным импульсом комедии. Подлинная комедия — это как бы «верный сколок с общества, движущегося перед нами», в ней все обязано быть правдивым и значительным. Драматический писатель, особенно комедиограф, не может не обладать способностью социально мыслить, ставить на всеобщее обсуждение крупные вопросы современной жизни; отличительное свойство крупного таланта — в способности «замечить общие элементы нашего общества, двигающие его дружины» (VIII, 555). Словом, как заключает Первый зритель в «Театральном разезде»: «...Комедия должна быть картиной и зеркалом общественной нашей жизни» (V, 160).

Высмеивая драматургов, по старинке продолжающих строить свои пьесы на любовной, семейно-бытовой интриге, Гоголь пишет, что эти сочинители даже не заметили происшедших в жизни огромных перемен, в результате которых их пьесы звучат особенно фальшиво. Устами одного из персонажей «Театрального разезда» он говорит: «Все изменилось давно в свете. Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы то ни стало, другого, отомстить за пренебрежение, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» (V, 142). Отвергая традиционное «электричество», уже бессильное дать заряд подлинному произведению искусства, Гоголь всячески подчеркивает значение нового «электричества» для судеб современной драматургии и художественного творчества вообще.

Гоголь пишет, что комедия по самой природе своей должна основываться на острых общественных коллизиях и чутко улавливать дух времени: «...в самом начале комедия была общественным, народным созданием. По крайней мере, такую показал ее сам отец ее, Аристофан. После уже она вошла в узкое ущелье частной завязки, внесла любовный ход, одну и ту же неперемную завязку. Зато как слаба эта завязка у самых лучших комиков! Как ничтожны эти театральные любовники с их картиной лю-

бовью!» (V, 143). Комедия, полагает Гоголь, как и любое другое драматическое сочинение, да, пожалуй, в еще большей мере, должна отражать реальные жизненные конфликты, ибо только в них источник истинного драматизма.

Мысли Гоголя о социальности комедии, как и некоторые другие его теоретические соображения о театре, были горячо поддержаны Белинским, который с самого начала своей критической деятельности вел борьбу за коренную реформу театрального дела в России. Говоря в статье «Русская литература в 1843 году» о двух типах комизма — истинном и внешнем — Белинский иронизирует над теми многочисленными современными комедиями, интрига коих «всегда завязана на пряничной любви». «Гоголь сказал правду», — заключает критик, цитируя из «Театрального разезда» известное нам положение об электричестве чина.

Гоголь мечтал о комедии, которая явилась бы «великой школой» для общества и беспощадно карала бы смехом «плевелы» русской действительности. «На сцену их! — восклицает писатель, — пусть видит их весь народ, пусть посмеется им. О, смех великое дело! Ничего более не боится человек так, как смеха» (VIII, 561). Как и Белинский, Гоголь видел в смехе грозное оружие в борьбе с крепостнической действительностью. Недаром благомыслящий Второй господин в «Театральном разезде» опасно рассуждает: «Осмеять! Да ведь со смехом шутить нельзя. Это значит разрушить всякое уважение» (V, 166). Как и Белинский, Гоголь отмечает смех, «который производит на нас легкие впечатления, который рождается беглою острою, мгновенным каламбуром», противопоставляя ему рожденный глубокой идеей «электрический, живительный смех» (VIII, 551). В том же «Театральном разезде» «Автор пьесы», говоря о смехе, что он «значительней и глубже, чем думают», подчеркивает при этом, что имеет в виду не смех, порожденный временной раздражительностью, желчью, болезненным расположением характера или служащий выражением забавы и праздного развлечения людей, — «но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека» (V, 169). Об этом «высоком восторженном» смехе писал Гоголь в «Мертвых душах», что он «достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем» (VI, 134).

Взгляды Гоголя на театральное искусство образуют довольно стройную, целостную концепцию, оказавшую серьезное влияние на развитие театральной эстетики в России. Вместе с тем они свидетельствуют о том, сколь «сознательным» и философски осмысленным было художественное новаторство этого драматического писателя, поразительно точно соответствовавшее его теоретической программе.

Недаром Гоголь является автором своеобразнейшего, можно сказать, уникального (по крайней мере, в русской литературе), произведения — «Театральный разъезд после представления новой комедии», оплодотворенного одновременно и теоретической мыслью, и художественным талантом писателя. Эта пьеса, задуманная поначалу как отклик на события, следовавшие за постановкой «Ревизора», позднее обрела более широкое и обобщенное теоретическое звучание. По замыслу Гоголя, «Театральный разъезд» предназначался к публикации в конце его тома пьес, — четвертого, последнего тома его собрания сочинений, в 1842 году, в качестве «заключительной статьи» всего этого издания. «Театральный разъезд» явился страстным манифестом писателя в защиту социальной комедии и театра, являющегося могучим орудием воздействия на общество. Устами Третьего господина все в том же «Театральном разъезде» Гоголь пронизывает над деятелями современной ему России, которые видели в театре опасную угрозу существующему положению вещей: «Еще бы! Это сурьезная вещь! говорят: безделушка, пустяки, театральное представление. Нет, это не простые безделушки; на это обратить нужно строгое внимание. За эдакие вещи и в Сибирь посылают. Да, если бы я имел власть, у меня бы автор не пикнул. Я бы его в такое место засадил, что он бы и света божьего не взвидел» (V, 166—167). Как бы невзначай Гоголь сделал в этой пьесе предметом дискуссии такие вопросы, которые в подцензурных условиях не так-то просто поддавались обсуждению. Белинский говорил, что в «Театральном разъезде» «содержится глубоко сознанная теория общественной комедии» и что в этой, «поражающей мастерством изложения», пьесе Гоголь предстает «столько же мыслителем-эстетиком, глубоко постигающим законы искусства», «сколько поэтом и социальным писателем» (VI, 663).

Теоретические идеи Гоголя в области театра, с одной

стороны, основывались на его собственном художественном творчестве, как и на опыте всей русской и мировой драматургии, а с другой—они сами несомненно оказывали влияние на его творческую практику.

2

В начале 1833 года Гоголь начал работать над комедией, в которой хотел выразить многое из того, что накопилось в нем за последнее время. «Я помешался на комедии», — писал он 20 февраля 1833 года Погодину. Комедия должна была называться «Владимир 3-й степени». В главном герое — надменном чиновнике Барсукове, мечтавшем получить орден Владимира 3-й степени, — писатель хотел обобщить некоторые типичные черты бюрократического строя России. Замысел комедии не был, однако, осуществлен Гоголем. О причинах этого он писал в том же письме к Погодину: «...вдруг остановился, увидевши, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит... Мне больше ничего не остается, как выдумать сюжет самый невинный, которым даже квартальный не мог бы обидеться. Но что комедия без правды и злости! Итак, за комедию не могу приняться. Примусь за историю...» (X, 262—263).

Неудача с «Владимиром 3-й степени», впрочем, ненадолго обескуражила Гоголя. В том же 1833 году он задумал новую пьесу — «Женихи». Хотя в 1835 году комедия была уже вчерне готова, Гоголь упорно продолжал перерабатывать ее — вплоть до 1842 года, когда она, наконец, вышла в свет — под названием «Женитьба».

Между тем замысел комедии «Владимир 3-й степени» не был вовсе оставлен. По-видимому, к ней было сделано много заготовок. Позднее, уже после «Ревизора», Гоголь на основе прежде сделанных набросков создал несколько вполне самостоятельных, законченных пьес — «Тяжба», «Лакейская», «Отрывок». К этому циклу также примыкает опубликованная прежде, еще в 1836 году, в первой книжке пушкинского «Современника» сцена «Утро делового человека». Все эти пьесы вошли в последний, четвертый том подготовленного самим Гоголем в 1842 году собрания сочинений, где они появились в разделе «Драматические отрывки и отдельные сцены».

«Отрывки», «сцены» — Гоголь искал новые жанровые обозначения для своих фрагментов, не укладывающихся.

по его мнению, в традиционные жанровые формы. В каждой из четырех «сцен» — свой микромир, являющийся сколком большого светского, бюрократического мира. В каждой сцене Гоголь находил такие конкретные и емкие приметы личного и общественного бытия своих героев, что они воссоздавали вполне целостную картину русской действительности.

Сенатский обер-секретарь Пролетов сидит в своем уютном домашнем кабинете и, листая скуки ради «Северную пчелу», неожиданно натывается на фамилию Павла Петровича Бурдюкова в списке удостоенных повышения по службе. Пролетов, сам отъявленный мздоимец, едва сдерживает себя от ярости: за что же судьба столь милостива к Бурдюкову — дважды судившемуся взяточнику, сыну казнокрада и гнуснейшего подлеца! Нет такой лютой кары, какую Пролетов не готов был бы обрушить на голову своего неприятеля Бурдюкова. И зачем только подсунули ему эту подлую газету! Неожиданно лакей докладывает: прибыл Бурдюков. Правда, не тот самый, а брат его, Христофор Петрович. Прибыл искать управу на «бестию» Павла, какими-то махинациями лишившего его законной части наследства. Надо же такую радость! Она словно с неба свалилась Пролетову: «Вот неожиданный клад! вот подарок! Просто бог на пашку послал». Уже теперь он ему, Павлу Бурдюкову, покажет и все обиды ему вспомянет! «А уж коли из сенатских музыкантов наберу оркестр, так ты у меня так запляшешь, что во всю жизнь не отдохнут у тебя бока», — этой угрозой, которую произносит Пролетов в адрес Бурдюкова, и заканчивается «Тяжба».

Она занимает всего шесть страничек книжного текста. Непривычно называть это сочинение пьесой. Оно, действительно, нечто вроде отрывка, эпизода, сцены. И вместе с тем есть в нем та мера завершенности, глубины и обобщения, которая свойственна истинно значительному художественному произведению.

Манера письма Гоголя всегда отличалась необыкновенной интенсивностью. Как редко кто из русских писателей XIX века, он умел многое сказать на малом пространстве, минимальными изобразительными средствами создать яркий характер. Драматические сцены Гоголя в этом отношении весьма примечательны. Оба персонажа в «Тяжке» — Пролетов и Христофор Петрович Бурдюков —

мошенники и прохвосты. Но у каждого из них — свои приметы, свой, так сказать, стиль. Сенатский обер-секретарь Пролетов внешне благообразен, важен, солиден; Бурдюков, напротив того, шустр и резок. Иной раз он даже не владеет собой и готов сторяча сказать лишек. Учув в Пролетове «своего человека», обнявшись с ним и расчувствовавшись, он тут же готов признаться своему собеседнику, что по его физиономии никак нельзя было подумать, что он «путный человек». Кажется, еще одна такая откровенность — и дружбе новоявленных приятелей тут же пришел бы конец. Гоголь любит столкнуть внешне несхожие характеры, ибо в этой спибке резко оттеняется каждый из них. Что общего между «Евдокией» и «обмокни». Но ошибка тетушки, начертавшей на завещании вместо своего имени «Евдокия» нелепое «обмокни», эта странная ошибка еще резче оттеняет всю странность нелепого мира, в котором происходят самые несусветные истории.

А вот другая сцена, иронически озаглавленная «Утро делового человека».

«Завязать бумажку на зюзюшкин хвост» — эта фраза давно служит выражением пустопорожного дела или, вернее, паразитического безделья. Именно за таким малопочтенным занятием застаем мы сидящего в своем кабинете важного сановника Ивана Петровича Барсукова. Вся сцена состоит из пяти миниатюрных эпизодов. И в каждом из них раскрывается какая-то деталь характера главного персонажа. Завязывание бумажки на хвост Зюзюшки прерывается визитом значительного лица. Встреча двух сановников посвящена воспоминаниям о вчерашнем, затянувшемся почти до утра «вистице». В разговор вклинивается новая тема: была ли на руках у Лукьяна Федосеевича «пиковка», а затем еще: о «его превосходительстве». И с каждым новым поворотом этой пустопорожной беседы все явственней предстает перед нами вся ужасающая пошлость этих людей и того пошлого мира, который они представляют.

Существенная подробность. Послушать обоих приятелей — нет на всем божьем свете ничего сильнее их дружбы. Но в действительности дружба-то эта призрачна, как все призрачно в этом насквозь фальшивом мире. Послушать Ивана Петровича — так никаких ему ни орденов, ни других отличий не надобно, был бы порядок на служ-

бе и торжествовал бы закон. Стремись он к наградам — места бы у него на груди не нашлось для орденов. Такой уж характер — не взыщите! И вы уже готовы с почтением отнестись к этому самоотверженному и бескорыстному служаке. Но повремените малость! Еще одно мгновение, и вы узнаете об Иване Петровиче нечто новое. Он, пожалуй, и не против «орденка на шею». Нет, он даже положительно хотел бы его получить — и не ради самого ордена, «но единственно, чтобы видели только внимание... начальства». И он уже нижайше просит прибывшего к нему с «деловым» визитом Александра Ивановича «при случае, натурально мимоходом, намекнуть его высокопревосходительству», какой-де редкий у Барсукова в канцелярии порядок... «С большим удовольствием», — отвечает гость. И в самом деле, что ему стоит при случае замолвить словцо о ближайшем друге... Но не тут-то было! «Ближайший» — на словах, а на деле — никакой и не друг! Распростившись с хозяином, надевая в лакейской шубу, Александр Иванович дает волю своим чувствам: «Не терплю я людей такого рода. Ничего не делает, жиреет только, а прикидывается, что он такой, сякой, и то наделал, и то поправил. Вишь чего захотел! ордена! И ведь получит, мошенник! получит! Этакие люди всегда успевают. А я? ведь пятью годами старше его по службе, и до сих пор не представлен. Какая противная физиономия! И разнежился: ему совсем не хотелось бы, но только для того, чтобы показать внимание начальства. Еще просит, чтобы я замолвил за него. Да, нашел кого просить, голубчик! Я таки тебе удружу порядочно, и ты таки ордена не получишь! не получишь! *(Подтвердительно ударяет несколько раз кулаком по ладони и уходит.)*» (V, 108).

Вся сцена, начиная с заглавия, пронизана характерной гоголевской иронией, портреты двух сановников нарисованы выразительно и с точным сатирическим прицелом.

И вот тот же барский мир, показанный иным способом, — не непосредственно, а, так сказать, отраженно, сквозь призму лакейской. Эта сцена так и называется — «Лакейская». Раскрыты некоторые черты ее быта, психологии ее обитателей. То, что происходит в лакейской, во многом отражает порядки, установленные в господской. Здесь действует, например, своеобразная иерархия чинов и званий, пародийно отражающая систему, которая быту-

ет в «свете». В среде крепостного холопства есть своя табель о рангах, зависящая от чинов и титулов господ, которым оно принадлежит. Горничная Аннушка беспокоится, какое «общество» приглашено на лакейский бал. Дворецкий с важностью отвечает ей: «у нас будет общество хорошее», именно — «камердинер графа Толстого-ба, буфетчик и кучера князя Брюховецкого, горничная какой-то княгини...» И каждое упоминание нового имени с громким титулом, которому принадлежит тот или иной слуга, наполняет сердце тщеславной горничной гордыней. Правда, кокетливой и надменной Аннушке не нравятся кучера — уж очень они необразованны и невежественны, да еще сильно несет от них запахом простого табака или водки. Иерархия среди слуг носит комический характер и служит целям сатирического осмеяния общества, в котором ценится не человек, а его титул или звание. Это давнишняя мишень гоголевской сатиры, и она получила здесь, в драматической сцене, еще одно очень точное «попадание».

В первоначальной редакции этой сцены есть один дополнительный мотив, выраженный в горестной судьбе маленького, скромного чиновника Петрушкевича. Его появление в лакейской кажется несколько неожиданным. Но душевное потрясение, переживаемое этим персонажем, ставит его почти в один ряд со всеми теми обездоленными, с которыми мы встречаемся в лакейской. Его приглашают на бал. Но какой для него нынче бал! «Служил, служил и что ж выслужил?» Видно, выгнали со службы. «Что скажет моя Марья Григорьевна?» Возможно, это первый эскиз той человеческой драмы, которую писатель воссоздаст позднее, в образе Акакия Акакиевича Башмачкина.

Сцены этого драматургического цикла весьма разнообразны по материалу, а также по способу его художественного освещения. Из одной недописанной пьесы извлечены сюжеты для четырех маленьких комедий! И в каждой — свой поворот темы, свои характеры, свой особый уголок современной действительности. И это удивительно, что Гоголь нигде не повторяется, каждая миниатюра представляет вполне самостоятельный и замкнутый в себе художественный мир, совершенно законченное, цельное произведение.

Одна из самых интересных и выразительных миниатюр называется «Отрывок». В ней нет никакого действия. Ее

драматургия основывается на остром, необыкновенно динамичном диалоге. Его ведут мать и сын. Марья Александровна, сестра Барсукова, — богатая, уже в годах дама, воображающая себя светской львицей и причисляющая себя к высшему, аристократическому сословию. Невежественная и глупая в своем наивном чванстве и тщеславии, она хочет, чтобы ее тридцатипятилетний сын, уже имеющий чин титулярного советника, перешел на военную службу. Героиня этой пьесы сродни дамам фамусовского круга. Она требует, чтобы ее Михаил женился на княжне Шлепохвостовой, а чтобы расстроить его отношения с полюбившейся ему дочерью небогатого чиновника, подговаривает некоего проходимца Собачкина, чтобы тот поволочился за этой девушкой и таким образом «немножко замарал» ее в глазах сына.

Это очень интересный сатирический персонаж, Андрей Кондратьевич Собачкин. Редкостный плут, лгун и вымогатель, «мерзавец и картежник», по признанию Марьи Александровны, он, однако же, вхож в ее дом и привлекается ею для разного рода неблагоприятных поручений. Согласившись выполнить щекотливое задание своей патронессы касательно любимой ее сына, Собачкин тут же выманил «взаймы» две тысячи и быстро начинает соображать, на какое дело можно использовать эти деньги. Он мечтает обзавестись новой коляской («какого задам тогда эффекту!»), уповая на то, что-де тогда о нем «езде заговорят». Разбитной малый, готовый на любую авантюру, не сдерживаемый никакими нравственными тормозами, Собачкин в некотором отношении напоминает Хлестакова. Что-то хлестаковское определенно проглядывает в его облике. Особенно в последнем, блистательно написанном эпизоде, когда он вытаскивает из кармана и начинает читать адресованные ему письма обманутых им женщин. И в каждом письме бездна юмора и поразительное умение Гоголя в нескольких строках письма передать характер и сочинительницы и того, кому она адресовалась...

Обратим внимание в этой комедии на образ Михаила — совершенно новый и несколько даже неожиданный для Гоголя персонаж. Это человек совсем иного направления, чем его мать. Скромный чиновник, тихо и исправно исполняющий свой служебный долг, влюбленный в девушку из простой семьи и решительно отвергающий брак по расчету, он выламывается из той галереи сатирических пер-

сонажей, которая проходит перед нами в цикле гоголевских миниатюр. Это одна из первых попыток Гоголя создать образ человека, стремящегося активно противостоять тому праздному, своекорыстному, эгоистическому миру, который неумоимо разоблачает писатель. В первоначальной редакции сцены прогрессивная направленность этого характера откровенно подчеркнута репликой матери, негодующей на сына за его намерение жениться вопреки ее воле на девушке из бедной семьи. «Ну, так! Я вот как будто предчувствовала. Все это масонские правила. Все это от рылеевских стихов» (V, 369). В окончательной редакции реплика Марьи Александровны звучит более умеренно: «Ну, так! Я вот как будто предчувствовала. Послушай, перестань либеральничать...» (V, 126). Стремясь как-то урезонить мать, Михаил в одной из черновых редакций пытается убедить ее в безосновательности ее подозрений. Он передразнивает матушку: «Не будьте похожи на тех старичков, которые имеют обычай колоть этим словцом в глаза всех, не рассмотревши хорошенько ни человека, ни слова, которым его колют... У кого, заметят они, только немного шпито не так платье, как у другого, как-нибудь иначе прическа, словом что-нибудь не то, что у других, они тотчас: «Либерал, либерал! Революционер!» (V, 126).

Убрав в окончательной редакции явно неподходящую в цензурном отношении фразу матери о масонах и рылеевских стихах, Гоголь должен был снять и возражение сына. Но общая концепция образа Михаила не претерпела в последней редакции комедии серьезных изменений.

Заслуживает быть отмеченным, что создание этого характера отнюдь не связано с тенденциями идеализации и отступлениями от жизненной правды, сопутствовавшими более поздним усилиям Гоголя в изображении положительного героя. Образ Михаила был задуман писателем как определенный нравственный, этический противовес всему этому пошлому миру Барсуковых, Пролетовых, Бурдюковых, Собачкиных. Вместе с тем этот образ вызывает ассоциации не с пылким в своей любви и страстным в своей ненависти Чацким, но с человеком хотя и благородных, однако более умеренных порывов и менее стойких нравственных принципов — Жадовым. Михаил, несомненно, один из предшественников этого честного, но слабого духом героя Островского.

У Михаила есть свой взгляд на жизнь, свое отношение к людям. Но ему явно не хватает душевной твердости и способности энергично отстаивать свои нравственные устои. Марья Александровна оказалась куда более сильным человеком, нежели он. Она требовала, чтобы ее сын перешел на военную службу — он перешел, она каждодневно учит его своим правилам морали — и он внемлет ей. Она постоянно призывает его унять свой «либеральный» дух — и он унимает. Чего бы, казалось, ей еще нужно! Михаил — весь в ее власти!

Таким людям очень трудно противостоять окружающему их жестокому, злобному миру. Гоголь раскрыл здесь драму слабого духом человека, отчетливо понимающего несправедливость повсеместно торжествующих порядков жизни, желающего идти против течения, но не имеющего воли и душевной крепости, необходимых для успешной борьбы с силами зла. Этот характер долго будет занимать Гоголя. Мы позднее встретимся с ним во втором томе «Мертвых душ» — отчасти в Тентетникове, отчасти в его учителе — Александре Петровиче. Это был чрезвычайно интересный общественно-психологический тип, весьма примечательный для переходной эпохи русской действительности 30—40 годов. Гоголь художнически выследил, открыл его и пытливо, с самых разных сторон исследовал.

Итак, четыре самостоятельных комедии выросли из одного корня. Лишь одна из них была известна современникам — «Утро делового человека». Прочитав эту миниатюру, Белинский отметил присущую ей «необыкновенную оригинальность» и «удивительную верность». Фрагмент давал критику основание судить о возможных художественных достоинствах всей пьесы, если она будет завершена: «Если вся комедия («Владимир 3-й степени». — С. М.) такова, то одна она могла бы составить эпоху в истории нашего театра и нашей литературы» (II, 180). Известен и более ранний отзыв — Пушкина, который был знаком в рукописи с некоторыми первоначальными фрагментами комедии «Владимир 3-й степени». 30 октября 1833 года он писал В. Ф. Одоевскому: «Кланяюсь Гоголю. Что его комедия? В ней же есть закорючка» (15, 90). Свообразна интонация этой фразы — убеждающая или полемическая: «в ней же есть закорючка». Пушкин словно с кем-то спорил или кого-то убеждал — Одоевского или, возможно, самого Гоголя?!

Художественные достоинства четырех драматических сцен не вызывают ни малейших сомнений. Почему же Гоголь не довел до конца работу над комедией «Владимир 3-й степени»?

Цензура? Да, она могла служить серьезным препятствием появлению пьесы в печати или на сцене. Гоголь не пытал на этот счет никаких иллюзий. Он ясно отдавал себе отчет: цензура ни за что не пропустит этой пьесы. «Задушенная комедия» — так выразительно назвал когда-то один из исследователей свою статью о несостоявшейся пьесе Гоголя¹.

Но только ли цензура повинна в драматической судьбе этой комедии? Разве это единственный случай цензурных затруднений, которые испытал Гоголь? А «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего»? А «Ревизор» и «Мертвые души»? Многие его сочинения были искалечены цензурным ведомством. Но ни разу опасения касательно цензуры не возбуждали в писателе сомнений в необходимости завершить работу над произведением. Что же случилось с «Владимиром 3-й степени»? Почему автор утратил интерес к этой комедии?

Думается, в самой художественной природе «Владимира 3-й степени» что-то не устраивало Гоголя, что-то активно мешало ему. Эта самая ранняя гоголевская комедия была, несомненно, связана еще с традициями предшествующей литературной эпохи. Было в ней много того, что шло от прямолинейного обличительства просветительской комедиографии XVIII века. Возможно, не хватало здесь Гоголю целостной художественной идеи, в результате чего пьеса лишалась внутреннего единства и подвергалась угрозе воздействия центробежных сил.

Не зная первоначального текста пьесы, мы сегодня о трудом можем представить себе, как четыре вполне самостоятельные сцены могли бы составить единый художественный организм. Гоголь был всегда обостренно чуток к требованиям единства произведения. Отсутствие этого единства, по его убеждению, никогда ничем не может быть возмещено. А здесь-то и заключалась ахиллесова пята «Владимира 3-й степени» — пьесы необычайно талантливой, острой, реалистически очень достоверно рисующей различные стороны чиновничьего, великосветского быта,

¹ С. Дурыйли. Задушенная комедия Гоголя. «Литературная газета», 1934, 30 марта.

но в чем-то и очень уязвимой, лишенной единого, сквозного драматургического нерва. Именно это обстоятельство, видимо, имел в виду П. А. Плетнев, когда писал Жуковскому, что комедия Гоголя «не пошла из головы». Почему? Плетнев тут же отмечает и причину: «Он слишком много хотел объять в ней...»¹.

Во «Владимире 3-й степени» нелегко ощутить главный композиционный стержень, который цементировал бы вокруг себя все события и человеческие судьбы. Она многотемна, а структура ее многослойна. Видимо, именно это обстоятельство побудило автора взорвать первоначальный замысел пьесы и создать на ее основе несколько самостоятельных сценических этюдов.

3

Точная датировка многих гоголевских пьес неизвестна. Это мешает нам понять эволюцию Гоголя-драматурга. Включив в четвертый том своего собрания сочинений раздел «Драматические отрывки и отдельные сцены», автор датировал его периодом 1832—1837 годов. Видимо, к этим годам относится наиболее интенсивная работа над всем драматургическим циклом. Но окончательная обработка его продолжалась и позднее, вплоть до 1842 года.

В указанный раздел были включены еще две одноактные пьесы — «Игроки» и «Театральный разъезд». Интересно и своеобразна судьба первой из них.

Поставленная на московской и петербургской сценах почти сразу же после выхода в свет четвертого тома собрания сочинений Гоголя, эта комедия вызвала к себе сначала настороженное, а вскоре и вовсе откровенно враждебное отношение со стороны аристократической части публики, в Петербурге — еще больше, чем в Москве. О пьесе толковали, что она написана в духе пошлого и грязного анекдота, что в ней надуманные характеры, абсолютно лишены какой бы то ни было жизненной достоверности, что в ней нет ни одного честного человека, что она антиэстетична и т. д. По этому поводу язвительно писал Белинский: «Это произведение по своей глубокой истине, по творческой концепции, художественной отделке характеров, по выдержанности в целом и в подробностях

¹ «Сочинения и переписка П. А. Плетнева», т. III, стр. 528.

не могло иметь никакого смысла и интереса для большей части публики Александринского театра» (VII, 85—86).

Исследователями давно установлена связь этой пьесы с определенной литературной традицией. Образы нечистых на руку игроков задолго еще до Гоголя привлекли к себе внимание писателей—западноевропейских и русских. В романах, повестях, пьесах мы находим бесчисленные вариации характеров картежников-шулеров. В этих сочинениях описываются хитроумнейшие способы картежной игры, жертвами которой становятся важные сановники и почтенные отцы семейств.

Трагически сломленные судьбы, бешеные страсти, убийства и самоубийства — вот что обычно преобладает в подобных сочинениях.

Гоголь пошел иными путями. Острая, почти водевильная интрига совмещается в его комедии с такими чертами, которые делают «Игроков» выдающимся произведением реалистического искусства.

Новаторство «Игроков» обычно усматривают в том, что Гоголь отказался в этой пьесе от традиционной любовной интриги и даже вообще от женских ролей. Едва ли, однако, именно в этом суть дела, хотя современные писателю рецензенты неизменно фиксировали внимание на подобного рода новациях. Гоголь, разумеется, сознательно отшелся от традиционных сюжетных мотивов. Один из любителей искусства в «Театральном разезде» заявляет, что любовная интрига в качестве завязки пьесы давно изжила себя. Современная комедия должна основываться на иных принципах. Главный из них заключается вот в чем: «Правит пьесой идея, мысль. Без нее нет в ней единства» (V, 143).

Интерес «Игроков» для Гоголя вовсе не заключался в самой карточной афере, сколь бы занятной и остроумной она ни была. Это всего лишь внешняя оболочка сюжета, за которой открывалось самое ядро комедии, ее реальное, общественное содержание, или, как говорил Белинский, ее «творческая концепция». В чем же она, эта концепция?

Действие комедии происходит в городском трактире, в замкнутом сценическом пространстве. Комната в трактире вроде бы совершенно изолирована от мира. И, однако же, события, которые здесь разыгрываются, самым тесным образом соприкасаются с ним.

В центре комедии — Ихарев. Игрок, шулер, человек изворотливого ума, в своем роде философ. Жизнь прожить, рассуждает он, не такая простая штука, а вот-де «прожить с тонкостью, и искусством, обмануть всех и не быть обмануту самому — вот настоящая задача и цель!» И все в его жизни подчинено этой задаче. Подобную же философию исповедуют и его новоявленные друзья — такие же игроки и шулеры, жертвой которых он в конце концов стал. И все эти люди не какие-нибудь там подонки, отбросы общества. Напротив, это почтенные дворяне, иные из них — чиновники, Ихарев даже помещик, имеющий в двух своих имениях сто восемьдесят крепостных душ. Игроки пользуются всеми правами привилегированного сословия. «Я был благородный человек», — горделиво заявляет Глов-младший. Прожженные мошенники, они то и дело произносят высокие слова о долге — перед обществом, семьей, ближним. Не веря ни в бога, ни в дьявола, они кощунственно клянутся своими нравственными принципами. Как благостно, например, воркует старик Глов о высоком назначении семейной жизни, о сладости домашнего очага! А вскоре выясняется, что Глов — участник шайки Утешительного и всего лишь играл роль, чтобы надуть Ихарева.

Но смысл пьесы вовсе не в том, что Ихарева обманывают еще большие жулики, нежели он сам. Гоголь писал не водевиль, а серьезную социальную комедию.

Скупая мертвые души, Чичиков ведет дело таким образом, как если бы речь шла о самой заурядной негодии. Ихареву стоит громадных усилий стремление добиться максимального совершенства в жульнической картежной игре. Утешительный воздаст должное «достоинству», с каким тот передергивает карты и при этом с величайшим любопытством осведомляется: «Позвольте узнать, с каких пор начали исследовать глубину познаний?» А Ихарев, наслушавшись от Утешительного различных историй о похождениях его шайки, с восхищением замечает: «Ведь вот называют это плутовством и разными подобными именами, а ведь это тонкость ума, развитие». О «почтенном человеке», который посвятил свою жизнь определению крапа в картах, Утешительный говорит: «Это то, что называется в политической экономии распределение работ». Словом, категории реального мира оказываются вполне применимыми к соответствующим яв-

лениям того, особого, призрачного мира, в котором живет шайка мошенников. Вот почему так вольготно живется им. Они ведут себя по правилам и нормам, которые приняты в «обществе». Никому из тех людей, с которыми имеет дело Чичиков, и в голову не может прийти, что он занимается какой-то непотребной коммерцией. Потому же с таким успехом проходят все похождения компании Утешительного. Внутренним своим механизмом они очень похожи на похождения Чичикова. И вообще, «Игроки» — одно из тех гоголевских произведений, которое по своей художественной концепции наиболее близко «Мертвым душам».

Менее всего занимает Гоголя в пьесе экзотика необычного сюжета. Внешние его перипетии ведут писателя к исследованию глубинных пластов современной жизни, в которой действует волчий закон наживы. Белинский верно подметил, что герои «Игроков», как и других пьес Гоголя, — это «характеры, выхваченные из тайника русской жизни» (VII, 85). В обществе, в котором деньги стали главным смыслом существования людей, закон, справедливость, дружба — все оказалось фикцией, все утратило свой изначальный смысл. Все в этом мире смешалось. Люди утрачивают человеческий облик, а колоде карт дают человеческое имя «Аделаида Ивановна»; о ребенке, научившемся лихо передергивать карты, с восхищением отзываются, как о необыкновенном чуде природы. И надо послушать, с каким вдохновенным умилением рассказывают об этом «феномене» Швохнев и Утешительный, с каким неподдельным восторгом внемлет им Ихарев. Гоголевские персонажи вроде бы очень любят детей, в них они видят как бы залог своего бессмертия, думают, что никакие превратности судьбы не могут повернуть колесо истории. Будущее пойдет по колее, уже сегодня предначертанной. Так думают Ихарев и Утешительный, в этом убежден и Чичиков.

Герои Гоголя верят, что жизнь развивается по каким-то фатальным, непостижимым законам. Оказавшись в неприятных обстоятельствах, они никогда не склонны винить самих себя за это: уж так, дескать, случилось помимо их воли. Ибо никакого другого не было выхода. Молодой Глов признается, что он «поневоле стал плутом». Его обыграли в пух, не оставили на нем и рубашки — что же оставалось ему делать! — оправдывается он: не помирать

же с голода! Обещанные три тысячи вовлекли его в новую авантюру — против Ихарева. Снова неудача. И мы легко можем представить себе, что подходящий случай вовлечет Глова в новое предприятие, кое, авось, окажется более счастливым.

Такова печальная логика жизни, из которой нет никакого выхода. Ее жертвой является и удачливый Ихарев. Затратив уйму усилий на овладение тайнами нечистой картежной игры, он, как и Глов, в один несчастный момент оказался у разбитого корыта. Его жалоба на судьбу достигает вдруг драматизма: «Хитри после этого! Употребляй тонкость ума! Изощрай, изыскивай средства!.. Черт побори, не стоит просто ни благодарного рвенья, ни трудов. Тут же под боком отыщется плут, который тебя переплутует! мошенник, который за один раз подорвет строение, над которым работал несколько лет! Черт возьми! *Такая уж надувательская земля!*» (V, 100—101).

«Игроки» — пьеса, написанная с великим драматургическим искусством. Оно видно во всем — в лепке характеров, в поразительной слаженности необычайно сложной композиционной ее структуры, во всех элементах ее острого, динамичного сюжета. Пьеса построена таким образом, что движение сюжета все время идет как бы в двух планах. *Играется как бы пьеса в пьесе.* Такая необычная, оригинальная структура комедии требует почти от каждого исполнителя огромного мастерства, ибо он одновременно играет две роли.

Вот, например, Псой Стахич Замухрышкин. Он подставное лицо и участник шайки Утешительного. По разработанному шулером сценарию он выступает в качестве чиновника из приказа. И это важное звено в сценарии. Замухрышкин должен создать иллюзию достоверности придуманной Утешительным версии. Как же ведет себя чиновник из приказа? Поначалу очень официально и неподкудно. Именно так, как и положено вести себя чиновнику. Но осторожно, исподволь Утешительный начинает вовлекать Псою Стахича в доверительный разговор, и тот постепенно оттаивает. Велики ли доходы на службе или попросту — много ли он берет? О, разумеется, как же не брать, «с чего же жить?» Смелеет Утешительный и взывает к откровенности: все ли в приказе «хапуги»? Кажется, Утешительный здесь допустил просчет, слишком пото-

ропился, раньше времени задал этот лобовой вопрос. Не переиграл ли? Ихарев может что-нибудь заподозрить! Замухрышкин готов обидеться. Крайне опасно, весь замысел может сорваться! Едва сдерживая себя, он возражает: «Вы уж, я вижу, смеетесь! Эх, господа!..» Очень рискованный момент. Чиновник из приказа может замкнуться, снова стать официальным и недоступным. Но уж в следующую минуту он делает полшага навстречу своим воображаемым клиентам: напрасно-де сочинители подсмеиваются над теми, кто берет взятки. А кто не берет? «А как рассмотришь хорошенько, так взятки берут и те, которые повыше нас». Только разве в иных случаях взятка называется словом поблагороднее — «пожертвованием» или как-нибудь там еще. Утешительный облегченно вздохнул, кризис миновал, теперь разговор надо вести более осторожно и гибко.

Вся сцена с Замухрышкиным — шедевр комедийного искусства и образец тонкой психологической игры. Комизм этой сцены состоит в том, что Псой Стахич рисует вымышленный образ чиновника-взяточника, но рисует его с такой поразительной достоверностью, с таким глубоким проникновением в его психологию, что созданный им образ обретает вполне самостоятельную художественную жизнь.

Два плана непрерывно сосуществуют в комедии. Замухрышкин, оба Глова, Утешительный и его шайка — почти каждый из персонажей играет две роли. Даже Ихарев оказывается в такой же ситуации. Обманутый и обворованный Утешительным, он произносит обличительную речь, призывая скорпионов на голову «мошеннической шайки». Он возмущен и оскорблен. Но куда жаловаться? В приступе ярости и обиды («обворовать, украсть деньги среди дня, мошенническим образом!») он готов воззвать к правосудию, к закону. Но уже в следующую минуту осознает, что закон здесь бессилен ему помочь, ведь сам-то он действовал противозаконным образом! Полное крушение Ихарева в том и заключается, что он и лишился всего, и лишен даже права — не только нравственного, но даже формального — искать защиты в законе!

Очень глубокую и интересную пьесу написал Гоголь, до сих пор, думается, еще в полной мере не оцененную. К сожалению, и сценическая судьба «Игроков» далеко не всегда была счастливой. Необычная и сложная структура

пьесы требует от режиссуры и актеров не только высокого уровня мастерства, но и особого подхода к ее сценической интерпретации. Пьесу нередко толковали как заурядный развлекательный водевиль, выхолащивая из нее общественное содержание и обедняя ее. Здесь коренилась причина нередких провалов в постановке этой очень своеобразной комедии. Но нельзя вместе с тем играть эту пьесу как обычную серьезную комедию. В ней, несомненно, есть водевильный элемент, как есть он в «Женитьбе» и даже отчасти в «Ревизоре». Двухслойная сюжетная структура «Игроков» сталкивает в остром гротеске две линии — очень веселую, водевильную и серьезную, драматическую. И обе они вполне отчетливо выявляются. Ведь это действительно веселая, водевильная ситуация, когда искуснейший шулер оказывается в дураках. Но смысл «Игроков» не в том. В кривом зеркале шулерской истории отразились очень глубокие социальные проблемы современной жизни России.

* * *

Осознав свою неудачу с «Владимиром 3-й степени», Гоголь в том же 1833 году задумал новую пьесу — «Женихи», впоследствии переименованную в «Женитьбу». Эта комедия раскрывала убожество и ничтожность чиновничьего и купеческого мира. Однако бытовой характер сюжета суживал возможности создания комедии такого социально-сатирического плана, который мог бы вполне удовлетворить Гоголя. Вот почему он, вероятно, и не तोпился с завершением работы над этой пьесой.

В основу ее первой редакции была положена забавная, смешная история, лишь отдаленно напоминавшая пьесу, известную нам по окончательной ее редакции.

Действие происходит в деревне. Помещица Авдотья Гавриловна мечтает о замужестве. По ее поручению на «ярманке» подыскивают для нее женихов. Четыре претендента являются к ней, каждый — с надеждой быть избранным: здесь и помещик Иван Петрович Яичница, и титулярный советник Акинф Степанович Пантелеев, и отставной поручик Онучкин, и бывший моряк Жевакин. Женихи выхваляются своими добродетелями и настаивают, чтобы выбор был сделан немедленно. Невеста, однако, медлит и заявляет им: «Вы мне очень нравитесь, и я вас всех люблю».

От этой ранней редакции комедии сохранилось лишь первое действие, незаконченное. Здесь нет еще ни Подколесина, ни Кочкарева. Да и по общей своей концепции отрывок, насколько можно судить, весьма существенно отличается от окончательной редакции комедии.

Комизм первоначального наброска основывается в значительной мере на водевильном характере самой ситуации: мечтания, кажется, не первой молодости помещицы о замужестве и суэта пожилых женихов вокруг невесты. На этом повороте сюжета, видимо, и было сосредоточено внимание Гоголя в первой редакции. И потому пьеса так и называлась — «Женихи». В изображении всех четырех женихов писатель достиг замечательной пластики. Перед нами живые характеры с присущими каждому из них индивидуальными приметами психологии, мышления, языка. Уже в этой редакции выразительно прозвучало обличение пошлости. Но она предстала здесь в облике персонажей, типическое значение коих не было еще достаточно полно раскрыто. Пошлость персонажей не выступала еще как выражение пошлости всей современной жизни. Сюжет был слишком замкнут. Вся история, хотя и мастерски изображенная, смахивала больше на житейский, бытовой анекдот — без серьезных социальных обобщений. И это обстоятельство немало смущало Гоголя.

Он был недоволен первоначальным вариантом комедии и в течение 1834 и 1835 годов дважды ее тщательно перерабатывал. В конце апреля 1836 года писатель сообщал Щепкину: «Комедию мою, читанную мною вам в Москве, под заглавием «Женитьба», я теперь переделал, и она несколько похожа теперь на что-нибудь путное» (XI, 38). Гоголь предназначил новую пьесу для бенефиса Щепкину в Москве и Сосницкому в Петербурге. Однако представление «Женитьбы» не состоялось ни здесь, ни там, так как Гоголь снова оказался неудовлетворен комедией и увез с собой рукопись за границу.

Увлеченный работой над «Мертвыми душами», писатель долго не возвращался к «Женитьбе». Лишь в 1838 году в Риме он снова занялся комедией. В течение нескольких лет она была дважды подвергнута коренной переработке и затем окончательно подготовлена к печати.

В процессе многочисленных переделок текст «Женитьбы» претерпел весьма существенные изменения. Действие комедии было перенесено из деревни в Петербург,

из помещицкой среды в купеческую и чиновничью. Водевильно-фарсовый элемент первоначального варианта уступил место в окончательной редакции пьесы ситуациям и характерам, придавшим ей гораздо большую социальную выразительность и реалистическую глубину.

Исследователи давно обратили внимание, что ситуация «Женитьбы» занимала Гоголя еще задолго до этой пьесы. В «Майской ночи», в «Ночи перед Рождеством», в «Шпоньке» можно найти мотивы, так или иначе связанные с подобной ситуацией. Однако в последней редакции пьесы эти мотивы наполнились новым содержанием. Они позволили раскрыть какие-то очень существенные стороны современного общественного бытия. Именно бытия, не только быта. Немало тому содействовал перенос места действия в столицу. Раздвинулись границы сюжета. Стали более емкими характеры героев, более обобщенно осмыслен весь жизненный материал пьесы. Она была, в сущности, заново написана. Появились впервые два персонажа, занявших в комедии центральное место — Подколесин и Кочкарев.

Пьеса имеет подзаголовок: «Совершенно невероятное событие». Внутренняя связь между этим подзаголовком и содержанием комедии улавливается не сразу. Ее сюжет основан, казалось, на вполне заурядных обстоятельствах повседневной жизни. В процессе развертывания сюжета не происходит, собственно, ничего исключительного, «невероятного», кроме разве бегства через окно Подколесина из дома невесты. Но разве можно предположить, что подзаголовок относится лишь к этому прыжку Подколесина? Тем менее есть основания так думать, если учесть, что полный текст подзаголовка гласит: «Совершенно невероятное событие в двух действиях». Последние два слова вовсе не являются обычной деловой информацией, предваряющей любое драматическое сочинение. Нет, здесь они звучат по-другому, ибо составляют единое целое вместе с определением *всей комедии* как «совершенно невероятного события».

Пьеса посвящена той сфере человеческих отношений, которую называют частной, сугубо личной, интимной, лирической. В этой сфере человек раскрывается наиболее сокровенными чертами своего характера, душевного склада. Именно так и происходит в комедии. Все ее герои повернуты к нам лишь одной своей гранью. Но она высвет-

лена с такой яркостью, что с исчерпывающей полнотой раскрывает весь их духовный мир. Мы легко можем представить, как ведут себя эти люди в любой жизненной ситуации, как они выполняют свой долг перед обществом, государством, как проявляют себя в кругу своих близких. Такова сила гоголевского искусства.

Прикосновение к интимной, так сказать, лирической сфере жизни героев «Женитьбы» легко обнаруживает, что ничего лирического в ней нет. Все уступило место корысти, практическому расчету. Целая галерея женихов проходит перед нами, но ни один из них не может быть даже заподозрен в живом человеческом чувстве или в чем-либо отдаленно напоминающем то, что называется любовью. Экзекутор Яичница отлучился лишь «на одну минутку из департамента», чтобы поглядеть на невесту да прикинуть, выгодная ли это партия. Но еще не успев и познакомиться с ней, он с величайшим тщанием уже изучает «роспись» принадлежащего ей имущества. Он делает это открыто, не хорясь, не испытывая при этом ни малейшего чувства неловкости. Вот то новое «электричество» «денежного капитала и выгодной женитьбы», о котором писал Гоголь в «Театральном разезде». У каждого из женихов свое на уме. Анучкину требуется жена, которая умела бы говорить по-французски, хотя он сам ни единого слова на этом языке не понимает. У Жевакина свои виды на невесту, поскольку он аттестует себя, как «аматера со стороны женской полноты». Хороша и невеста Агафья Тихоновна, мечтающая о женихе каком бы ни было, но лишь бы дворянского происхождения: «Мне, — говорит, — какой бы ни был муж, хоть и собой-то невзрачен, да был бы дворянин», — так о ней толкует сваха. В этом паноптикуме, казалось, не так уж и сильно выделяется главный герой комедии — Подколесин. Он даже гораздо более благообразен, чем его соперники. Но именно он — самое крупное художественное достижение Гоголя в этой пьесе.

Подколесин — характер такой же емкий и выписанный столь же выпукло, как Манилов, Собакевич или даже Хлестаков. В Подколесине очень точно совпадают социальные и психологические черты его духовного и душевного склада. Дворянин, надворный советник, знающий себе цену и презрительно третирующий разную там «канцелярскую мелюзгу», он принадлежит, несомненно, к высокому «этажу» петербургского общества. Подколесин — характерное

порождение этого общества, его паразитизма и духовного убожества. Бездеятельный, робкий, нерешительный, «старый бабий башмак», по выражению Кочкарева, смертельно опасющийся всего непривычного, Подколесин — весь во власти рутины, он — выражение духовного застоя. Он давно стал нарицательным типом, получившим через два десятилетия дальнейшее развитие в образе Обломова.

Кочкарев — полная, казалось, противоположность Подколесину. Бойкий и юркий, неутомимый в своей суетливости, он в чем-то сродни Ноздреву. Но «деятельность» Кочкарева мало чем, в сущности, отличается от бездеятельности Подколесина, она столь же бессмысленна, сколь и бесполезна для него¹. Суета сама по себе доставляет удовольствие Кочкареву, причем совершенно независимо от ее результатов. Это хлопотун без цели и смысла, пустой, хотя и добрый малый. Предостерегая от неправильного истолкования на сцене характера Кочкарева, Белинский писал: «Если актер, выполняющий роль Кочкарева, услышав о намерении Подколесина жениться, сделает значительную мину, как человек, у которого есть какая-то цель, — то он испортит всю роль с самого начала» (VI, 575). Хлестаков врет без цели, Кочкарев без цели суетится, хлопочет, и в этой бессмысленной суете — истинная суть его характера, всей суетной бесполезности его жизни.

Мир, в котором живут герои гоголевской комедии, сдвинут. Их характеры и нравы крайне причудливы, их поведение чрезвычайно странно, невероятно. Вот почему заурядный бытовой эпизод — женитьба — обернулся «совершенно невероятным событием», каким-то причудливым гротеском. История несостоявшейся женитьбы позволила Гоголю раскрыть самую подноготную чиновничьего, дворянского общества — не только его семейно-бытовые отношения, но и весь его строй жизни, всю его ужасающую пошлость. Недаром тетка невесты — Арина Пантелеймоновна — кричит под занавес Кочкареву: «Видно, только на пакости да на мошенничества у вас хватает дворянства!» А в другом месте, в первоначальной, черновой редакции, та же тетка (здесь она под именем Амфисы Карповны) замахнулась еще пуще: «Разносились с своим дво-

¹ См.: М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя. М., «Советский писатель», 1954, стр. 273.

рянином. Дворянин, дворянин, а только и славы что имя. Такой холоп, только что перед черным народом дуется, а чуть только кто немного починовнее его, знай так покланяется, что инда еле шею не сломит» (V, 325).

Для многих критиков и театральных деятелей 40-х годов (как и актеров) «Женитьба» осталась неразгаданной. Ее воспринимали как веселый водевиль, как «шалость большого таланта». На петербургской сцене премьера «Женитьбы» была провалена. «Теперь враги Гоголя пируют» (XII, 125), — сообщил в письме к В. П. Боткину Белинский. «Северная пчела», «Библиотека для чтения» и ряд других изданий единодушно обрушились на Гоголя. «Где автор нашел такую природу? Откуда он выкопал этих чиновников?»¹ — негодуяще восклицала «Северная пчела». Автора обвинили в сознательном искажении реальной природы, в клевете на современное общество. Но, как это ни странно, с таким восприятием комедии сочеталось и другое: на страницах тех же изданий ее высокомерно третировали как пустой, бессодержательный фарс, созданный на потеху не очень взыскательного зрителя.

Не имела успеха «Женитьба» и на московской сцене. Ни Живокини, ни даже Щепкин не могли спасти спектакль. Поначалу первый из них играл Кочкарева, а второй — Подколесина. Затем по предложению С. Т. Аксакова, принятою Гоголем, актеры поменялись ролями. Но никаких существенных результатов это не принесло. Пьеса не была разгадана во всей ее истине. Играли пьесу как обычную бытовую, жанровую комедию. Между тем она нуждалась в ином прочтении. Касаясь причин неудачи «Женитьбы» на Александринской сцене, Белинский пояснял: «Конечно, смех публики есть награда комическому актеру, но он должен возбуждать этот смех естественным выполнением представляемого им характера, а не явным желанием, во что бы то ни стало, возбудить смех — не резкими движениями, не уродливым костюмом...» (VI, 662). Власть рутины была еще сильна в русском театре тех лет, хотя для ее дискредитации и преодоления очень многое сделали Мочалов, Щепкин и многие другие замечательные актеры. Тем не менее инерция старого все еще временами давала себя чувствовать. Именно здесь коренилась причина сценических неудач, постигших «Женитьбу». Ее надо было играть в ином ключе, в иной мане-

¹ «Северная пчела», 1842, 12 декабря, № 279.

ре. Это была комедия, открывшая совершенно новые, реалистические возможности изображения таких характеров и таких сторон жизни, которые до сих пор еще не были по-настоящему показаны на сцене. Могучие импульсы этой пьесы были вскоре восприняты и развиты в театре Островского.

4

В одной из поздних своих статей, вошедших в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь говорит о великом значении двух комедий — «Недоросля» и «Горе от ума». Историческую заслугу их авторов он видит в том, что «наши комики двинулись общественной причиной, а не собственной». Это значит, что «общество сделали они как бы собственным своим телом: огнем негодования лирического зажглась беспощадная сила их насмешки». И еще замечает далее Гоголь, что этими двумя комедиями мы отнюдь не обязаны фантазии сочинителей: «Нужно было много накопиться сору и дрязгу внутри земли нашей, чтобы явились они почти сами собой, в виде какого-то грозного очищения» (VIII, 400—401).

Эти весьма проникновенные строки относятся не только к Фонвизину и Грибоедову, но, возможно, в еще большей мере к самому Гоголю — автору «Ревизора».

Связь Гоголя с предшествующей русской драматургией теснее и органичнее, чем мы это иногда себе представляем. В комедии XVIII и начала XIX века — истоки гоголевской драматургии. В произведениях Капниста, Фонвизина, Крылова, Грибоедова шел постепенный процесс вызревания социальной комедии, получившей дальнейшее развитие у Гоголя. Многие ее темы уже поставлены были в догоголевском театре — обличение различных форм крепостничества, полицейского произвола, взяточничества, бюрократического крючкотворства, «вертепа неправд» — тогдашнего судопроизводства и т. д. Многие проблемы и характеры были уже намечены в этом театре, особенно в комедиях Фонвизина и Грибоедова. «В них, — писал Гоголь, — уже не легкие насмешки над смешными сторонами общества, но раны и болезни нашего общества, тяжелые злоупотребления внутренние, которые беспощадной силой проники выставлены в очевидности потрясающей» (VIII, 397). Сатирическая литература XVIII века в очень большой мере подготовила Гоголя, его

драматургию, хотя «Ревизор» вместе с тем стал самостоятельной вехой в истории русского театра.

Всей своей художественной структурой «Ревизор» явил собой новый тип комедии, весьма отличавшейся от сатирической комедии предшествующей эпохи. Это отличие ясно сознавал сам автор.

Высоко оценивая драматургию Фонвизина и Грибоедова, Гоголь, однако, видел ее уязвимость в тех особенностях, которые были связаны с решением специфических задач сатиры. По мнению Гоголя, сатирические цели порой уводили названных драматургов от задач чисто художественных. Вот почему, полагал он, в обеих пьесах «содержание, взятое в интригу, ни завязано плотно, ни мастерски развязано», а кроме того, роль второстепенных персонажей определяется не тем, как они содействуют выявлению характеров главных героев, но их способностью прояснить мысль самого автора или «дорисовать общность всей сатиры» (VIII, 400). В этом смысле, рассуждал Гоголь, обе комедии «выполняют плохо сценические условия». Притом он вовсе не корит Фонвизина и Грибоедова за художественное несовершенство, ибо они, в известной мере пренебрегая заботами «о развитии чисто комедийного содержания», имели прежде всего в виду «высшее содержание», в соответствии с которым и соображали «выходы и уходы лиц своих» (VIII, 400). Иными словами, считая «Недоросль» и «Горе от ума» выдающимися образцами русской комедиографии, Гоголь, однако, был убежден в том, что возможен и *иной тип* комедии, которая по своей художественной структуре существенно отличается от предшествующей. Когда эти строки писались, такой новый тип комедии был уже создан самим Гоголем.

Главную характерную особенность «Ревизора» Белинский видел в том, что эта пьеса представляет собой «особый, замкнутый в самом себе мир» (III, 453). Критик хотел подчеркнуть целостность и художественное единство гоголевской комедии. Развитие сюжета и поведение героев обусловлено внутренней логикой той художественной задачи, которую решал автор.

Обращает на себя внимание исключительная быстрота, с какой был написан «Ревизор». Она была создана одним духом. Как известно, 7 октября 1835 года Гоголь попросил Пушкина подсказать какой-нибудь «русский чисто анекдот», ибо «рука дрожит написать тем временем коме-

дию». А ровно два месяца спустя, 6 декабря, Гоголь уже сообщает Погдину, что «третьего дни» закончил пьесу: «Да здравствует комедия! Одну наконец решаюсь давать на театр...» (X, 379). Правда, работа над текстом этой ранней редакции «Ревизора» продолжалась вплоть до премьеры в апреле 1836 года. Впоследствии Гоголь неоднократно возвращался к комедии, коренным образом перекраивая и совершенствуя всю ее художественную структуру. В окончательной своей пятой редакции текст «Ревизора» сложился лишь летом 1842 года.

Однако первоначальная редакция комедии была создана в два месяца — в необычайно короткий для Гоголя срок. Это свидетельствует, очевидно, о том, что сюжет, подсказанный Пушкиным, не явился совершенной неожиданностью для Гоголя. Несомненно, он был наслышан о действительных происшествиях подобного рода¹. Атмосфера царившего в России бюрократического произвола и страха за повсеместно творимые злоупотребления со стороны властей создавала вполне естественные психологические предпосылки для появления лжеревизоров. В. А. Соллогуб свидетельствует в своих «Воспоминаниях», что Пушкин еще в конце 1833 года рассказал Гоголю про случай, «бывший в г. Устюжне Новгородской губернии», о некоем проезжем господине, выдававшем себя за какого-то чиновника из министерства и обобравшем жителей города². Эта тема была даже уже использована в литературе. За девять лет до появления «Ревизора» украинский писатель Г. Квитка-Основьяненко написал комедию-водевиль «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе», сюжет которой был основан на похождениях мнимого ревизора. Произведение это появилось в печати лишь в 1840 году. Однако поразительное сходство сюжетов комедий Квитки и Гоголя весьма озадачило в свое время многих исследователей, строивших различные предположения о возможных причинах такого сходства. За полгода до премьеры и появления «Ревизора» отдельным изданием в «Библиотеке для чтения» была опубликована повесть А. Ф. Вельтмана «Провинциальные актеры», впоследствии переименованная в «Неистовый Роланд».

Еще об одном возможном прототипе Хлестакова см сообщение в журнале «Вопросы литературы», 1971, № 4, стр. 249—250.

² В. А. Соллогуб. Воспоминания. М. — Л., «Academia», 1931, стр. 516.

Здесь рассказывалось о том, как актера, облаченного в театральный сюртук с тремя звездами, приняли в провинциальном городе за генерал-губернатора.

Известно, что одно время и Пушкин всерьез подумывал о том, чтобы написать на эту тему сатирическое произведение. В бумагах поэта сохранились следы одного неосуществленного замысла. Уцелел план произведения, которое Пушкин не успел написать. Всего несколько строк: «[Свиньин] Криспин приезжает в Губернию N на ярманку — его принимают за <нрзб>... Губернатор честной дурак. — Губернаторша с ним кокетничает. — Криспин сватается за дочь» (8, 431).

Вот и вся запись. Она нелегко поддается расшифровке. По ней трудно с полной достоверностью представить себе, каким могло бы быть будущее произведение. Внимательно читая этот план, мы замечаем, что Пушкина привлекает здесь не столько социальное содержание эпизода с лжеревизором, сколько различные бытовые, психологические ситуации, вызываемые его приездом.

Главные события в несостоявшемся произведении Пушкина должны были развернуться на «ярманке» — вероятно, на Нижегородской ярмарке. Как ведет себя губернатор, — берет ли он или не берет взятки, — мы не знаем; нам известно лишь, что он «честной дурак». С таким «честным дураком» мы еще встретимся позднее у Гоголя. Ляпкин-Тяпкин, выхвываясь тем, что он берет «борзыми щенками», видимо, пребывает в убеждении, что именно он и есть человек праведной души и никаких помыслов о взятках не имеет. Возможно, что и пушкинский губернатор считал себя праведником. Затем Пушкин сосредоточивает внимание на лжеревизоре Криспине, на его любовных похождениях.

Чрезвычайно интересна и существенна одна деталь. О Криспине в пушкинском наброске читаем: «его принимают за...», далее следует неразборчивое слово. Криспин не выдает себя за кого-то, а *его принимают* за кого-то. Это тонкое различие окажется, как мы увидим ниже, весьма важным при характеристике образа Хлестакова. Гоголь многократно подчеркивал, что Хлестаков вовсе не выдает себя за ревизора, его *приняли* за ревизора.

Надо полагать, что Пушкина занимал не только веселый, забавный анекдот, но и острый психологический рисунок, который угадывается в характере губернатора, об-

радовавшегося встрече с проходивцем и совершенно не подозревающего тех опасностей, какими эта встреча для него чревата. Однако в пушкинской записи мы не находим еще сатирического зерна. Возможно, именно потому замысел не получил дальнейшего развития, и Пушкин решил передать этот сюжет Гоголю. Вероятно, он чувствовал, что в этой непридуманной истории с лжеревизором заложены очень серьезные художественные возможности для писателя-сатирика — возможности, которыми, по его мнению, мог бы лучше распорядиться Гоголь.

Пушкин уступил сюжет Гоголю, так как не считал этот сюжет созвучным главному направлению своего творчества. Это очень верно заметил однажды Сергей Эйзенштейн: «Пушкин отдал Гоголю сюжеты «Мертвых душ» и «Ревизора». Ему они не были нужны: *они не были связаны с центральной пушкинской темой*»¹.

Так или иначе, на сюжете, подсказанном Пушкиным, Гоголь создал гениальную комедию.

«Ревизор» — самая важная и самая глубокая пьеса Гоголя. В ней наиболее полно воплощены его теоретические представления о том, какой должна быть общественная комедия. В истории русской литературы «Ревизор» — самый совершенный образец такой комедии.

«Ревизор» начинается чрезвычайно стремительной завязкой. Перед нами едва ли не единственный в мировой драматургии пример. Первая же фраза городничего завязывает сюжетный узел комедии, причем — сразу же влетая в него судьбы всех ее персонажей. Вл. Ив. Немирович-Данченко в известной своей статье о «Ревизоре» заметил, что даже самым гениальным драматическим писателям бывало необходимо несколько сцен для того, чтобы «завязать пьесу». В «Ревизоре» же одна первая фраза городничего — и пошла круговерть, пьеса уже круто завязана. Причем — завязана плотно, в один узел, «всей своей массой», судьбами всех основных персонажей. Вспомним замечание Второго любителя искусств из «Театрального разъезда», рассуждающего о том, какой должна быть истинная комедия: «Нет, комедия должна вязаться сама собою, всей своей массой, в один большой, общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, — коснуться того, что волнует, более или менее,

¹ См. публикацию И. Вайсфельда «Последний разговор с Эйзенштейном». «Вопросы литературы», 1969, № 5, стр. 253.

всех действующих» (V, 142). Это теоретическое обобщение прямо основано на художественном опыте «Ревизора».

Наиболее полное выражение художественной гармонии и абсолютного совершенства поэтической формы Гоголь видел в творчестве Пушкина. Отличительная особенность его мастерства, полагал он, состоит в «быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет» (VIII, 52). Кисть Пушкина, говорит Гоголь, «летает». Лаконизму и энергичному ритму повествования он придавал значение весьма важного эстетического принципа. Ничто так не вредит искусству, как «многословие», «красноречие». Истинный художник стремится к внутренней емкости слова, которая достигается прежде всего его точностью. Такова, например, лирика Пушкина: «Слов немного, но они так точны, что обозначают все» (VIII, 55).

К подобному идеалу в свою очередь стремился в собственном творчестве и Гоголь. Приведу лишь один пример, достаточно наглядно раскрывающий направление его художественных поисков. Знаменитая первая фраза городничего — изумительная по своей краткости и выразительности — прошла через сложное творческое горнило и претерпела длительную эволюцию, прежде чем стала такой, какой мы ее знаем.

Вот как эта фраза выглядела в самой первой, черновой редакции комедии.

«Я пригласил вас, господа... Вот и Антона Антоновича, и Григория Петровича, и Христиана Ивановича, и всех вас <для> того, чтобы сообщить одно чрезвычайно важное известие, которое, признаюсь вам, чрезвычайно меня потревожило. И вдруг сегодня неожиданное известие, меня уведомляют, что отправился из Петербурга чиновник с секретным предписанием обревизовать все, относящееся по части управления, и именно в нашу губернию, что уже выехал 10 дней назад тому и с часу на час должен быть, если не действительно уже находится инкогнито, в нашем городе» (IV, 141).

Монолог городничего здесь еще рыхлый, аморфный. Городничий многословен, фраза его вялая. Трудно представить себе, чтобы пьеса была начата таким инертным периодом, столь явно не гармонирующим со всем стремительным ритмом событий, начало которых он кладет.

Следующая, вторая редакция заметно отличается от предшествующей: речь Антона Антоновича становится плотнее, энергичнее, в ней уже проглядывает характер городничего. В этом направлении идет дальнейшая работа Гоголя в третьей редакции:

«Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. Меня уведомляют, что отправился инкогнито из Петербурга чиновник с секретным предписанием обревизовать в нашей губернии все относящееся по части гражданского управления» (IV, 372).

Гоголь снял совершенно необязательный здесь, отягощающий фразу, перечень имен чиновников, и обращение городничего стало выразительнее. Но вот еще один удар кисти художника — тот самый, о котором сам Гоголь говорил: «Только живописец понимает, что такое значит *тронуть*, в последний раз картину, что после этого ее не узнаешь»¹ — и речь городничего приобретает, наконец, предельную лаконичность и классическую завершенность: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. К нам едет ревизор».

Всего полтора десятка слов, и пьеса, по словам Вл. И. Немировича-Данченко, уже начата: «Дана фабула и дан главнейший ее импульс—страх. Все, что могло бы соблазнить писателя для подготовки этого положения, или беспощадно отбрасывается, или найдет себе место в дальнейшем развитии фабулы. Как сценически крепко надо было овладеть замыслом комедии, чтобы так смело и в то же время так просто приступить к ней!»².

Итак, первой же фразой городничего не только завязывается пьеса, но и намечен главный ее драматургический конфликт.

Страх! Ведь Хлестаков никого не собирался обманывать. Ему и в голову не приходило выдавать себя за ревизора. Страх перед возмездием за совершенные преступления внушает городничему и всем подведомственным ему чиновникам мысль, что Хлестаков — ревизор.

В своих письмах и статьях Гоголь неоднократно подчеркивал важность этого обстоятельства. «Ревизор» — это великая комедия страха. «Сила всеобщего страха», царствующего в том безвестном городке, куда случай за-

¹ «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», I, стр. 184.

² «Н. В. Гоголь в русской критике». М., Гослитиздат, 1953, стр. 597.

носит Хлестакова, превращает его, ничтожного петербургского «елистратишку» в «значительное» лицо. Его именно «превращают в ревизора», а не он сам выдает себя за такового. Как писал Гоголь: «Страх, отуманивши глаза всех, дал ему поприще для комической роли» (IV, 116).

Здесь, между прочим, коренное различие комедий Гоголя и Квитки-Основьяненки. В «Приедем из столицы» Пустолобов сознательно выдает себя за важного сановника и ревизора. При первой же встрече с городничим Фомой Фомичем Трусилкиным он благодарит его «за порядок в городе», за «благоустройство» и тут же требует представить ему по списку чиновников города. Пустолобов — мелкий жулик, проходимец, достигающий успеха только лишь в результате беспросветной тупости местных чиновников. На вопрос городничего, не угодно ли его превосходительству после дороги отдохнуть, Пустолобов отвечает: «Мне отдыхать?.. Что же было бы тогда с Россиею, ежели бы я спал после обеда!..» Еще через минуту он сообщает, что «свергнул в пяти государствах первейших министров». Это не живой характер, а маска примитивного, наглого лжеца, *пугающего* местных чиновников своими воображаемыми чинами и заслугами.

Хлестаков, разумеется, ни в какое сравнение не идет с Пустолобовым. Гоголь создал оригинальный и сложный образ, представляющий собой величайшее открытие в мировой литературе. Хлестаков совершенно лишен той грубой прямолинейности, которая свойственна герою Квитки-Основьяненки. «Приезжий из столицы» — это пьеса, написанная в традициях просветительской комедии XVIII века, с присущим ей схематическим изображением характеров и рационалистическим методом типизации действительности.

«Ревизор» — произведение куда более глубокое. Смысл этой комедии вовсе не в том, чтобы обличить группу чиновников в злоупотреблениях. Эта тема была уже достаточно освещена в сатире и комедии XVIII века. Гоголь чрезвычайно расширил границы своей комедии, в различных ситуациях которой отразились самые разнообразные стороны всего строя жизни России¹. Избегая

¹ Стремление Гоголя к «крайнему обобщению» справедливо отмечает Ю. Манн в своей книге «Комедия Гоголя «Ревизор». М., «Художественная литература», 1966, стр. 27.

лобового обличительства, весело и непринужденно Гоголь познакомил нас с жизнью своих героев и показал, какой грандиозной разрушительной силой обладает смех.

Гоголь, по словам Добролюбова, владел «тайной смеха». Он умел видеть смешное в общественных и бытовых неурядицах, в характере и поведении человека, в его манерах, в его языке. Юмор проникает во все поры гоголевского текста — его содержания, стиля и языка.

Средства, с помощью которых писатель достигает комического эффекта, чрезвычайно разнообразны. Неиссякаемый источник смеха для Гоголя — слово. В разработке словесных средств комического Гоголь идет чаще всего путями новыми и прежним писателям не известными.

Анализируя текст Гоголя, надо всегда различать истинный смысл фразы и кажущийся. За внешним отсутствием логики в рассуждении героя часто скрывается нечто совсем иное. Внешний алогизм оборачивается вполне определенной логикой, совершенно понятной участвующим в разговоре персонажам.

Вот, скажем, знаменитая и труднейшая во всей пьесе сцена — первая встреча городничего с Хлестаковым в гостинице. Давно уже признано, что их беседа представляет собой непревзойденный образец комедийного искусства. Но на чем оно основано? Как достигает писатель комического эффекта?

Комментируя эту сцену, В. Ермилов пишет: «Разговор между городничим и Хлестаковым протекает по двум совершенно различным линиям...»¹. В более поздней работе тот же автор замечает еще определеннее: «Этот диалог развивается по двум противоположным линиям, выражая столкновение двух логических рядов»². Смысл рассуждения исследователя здесь состоит в том, что оба собеседника не понимают друг друга и на этом якобы строится весь комизм эпизода.

Едва ли, однако, можно согласиться с таким толкованием. Попробуем заново вчитаться в гоголевский текст.

После короткого обмена приветствиями городничий объясняет, что забрел сюда, в гостиницу, по обязанности градоначальника — так сказать, по долгу службы, повеле-

В. Ермилов. Н. В. Гоголь, изд. 2. М., «Советский писатель», 1953, стр. 285.

² В. Ермилов. Гений Гоголя. М., «Советская Россия», 1959, стр. 283.

вающему ему заботиться о «проезжающих». Хлестаков, не разобравшись еще что к чему, перепугавшись городничего, несет околесицу: дескать, он не виноват и скоро за все будет заплачено. Затем следует с обеих сторон несколько реплик, каждая из которых невпопад: оба собеседника говорят каждый о своем. Они друг друга боятся и не находят еще контакта. Городничий воспринял упоминание об отсутствии денег у Хлестакова как намек, и мгновенно в его голове возникает мысль о взятке. Преодолевая сомнения, волнения, опасения, он предлагает свою «помощь» попавшему в беду «высокопоставленному» гостю. «Помощь» тут же с благодарностью принимается, и собеседники быстро приходят к согласию.

Правда, Хлестаков еще не понимает смысла того, что произошло, а городничему тоже еще невдомек, как будут дальше развиваться события. Но оба почувствовали, что непосредственная угроза каждому из них миновала, оба они торжествуют победу. Здесь наступает перелом. Городничий начинает вести себя смелее. Приезжий хочет, чтобы его считали инкогнито? Пожалуйста, «подпустим и мы турусы: прикинемся как будто совсем и не знаем, что он за человек». Это, разумеется, городничий говорит «в сторону», вслух же он произносит слова, выражающие почтение и подобострастие.

Городничий и Хлестаков, к обоюдному удовлетворению, находят общий язык. Но хитрый и себе на уме Антон Антонович ведет двойную игру: Хлестакову говорит одно, а про себя думает другое. Он то и дело произносит «в сторону» иронические реплики в адрес приезжего: «какие пули отливает!», «славно завязал узелок! Врет, врет и нигде не оборвется!» Суть же дела в том, что оба собеседника отлично понимают друг друга и разговор ведут *не по разным или противоположным линиям, а по одной.*

Весь эпизод просвечен гоголевской иронией. Драматургия этой очень сложной сцены разработана с ювелирной точностью. Здесь все время переплетаются прямой смысл разговора, который ведут между собой персонажи, и скрытый, как всегда оказывающийся самым важным.

Городничий и Хлестаков — выразители одной и той же действительности. Оба — пройдохи и плуты, хотя они и по-разному выявляют себя. У них общая логика поведения и языка. Несообразности и странности в поведении столичного гостя никак не озадачивают городничего, ибо

они вполне соответствуют его представлениям о том, как *должен вести себя* важный чиновник из Петербурга.

В критической литературе давно укоренилось представление об алогизме языка гоголевских персонажей. Это представление нуждается в уточнении. Во многих случаях алогизм мнимый. Это нам, читателям, только кажется, что нет логики в речи того или иного героя, но для его собеседника это проходит совершенно незамеченным. Ибо у персонажей Гоголя *своя* логика, далеко не всегда совпадающая с общепринятой.

Вспомните, например, обращение Хлестакова к попечителю богоугодных заведений Землянике: «Скажите, пожалуйста, мне кажется, как будто бы вчера вы были немножко ниже ростом, не правда ли?» Станный вопрос! Но самому-то Артемию Филипповичу он нисколько не кажется странным. «Очень может быть», — отвечает Земляника.

Дело вовсе не в том, что он в порыве подобострастия отвечает глупостью на глупый вопрос. Земляника вкладывает в вопрос Хлестакова *свой* смысл. Всего только одни сутки прошли с момента появления в городе высокого гостя, а уж как многое услышали и как многому научились все те, кому посчастливилось с ним за это время пообщаться! Земляника и впрямь чувствует себя «выросшим» за сутки. Вопрос Хлестакова нисколько его не шокирует, напротив, кажется ему даже лестным. Заподозрив иносказательный смысл вопроса, Земляника отвечает на него со сдержанным достоинством: «Очень может быть».

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

Гоголь широко пользуется этим приемом. На замечание Чичикова, что он не имеет ни громкого имени, ни даже ранга заметного, растроганный Манилов отвечает: «Вы все имеете... все имеете, *даже еще более*» (VI, 27). Подчеркнутые слова, несмотря на кажущуюся их нелепость, отлично передают благоговейно-восторженное отношение Манилова к своему гостю.

Гоголь очень любит это словцо «даже» и с его помощью придает фразе совершенно неожиданный смысловой акцент и экспрессию. Можно вспомнить, например, описа-

ние гостей на балу у губернатора в первой главе поэмы: «Лица у них были полные и круглые, на иных *даже* были бородавки...» (VI, 15). Лица выражали столь явную безликость, что бородавка оказывается единственной важной их приметой. Бородавка становится как бы мерой ничтожества этих лиц...

Или еще. Коробочка никак не может взять в толк резоны Чичикова, убеждающего ее продать мертвые души. Она боится прогадать, предпочитая повременить и при случае «примениться к ценам». Но тут ее осеняет новая идея: «А может в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся...» Соображения Коробочки представляются Чичикову крайне странными, и он почти в отчаянии восклицает: «Мертвые в хозяйстве! Эх куда хватили!» Весь этот диалог — шедевр комедийного искусства. Внешне кажется, что беседа между обоими персонажами идет на разных параллелях: он — об одном, она — о другом. Но истинный-то комизм именно в том и состоит, что разговор вращается на самом-то деле вокруг одной общей темы и развивается в одной плоскости. Соображения одного кажутся другому загадочными, нелогичными. Но ведь самый-то предмет купли-продажи крайне загадочен! Да и вообще многое из того, что происходит в этом мире, ненормально, странно, противоречит логике. Как писал однажды Гоголь П. А. Плетневу о русской цензуре: «Ее действия до того загадочны, что поневоле начнешь предполагать ее в каком-то злоумышлении и заговоре против тех самых положений и того самого направления, которые она будто бы (по словам ее) признает» (XIV, 240).

Мир, в котором действуют гоголевские персонажи, не нормален. Здесь торгуют мертвыми душами, как обыкновенным товаром, здесь первого проходимца принимают за важную государственную персону. В этом безумном мире, где все дышит обманом, где все человеческое придавлено, унижено, а пошлость живет в почете и богатстве, — в этом мире, естественно, царят свои особые представления о человеческой морали. Городничий вполне искренне убежден: «Нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уже так самим богом устроено, и волтерьянцы напрасно против этого говорят» (IV, 14).

В предвидении скорого приезда ревизора городничий советует судье обратить внимание на заседателя, от которого постоянно исходит такой запах, словно он только что

вышел из винокуренного завода. Аммос Федорович отвечает: «Нет, этого уже невозможно выгнать, он говорит, что в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою» (IV, 14). Самое замечательное, что этот ответ нисколько не удивил городничего, он даже не вызвал в нем улыбки. Объяснение судьи, очевидно, покажется ему не только вполне резонным, но и исчерпывающим. По крайней мере, никаких больше вопросов он на сей счет не задавал.

Речь героев — зеркало их души. Манера разговора, лексика, синтаксические особенности фразы — все служило Гоголю средством изображения их характера.

Насытившись, развлекшись, набрав «взаимы» кучу денег, Хлестаков пребывает в отличном расположении духа. Происходит как бы ненароком его встреча с молоденькой и наивной Марьей Антоновной.

«Хлестаков. Осмелюсь ли спросить вас: куда вы намерены были идти?»

Марья Антоновна. Право, я никуда не шла.

Диалог вроде бы завершен, тема исчерпана. Но нет:

«Хлестаков. Отчего же, например, вы никуда не шли?»

Дочь городничего не обратила ни малейшего внимания на странность вопроса и учтиво отвечает: «Я думала, не здесь ли маменька...» Кажется, все! Уж больше, казалось, на эту тему говорить нечего. Но Хлестаков не унимается: «Нет, мне хотелось бы знать, отчего вы никуда не шли?» И даже сейчас Марья Антоновна ничего предосудительного не видит в настойчивом и очевидно нелепом вопросе столичного гостя.

Персонажи Гоголя живут в особом мире. И сколь бы ни казалось странным поведение иного из них, это никому из окружающих не бросается в глаза. Ибо отсутствие логики и есть логика и норма мира, представляемого гоголевскими героями. И здесь — источник высокого, подлинного трагизма гоголевской комедии.

Так смех постоянно оборачивается в подтексте произведений Гоголя слезами, так неумолимо раздвигаются сюжетные границы и вырастает идейный, философский масштаб каждого из них.

Белинский говорил, что сюжет «Ревизора» покоится «на комической (курсив Белинского — С. М.) борьбе, возбуждающей смех; однако же в этом смехе слышится не

одна веселость, но и мщение за униженное человеческое достоинство, и, таким образом, другим путем, нежели в трагедии, но опять-таки открывается торжество нравственного закона» (III, 448). Этот «нравственный закон» был выражен у Гоголя не в назидательных прописях и не в благодушных персонажах типа Доброва, Правдина или Добролюбова, как это бывало в комедиях XVIII века, а в смехе, который обрел в «Ревизоре» трагическую силу.

Сатира XVIII века была основана на характерной для просветителей той эпохи предпосылке, будто бы произвол и незаконные порождения не природой общественного строя, а лишь дурной волей нерадивых исполнителей закона. Эта позиция воплощена в знаменитой формуле комедии Капниста «Ябеда»: «Законы святы, но исполнители — лихие супостаты». В «Ревизоре» же обличаются не частные злоупотребления, высмеиваются не отдельные лихоимцы, а «общий порядок вещей». Персонажи этой комедии становятся воплощением всей системы государственной власти, всего общественного строя. Гоголевская сатира объективно была начинена гораздо более разрушительной силой и по своему художественному строю представляла совершенно новое явление в русской литературе.

Одна из существенных особенностей сатирической комедии XVIII века состояла в стремлении ее авторов к такой художественной структуре, которая обеспечивала бы победу добра над злом тут же, немедленно, в финале или эпилоге данного произведения. Такое дидактическое построение сюжета диктовалось просветительскими иллюзиями писателей, веривших в возможность *исправить* (не изменить, но именно *исправить*) действительность воздействием на нее силой положительного примера.

Гоголь очень хорошо понимал наивность подобных иллюзий и впервые создал комедию без положительного героя.

Некоторые критики недаром пеняли Гоголю за то, что он в своей комедии не показал ни одного порядочного человека. Но в этом как раз и состояло новаторство Гоголя как художника. Гоголь отвергнул упреки реакционной критики и ответил ей в «Театральном разезде». Никто не заметил, писал он, одно честное и благородное лицо: «Это честное, благородное лицо был — смех» (V, 169).

Смех был не только оружием, которым писатель боролся против ненавистного ему мира тьмы и насилия.

Смех Гоголя отражал высоту нравственной позиции писателя, его мечту об иной, более совершенной действительности. Гоголь воспринял мечту своих предшественников об идеале. Но он освободил комедию от просветительской дидактики, поставив ее перед совершенно новой художественной задачей — изображение жизни без заданности, во всей сложности свойственных ей противоречий.

Мир гоголевских страстей — это, по словам Белинского, «пустота, наполненная деятельностью мелких страстей и мелкого эгоизма» (III, 453). Наиболее ярко эти черты запечатлены в образе городничего. Антон Антонович Сквозник-Дмухановский является вершителем судеб городка, в котором разыгрывается действие комедии. Отъявленный взяточник и казнокрад, наглый мошенник и невежда, он предстает в качестве образца и примера для всех нижестоящих чинов. Все они вместе олицетворяют собой не только власть, но и закон, авторитетом которого покрывается произвол и дичайшие безобразия.

Городничий знает, конечно, что его поведение далеко не праведно. Но он оправдывает себя спасительной догадкой: «Не я первый, не я последний, все так делают». Белинский называл подобную норму поведения «практическим правилом жизни», которому следуют все, находящиеся в положении городничего. Так ведут себя все городничие в условиях крепостнической действительности. «Все так делают», — искренне убежден городничий. И было бы странно, если бы он поступал иначе. Честный человек в этой среде — редкость. Да им и быть опасно, потому что его сочтут либо ненормальным, либо, чего доброго, еще «вольтерянцем». Городничий не может не быть тем, кем он есть. Будь городничий порядочным человеком, он вступил бы в конфликт со всей окружающей его средой. А он — порождение этой среды, он ею воспитан, взращен, он плоть от ее плоти. Он — наиболее яркое выражение «призрачной» действительности.

Белинский писал, что в комедии Гоголя есть страсти, «источник которых смешон», но результаты их «могут быть ужасны». Так, например, мечта городничего стать генералом комична. Но представление городничего о том, каким должен быть генерал, как он должен вести себя, ужасно. В генеральском мундире он стал бы еще более страшен. И упаси бог столкнуться тогда со Сквозник-Дмухановским маленькому человеку; горе, если он невзначай

встретится с ним и не поклонится ему или не уступит места на балу. Тогда, замечает Белинский, «из комедии могла бы выйти трагедия для «маленького человека».

Городничий — это характер, обладающий огромной силой типического обобщения; он образ и подобие всей государственной власти современной Гоголю России.

Другой центральный персонаж комедии — Хлестаков.

Гоголь был не доволен игрой современных ему исполнителей этой роли и не уставал разъяснять актерам образ Хлестакова. Писатель полагал, что правильное истолкование Хлестакова — залог успеха всей пьесы.

На первых представлениях «Ревизора» на сцене петербургского Александринского театра Хлестакова исполнял популярный в то время комический актер Николай Осипович Дюр. Воспитанный на развлекательном репертуаре, Дюр не постиг глубины комедии и внутреннего смысла того образа, который он должен был воплотить.

Самая характерная черта Хлестакова состоит, по выражению Гоголя, в стремлении «сыграть роль чином выше своего собственного». В этом заключается наиболее существенная особенность хлестаковщины, как социально-исторического явления.

А Николай Дюр играл этакого водевильного хвастуна, «обыкновенного вранья», заурядного повесу. Гоголь предостерегал от подобного крайне упрощенного толкования образа. Хлестаков — ничтожество, которое силою обстоятельств было вознесено на пьедестал. Отсюда вдохновение, с каким пускает он пыль в глаза благоговейно внимающим ему простофилям. И чем больший трепет вызывают его речи, тем безудержнее восплаляется его фантазия. И кажется, что он уже сам готов поверить сотворенной им лжи. Хлестаков — проходимец, ветреник, «со-сулька». Но любопытно, что его поведение ни разу не возбуждает подозрения. Чем фантастичнее вранье Хлестакова, тем с большим доверием относятся к нему чиновники. Сам городничий, перевидавший, вероятно, на своем веку не одного ревизора, не находит ничего предосудительного и в поведении Хлестакова. Подобным образом ведут себя все «государственные мужи» николаевской империи. Городничий даже искренне восхищен Хлестаковым, он в известном смысле видит в нем свой идеал.

Вся композиция пьесы держится на глупой ошибке

городничего, принявшего «елистратишку» за государственного человека. Но может возникнуть вопрос: а правомерна ли эта ошибка? Не случайна ли она и не противоречит ли всей реалистической основе комедии?

Уже Белинский, впервые поставивший этот вопрос, сам же и ответил на него. Ошибка городничего абсолютно закономерна. Более того, она *необходима*. Почему? Потому, что в ней реалистически правдиво раскрывается вся та странная действительность, которая воплощается в образах городничего и его соратников. Эта действительность настолько ненормальна, нелепа, что она только и может быть воплощена в нелепой анекдотической истории.

«Ревизор» — пьеса реалистическая, но совершенно чуждая бытовизму. В ней много условностей, «невероятностей», неожиданностей, преувеличений — всего того, что идет от гротеска. Его элементы есть и в городничем, и в Хлестакове, и почти в каждом персонаже. Комментируя образ Хлестакова, Гоголь замечает: «В нем все сюрприз и неожиданность». Эта характеристика с известным основанием может быть отнесена к структуре всей комедии. Она кажется самой неправдоподобной пьесой в мире. Как можно было не заметить истинной сущности этого молодого вертопраха и принять его за значительное лицо? Ведь глупость и наивность Хлестакова прямо-таки потрясают! С точки зрения логики и здравого смысла он на каждом шагу допускает вопиющие несообразности. Как же этого не замечают? Да, не замечают. Но в том-то и гениальность комедии, что Гоголь высшим судом искусства убеждает нас в том, что происходящее на сцене — чистейшая правда. В «Ревизоре» много от гротеска. Но этот гротеск подчиняется законам реалистического театра. Персонажи, поведение которых кажется иногда условным, мало достоверным, наделены характерами, обладающими в действительности наивысшим чувством правды.

Итак, страх, в результате которого Хлестаков был превращен в ревизора, недолго владеет городничим. Последний быстро осваивается и, так сказать, «осваивает» новоявленного ревизора. Страх с новой силой овладевает Сквозник-Дмухановским в заключительном акте комедии при известии о приезде «настоящего» ревизора¹. Но мы,

¹ Об этой сцене, так же как и о комедии в целом, см. ряд интересных соображений в статье И. Вишневской «Что еще скрыто в «Ревизоре?»» «Театр», 1971, № 2.

зная, с какой легкостью городничий «справился» с первым ревизором, нисколько не сомневаемся, что и теперь он окажется на «высоте» своего положения. Повадки ревизоров из Петербурга — мнимых и истинных — известны. Всемогущая взятка неотвратимо сделает свое дело.

Мысль Гоголя заключается еще и в том, что никакая ревизия не в состоянии ничего изменить в нынешних условиях. Тревога городничего в начале комедии оказалась зряшной. По-видимому, напрасной окажется и тревога, охватившая городничего в финале комедии при известии о приезде нового, «настоящего» ревизора. Правда, это известие, как гром с неба, поражает всю власть уездного городка. «Звук изумления единодушно излетает из дамских уст, — пишет в пояснении к тексту комедии Гоголь, — вся группа, вдруг переменявши положение, остается в окаменении». Последние слова жандарма производят на всех, по словам Гоголя, «электрическое потрясение». Следует знаменитая «немая сцена», которая длится *полторы минуты*. Полторы минуты! Невероятно долго! Это мера ужаса, охватившего всех персонажей комедии. Гоголь придавал этой сцене исключительное значение. Он подробно комментировал, как ее нужно поставить, разъяснял, в какой позе должно окаменеть каждое действующее лицо. Гоголю приписывается рисунок этой сцены, иногда воспроизводившийся в его собраниях сочинений.

Финал комедии — это момент наивысшего ее напряжения. Городничий и его компания потеряли голову. И было отчего потерять! Пока все суетились вокруг лже-ревизора, приехал настоящий ревизор. Он мог приехать не сейчас, а еще день-два назад, инкогнито. Он, стало быть, имел уже возможность собрать материал об истинном положении дел в городе. Более того, он спокойно, со стороны, мог наблюдать всю кутерьму, которая творилась вокруг лжеревизора. Тут было немало оснований, чтобы городничему и всем чиновникам потерять голову. Гоголь в пояснении к тексту комедии так описывает картину изумления и ужаса городничего: он застывает посредине сцены «в виде столба с распростертыми руками и закинутой назад головою». Возвещенье о приезде настоящего ревизора производит на него впечатление «громового удара». Тут апофеоз всей комедии. Сейчас городничему и его подчиненным придется расплачиваться за все без-

образия, которые они творили. «Здесь уже не шутка, — комментирует Гоголь, — и положение многих лиц почти трагическое» (IV, 118).

Чиновники уездного городка приняли проходимца, «фитюльку» за важную персону. Они совали ему взятки и радовались тому, что обманули ревизора, не подозревая, что сами окажутся обманутыми. Вот они все стоят в финале комедии, оглушенные и потрясенные случившимся. И каждый из них в отдельности и все они совокупно предстают перед зрителем, как пойманная на месте преступления шайка воров и казнокрадов, над которой великий писатель учинил публичную казнь смехом.

Жандарм в финале комедии — не реальный представитель высшей власти, это мечта Гоголя о возмездии. Но в «Ревизоре» не только обличаются казнокрады, взяточники, мошенники. Всей своей неумолимой художественной логикой комедия отрицала возможность суда над этими людьми и утверждала мысль, что прогнали не только чиновники провинциального городка, но и те, кто стоят над ними, что их ревизует, — вся государственная власть. Как писал Герцен: «У нас своим смехом и рукоплесканиями публика выражала протест против тупой и придирчивой администрации, против грабительской полиции всеобщего «дурного правления» (XIII, 174—175). В «Ревизоре», как и в «Мертвых душах», Герцен видел «страшную исповедь современной России» (VII, 229).

«Ревизор» явился выдающимся событием в истории русской литературы, особенно драматической. Еще при жизни Гоголя, в 1846 году, Тургенев прозорливо заметил, что «Ревизор» «указал дорогу, по которой со временем пойдет наша драматическая литература»¹. А тринадцать лет спустя Островский уже имел право свидетельствовать, что с Гоголя эта литература «стала на твердой почве действительности и идет по прямой дороге»².

5

Нелегко удалось Гоголю добиться разрешения поставить комедию на сцене. Театральная цензура всегда была

¹ И. С. Тургенев. Собр. соч. в двенадцати томах, т. 11. М., Гослитиздат, 1956, стр. 56.

² А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. XII. М., Гослитиздат, 1952, стр. 8.

в России еще более непреклонной, чем общая, литературная. Влиятельные друзья Гоголя Жуковский и М. Ю. Вьельгорский обратились с ходатайством к царю. Николай I, по всей вероятности, не разобравшись в существе комедии, разрешил ее постановку.

19 апреля 1836 года на сцене Александринского театра в Петербурге состоялось первое представление «Ревизора». Зал был полон «блистательнейшей публики». В ложах и креслах партера сияли ордена министров и высшей петербургской знати. Перед самым началом представления в театр прибыл царь с наследником.

В спектакле были заняты лучшие петербургские актеры: Сосницкий — в роли Городничего, Афанасьев — в роли Осипа.

Поднялся занавес. Публика ожидала увидеть обычный на сцене Александринского театра веселый фарс или забавный водевиль. Эти ожидания были тем более естественны, что роль Хлестакова была поручена Н. О. Дюру. Вначале в зрительном зале раздавался раскатистый смех. Но чем дальше, тем все более подозрительным казалось избранной публике то, что происходило на сцене. Уже после первого акта, свидетельствует очевидец, недоумение было написано на всех лицах зрителей, сидящих в партере и ложах. Смех становился все более сдержанным. К концу спектакля недоумение перешло в ярость.

Многие выражали неудовольствие, что комедию вообще допустили на сцену. Только теперь понял истинный смысл «Ревизора» и Николай I. Ему приписывается фраза, которую он будто бы произнес выходя из ложи: «Ну и пьеска! Всем досталось, а мне — больше всех»¹.

Но тем дело не кончилось. Реакция поняла истинную

¹ Современники Николая I рассказывают о том, сколь ревниво относился царь к своей репутации и к своей славе. Говорили, что он усердно коллекционировал сочинения, в которых так или иначе речь шла о нем. Интересно свидетельство друга Герцена Н. И. Сазонова: «Николай хранил у себя в кабинете полную коллекцию всех работ, книг, брошюр, журналов, в которых речь идет о нем. Последний раз, когда можно было видеть эту коллекцию (в 1849 г.), она состояла приблизительно из ста книг и брошюр и более двадцати альбомов *in folio*, переплетенных в красный сафьян, с посвященными Николаю журнальными вырезками: восхваляют ли его, или осуждают, или даже поносят, Николай хочет знать все, что говорится о нем на свете». («Литературное наследство», 1941, т. 41—42, стр. 222.)

силу «дьявольского смеха» Гоголя и увидела в нем своего смертельного врага.

Реакционная критика начала неслыханную свистопляску вокруг имени писателя. Его гениальную комедию стали третировать в печати как «грязное творение», как глухой фарс, недостойный искусства и ничего общего не имеющий с действительностью. «На злоупотреблениях административных нельзя основать настоящей комедии»¹ — восклицал Булгарин. Буквально те же слова повторял Сенковский: «Из злоупотреблений никак нельзя писать комедий»². Статьи «Северной пчелы» и «Библиотеки для чтения» отражали стремление определенных кругов общества не только скомпрометировать пьесу Гоголя, но и уберечь театр от проникновения в него социально-обличительных идей. Отношение петербургской знати к Гоголю отчетливее всех выразил известный регроград Ф. Ф. Вигель, писавший в конце мая 1836 года Загоскину: «Я знаю г. автора, это юная Россия во всей ее наглости и цинизме»³. Гоголю угрожали кандалами и Сибирью.

В демократическом лагере «Ревизора» встретили восторженно. В. В. Стасов вспоминал, с каким энтузиазмом восприняла молодежь 30-х годов комедию Гоголя. «Все были в восторге, как и вся вообще тогдашняя молодежь, — писал он. Мы наизусть повторяли друг другу... целые сцены, длинные разговоры оттуда. Дома или в гостях нам приходилось нередко вступать в горячие прения с разными пожилыми (а иной раз, к стыду, даже и не пожилыми) людьми, негодовавшими на нового идола молодежи и уверявшими, что никакой природы у Гоголя нет, что это все его собственные выдумки и карикатуры, что таких людей вовсе нет на свете, а если и есть, то их гораздо меньше бывает в целом городе, чем тут у него в одной комедии. Схватки выходили жаркие, продолжительные... но старики не могли изменить в нас ни единой черточки, и наше фанатическое обожание Гоголя разрасталось все только больше и больше»⁴.

Некоторые современники воспринимали эту комедию как сатиру на самого Николая I. Уже упоминавшийся

¹ «Северная пчела», 1836, № 98.

² «Библиотека для чтения», 1836, т. XVI, отд. V, стр. 43.

³ «Русская старина», 1902, № 7, стр. 101.

⁴ «Русская старина», 1881, № 2, стр. 417—418.

выше Н. И. Сазонов заметил однажды, что героем «Ревизора» является не кто иной, как «Николай, превращенный в мелкого чиновника»¹.

«Молодая Россия» увидела в «Ревизоре» не обличение злоупотреблений местной администрации, а нечто гораздо более существенное. Благодаря Гоголю, отмечал Н. П. Огарев, в русской литературе было выдвинуто на первый план «разрушение чиновничества», как один из «практических вопросов», возникавших в борьбе передовых сил страны против крепостничества. «Вся правительственная пошлость и своекорыстие вышли наружу, — писал Огарев. — Николай не понял и смеялся, а в сущности уважение к правительству было без возврата подточено в общественном сознании»².

25 мая 1836 года, через пять недель после премьеры в Александринском театре, «Ревизор» был поставлен в Москве, на сцене Малого театра, с Щепкиным в роли городничего. В 8-м номере «Молвы» за 1836 год был напечатан восторженный отклик Белинского на этот спектакль. Критик приветствовал в «Ревизоре» «истинно художественное произведение», свидетельствующее о великом будущем русского национального театра. В комедии Гоголя Белинский увидел дальнейшее развитие тех сторон таланта писателя, которые отчетливо были выражены уже в повестях «Миргорода»: «оригинальный взгляд на вещи», «умение схватывать черты характеров» и «налагать на них печать типизма», «неистоцимый гумор». Значение «Ревизора» для русской сцены Белинский усматривал в том, что она, наконец, станет «художественным представлением нашей общественной жизни». Среди исполнителей «Ревизора» на сцене Малого театра критик особенно выделял М. С. Щепкина, сценические принципы которого, по мнению Белинского, наиболее полно соответствовали духу драматургии Гоголя.

В следующем номере «Молва» опубликовала большую статью о «Ревизоре», озаглавленную «Театральная хроника», в которой он назван «всероссийской пьесой». Автор статьи, скрывшийся под инициалами А. Б. В., решительно возражал против попыток некоторой части крити-

¹ «Литературное наследство», т. 41—42, стр. 244.

² Н. П. Огарев. Избранные социально-политические и философские произведения, т. I. М., Госполитиздат, 1952, стр. 461—462.

ки рассматривать комедию Гоголя как смешную буффонаду: «Ошибаются те, которые думают, что эта комедия смешна и только. Да, она смешна, так сказать, снаружи, но внутри — это горе-гореваньице, лыком подпоясано, мочалами испутано»¹.

В исключительном интересе Гоголя к отрицательным образам реакционная критика усматривала преднамеренную клевету на современное общество. Белинский же объяснял этот интерес стремлением Гоголя изображать тогдашнюю жизнь такой, какая она есть, «во всей ее полноте и истине». Смысл утверждения Белинского был совершенно ясен: писатель, если он только верен действительности, неизбежно создает произведения, проникнутые пафосом отрицания этой действительности. Здесь нет никакой клеветы на нее. Правда искусства вступала в естественное противоречие с ложью жизни. И в этом Белинский видел великое предназначение искусства, как силы, воздействующей на действительность. Именно поэтому он оценил «Ревизора» как «превосходнейший образец художественной комедии».

Белинский первым в русской критике понял громадный революционный смысл творчества Гоголя, и он широко использовал это творчество в целях политической борьбы с ненавистной ему крепостнической действительностью.

Белинский неутомимо пропагандировал «Ревизора». Самые разнообразные вопросы русской действительности, эстетики, театра и литературы он рассматривал в связи с комедией Гоголя. Несколько заметок-отзывов, написанных в 1836—1838 годах, были подступами к глубокому анализу «Ревизора», данному в большой статье о «Горе от ума» (1839).

Статья эта вызвала благодарный отзыв Гоголя. Узнав об этом, критик радостно сообщал Боткину: «Гоголь доволен моей статьей о «Ревизоре» — говорит, многое подмечено верно. Это меня обрадовало» (XI, 496).

Самую сильную сторону драматургии Гоголя Белинский видел в том, что ее героями являются «люди, а не марионетки, характеры, выхваченные из тайника русской жизни». Пьесы Гоголя подкрепляли выводы Белинского о том, что решающим условием драматургического

¹ «Молва», 1836, ч. XI, № 9, стр. 257.

искусства является его близость к жизни, к современности. Оно может развиваться, говорит он, только на почве родного быта, служа зеркалом действительности своего народа.

Как уже отмечалось, «Ревизор» имеет сложную творческую историю. Сценический текст комедии не удовлетворил Гоголя. Он внес в него ряд дополнений, поправок. Но на этом работа Гоголя над поставленной и уже напечатанной комедией не закончилась. Будучи за границей, он многократно возвращался к своей пьесе, неутомимо продолжая ее совершенствовать. Результаты этой работы отразились во втором издании комедии (1841 г.). Но и на этом Гоголь не успокоился. Работа над «Ревизором» продолжалась, и, наконец, в следующем, 1842 году в IV томе «Сочинений Н. Гоголя» была опубликована окончательная редакция пьесы.

Эта последняя редакция комедии отличалась от предшествующих более тщательной психологической разработкой характеров (особенно Хлестакова и городничего), глубиной сатирического пафоса и реалистического изображения действительности. Одним словом, вся пьеса подверглась коренной переработке. Направление этой переработки сформулировано самим Гоголем в письме к Шевыреву от 23 февраля 1843 года: «плотное создание, сущное, твердое, освобожденное от излишеств и неумеренности, вполне ясное и совершенное в высокой трезвости духа» (XII, 143). Вот чего он добивался. Стремление к «плотной» и «твердой» структуре пьесы, свободной от излишеств, побудило автора исключить из нее ряд необязательных эпизодов и персонажей. В окончательном тексте 1842 года появляется знаменитое восклицание городничего: «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!» В этом издании впервые предпослан комедии сатирический эпиграф: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива», была изменена и дополнена «немая сцена», завершающая комедию. Писатель дал ответ и на ту «пеструю кучу толков», которую вызвал «Ревизор» после первого своего появления на сцене. В 1842 году он закончил и напечатал «Театральный разъезд после представления новой комедии», представлявший собой горячую защиту писателем принципов «общественной комедии».

О значении, которое придавал Гоголь «Ревизору», свидетельствует также огромное внимание, с каким писа-

тель относился к его постановке на сцене. В подготовке спектакля в Александринском театре в 1836 году Гоголь принимал самое непосредственное участие. По его указаниям распределялись роли, готовились костюмы, декорации; он присутствовал на репетициях и давал советы, как строить мизансцены, как толковать ту или иную роль и т. д. И все же Гоголь оказался недоволен спектаклем. Необычайная художественная новизна гоголевской комедии, ее сложные характеры оказались не по силам большинству актеров. Как уже отмечалось, Гоголь был особенно не доволен Дюром, исполнявшим роль Хлестакова. Писатель считал эту роль главной и труднейшей. В связи с готовящейся постановкой «Ревизора» в Москве Гоголь предупреждал Щепкина (письмо от 10 мая 1836 года): «Я не знаю, выберете ли вы для нее (роли Хлестакова. — С. М.) артиста. Боже сохрани, <если> ее будут играть с обыкновенными фарсами, как играют хвастунов и повес театральных!» (XI, 39).

Гоголь понимал, что успех драматургического произведения зависит во многом от актера, от того, как правильно и глубоко проникнет он в замысел автора. В 1841 году в журнале «Москвитянин» и почти одновременно в приложениях ко второму изданию «Ревизора» Гоголь напечатал «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору» (имелся в виду Пушкин). Этот «Отрывок» представляет собой блестящий комментарий к «Ревизору». Гоголь здесь предостерегает артистов от соблазна играть посмешнее, обращает их внимание на необходимость раскрывать самую сущность образа, его характер. «Отрывок» особенно ценен замечательным анализом образа Хлестакова: «Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков. Хлестаков сделался чем-то вроде Альнаскарова, чем-то вроде целой шеренги водевильных шалунов, которые пожаловали к нам повертеться из парижских театров. Он сделался просто обыкновенным вралем, — бледное лицо, в продолжение двух столетий являющееся в одном и том же costume. Неужели в самом деле не видно из самой роли, что такое Хлестаков?.. Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит. Он развернулся, он в духе: видит, что все идет хорошо, его слушают — и по тому одному он говорит плавнее, развязнее, говорит

от души, говорит совершенно откровенно и, говоря ложь, выказывает именно в ней себя таким, как есть... Хлестаков лжет вовсе не холодно или фанфаронски-театрально; он лжет с чувством, в глазах его выражается наслаждение, получаемое им от этого. Это вообще лучшая и самая поэтическая минута в его жизни — почти род вдохновения. И хоть бы что-нибудь из этого было выражено!..» (IV, 99—100).

Гоголь подчеркивает при этом очень важную мысль: актеры должны помнить, что герои, которых они воплощают, — самые обыкновенные люди, не исключенные из своей среды, а заурядные ее представители. Он пишет: «У Хлестакова ничего не должно быть означено резко. Он принадлежит к тому кругу, который, по-видимому, ничем не отличается от прочих молодых людей. Он даже хорошо иногда держится, даже говорит иногда с весом, и только в случаях, где требуется или присутствие духа, или характер, выказывается его отчасти подленькая, ничтожная натура» (IV, 100).

«Отрывок из письма...» был не единственным авторским комментарием к «Ревизору». Интересные мысли содержатся в написанном в 1842 году «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора», не увидевшем, однако, света при жизни Гоголя («Предупреждение» было впервые напечатано Н. С. Тихомировым в 1886 году). «Ревизор» продолжал занимать писателя и в последующие годы.

...Между тем «пестрая куча толков», вызванная появлением «Ревизора», произвела на Гоголя тягостное впечатление. Гоголь не сразу разобрался в том, что, собственно, произошло. Он в смущении пишет Щепкину: «Все против меня». Гоголь испугался громадной обобщающей силы комедии. И он пытается даже оправдываться: дескать, он имел в виду лишь единичные факты, частности, в то время как «частное принимается «за общее», «случай — за правило».

Суммируя эти факты, некоторые критики приходили к выводу, что Гоголь будто бы сам не понял содержания своего произведения. Уже Чернышевский указывал на то, что подобные выводы — «нелепость, слишком очевидная». Гоголь всей душой ненавидел и презирал строй жизни, порождением и воплощением которого являлись герои его комедии. И он как художник-реалист создал

верную картину русской действительности. Но вместе с тем Гоголь испугался разрушительной силы своей комедии. Он видел, выражаясь словами Чернышевского, «безобразии фактов», но не осознавал, «из каких источников возникают эти факты». Развивая эту мысль, Чернышевский в статье «Сочинения и письма Н. В. Гоголя» писал: «Негодую на взяточничество и самоуправство провинциальных чиновников в своем «Ревизоре», Гоголь не предвидел, куда поведет это негодование; ему казалось, что все дело ограничивается желанием уничтожить взяточничество; связь этого явления с другими явлениями не была ему ясна. Нельзя не верить ему, когда он говорит, что испугался, увидев, какие далекие следствия выводятся из его нападений на плутни провинциальных чиновников» (IV, 636).

Гоголь был потрясен силой общественного возбуждения, вызванного «Ревизором».

Письма Гоголя в эту пору полны жалоб на трагические условия, в которые поставлен русский писатель. «Теперь я вижу, — отмечает он в письме к Щепкину, — что значит быть комическим писателем. Малейший призыв истины — и против тебя восстанут, и не один человек, а целые сословия» (XI, 38). То же — и в письме к Погодину: «Грустно, когда видишь, в каком еще жалком состоянии находится у нас писатель. Все против него, и нет никакой сколько-нибудь равносильной стороны за него. «Он зажигатель! Он бунтовщик!» И кто же говорит? Это говорят люди государственные...» (XI, 45).

Гоголь принимает решение уехать за границу. Он надеется там отдохнуть, поправить свое здоровье (на этом настаивали врачи), «разгулять свою тоску» и, наконец, «глубоко обдумать свои обязанности авторские, свои будущие творения».

6 июня 1836 года Гоголь вместе со своим старым другом — А. С. Данилевским, с которым семь с лишним лет назад прибыл в Петербург, уехал из России.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

ПОЭМА О РОССИИ

1

Путешествие за границей — быстрая смена впечатлений, разнообразие пейзажа, встречи с новыми людьми — на короткое время успокоило писателя. Он побывал во многих городах Германии, Швейцарии, Франции, Италии. Вначале Гоголю кажется, что здесь он развеет свою тоску, сможет забыть о тех горестных впечатлениях, с которыми были связаны последние месяцы его пребывания в России.

Но уже первые его письма полны тоски по родной земле. 22 сентября 1836 года Гоголь пишет Погодину из Женевы: «...На Руси есть такая изрядная коллекция гадких рож, что невтерпеж мне пришлось глядеть на них. Даже теперь плевать хочется, когда об них вспомню. Теперь передо мною чужбина, вокруг меня чужбина, но в сердце моем Русь, не гадкая Русь, но одна только прекрасная Русь...» (XI, 60). Его звали домой, упрашивали вернуться. Чувство любви к родине было отравлено у Гоголя сознанием властвующей там несправедливости, ощущением невозможности писать там «со злостью и солью». И он принимает решение не возвращаться. Он пишет Погодину: «Ехать, выносить надменную гордость безмозглого класса людей, которые будут передо мною дуться и даже мне пакостить. Нет, слуга покорный» (XI, 92). И так во многих письмах: гневные воспоминания о «гадких рожах», или «презренной черни», или «благородном нашем аристократстве», при одной мысли о котором «сердце... содрогается», неизменно переплетаются с трогательно-нежными чувствами к родной русской земле. Он замечает, что ничто на чужбине не может вдохновить его как художника: «Ни одной строки не мог посвятить я чуждому. Непреодолимою цепью прикован я к своему... И я ли после этого могу не любить своей отчизны?» (XI, 92).

Говоря о необходимости в тиши обдумать свои «будущие творения», Гоголь имел в виду прежде всего произведение, над которым давно уже начал работать, — «Мертвые души».

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

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

Еще только начав писать это произведение, Гоголь проникся убеждением в его исключительной важности, в том, что оно должно сыграть какую-то особую роль в судьбах России и тем прославить имя автора. 28 июня 1836 года он писал Жуковскому: «Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек... Это великий перелом, великая эпоха моей жизни» (XI, 48—49). Четыре с половиной месяца спустя — тому же корреспонденту: «Если совершу это творение так, как нуж<но> его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем! Это будет первая моя порядочная вещь, вещь, которая вынесет мое имя» (XI, 73—74). Гоголь так увлечен новым сочинением, что в сравнении с ним все написанное прежде кажется ему пустяковыми «мараньями», которые «страшно вспомнить».

Сколь бы, однако, ни было велико значение «Мертвых душ», нет нужды противопоставлять их предшествующему творчеству писателя. Без «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», петербургских повестей и «Ревизора» не было бы «Мертвых душ». Развитие Гоголя шло необыкновенно быстро, интенсивно. Между выходом в свет первого цикла его повестей и началом работы над «Мертвыми душами» прошло всего три-четыре года. Но громадный художественный опыт, добытый Гоголем в процессе работы над первыми своими произведениями, дал ему возможность создать гениальную поэму.

Есть писатели, легко и свободно придумывающие сюжеты своих сочинений. Гоголь к их числу не относился. Он был мучительно не изобретателен на сюжеты. С величайшим трудом давался ему сюжет каждого произведения. Ему нужен был всегда внешний толчок, чтобы откры-

лить свою фантазию. Современники рассказывают, с каким жадным интересом слушал Гоголь различные бытовые истории, анекдоты, подхваченные на улице были и небывлицы. Слушал профессионально, по-писательски, запоминая каждую характерную деталь. Проходили годы — и иная из этих случайно услышанных историй оживала в его произведении. Для Гоголя, вспоминал впоследствии П. В. Анненков, «ничего не пропадало даром».

Сюжетом «Мертвых душ» Гоголь, как известно, был обязан Пушкину, давно внушавшему ему мысль написать большое эпическое произведение. Об этом вспоминал Гоголь в своей «Авторской исповеди».

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

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

История мошеннических проделок с мертвыми душами могла стать известна Пушкину во время его кишиневской ссылки. В начале XIX века сюда, на юг России, в Бессарабию, из разных концов страны бежали десятки тысяч крестьян, спасаясь от уплаты недоимок и различных поборов. Местные власти чинили препятствия расселению этих крестьян, преследовали их. 7 июня 1820 года был опубликован именной царский указ, в котором отмечалось, что в Бессарабию из центра России и Украины бегут крестьяне «в значительном количестве». В Кишиневе действовала специально учрежденная комиссия, занимавшаяся выявлением беглых крепостных крестьян. Полиции предписывалось удовлетворять ее требования «без малейшего замедления»¹. Но все меры оказывались напрасными. Спасаясь от преследователей, беглые крестьяне часто принимали имена умерших крепостных. Автор известных мемуаров полковник И. П. Липранди рассказывает, что во время пребывания Пушкина в кишиневской ссылке по Бессарабии разнеслась молва, будто город

¹ И. А. Андупов. Народная колонизация Бессарабии в первой трети XIX века. — «Ученые записки Кишиневского университета», т. 35 (исторический). Кишинев, 1958, стр. 11, 13.

Бендеры бессмертен, а население этого города называли «бессмертным обществом». В течение многих лет там не было зарегистрировано ни единого смертного случая. Это, в конце концов, возбудило подозрение у властей. Началось расследование. Оказалось, что в Бендерах было принято за правило: умерших «из общества не исключать», а их имена отдавать прибывшим сюда беглым крестьянам¹. Пушкин не раз бывал в Бендерах, и его, по свидетельству того же Липранди, очень занимала эта история. Впоследствии, уже находясь в Одессе, Пушкин при каждой встрече с Липранди непременно спрашивал у него: «Нет ли чего новенького в Бендерах?»

Эта история с мертвыми душами долго сидела в памяти Пушкина, и она, вероятно, стала зерном того сюжета, который почти полтора десятилетия спустя после кишиневской ссылки он рассказал Гоголю.

Надо заметить, что смахивающая на анекдот авантюра Чичикова отнюдь не была такой уж редкостью в самой жизни. Мошенничества с «ревизскими списками» были в те времена довольно распространенным явлением. Действительный случай покупки мертвых душ, о котором мог слышать Гоголь, имел место в самом Миргородском уезде. Об этом впоследствии рассказывала сестра писателя. О другом таком же случае сообщала его родственница — М. Г. Анисимо-Яновская. Дядя ее — Харлампий Петрович Пивинский, владелец двухсот десятин земли и душ тридцати крестьян, занимался винокурением. Но вдруг разнесся слух, что тем помещикам, у коих нет пятидесяти крепостных душ, не будет впредь разрешено курить вино. Предприимчивый дядюшка поспешил в Полтаву и внес за своих умерших крестьян подати, как за живых, да, кроме того, докупил у окрестных помещиков некоторое количество мертвых душ и таким образом до конца дней сохранил за собой право заниматься винокурением. По свидетельству Анисимо-Яновской, Гоголь хорошо был наслышан о коммерции Пивинского, с которым был знаком и который будто бы именно и навел писателя на мысль о «Мертвых душах»².

Гоголю были известны и другие аналогичные истории — например, о некоем сербе, купившем заброшенное

¹ «Русский архив», 1866, стр. 1462, 1468.

² См.: «Русская мысль», 1902, № 1, стр. 85—86.

кладбище с 650 мертвыми душами, которых он вместе с несуществующей землей заложил на значительную сумму¹. Условия крепостнической действительности создавали благоприятные возможности для различных авантур с мертвыми душами.

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

Мертвые души становились обузой для помещиков, мечтавших, естественно, от нее избавиться. И это создавало психологическую предпосылку для всякого рода махинаций. Одним мертвые души были в тягость, другие, напротив, испытывали нужду в них, рассчитывая при помощи мошеннических сделок извлечь выгоду. Именно на это уповал и Павел Иванович Чичиков.

Гоголь великолепно разбирался во всех тонкостях правительственной крепостнической политики². Вся история с покупкой Чичиковым мертвых душ рассказана писателем в полном соответствии с действующим в России законодательством. Чичиков не зря выхваляется, что он «привык ни в чем не отступать от гражданских законов». Суть дела состояла в том, что фантастическая сделка Чичикова осуществлялась по всем правилам закона.

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

Гоголю всегда нравились истории, отличавшиеся резкими, неожиданными поворотами сюжета. В основе сюжетов многих его произведений — нелепый анекдот, исклю-

¹ Из воспоминаний П. И. Мартоса. «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 774.

² См.: А. К. Бочарова. Реально-историческое содержание сюжета поэмы Гоголя «Мертвые души». «Ученые записки Пензенского госуд. педагог. института имени Белинского», вып. 5, серия историко-филологическая, 1958, стр. 255—282.

чительный случай, чрезвычайное происшествие. И чем более анекдотичной, чрезвычайной кажется внешняя оболочка сюжета, тем ярче, достовернее, типичнее предстает перед нами реальная картина жизни. Здесь — одна из своеобразных особенностей гоголевского искусства.

Гоголь начал работать над «Мертвыми душами» в середине 1835 года, т. е. еще прежде, чем над «Ревизором». 7 октября 1835 года он сообщает Пушкину, что уже написал три главы «Мертвых душ». Но новая вещь, по-видимому, еще не захватила Гоголя. Лишь после «Ревизора», уже за границей, Гоголь по-настоящему взялся за «Мертвые души».

Гоголь находился в Париже, когда неожиданно пришло известие о гибели Пушкина. Страшное горе обрушилось на Гоголя. «Никакой вести хуже нельзя было получить из России, — пишет он. — Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним» (XI, 38). Потрясение, пережитое Гоголем, мы ощущаем в его письмах той поры. Вот еще одно — к Плетневу: «Как странно! Боже, как странно. Россия без Пушкина. Я приеду в П<етер>бург и Пушкина нет. Я увижу вас — и Пушкина нет. Зачем вам теперь Петербург?» (XI, 255).

Продолжая работать над «Мертвыми душами», Гоголь с болью думал о том, что человек, вдохновивший его на этот труд, уже не увидит его завершенным. Но тем с большим напряжением решил Гоголь работать над своим произведением. «Я должен продолжать мною начатый большой труд, — сообщал он Жуковскому, — который писать с меня взял слово Пушкин, которого мысль есть его создание и который обратился для меня с этих пор в священное завещание» (XI, 97).

Гоголь в Риме. В 30-х годах здесь обосновалась большая группа художников, направленных сюда Петербургской Академией художеств. Живя подолгу в Италии, Гоголь сблизился с некоторыми из этих художников, особенно с А. А. Ивановым, Ф. А. Моллером, Ф. И. Иорданом.

Условия жизни писателя за рубежом становятся в силу ряда причин все более тяжелыми. Прежде всего это было связано с материальными затруднениями, которые начал испытывать Гоголь. Его письма полны жалоб на отсутствие денег. Он просит займы у друзей, отдает распоряжение о продаже своей библиотеки в Петербурге. На-

до было любимыми средствами продержаться, чтобы довести до конца свою книгу.

За границей, кроме того, Гоголь, сам не замечая, начал испытывать на себе влияние людей, духовно чуждых ему, влияние той самой светской черни, которой он сторонился в Петербурге и которую бесконечно презирал.

Бывшая фрейлина Смирнова-Россет, семья знатного царедворца Вьельгорского, княгиня Зинаида Волконская — все эти люди, с которыми судьба сталкивала Гоголя, опутывают его паутиной лести, внушают ему верноподданические и религиозные настроения. Вдали от России Гоголю было трудно сопротивляться этому систематическому духовному отравлению. Рядом с ним не было друзей, которые по-настоящему любили бы его, которые могли бы предостеречь его от ошибок, оказать своевременно поддержку, не дать сбиться с того направления, на котором утвердили его Пушкин и Белинский.

Гоголь поначалу не поддавался влиянию окружающих его людей. Он продолжает писать «Мертвые души» и одновременно работает над другими произведениями (коренным образом переделывает «Тараса Бульбу», «Ревизора», «Женитьбу»). Великая сила реалистического таланта не дает пока Гоголю сбиться с верного творческого пути.

Особенно интенсивной была работа над «Мертвыми душами». Гоголь живет затворником в Риме, лишь изредка позволяя себе уехать для лечения на воды в Баден-Баден, а для короткого отдыха — в Женеву или Париж.

В сознании писателя далеко не сразу определились жанровые особенности нового произведения. Сложный и оригинальный замысел требовал для своего воплощения и соответственных художественных решений. Привычные жанровые формы казались Гоголю неподходящими. Надо было совершенно по-новому завязывать сюжет и композиционно его разворачивать.

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

по духу столь близких друг другу людей. Покупка мертвых душ и открывала такую возможность.

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

На начальном этапе работы он назвал свое новое произведение романом. Характерно замечание Гоголя в письме к Пушкину: «Сюжет растянулся на предлинный роман». Это слово «роман» мелькает еще несколько раз в гоголевских письмах. Одновременно в письмах начинает проскальзывать и другое слово — «поэма». Например, 12 ноября 1836 года он сообщает Жуковскому из Париза о том, как идет работа над новым произведением: «Каждое утро, в прибавление к завтраку, вписывал я по три страницы в мою поэму...» (XI, 74). Гоголю все еще неясно, в какую жанровую форму выльется его художественный замысел. 28 ноября того же 1836 года он пишет Погодину: «Вещь, над которой сию и тружусь теперь и которую долго обдумывал, и которую долго еще буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов, название ей *Мертвые души* — вот все, что ты должен покамест узнать о ней». (XI, 77). Однако впоследствии Гоголь все более убежденно склонялся к мысли, что его новое произведение — поэма. Но поэма не в традиционном, а в каком-то особом значении слова.

Такое необычное определение прозаического произведения Гоголь несколько позднее теоретически обосновал в своих набросках к «Учебной книге словесности для русского юношества» (VIII, 468—488).

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

Существенное отличие от эпопеи представляет собой роман. Гоголь называет этот тип сочинений «слишком ус-

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

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

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

Уступая большой эпопее в широте и всеобщности изображения действительности, малая эпопея, однако, превосходит в этом отношении роман. Малая эпопея лишена «всемирности» содержания, присущей ее старшему собрату, но зато она включает в себя «полный эпический объем замечательных частных явлений». Свообразен этот литературный жанр и характером своего героя. Большая эпопея избирает себе героем «лицо значительное», в центре малой эпопеи — «частное и невидное лицо, но, однако же, значительное во многих отношениях для наблюдателя души человеческой».

И Гоголь замечает далее: «Автор ведет его жизнь сквозь цепь приключений и перемен, дабы представить с тем вместе вживе верную картину всего значительного в чертах и нравах взятого им времени».

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

последнее замечание особенно существенно, подчеркивая обличительную направленность «меньшего рода эпопеи».

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

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

Гоголь был убежден, что сатирический, обличительный элемент возвышает искусство, содействует его общественному авторитету. Если произведение, пишет он, «берет с сатирической стороны какой-нибудь случай, тогда делается значительным созданием, несмотря на мелочь взятого случая».

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

Задумав сначала «Мертвые души» как роман, Гоголь впоследствии пришел к выводу, что это произведение принципиально отличается от традиционной формы «плутовского», «приключенческого» романа. Отсюда колебания автора в определении жанра «Мертвых душ». Наиболее важные приметы, открытые Гоголем в «малом виде эпопеи», в сущности, характеризуют новый тип романа, фор-

мировавшегося в русской литературе, — социально-психологический роман, в развитии которого «Мертвые души» сыграли выдающуюся роль.

Вместе с тем следует признать, что колебания Гоголя отражали объективную сложность жанрового определения («Мертвых душ»). Реалистическое искусство по самой природе чуждо канонам нормативной эстетики с характерным для нее представлением о замкнутости литературных жанров. Формы реалистического отражения жизни столь же разнообразны, как бесконечно разнообразна сама жизнь. Известно замечание Толстого в беседе с А. Б. Гольденвейзером: «Я думаю, что каждый большой художник должен создавать и свои формы. Если содержание художественных произведений может быть бесконечно разнообразным, то также и их форма»¹. В этом, между прочим, величайшее преимущество реализма перед всеми другими предшествовавшими ему направлениями. И классицизм со своим строгим эстетическим кодексом, и противостоявший ему романтизм, разрушавший этот кодекс, но в самом этом разрушении развивавшийся определенными, заранее во многом предуказанными путями, — оба эти направления так или иначе сужали возможности художественного воспроизведения действительности.

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

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

¹ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. М., Гослитиздат, 1959, стр. 116.

Осенью 1839 года обстоятельства вынудили Гоголя вернуться на родину.

Хотя эта поездка создавала некоторые осложнения для писателя (в связи с отсутствием денег и вынужденным перерывом в работе), он был очень рад возможности побывать на родине, прикоснуться к источнику, из которого он черпал вдохновение для своего великого труда.

Восемь месяцев, проведенных писателем в России, пролетели в суетливых хлопотах, связанных с устройством сестер, утомительных разъездах между Москвой и Петербургом, радостных встречах с друзьями. Гоголь несколько раз виделся в Петербурге с Белинским. Перед своим отъездом из России он познакомился в Москве в доме Подгодина с Лермонтовым.

Кратковременное пребывание на родине, встречи с друзьями, их отзывы о «Мертвых душах» — все это ободряюще действовало на Гоголя, служило ему моральной поддержкой.

В июне 1840 года он выехал снова в Италию с намерением ускорить работу над книгой. Прошел год, и она была, наконец, завершена. Осталось наложить последние штрихи, отшлифовать некоторые детали и переписать рукопись набело.

Для выполнения последней задачи в Риме весьма кстати оказался старый знакомый Гоголя — П. В. Анненков, приехавший в конце апреля 1841 года. Под диктовку Гоголя он переписывал шесть последних глав «Мертвых душ».

Работа обычно велась утром. Анненков приходил в кабинет Гоголя и усаживался за круглый стол. Гоголь тем временем затворял внутренние ставни окон, чтобы спастись от нещадно палящего южного солнца, и, разложив свою тетрадку на том же столе, начинал диктовать мерно и торжественно.

Анненков вспоминает, как он иногда прерывал свои обязанности переписчика и, не будучи в состоянии себя удержать, разражался хохотом. Гоголь хладнокровно глядел на него и ласково приговаривал:

— Старайтесь не смеяться, Жюль.

Иногда, впрочем, не выдерживал сам Гоголь и начинал вторить Анненкову «сдержанным полусмехом». Так

произошло после переписки «Повести о капитане Копейкине». Гоголь неудержимо смеялся и несколько раз спрашивал:

— Какова «Повесть о капитане Копейкине»?

— Но увидит ли она печать когда-нибудь? — спрашивал Анненков.

— Печать — пустяки, — отвечал уверенно Гоголь. — Все будет в печати¹.

Он не подозревал тогда, с какими цензурными препятствиями столкнется эта «Повесть».

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

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

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

Гоголь в конце концов был вынужден забрать рукопись и решил ее отправить в Петербург. Здешняя цензура благодаря хлопотам друзей писателя оказалась более снисходительной.

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

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

¹ См.: П. В. Анненков. Литературные воспоминания, стр. 87.

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

Отсюда у некоторых старых исследователей возникла соблазна видеть в «Мертвых душах» лишь цикл разрозненных новелл, в каждой из которых читатель знакомится с новым помещиком либо с нравами чиновников губернского города. Такое восприятие поэмы неверно. Достаточно хотя бы одну главу поставить не на свое место, чтобы распаталась композиция всего произведения. Наше знакомство с помещиками начинается с Манилова и кончается Плюшкиным, и в этом есть своя внутренняя логика. От одного помещика к другому углубляется процесс оскудения человеческой личности, развращается все более страшная картина разложения крепостнического общества. И сам Гоголь в третьем письме по поводу «Мертвых душ» заметил: «Один за другим следуют у меня герои одни пошлее другого» (VIII, 293).

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

Завершает этот процесс Чичиков. Ловкий, хитрый, изворотливый, он представляется Гоголю самым страшным явлением в этом зверинце. Недаром последняя, одиннадцатая глава поэмы посвящена именно ему. Одиссею Чичикова венчает подробный рассказ о том, как он стал чело-

веком-подлецом. Биография Чичикова, по верному замечанию исследователя, как бы предвещает сатирический роман, который напишет впоследствии Щедрин¹.

Но «Мертвые души» — не просто роман, а роман-поэма. Это определялось и своеобразием композиционного строения всей вещи и ее эмоциональной, лирической тональностью. Здесь, можно сказать, нет главных и второстепенных персонажей в обычном значении этих слов. Чиновник «крепостной экспедиции» Иван Антонович-Кувшинное рыло, который произносит всего несколько слов в седьмой главе, — казалось бы, частная деталь в общей картине. Но попробуйте устранить эту деталь — и нет полноты всей картины. Этот персонаж играет в поэме роль весьма важную. В традиционном авантюрно-плутовском романе все сколько-нибудь значительные события обычно сосредоточены вокруг центрального героя. Остальные же персонажи кажутся необходимыми лишь постольку, поскольку они помогают выявлению тех или иных особенностей его характера. В «Мертвых душах» почти каждый персонаж — герой и имеет существенное значение в общей идейной и художественной концепции произведения.

Повествование в «Мертвых душах» начинается без обычной для русской прозы 30—40-х годов прошлого века экспозиции — деловито и энергично. Мы не знаем, как Чичиков пришел к мысли о покупке мертвых душ, нам неизвестна его прошлая жизнь. Все это открывается нам лишь в последней, одиннадцатой главе. Такое построение сюжета усиливало внутреннюю динамику рассказа. А это обстоятельство имело для Гоголя особое значение, учитывая статичность большинства персонажей поэмы.

Сюжет поэмы глубоко новаторский. Это совсем не цепь похождений Чичикова, как окрестила поэму царская цензура. Это и не ряд бытописательных картин, скрепленных «сквозным» героем. Гоголь напряженно, мучительно искал единства, при котором каждое новое передвижение чичиковской брички все шире живописало бы российскую действительность и все глубже раскрывало бы художественную идею произведения.

Несколько более недели пробыл Чичиков в губернском городе. Этого было вполне достаточно, чтобы завязать от-

¹ См.: Е. Соллертинский. О композиции «Мертвых душ». «Вопросы литературы», 1959, № 3, стр. 124.

пошения с нужными людьми и оставить о себе приятное впечатление. Желавших пригласить Чичикова к себе на обед или вечеринку было в городе слишком много — гораздо больше, чем у него оказалось свободного времени. Деловитый и энергичный Павел Иванович думал прежде всего о деле и потому решил перенести свои визиты за город — в имения помещиков, которых обещал навестить. Там-то и должны были развернуться главные события. Первым на маршрутной карте Чичикова был обозначен Манилов.

Вторая глава долго не давалась Гоголю. Он дважды переделывал ее целиком, сохранилось еще пять небольших черновых фрагментов. Этой главой Гоголь как бы связывал единство поэмы, определял стиль и тон произведения. Особое значение этой главе придавал Гоголь также и потому, что задуманный характер Манилова чрезвычайно труден для изображения.

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

Подобная задача, в сущности, стояла и перед Гоголем в процессе бесконечных переработок этой главы. Как выявить характер Манилова в его явной бесхарактерности? Как раскрыть психологическую атмосферу решающего разговора Чичикова с Маниловым в кабинете, когда впервые произносится роковая фраза о покупке мертвых душ? Сопоставляя различные редакции этой главы, мы проникаем в самые тайники творческой лаборатории гениального писателя и становимся свидетелями того, как постепенно в его сознании вызревает идейная и художественная концепция всей главы.

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

Гоголь говорил, что в Манилове много неуловимых, невидимых черт, и для того чтобы нарисовать такого челове-

ка, приходится основательно «углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд». От одной редакции главы к другой повествование обрastaет новыми деталями и становится все более рельефным.

Отличительная особенность Манилова — неопределенность его характера. Праздная мечтательность и глупое прожектерство сочетаются в Манилове с духовной немощью. Перерабатывая текст второй главы, Гоголь настойчиво усиливает это ощущение. Приведу лишь один пример. В первоначальной редакции Манилов говорит Чичикову: «Конечно... другое дело, если бы соседство было хорошее, если бы, например, такой человек, с которым бы можно красноречиво поговорить о любезности, о хорошем обращении, о какой-нибудь науке, чтобы этак расшевелило душу, дало питательность и, так сказать, парение этакое...» (VI, 259). В окончательной редакции здесь исчезли слова «красноречиво» и «питательность», но появились новые: «в некотором роде можно было поговорить о любезности, следить какую-нибудь этакую науку» (VI, 29). Манилову не хватает слов, чтобы выразить свое сердечное расположение к Чичикову. Пустоты он заполняет словами-паразитами, не несущими на себе никакой смысловой нагрузки, но именно эти-то слова ярче всего оттеняют душевный склад Манилова. «В некотором роде», «какую-нибудь этакую» — подобными словами-пустышками создается ощущение абсолютной пустоты этого дряблого, сентиментального фразера, необыкновенно ярко передается умственное косноязычие этого представителя «первого сословия» в государстве.

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

У Манилова не только никакой страсти не было, как сказано в черновой редакции, а вообще ничего не было. От одной редакции к другой период обрastaет все новыми сравнениями и в конце концов приобретает необходимую пластичность и картинность. На пути к этой цели писатель мучительно бьется над главным словом, на котором держится вся цепь сравнения. «У всякого человека есть какой-нибудь конек...» (1-я редакция) — «У всякого есть какое-нибудь влечение...» (2-я редакция) — «У всякого

есть свой задор...» (3-я редакция). Из всех вариантов «задор» — самое мыслемое, живописное слово.

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

«От него не дождешься никакого живого слова или хоть даже заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего его предмета. У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки и удивительно чувствует все глубокие места в ней; третий мастер лихо пообедать; четвертый сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена; пятый, с желанием более ограниченным, спит и грезит о том, как бы пройтись на гуляньи с флигель-адъютантом, напоказ своим приятелям, знакомым и даже незнакомым; шестой уже одарен такою рукою, которая чувствует желание сверхъестественное заломить угол какому-нибудь бубновому тузу или двойке, тогда как рука седьмого так и лезет произвести где-нибудь порядок, подобраться поближе к личности стационарного зрителя или ямщиков, — словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было» (VI, 24).

Ирония Гоголя направлена здесь вовсе не только против Манилова. Ее адрес оказывается гораздо более широким. В самом деле, отказывая Манилову в каком бы то ни было «задоре», писатель одновременно высмеивает ничтожность страстей и стремлений, присущих «обществу». Семь разновидностей «задора» описал Гоголь — и каждый из них создает ощущение пародии на настоящее человеческое чувство, ощущение неистребимой пошлости того общества, которое представляет Манилов.

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

выказываемым благородством и подлинной визостью — источник глубокого комизма.

Манилов мнит себя носителем духовной культуры. Когда-то в армии он считался образованнейшим офицером. В сравнении с другими помещиками он и в самом деле кажется человеком просвещенным. И опять-таки — все лишь одна видимость.

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

Наивный и благодушный Манилов, услышав предложение Чичикова, был чрезвычайно озадачен. Гоголь замечает, что Манилов «skonфузился и смешался». Он долго не мог прийти в себя и первым делом подумал, не пошутил ли Чичиков, потом заподозрил своего гостя — не спятил ли он? Признав свое полное бессилие постигнуть простой смысл мошеннического предложения Чичикова, он «совершенно успокоился». Но вдруг его озарило новое сомнение: соответствует ли предложенная гостем «негоция» «гражданским постановлениям и дальнейшим видам России». Гоголь при этом дает такой комментарий озарению Манилова: «Здесь Манилов, сделавши некоторое движение головою, посмотрел очень значительно в лицо Чичикова, показав во всех чертах лица своего и в сжатых губах такое глубокое выражение, какого, может быть, и не видаю было на человеческом лице, разве только у какого-нибудь слишком умного министра, да и то в минуту самого головоломного дела» (VI, 35—36).

Ирония Гоголя как бы нечаянно вторгалась здесь в запретную область. Сравнение Манилова с «слишком умным министром» могло означать лишь одно: что иной министр — олицетворение высшей государственной власти! — не так уж и отличается от Манилова и что маниловщина — типическое свойство всего этого пошлого мира.

Сатира Гоголя часто окрашена иронией, она редко бьет в лоб. Смех Гоголя кажется добродушным, но он никого не щадит. Ирония помогала писателю говорить в цензурных условиях то, что прямо говорить было невозможно. Поэтому, читая фразу Гоголя, надо видеть ее скрытый смысл.

Ирония присутствует не только в авторской речи, но часто — и в речи отрицательных персонажей. Чичиков, войдя в тон разговора с Маниловым, рассказывает ему свои впечатления с полицмейстера: «Чрезвычайно приятный, и какой умный, какой начитанный человек!» Вы ожидаете, что дальше будут приведены доказательства ума и начитанности полицмейстера. Ничуть не бывало! А следует неожиданно вот что: «Мы у него проиграли в вист вместе с прокурором и председателем палаты до самых поздних петухов». И затем столь же неожиданно следует общий вывод о полицмейстере: «Очень, очень достойный человек». И хотя Чичиков ни одного худого слова о полицмейстере не сказал, но портрет, нарисованный им, убийствен.

Ирония — характерный элемент гоголевской сатиры. Мало кто из русских писателей XIX века пользовался этим оружием так искусно и изобретательно, как Гоголь. Правда, она создавала для читателей известные трудности в уяснении позиции автора, его взгляда на изображенный предмет. «Всякому, — писал Белинский, — легче понять идею, прямо и положительно выговариваемую, нежели идею, которая заключает в себе смысл, противоположный тому, который выражает слова ее» (VIII, 90).

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

В иронии желчь сочетается с добродушием. Гоголь однажды сказал о пародиях Михаила Дмитриева, что в них «желчь Ювенала соединилась с каким-то особенным славянским добродушием» (VIII, 396). Эти слова Гоголь с куда большим основанием мог бы отнести к самому себе.

В развитии реализма ирония сыграла огромную роль, во-первых, довершив освобождение литературы от свойственной эпигонам романтизма риторики, от ложной многозначительности и приподнятости, а, во-вторых, став художественным средством критического анализа действительности.

Гоголь считал иронию характерной особенностью русской литературы. «У нас у всех много иронии, — писал он. — Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страдает душа и не расположена вовсе к веселости» (VIII, 395). Сатирическая ирония Гоголя помогала обнажать объективные противоречия действительности. В этом ее коренное отличие от романтической иронии, основанной на субъективных ассоциациях и произвольной игре ума, не вскрывавшей внутренних неурядиц жизни и нередко искажавшей ее.

Ирония — одна из существенных примет поэтики Гоголя, она иногда пронизывает повествование на всю его глубину.

«Маниловщина» — замечательное художественное открытие Гоголя. Когда Константин Аксаков заметил в своей брошюре о «Мертвых душах», что Манилов вовсе не такое уж страшное зло и что Гоголь отнесся к нему якобы «без всякой досады, без всякого смеха, даже с участием», Белинский сурово возразил критику: «Все эти Маниловы и подобные им забавны только в книге; в действительности же, избави боже с ними встречаться, — а не встречаться с ними нельзя, потому что их-таки довольно в действительности...» (VI, 430). Мягкость и слащавая любезность Манилова совмещается с откровенной жестокостью к людям. Он — такой же крепостник, как и все другие душевладельцы. «Маниловщина» обозначает не только конкретное явление крепостнической России. Она несет в себе громадное обобщение. Недаром к образу прекрасного праздношлота Манилова так часто обращался Ленин. Художественный образ Гоголя переосмысливается в ленинской публицистике и наполняется новым социально-политическим содержанием, становясь еще более беспощадным в своей обличительной силе. Именно такое звучание приобретает в работах Ленина «маниловщина», как сатирическое обобщение самых различных форм оппортунизма, политической дряблости, идейной бесхребетности.

После Манилова Чичиков направился к Собакевичу, но случилось так, что он попал к Коробочке. Этот случай не был безразличным Гоголю. Бездеятельный Манилов и неумоимо хлопотливая Коробочка в некотором роде антиподы. И потому они композиционно поставлены рядом. Один характер делает более резким, рельефным другой. По

своему умственному развитию Коробочка кажется ниже всех остальных помещиков. Чичиков недаром называет ее «дубинноголовой». Коробочка вся погружена в мир мелких хозяйственных интересов. Манилов «парит» над землей, а она поглощена прозой будничного земного существования. Манилов не знает хозяйства и совсем не может им заниматься. Коробочка же, напротив, ушла в свое скудное и трусливое хозяйствование. Она не отваживается уступить Чичикову свои мертвые души не только потому, что боится прогадать в цене с незнакомым ей товаром, но еще из опасения, а вдруг они «в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся». Такой неожиданный поворот мысли — в сути характера «крепколобой» старухи. Она ведет свое хозяйство глупо, жадно. Коробочка озабочена лишь одним — копеечной выгодой. Да и с копейкой-то она не умеет обращаться: деньги лежат мертвым грузом в ее пестрядевых мешочках. Узок и убог мир Коробочки. Но так ли далеко от нее ушел Манилов? Такие ли уж они антиподы, как кажется по их столь различным характерам?

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

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

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

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

Выехав от Коробочки, Чичиков опять-таки «случайно» встречает Ноздрева и его зятя. Мижуев — лицо, оттеняющее Ноздрева, и недаром его характеристикой Гоголь предваряет сказанное о Ноздреве. Мижуев — из тех на первый взгляд упорных людей, у которых как будто есть даже «образ-мыслей», но которые копчают всегда тем, что «поплясывают как нельзя лучше под чужую дудку». Эту характеристику Мижуев оправдывает тотчас, потащившись против своей воли в ноздревское имение. Ноздрев, в противоположность Мижуеву, — человек самостоятельного действия, но и он из тех, что «начнут гладью, а кончат гадью», вернее — то и другое у него перемешано и подкреплено всей ноздревской решительностью. Кроме того, он наделен феноменальной способностью врать без нужды, по вдохновению, надувать в карты, меняться на что пошало, устраивать «истории», покупать, что подвернется, и спускать все дотла, — словом, оснащен всеми возможными «задорами», которых и следа не было у Манилова. «Ноздрев, — иронически замечает Гоголь, — во многих отношениях был многосторонний человек, то есть человек на все руки».

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

Но это еще не все. Ноздрев — мастер «лить пули». Он бесшабашный хвостун и несусветный враль. Ноздрев кое в чем напоминает Хлестакова. Но это разные типы. Герой бессмертной гоголевской комедии — маленький чиновник, «фигулька», в силу обстоятельств вынужденный играть не свойственную ему роль «значительного лица». Хлестакову поначалу и в голову не приходило выдавать себя за ревизи-

зора. «Сила всеобщего страха», как мы уже видели, — вот что превращает «профинтившегося» в дороге «елистра-тишку» в персону. И лишь потом, сообразив, что его принимают за кого-то другого, Хлестаков начинает входить в свою новую роль. Ноздрев — другое. Это лгун по призванию и по убеждению. Он сознательно громоздит один вздор на другой. Сравнительно с Ноздревым Хлестаков — агнец, дитя. Пройдоха и скандалист, Ноздрев ведет себя всегда вызывающе, нагло, агрессивно. Неожиданно сравнение Ноздрева с бесшабашным поручиком, идущим на штурм неприступной крепости. Эта агрессивная сущность характера Ноздрева превосходно схвачена в рисунке художника П. Боклевского.

Интересно, что поведение Ноздрева никого в обществе не шокирует. Его высокопоставленные партнеры лишь внимательно следят, чтобы он не сплутовал. Правда, в редких случаях иная «комбинация» Ноздрева заканчивалась скандалом, а иногда и тем, что он возвращался домой только с одним бакенбардом. Но дружбы он не лишался. Проходило немного времени — и он «уже встречался опять с теми приятелями, которые его тузили, и встречался как ни в чем не бывало, и он, как говорится, ничего, и они ничего». И Гоголь язвительно замечает в этой связи: такое странное дело «может только на одной Руси случаться».

Среди губернского начальства нет человека, который не был бы наслышан о «слабостях» Ноздрева. Но когда началась кутерьма в городе и поползли зловещие слухи, будто Чичиков — не то капитан Копейкин или Наполеон, не то шпион или фальшивомонетчик, не то обыкновенный ловелас, задумавший тайком выкрасть губернаторскую дочку, — когда поползли подобные слухи, от коих губернские чиновники едва не сошли с ума, взоры их опять обратились на Ноздрева. Решили они еще раз хорошенько его порасспросить: что за человек Чичиков? И снова в повествование вторгается ироническая усмешка автора: «Страшные эти господа чиновники, а за ними и все прочие звания: ведь очень хорошо знали, что Ноздрев лгун, что ему нельзя верить ни в одном слове, ни в самой безделице, а между тем именно прибегнули к нему». Они не могут без Ноздрева, как он не может без них.

В Ноздреве Гоголь создал совершенно новый в мировой литературе социально-психологический тип. В одном из лирических отступлений подчеркивается мысль об уди-

вительном многообразии форм, в которых проявляется поздравщина. «Ноздрев долго еще не выведется из мира, — предостерегает Гоголь. — Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане; но легкомысленно-непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком» (VI, 72).

Сравнивая характеры помещиков, можно у каждого найти свои «преимущества» перед другими и свои степени пародии на ум, сердечность, хозяйственность и т. д. Но есть один признак, по которому эти образы выстраиваются по нисходящей лестнице: от одного к другому все гуще становится та их античеловеческая сущность, которую сам Гоголь назвал пошлостью холодных, раздробленных характеров. «...Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого», — писал Гоголь об этом в 1843 году. «Многосторонность» Ноздрева, кончающаяся «гадью», ничуть не лучше сладкой безличности Манилова, как ноздревские «юркость и бойкость характера» ничуть не лучше «дубинноголовости» Коробочки. И это еще не предел опошления человеческого, острый глаз художника ведет нас дальше. Чичиков, вырвавшись от Ноздрева и проклиная свою неосмотрительность (весь эпизод с неудачным торгом мертвых душ у Ноздрева, в отличие от эпизода с Коробочкой, уже открыто подготавливает развязку событий первого тома), приезжает к Собакевичу.

Чичиков давно мечтал добраться до него. Но всякого рода случайности то и дело оказываются на его пути. Сбившись с дороги, он попадает к Коробочке. Встреча в трактире с Ноздревым снова отдаляет его от цели. Наконец долгожданная встреча состоялась.

Характер Собакевича начинает раскрываться еще, собственно, до нашей встречи с ним. Подъезжая к имению Собакевича, Чичиков обратил внимание на большой деревянный дом с мезонином, красной крышей и темно-серыми стенами, «вроде тех, какие у нас строят для военных поселений и немецких колонистов». Двор был окружен крепкой и очень толстой деревянной решеткой. На хозяйские строения пошли «полновесные и толстые бревна, определенные на вековое стояние». Даже колодезь строили из такого крепкого дуба, «какой идет только на мельницы да на корабли». Словом, по всему было видно, что владелец «хлопотал много о прочности».

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

Давно уже замечена одна характерная особенность гоголевской поэтики: особый интерес писателя к изображению бытового, вещного, предметного окружения его героев.

Художник необычайно наблюдательный, Гоголь умел находить отражение характера человека в окружающих его мелочах быта.

Вещь несет на себе отпечаток характера человека, которому она принадлежит. Поэтому человек и неодушевленный предмет часто сближаются. Одно помогает глубже понять другое. Вспомним первые строки «Мертвых душ». Мы ничего не знаем о бричке, в которой въехал Чичиков в город NN. Но сказано, что это такая бричка, «в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют господами средней руки». Бричка характеризуется через людей. Но затем отраженный луч как бы падает и на них самих. Однако гораздо чаще люди раскрываются через вещи, им принадлежащие.

Сатирические герои Гоголя — люди, лишенные духовности, неспособные ни к какому высокому движению душевному. Они ограничены и примитивны в своих стремлениях. Их интересы почти никогда не выходят за пределы пошлой материальности. Отсюда особое внимание Гоголя к изображению быта этих людей и вообще прозаического «дрязга жизни». Вещи, мебель, предметы домашнего обихода начинают играть весьма активную роль в повествовании, помогая отчетливее, рельефнее выявить те или иные черты характера персонажей. Такие черты иногда перени-

мают вещи, и они становятся не только двойниками своих хозяев, но и орудием их сатирического обличения.

Эта особенность гоголевской поэтики всего нагляднее раскрывается в «Мертвых душах». Вспомним, например, знаменитую беседку Манилова с голубыми колоннами и надписью над ней «Храм уединенного размышления». Здесь уже зерно характера Манилова с присущей ему сентиментальной слащавостью и мнимой значительностью. Да и на вещах Манилова лежит отпечаток его личности: в них или чего-то недостает (вспомним обитые рогожей кресла), или в них что-то лишнее (например, бисерный чехольчик на зубочистку). Все подчеркивает дряблость этого человека, его абсолютную беспомощность и неприспособленность к жизни. А бессмертная шарманка Ноздрева? Она исполняет мазурку, но игра вдруг прерывается песней «Мальбруг в поход поехал», а та, в свою очередь, столь же неожиданно завершается каким-то вальсом. И уже перестали крутить шарманку, ей бы и замолчать, а одна дудка в ней очень бойкая никак не хочет угомониться и долго еще одна продолжает свистеть. Здесь уже схвачен весь характер Ноздрева. Он сам словно испорченная шарманка: неугомонный, озорной, буйный, вздорный, готовый в любой момент без всякой причины набедокурять, напакостить или совершить нечто непредвиденное и необъяснимое. У Коробочки великое множество разных мешочков, ящичков в комодах, нитяных моточков, ночных кофточек и гибель вещей, свидетельствующих о мелкой бережливости хозяйки. Человек опутан «потрясающей тиной мелочей». Духовный мир гоголевских героев настолько мелок, ничтожен, что вещь вполне может выразить их внутреннюю сущность.

Наиболее тесно срослись вещи с их хозяином в главе о Собакевиче.

В доме Собакевича все удивительно напоминает его самого: и стоящее в углу гостиной пузатое ореховое бюро на нелепых четырех ногах, и необыкновенно тяжелый стол, кресла, стулья. Каждая из вещей словно говорила: «и я тоже Собакевич!», «я тоже очень похожа на Собакевича». Вещи предстают перед читателем словно живые, обнаруживая «какое-то странное сходство с самим хозяином дома», а хозяин, в свою очередь, напоминает «средней величины медведя». Грубой, животной силищей веет от этого существа, в голове которого не шевелилось ни одно ду-

повение человеческой мысли. Но зато это существо обнаруживало звериную жестокость и хитрость. Недаром В. И. Ленин, клеймя черносотенцев, называл их Собакевичами¹.

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

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

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

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

¹ См.: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 3, стр. 590.

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

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

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

Долго бы еще изощрялся в красноречии Чичиков, нащупывая подходы к интересующей его теме. Собакевич продолжал сидеть безучастно, понуриив голову. Но вдруг его словно осенило. Он прервал Чичикова и деловито спросил: «Вам нужно мертвых душ?» Спросил «очень просто, без малейшего удивления, как бы речь шла о хлебе».

И пошел прямой разговор между двумя мошенниками.

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

Наступает завершающий этап операции. Надо закрепить ее: передать Собакевичу задаток и получить с него расписку. Это очень опасный момент для обоих. Два хищника стоят друг против друга. Каждый из них боится про-

махнуться и быть обманутым. Сколько истинного юмора в этом гениально написанном эпизоде, венчающем пятую главу поэмы!

От одной главы к другой нарастает обличительно-сатирический пафос Гоголя. От Манилова к Собакевичу немолимо усиливается омертвление помещичьих душ, завершающееся в почти уже совсем окаменевшем Плюшкине.

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

Главу о Плюшкине Гоголь считал одной из самых трудных. Она тоже несколько раз переделывалась, в нее вводились новые детали, усиливавшие впечатление от внешности Плюшкина, его имения, дома. Писатель стремился к предельной краткости и энергии повествования.

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

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

выделяет этот образ среди множества других скупцов в мировой литературе.

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

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

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

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

Образы помещиков раскрыты Гоголем вне эволюции, как характеры уже сложившиеся. Единственное исключение — Плюшкин. Он не просто завершает собой галерею помещичьих мертвых душ. Среди них он наиболее злоеущий симптом неизлечимой, смертельной болезни, которой заражен крепостнический строй, предел распада человеческой личности вообще, «прореха на человечестве». Вот почему Гоголю казалось важным раскрыть этот характер в развитии, показать, как Плюшкин стал Плюшкиным.

В прошлом слыл он человеком опытным, предприимчивым и трудолюбивым, не лишен был ума и известной житейской зоркости. Иной сосед бывало заезжал к нему побеседовать и поучиться «хозяйству и мудрой скупости». А потом все пошло прахом. Развалилась семья его. Плюшкин остался в доме единственным сторожем, хранителем и владельцем своих богатств. Одиночество усиливало его подозрительность и скупость. Все ниже и ниже опускался Плюшкин, пока не превратился в «какую-то прореху на человечестве». Но почему ж он потерпел крушение? Несчастные обстоятельства его личной жизни немало содействовали этому процессу. Однако то, что случилось с Плюшкиным, — результат отнюдь не только печальных случайностей в его личной биографии. Здесь действовала закономерность иная, более глубокая и сложная. Условия социального бытия Плюшкина неотвратимо должны были привести его к тому положению, в котором застал его Чичиков.

У этого помещика тысяча с лишним душ крепостных, его амбары завалены хлебом и разным провиантом, но запасы приходят в негодность, гниют, а люди его чахнут от недоедания. Нет теперь у Плюшкина ни близких, ни друзей. Проклял он собственных детей. Оборваны все его связи с людьми. В каждом человеке, переступающем порог его дома, он видит своего разорителя. Добро, накопленное Плюшкиным, не принесло ему ни счастья, ни даже покоя. Владелец несметного количества вещей, он стал их рабом. Постоянный страх за свою собственность превращает его жизнь в сущий ад и его самого доводит до грани психического распада.

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

В главе о Плюшкине есть такой разговор автора с воображаемым требовательным и недоверчивым читателем (с этим читателем Гоголь хорошо познакомился после постановки «Ревизора»). «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду?» И Гоголь отвечает: «Все похоже

на правду, все может статься с человеком». Этот ответ, как видим, имел под собой фактическую основу.

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

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

3

Гоголь был наделен острым чувством гражданского самосознания. Смешное в жизни всегда вызывало в нем горькое раздумье о человеке, о его трагической судьбе в современном мире, о нелепости общественного строя, в котором хозяевами жизни являются Собакевичи и Плюшкины.

Впрочем, не только они.

Изображение жизни дореформенной России было бы недостаточно полным, если бы Гоголь ограничился только образами помещиков. В сюжет включена еще одна важная общественная сила — чиновничество. Правда, оно уже было специальным предметом художественного исследования в «Ревизоре». Но может показаться, что сатира нацелена там на слишком малые величины и что это в из-

вестной мере суживало возможности идейного обобщения жизненного материала. А главное — это как бы давало мнимое обоснование фальшивому аргументу: дескать, избраженная писателем картина малодостоверна, ибо действительно случись в уездном городе нечто подобное тому, что показано в «Ревизоре», оно немедленно было бы пресечено властями губернскими и столичными. К этому аргументу довольно откровенно прибегали противники Гоголя и его комедии.

Разумеется, нравы властей небольшого уездного городка давали яркое представление о власти всей империи. Тем не менее в новом произведении писатель не случайно увеличил масштабы изображения чиновничьего мира.

«...Автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем», — читаем мы в одном из лирических отступлений «Мертвых душ». И Гоголь всегда верен этому правилу. Неторопливо и обстоятельно знакомит он читателя с губернским городом — его пейзажем, бытом и нравами людей. Кажется, ничто не ускользнуло от пытливого взгляда писательского. Чаще всего Гоголь рассказывает об увиденном от себя, а иногда выскажет дельное наблюдение устами Чичикова, а то и Собакевича. Так в различных ракурсах открывается нам губернский город. Ему посвящены пять глав — первая, седьмая, восьмая, девятая и десятая. Это несколько менее половины всего текста книги.

Первое наше знакомство с Чичиковым происходит именно в городе. Здесь созрел и был окончательно разработан план его «негоции». Заняв комнату в гостинице, хорошо пообедав и отдохнув, в отличном расположении духа, Павел Иванович отправился посмотреть город. И остался доволен результатами осмотра, ибо — здесь мы уже видим усмешку Гоголя — «нашел, что город никак не уступал другим губернским городам». Это важное замечание. Все, что рассказано о городе NN, о его людях, не представляет собой ничего исключительного — так во всех других губернских городах России.

Первые и пока еще поверхностные впечатления Чичикова создают у читателя ощущение такое, что город несколько странен, как странна вывеска с «титолом» какого-то «Аршавского портного» и другая вывеска картузника с надписью «иностранец Василий Федоров». Не ускользнули от наблюдательного Чичикова и плохонькие мостовые, и жидковатый городской сад, состоявший из тоненьких де-

ревцев не выше тростника — сад, о коем в газетах писали, что благодаря попечению гражданского правителя город украсился чуть ли не оазисом из тенистых, широковетвистых деревьев, дающих прохладу в знойный день. И тут же вплетается ироническое замечание автора о том, что «сердца граждан трепетали в избытке благодарности и струили потоки слез в знак признательности к господину градоначальнику».

Эти первые наброски создают уже соответствующую атмосферу города, определенным образом подготавливая читателя ко встрече с его отцами и благодетелями. Она происходит тут же, на первых страницах поэмы.

Но в первой главе рисуется пока еще только общая и предварительная картина, хотя некоторые ее детали выписаны весьма выразительно. Перед нами обширная галерея наиболее важных чиновников города, суммарно именуемых «толстыми», о которых многозначительно сказано, что они быстро умеют наполнять божьей благодатью свои шкатулки, дом купить на имя жены, а потом, глядишь, и деревеньку и село со всеми угодами. А иной из «толстых», хорошо послуживши богу и государю и снискавши всеобщее уважение, оставляет службу и имеет возможность сделаться душевладельцем.

После пяти «помещичьих» глав мы вместе с Чичиковым снова возвращаемся в город и теперь уже более подробно и обстоятельно входим в его жизнь.

Общая атмосфера жизни губернского города несколько отлична от условий сонного, безмятежного усадебного существования. Неподвижности и застойности помещичьего быта противопоставляется мир, кажущийся совсем иным, исполненный энергии и страстей, суеты и хлопот. Но при ближайшем рассмотрении выясняется, что это различие лишь видимое. На самом деле действительность губернского города призрачна, как призрачны люди, его населяющие, от высокопоставленных чиновников — отцов города — до безвестного пошлого франта, попавшегося навстречу экипажу Чичикова у самой гостиницы. Первый встретившийся Чичикову при въезде в город, человек оказывается как бы его визитной карточкой и вместе с тем его символом, его самой сокровенной сутью.

Итак, «в самом веселом расположении духа» возвращался Чичиков в город. В шкатулке — списки приобретенных мертвых душ, которые «как бы живые». Осталось совер-

пить купчие и улизнуть из города. А потом — заложить «херсонское имение» в ошекунском совете и зажечь припеваючи... Закончи Гоголь так свою поэму, это была бы история пройдох, поэма свернула бы на путь, изъезженный в литературе, путь плутовского романа.

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

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

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

В одном из рукописных фрагментов, относящихся к «Мертвым душам», мы находим интереснейшее обобщение Гоголя: «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота. Пустословие. Сплетни, перешедшие пределы, как все это возникло из безделья и приняло выражение смешного в высшей степени» (VI, 692). И еще: «Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего

не говорящую смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающий мир. — Еще сильнее между тем должна предстать читателю мертвая бесчувственность жизни» (VI, 692) ¹.

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

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

¹ Исследователи относят набросок к 1846 году, когда Гоголь собирался переделать первый том поэмы в духе своих раздумий, связанных с «Выбранными местами из переписки с друзьями». Не подвергая это сомнению, нельзя, однако, не заметить, что налет моралистической трактовки «идеи города» в наброске не изменяет сущности самой идеи, как бы извлеченной Гоголем из трагикомического конфликта между мертвой неподвижной пошлостью города и пошлой, бессмысленной смертью прокурора.

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

Существенная особенность изображения деятелей губернской власти — в том, что раскрывается их отношение к служебному, государственному долгу, в высокое назначение которого сам Гоголь верил. Государственная должность для этих деятелей лишь средство беспечной и праздной жизни. Когда понадобились свидетели для оформления в крепостной экспедиции чичиковской сделки, Собакевич с полным знанием дела посоветовал: «Пошлите теперь же к прокурору, он человек праздный и, верно, сидит дома: за него все делает стряпчий Золотуха, первейший хапуга в мире. Инспектор врачебной управы, он также человек праздный и, верно, дома, если не поехал куда-нибудь играть в карты...» (VI, 146).

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

Не только Иван Антонович — Кувшинное рыло, но и способ, каким он брал взятки, давно вошел в присловье. Недаром сорок лет спустя этот эпизод снова ожил в чеховском рассказе «Справка». Помещик Волдырев зашел в казенное присутствие за какой-то нужной ему справкой. Он несколько раз обращается к сидящему за столом чиновнику, но тот словно и не слышит его. Тогда помещика озарила спасительная догадка: «Волдырев вынул из кармана рублевую бумажку и положил ее перед чиновником на раскрытую книгу. Чиновник сморщил лоб, потянул к себе книгу с озабоченным лицом и закрыл ее». Правда, рублевая бумажка успеха не возымела, пришлось повто-

рить операцию, но теперь уже с помощью трешницы. Она мигом дала результат. Сходство с эпизодом у Гоголя несомненное. По-видимому, способ получения взяток, который демонстрировал незабвенный Иван Антонович, был отлично усвоен русскими чиновниками.

В одном из черновых вариантов Собакевич дает выразительную оценку губернскому обществу: «Весь город — разбойничий вертеп». Собакевич — вообще мастер сильно выражаться. Вспомним знаменитые характеристики, которые он в беседе с Чичиковым дает «отцам города». И у читателя в этом случае нет оснований не верить Собакевичу: сами чиновники блестяще оправдывают его крепкие слова.

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

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

Здесь любопытная деталь. Помещик Собакевич несколько не боится губернских властей. Он откровенно презирает их и ведет себя в высшей степени свободно по отношению к ним. Администрация никакой, собственно, управы на него не имеет. Он — душевладелец, он — сила! Он может пожаловаться на них и дойти до самого царя! Бесшабашный враль Ноздрев сболтнул правду о бессилии даже генерал-губернатора перед помещиками. «...Если он подымет нос и заважничает, — размышляет перед Чичиковым вслух Ноздрев, — то с дворянством решительно ничего не сделает» (VI, 214).

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

Объективный смысл комедии, конечно, разрушал уто-

пию Гоголя, субъективно верившего в возможность справедливого возмездия со стороны высшей власти. Всей своей художественной логикой «Ревизор» убеждал в том, что прогнила вся государственная власть, снизу доверху. Тем не менее мотив возмездия играет в самой структуре комедии определенную роль. В сознании Гоголя продолжала еще тлеть надежда на возможность исправить существующее положение вещей.

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

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

Самое страшное — в губернию назначен новый генерал-губернатор! Чиновники стали вспоминать свои грехи. А вдруг под мертвыми душами разумеются больные, умершие в значительном количестве в лазаретах и в других местах от горячки, против которой не было принято надлежащих мер? — соображает потерявший голову инспектор врачебной управы. Может быть, Чичиков и прислав для тайного следствия по этому делу!

Это предположение показалось председателю палаты сущим вздором. Но тут же он поблудней: что если души, купленные Чичиковым, и в самом деле мертвые? А он допустил совершить на них купчую, да еще сам выступил в роли поверенного Плюшкина!

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

Смерть прокурора — один из важнейших, ключевых эпизодов поэмы.

История эта носит трагикомический характер. Погибает человек. «...Появление смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке», — замечает Гоголь. Совсем еще недавно прокурор играл в вист, подписывал бумаги и выделялся среди чиновников лишь своими густыми бровями и постоянно мигающим глазом. А теперь лежит он бездыханный на столе, и уже не мигал больше глаз его, и не было в нем никакого движенья. Вот и все различие. Это от того, что и прежде-то не был он живым, и существование его не было означено никаким настоящим, живым делом. Во всяком случае, никому неизвестно было, зачем жил он, как неизвестно, — зачем он умер: «О чем покойник спрашивал, зачем он умер или зачем жил, — об этом один бог ведает». Но сколько же людей будут оплакивать прокурора и лицемерно скорбеть о случившемся! Эту мысль выразил Гоголь устами Чичикова, когда он, тайком, поспешно покидая злосчастный город, встретил похоронную процессию: «Вот, прокурор! жил, жил, а потом и умер! И вот напечатают в газетах, что скончался, к прискорбью подчиненных и всего человечества, почтенный гражданин, редкий отец, примерный супруг, и много напишут всякой всячины; прибавят, пожалуй, что был сопровождаем плачем вдов и сирот, а ведь если разобрать хорошенько дело, так на поверку, у тебя всего только и было, что густые брови» (VI, 219—220).

Смерть прокурора столь же нелепа и бессмысленна, сколь нелепой и бессмысленной была его жизнь. Это всего лишь достойное и естественное завершение того, что называлось жизнью. А прокурор, собственно, ничем не отличается от всех других чиновников города.

Но отчего же все-таки умер прокурор? От страха перед справедливым судом? Нет, ничего такого не говорится в поэме. «Все эти толки, мнения и слухи неизвестно по какой причине больше всего подействовали на бедного прокурора» — вот и все, что сообщает нам Гоголь. «Неизвестно по какой причине» и «больше всего!» Почему же он умер? Смерть прокурора — крайнее, предельное выражение административной системы страха и произвола.

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

Существенное место в этих главах занимает изображение «губернских дам». Художественная палитра Гоголя-сатирика обогащается здесь новыми красками.

Перед нами — обобщенный портрет «губернских дам». Презентабельные, строгие, они казались воплощением совершенной добродетели. Они всегда были исполнены благородного негодования против всяческих соблазнов и пороков, они неумолимо казнили малейшее проявление человеческих слабостей. В соблюдении этикета и тона они превосходили даже дам петербургских и московских.

Повествование Гоголь ведет в присущей ему иронической манере. Нигде прямо не обличая, не осуждая, он достигает неотразимой силы сатирического обличения.

Дамское общество — это царство пошлости с характерным для него ханжеством, лицемерием и «нежным расположением к подлости». Изображение бала у губернатора и всей той кутерьмы, которую завели дамы «просто приятные» и «приятные во всех отношениях» вокруг Чичикова, принадлежит к лучшим страницам поэмы.

Важная особенность типологии «Мертвых душ» состоит в том, что каждый из персонажей предстает перед нами в многообразных связях с породившей его общественной средой. Что формирует характер человека? Гоголь искал ответ на этот вопрос не в тайниках «вечного» духа, не в биологической природе человека, а в окружающей его общественной среде. И это обстоятельство с еще большей силой подчеркивало «энергию негодования», которой проникнута поэма Гоголя. Объектом сатиры Гоголя были не личности, но, по существу, социальные пороки значительной части общества.

Итак, чиновников охватил безумный страх перед карающей Немезидой. Но этот страх особого рода. Он совсем не похож на страх людей, чувствующих свою вину и стремящихся либо поправить дело, либо схоронить концы в воду. Это именно безумный страх — страх перед произволом, неведомым произволом нового начальствующего лица, а не перед требованиями закона. Этот страх бессилен строить переполох в стоячем болоте.

Чиновники, собственно, не столько вспоминали свои грехи, сколько предполагали и гадали, к чему новое начальство может придаться, чтобы начать обычные в таких случаях «переборки, распеканья, взбутетенивания и вся-

кие должностные похлебки, которыми угощает начальник своих подчиненных!»

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

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

Хотя губернский город NN расположен недалеко от столиц, все-таки он — провинция, и в столицах подобное происшествие развернулось бы иначе. Но гоголевская «идея города» остается и для них, особенно для чиповного Петербурга. Не имея возможности направить бричку своего героя к петербургской заставе (в набросках второго тома определенно говорится, что Чичиков никогда не бывал в столице), Гоголь окольными путями вводит третий, «высший», петербургский круг «холодных, раздробленных повседневных характеров».

«Ревизор», в котором изображена была компания уездных чиновников, вызвал в высших петербургских сферах неслыханный переполох. Сообщая об этом в мае 1836 года Погодину, Гоголь с негодованием и не без лукавства добавил: «Столица щекотливо оскорбляется тем, что выведены правы шести чиновников провинциальных — что же бы сказала столица, если бы выведены были хотя слегка ее собственные правы?» (XI, 45).

«Столичная» тема постоянно живет на страницах первого тома «Мертвых душ». Едва ли не в каждой главе Гоголь так или иначе вспоминает Петербург. Он никогда не

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

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

Здесь рассказана драматическая история об инвалиде — герое Отечественной войны 1812 года, прибывшем в Петербург за «монаршей милостью». Защищая родину, он потерял руку и ногу и лишился каких бы то ни было средств к существованию. Капитан Копейкин добывается встречи с самим министром, и тот оказывается черствым, бездушным чиновником.

Вдумаемся в этот эпизод. Человек, жертвовавший своей жизнью во имя родины, умирает с голоду. У него осталась одна-единственная надежда — на министра. Разве посмеет он отказать голодному инвалиду в куске хлеба? Но министр посмел. Холодно и надменно заявляет он просителю: «Я для вас ничего не могу сделать» — и почти издевательски советует Копейкину подождать, а покамест помочь самому себе. Маленький человек попал в беду, из которой нет никакого выхода. А всепльному министру нет никакого дела до несчастного инвалида. Министр лишь досадует, что посетитель отнимает у него так много времени: «Меня ждут дела важнее ваших». И мы знаем, какие это дела: ждут решений и приказаний генералы — словом, важные государственные дела. С какой откровенностью противопоставлены здесь интересы государственные и интересы простого человека! Заботы о нем абсолютно чужды государственной власти.

Символом этой власти выступает и Петербург — чинный, важный, утопающий в роскоши. Это город, в котором совершенно немисливо жить бедному человеку. «...Словом, Семирамида, сударь, да и полно! — рассказывает почтмейстер. — Понатолкался было нанять квартиры, только все это кусается страшно: гардины, шторы, чертовство такое, понимаете, ковры — Персия деликом: ногой, так сказать, попираешь капиталы. Ну, просто, то есть, идешь по улице, а уж нос твой так и слышит, что пахнет тысячами; а у моего капитана Копейкина весь ассигнационный банк, понимаете, состоит из каких-нибудь десяти синих».

Так возникает в «Мертвых душах» переключка с проблематикой петербургских повестей. Петербург — неприютный, жестокий город, бесконечно чуждый маленькому человеку. И министр не только не помог инвалиду, но, возмущившись его «упрямством», распорядился выслать его из столицы. А Копейкин гневно размышляет: раз министр советовал ему самому найти средства помочь себе — хорошо, он найдет. Вскоре Копейкин стал атаманом «шайки разбойников», появившейся в рязанских лесах.

История с капитаном Копейкиным, рассказанная глупым, невежественным почтмейстером, внешне никак не связана с основной сюжетной линией поэмы. Композиционно она выглядит вставной новеллой. Насмерть перепуганным чиновникам история эта представляется каким-то странным анекдотом. Почтмейстер долагает: а вдруг Чичиков и есть капитан Копейкин! В этом предположении — мнимое оправдание рассказанной истории. Но и эта иллюзия разрушается догадливым полицмейстером, обратившим внимание на некоторое несходство капитана Копейкина, без руки и ноги, с Чичиковым. Простодушный почтмейстер в ответ только «вскрикнул и хлопнул со всего размаха рукой по своему лбу, назвавши себя публично при всех телятиной». Он уже сам понял, что история рассказана нектасти. Написанная в сказовой манере, повесть о Копейкине и в стилистическом отношении выделяется в поэме.

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

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

Окончательно готовя поэму к печати, Гоголь, в предвидении цензурных затруднений, несколько смягчил самые резкие места первой редакции повести о Копейкине и снял ее финал. Здесь рассказывалось о том, что Копейкин, получив у министра отказ, занимался с целой армией из беглых солдат в рязанских лесах разбоем. По дорогам не стало никакого проезда, но «все это, собственно, так сказать, устремлено на одно только казенное». Людей, которые ездили по своей надобности, не трогали. Но зато всему, что было связано с казной, — «спуска никакого!» Мало того. Чуть прослышит Копейкин, что в «деревне приходит срок платить казенный оброк — он уже там». Ведит старосте подавать все, что снесено в счет казенных оброков и податей, да расписку пишет крестьянам, что, мол, деньги в счет податей ими все уплачены. Таков капитан Копейкин.

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

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

Цензурные затруднения, с которыми столкнулся Гоголь, оказались гораздо более серьезными, чем он предполагал. И в ослабленном виде, и без финала «Повесть о капитане Копейкине» содержала в себе очень острое политическое жало. И это было верно угадано петербургской цензурой, ультимативно потребовавшей от автора либо выбросить всю «Повесть», либо внести в нее существенные исправления. Гоголь не жалел усилий, чтобы спасти «Повесть». Но они оказались безрезультатными. 1 апреля

1842 года цензор А. Никитенко сообщил ему: «Совершенно невозможным к пропуску оказался эпизод Копейкина — ничья власть не могла защитить от его гибели и вы сами, конечно, согласитесь, что мне тут нечего было делать»¹.

Гоголь был весьма огорчен подобным исходом дела. 10 апреля он писал Плетневу: «Уничтожение Копейкина меня сильно смутило! Это одно из лучших мест в поэме, и без него — прореха, которой я ничем не в силах заплатать и зашить» (XII, 54). А накануне, сообщая о том же Прокоповичу, он добавляет, что этот эпизод для него «очень нужный, *более даже, нежели думают они*» (XII, 53). «Они» — это цензура. Воспользовавшись дружескими отношениями с цензором Никитенко, Гоголь решил откровенно объясниться с ним.

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

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

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

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

¹ «Русская старина», 1889, № 8, стр. 385.

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

Когда обращаешься к содержанию «Повести о капитане Копейкине» (в ее наиболее полном виде, разумеется), прежде всего бросается в глаза то, на что напустилась цензура, — превращение капитана в предводителя разбойников. Гоголевский образ Копейкина восходит, как это установлено современными исследователями, к фольклорному источнику — разбойничьей песне «Копейкин со Степаном на Волге», записанной Петром Киреевским в нескольких вариантах от Языкова, Даля и других собирателей. Гоголь знал эти песни и, по свидетельству Киреевского, однажды рассказывал о них на вечере у Д. Н. Свербеева¹. Направляются и литературные параллели — «Вадим» Лермонтова, «Дубровский» и «Капитанская дочка» Пушкина. Наконец, нельзя не вспомнить повесть самого Гоголя, в которой промелькнула тема возмездия — «Шинель». Привидение, в котором был узнан недавно скончавшийся Акакий Акакиевич, сдирало шинели «со всех плеч, не разбирая чина и звания»; в один прекрасный вечер кара постигла и самое «значительное лицо».

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

Гоголь, как уже упоминалось, упорно добивался разрешения печатать эпизод с Копейкиным. Цензура же не соглашалась ни на какие уступки. Но вот что любопытно: ей казались особенно крамольными одни места повести (и Гоголь их удалил или смягчил), а писателю более всего были важны, видимо, другие. Они, эти места, обнаружатся, если мы сравним все варианты и выделим в них идею, без ко-

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

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

Во всех вариантах министр (генерал, начальник) говорит Копейкину слова, которые тот повторяет и в соответствии с которыми дальше действует: «ищите средства помочь себе сами» (первый вариант); «старайтесь покамест помочь себе сами, ищите сами средств» (второй вариант); «ищите сами себе средств, старайтесь сами себе помочь» (третий вариант, пропущенный цензурой). Гоголь, как видим, только несколько видоизменяет расстановку тех же самых слов, тщательно сохраняя их смысл. Совершенно так же Копейкин во всех вариантах делает из этих слов свои выводы: «Хорошо, говорит, когда ты сам, говорит, советовал поискать самому средств, хорошо, говорит, я, говорит, найду средства» (первая редакция) (VI, 528); «Когда генерал говорит, чтобы я поискал сам средств помочь себе, — хорошо», говорит, «я», говорит, «найду средства!» (вторая редакция) (VI, 204—205); «Хорошо, говорит, вот ты, мол, говоришь, чтобы я сам себе искал средств и помог бы, — хорошо, говорит, я, говорит, найду средства!» (третий вариант, пропущенный цензурой) (VI, 586). Гоголь даже пошел на то, чтобы сделать Копейкина самого виноватым в своей горькой участи («он всему причиною сам»), но только, чтобы сохранить приведенные слова министра и отклик на них капитана. Не в личности капитана здесь дело и даже не в его мщенин «казне».

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

¹ «Философские и общественно-политические произведения петрашевцев». М., Госполитиздат, 1953, стр. 354.

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

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

Но дело не только в этом.

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

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

Гоголь не был революционером, бунт капитана Копейкина он не воспринимал как выход из положения, хотя и рисовал его как логическое следствие сакраментальной

формулы министра «ищите сами себе средств». Но в беспощадной критике кошмара пошлого мира Российской империи он дошел до конца, захватив этот мир целиком, пройдя его снизу доверху, от помещичьей деревни до правительственного Петербурга. Суд истории, презрительный смех потомков — вот что послужит возмездием этому пошлomu, равнодушному миру, который не может ничего изменить в себе даже перед лицом очевидной угрозы бессмысленной и бесплодной своей гибели.

4

Старая, патриархальная дворянская Русь разрушалась, была исторически обречена. Ноздревы и Плюшкины явились самыми очевидными признаками этого процесса. Эти люди уже не в силах задержать неумолимый ход событий. Вместе с тем жизнь выдвинула новых деятелей — энергичных, ловких приобретателей. Они стремятся стать хозяевами жизни.

Ведет сюжет «Мертвых душ» Чичиков. Он связывает воедино разнообразные события и человеческие судьбы.

Павел Иванович Чичиков по своей социальной природе отличается от круга помещиков. Это человек новой, буржуазной формации — «приобретатель», хищник. Очень важно было осмыслить его характер, его внутренний мир, историческое место подобных людей в современной жизни.

Но не так легко понять этот характер. Трудно схватить даже внешний его облик. Портрет Чичикова кажется на первый взгляд несколько аморфным. И это ощущение Гоголь подчеркивает с первого же момента появления героя. «Не красавец, но и не дурной наружности», «ни слишком толст, ни слишком тонок», «нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод», «человек средних лет», «чин не слишком большой и не слишком малый». Таков он — главный герой «Мертвых душ». Во всем умеренность и середина, безличность, начисто исключаящая подлинно человеческие страсти и движение души и оставляющая простор для служения «копейке». В этом же плане дана и биография Чичикова.

Чичиков — единственный персонаж, история жизни которого раскрыта во всех деталях, всесторонне художественно исследована. Чтобы понять Чичикова, как общественно-психологический тип, надо было осмыслить тайну его происхождения и постигнуть те жизненные условия,

под влиянием которых формировался его характер. Вот почему самый способ изображения Чичикова, по верному наблюдению современного исследователя, во многом отличается от того пути, по которому шел Гоголь, рисуя других персонажей «Мертвых душ»¹. Манилов и Собакевич, Коробочка и Ноздрев раскрыты Гоголем статично, как характеры, олицетворяющие уклад жизни, вполне устоявшийся, неподвижный, рутинный. Статичность характера вполне соответствовала застойности быта и всего образа жизни этих людей. Чичиков, выражавший явление новое, еще только зреющее, должен был быть изображен по-другому, иным способом. Характер его показан в динамике, в непрерывном развитии, в столкновении с различными препятствиями, постоянно возникающими на его пути.

Историческая новизна Чичикова естественно требовала от Гоголя художественного анализа причин появления такого рода характеров. Знакома нас во втором томе «Мертвых душ» с Тентетниковым и пытаюсь разгадать этот тип, писатель ставит вопрос: «Родятся ли уже такие характеры или потом образуются, как порождение печальных обстоятельств, сурово обставляющих человека? Вместо ответа на это, лучше рассказать историю его воспитания и детства» (VII, 11). «История воспитания» помогает Гоголю выявить многообразные условия — общественной среды, семьи, — под влиянием которых формируется характер человека.

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

¹ М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя. М., «Советский писатель», 1954, стр. 390.

Итак, перед нами проходит вся жизнь героя. Писателю важно было показать этот характер и в его истоках — социальных и психологических, и в процессе его последующей эволюции.

В старых теориях словесности бытовало понятие «сквозного» героя. Таким героем является Чичиков. Мы знакомимся с ним уже на первой странице «Мертвых душ» и ни на одну минуту не выпускаем его из поля зрения до конца книги. Но драматургия этого образа необычна. Лишь в последней, одиннадцатой, главе автор знакомит нас с биографией героя. Такое необычное построение книги имело свои основания. Сама по себе необычность дела, которым занимается Чичиков, побуждала автора до поры до времени не раскрывать тайну его происхождения, преждевременно не разоблачать его.

Избранная Гоголем композиционная структура побуждала его вывести биографию Чичикова за рамки сюжета, ибо прошлое героя с сюжетом произведения формально не связано. Поэма, если говорить о ее формальных сюжетных границах, кончается, в сущности, в десятой главе, решением Чичикова бежать из губернского города.

Биография героя включена в повествование как вставная новелла. Таких повелл в «Мертвых душах» много. «Повесть о капитане Копейкине», притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче, рассказы о правителе канцелярии Иване Петровиче, о дяде Митяе и дяде Миняе и т. д. Эти эпизоды — вне сюжета книги, но каждый из них играет в ней весьма существенную роль. Все вместе они создают то ощущение полноты и естественности течения жизни, передать которое стремился Гоголь.

Гоголь отмечает «темное и скромное происхождение» своего героя. Отец его — из каких-то захудалых дворян. Тусклое, грустное детство, протекавшее в «маленькой горенке с маленькими окнами», которые не отворялись ни зимой, ни летом. В этой же горенке он проходил свои первые университетские годы под руководством отца, сурово обучавшего его грамоте да разным прописям нравственности.

Обстоятельства жизни рано воспитали в Чичикове тайное стремление выбиться в люди. И для этого он не щадит сил и не гнушается никакими средствами. Судьба наделила его неслыханной энергией и упорством. Закончив училище с похвальной грамотой да унаследовав от умершего в то время отца нехитрый скарб, пустился Чичиков в само-

стоятельное плавание по жизни. И здесь-то во всю ширь развернулась его натура.

Начал он с малого. Служба в казенной палате давала пустяковое жалованье. Стыснув зубы, Чичиков жарко взялся за дело. Прекрасна новелла о старом повытчике с непроницаемым, черствомраморным лицом, с характером бесчувственным и неприступным. Павлу Ивановичу удалось растопить сердце этого человека, а затем и жестоко обмануть его. Это было первое серьезное испытание в судьбе молодого Чичикова. Он переступил через трудный нравственный порог и убедился в том, что успех в жизни может быть достигнут тем скорее и легче, чем свободнее человек от сковывающих его принципов морали, чести, порядочности. Павел Иванович никогда не ощущал на себе власть этих принципов. Но теперь он окончательно убедился в том, что они мешают и вредят тем, кто твердо решил отвоевать место под солнцем. И кто знает, как далеко в этом направлении развернулась бы деятельность нашего героя, если бы неожиданно не был смещен прежний начальник-тюфяк и на его место не посадили нового, из военных, начавшего решительную войну против взяточников и всяческой неправды. И хотя новый начальник пошел вскоре по пути всех предшествующих начальников, однако же Чичикова он почему-то люто невзлюбил. И пришлось ему искать новое место.

Но здесь — интересная деталь. В манере гоголевского письма была особенность: о важном и значительном писатель нередко сообщал так, как если бы речь шла о совершенных пустяках. Вместе с тем Гоголь видел в малом большое. Он умел так показать какую-нибудь ничтожную житейскую мелочь, чтобы сквозь нее проглядывала мысль о судьбах человечества. С этой особенностью поэтики Гоголя мы встречаемся не только в «Мертвых душах». Обратим внимание: новый начальник комиссии вспугнул всю компанию лихоимцев, вспугнул «всех до одного». Прибыл честный человек, и, казалось, не будет теперь пощады ни одному прохвосту. Но прошло мало времени, и «генерал скоро очутился в руках еще больших мошенников». Это сказано вскользь, как бы мимоходом. Но мы чувствуем здесь отсвет глубокой мысли писателя. Искоренение общественных зол вовсе не зависит от злой или доброй воли начальников. При определенных условиях даже самые праведные начальники становятся орудием неправды.

Судьба Чичикова — трудная, и не лишена она по-своему драматизма. Сколько энергии и усилий было затрачено им — и все впустую! Жизнь приходилось начинать сызнова. И так всякий раз — взлеты и крушения неотвратимо сменяли друг друга.

После катастрофы в комиссии Чичиков решил «снова начать карьеру». Переехал он в новый город, сменил несколько должностей, показавшихся ему какими-то грязными и низменными. А ведь Павел Иванович был «самый благопристойный человек, который когда-либо существовал в свете». Рассуждение о благопристойности Чичикова, конечно, ирония. Но гоголевская сатира очень своеобразна. В ней нет того огня и того негодующего сарказма, которыми разила своих противников, скажем, сатира Щедрина. Гоголевский «смех сквозь слезы» имел иную идейную и художественную природу.

«Громада бедствий», всякий раз обрушивающаяся на голову Чичикова, по-видимому, должна была усмирить и остудить его навсегда. Но не такой был нрав у Павла Ивановича. Каждое новое постигавшее его испытание было страшнее предшествующего. Вместе с тем закалялось его сердце, твердела его воля, и не мог он заставить себя отказаться от новых попыток испытать фортуна. Его раздумья порой отдавали горечью и обидой: почему же бедам подвержен именно он? «Кто же зевает теперь на должность? все приобретает». И снова вторгается иронический голос автора, замечающего, что в рассуждениях Чичикова «видна была некоторая сторона справедливости».

Приобретательство — знамение времени. И образ Чичикова нес в себе заряд громадной обличительной силы.

О Гоголе нередко писали, что искусство психологического анализа не было самой сильной стороной его дарования. Думается, что если бы он ничего не создал, кроме образа Чичикова, то и этого было бы достаточно, чтобы признать в нем тончайшего мастера-психолога, способного проникать в самые сокровенные тайники человеческой души. Гоголь имел право сказать о себе: «Из всего того, что мною написано, несмотря на все несовершенство написанного, можно, однако же, видеть, что автор знает, что такое люди, и умеет слышать, что такое душа человека...» Образ Чичикова выписан с той мерой психологической достоверности и с тем точным ощущением жизненной правды, которые на десятки лет предвосхитили раскрытие

сущности этого нового тогда явления. Еще в пятидесятых-шестидесятых годах прошлого века выставлялись всерьез образцы честного приобретательства и предпринимательства, писалось о «честной чичиковщине». Гоголь в 1841 году смотрел на своего героя куда более трезво и пронизательно...

Все, что до сих пор происходило с Павлом Ивановичем Чичиковым, — это еще только, так сказать, предыстория характера. Но она исследована с таким искусством и с такой пронизательностью, что все последующее в судьбе героя воспринимается читателем, как нечто абсолютно закономерное и естественное в развитии характера. Прошлое Чичикова исчерпывающе объясняет его настоящее.

Отчаявшись сделать служебную карьеру, Чичиков решил коренным образом изменить свою жизнь. Он задумал стать помещиком. Вот тут-то мы и подходим к главной фазе чичиковской биографии. В эпопее с «мертвыми душами» наиболее ярко раскрылась дьявольская энергия и изобретательность Чичикова, его характер дельца и приобретателя новой формации. Чины, замечает Гоголь, никогда не привлекали Чичикова. О служебной карьере он никогда и не мечтал. Служба его занимала лишь как средство обогащения. Восхищение Чичикова вызывали не люди, обладающие высоким саном, а люди, обладающие капиталом. Впервые в русской литературе с такой замечательной пластичностью предстала психология и философия денежного человека, «миллионщика».

Это был «новый» человек в России, вызывавший к себе величайший интерес и любопытство. Помещик вел полунатуральное хозяйство. Его закрома ломились от избытка хлеба и всего того, что производила земля, но он нуждался в деньгах. Вспомним, с каким остервенением торгуются с Чичиковым за каждую копейку самые «хозяйственные» помещики Коробочка и Собакевич. Нуждаются в деньгах и городские чиновники, размеры жалованья которых явно не соответствуют тому широкому образу жизни, к которому каждый из них стремится. Повсеместно распространены казнокрадство, взятки, поборы. Истинным хозяином жизни становился капитал. Без роду и племени, он бесцеремонно вторгся в светские гостиные и все более напористо отеснял в различных областях общественной жизни дворянскую аристократию.

Вопрос о силе денег, обаянии миллиона серьезно тревожил русских писателей начала прошлого века. Они подметили и характер человека, захваченного этим обаянием. Но это еще была фигура вроде пушкинского Германа, обманутого «пиковой дамой» и сошедшего с ума. В 1835 году Гоголь опубликовал первый вариант «Портрета», в котором тема денег приняла еще более фантастическую окраску и прямо была связана писателем с дьявольским наваждением. Ссылка на дьявола ничего не объясняла, и в 1841 году, как мы знаем, почти в одно время с «Мертвыми душами», Гоголь закончил кардинальную переработку повести. Фантастический элемент в значительной мере (не без влияния критики Белинского) был ослаблен и усилены реалистические мотивы. В этой редакции повести герой, захваченный жаждой денег, кончает сумасшествием и гибелью. В «Мертвых душах» взят характер, для которого приобретательство — не внешняя страсть, ломающая талант и жизнь, а сама суть, постоянная жизнь этого характера.

Буржуазия в России формировалась как класс совсем не так отчетливо, как «третье сословие» во Франции. Гоголь не мог поэтому раскрыть социальную сущность подмеченного им явления. Но он понял, что на страну надвигается что-то темное и неотвратимое, и выразил это ощущение в поэме. В городе NN разнеслись слухи, что Чичиков — «миллионщик», и Гоголь по этому случаю делает очень важное замечание: «...в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни се ни то, и на людей хороших, словом, на всех действует» (VI, 159). Если уж одно это слово рождает «нежное расположение к подлости», то, стало быть, «миллион» шествует по стране и создает обстановку для зарождения и развития Чичиковых — людей, у которых стремление к миллиону становится их натурой, подлость — их характером. Так в структуре поэмы, рисующей Русь «с одного боку», появляется добавление о «подлеце». «Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!» — восклицает автор в заключительной главе первого тома, прежде чем перейти к рассказу о темном происхождении своего героя. Исследование характера «подлеца» идет у Гоголя по линии морально-психологической и дополняется

ссылками на личные качества Чичикова и обстоятельства воспитания и среды, развернутые в его биографии.

Чичиков в совершенстве постиг «великую тайну нравиться». На всех чиновников губернского города он произвел неотразимое впечатление. Причем каждый в нем открывал свое. Губернатору он показался человеком благонамеренным, прокурору — дельным, жандармскому полковнику — ученым, председателю палаты — почтенным, полицмейстеру — любезным и т. д. Даже Ноздрев, по своему особому расположению к Чичикову называвший его в лицо скотиной и подлецом, каким-то образом заключил, что тот «занят иногда учеными предметами», любит читать и обладает «сатирическим умом». Больше всех очарован Чичиковым прекраснодушный Манилов.

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

Этот контраст между внешней видимостью характера и его истинной сущностью, несомненно, лежит в основе комизма образа Чичикова, его нравственно-психологического портрета. Именно так определял комическое Чернышевский: это «внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющею притязание на содержание и реальное значение» (II, 31). Ничтожное стремится скрыть самое себя и имеет претензию казаться значительным. Эта претензия — всегда источник смешного. Смех Гоголя над Чичиковым полон иронии. Но не только в иронии сатирическая сущность этого образа. В представлении писателя Чичиков вовсе не мелкий жулик, оказавшийся необходимым для скрепления сюжета, а фигура самостоятельная и по-своему играющая историческую роль. Гоголь видел, как уже говорилось, неукротимую эйферию Чичиковых в их стремлении к капиталу, к «миллиону». Видел, что Чичиковы, стремясь к «миллиону», освобождаются от всего человеческого в себе и беспощадны к людям, ставшим на их пути. Видел, что их моральная бесчувственность и бездушные порождения полную аморальность их действий. В этом смысле Чичиков превосходит все догадки чиновников о нем. Если попадетсЯ случай

достичь миллиона деланьем фальшивых ассигнаций или разбоем (но только в «законных» формах), Чичиков этим не преминет воспользоваться. Идет же он (во втором томе) на подделку завещания! Видел Гоголь и все растущий размах «оборотов» Чичикова, начавшего с родительской полтины медью. Для всего этого, собственно, и написана последняя глава первого тома с биографией героя. Чичиков не успокоится, пока не завоеует миллион, а с ним и власть над миром «мертвых душ» — ту власть, которую он было уже почувствовал в городе NN, принявшем его за «миллионщика». В этом отношении интересным оказывается и сравнение Чичикова с Наполеоном, претендентом на мировое господство. В представлении многих передовых русских людей, равно как и в народном сознании, Наполеон был не кем иным, как авантюристом, душегубцем, принесшим неисчислимые бедствия человечеству.

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

Итак, Чичиков обладает такими чертами характера, которых нет в людях поместной России — энергией, волей. Чичиковы противопоставлены Маниловым и Плюшкиным. Но какие же социальные идеи и нравственные ценности утвердят они сами — эти хищники-стяжатели?

С гениальной художественной прозорливостью Гоголь показал не только разложение феодально-крепостнического строя, но и ту страшную угрозу, которую нес народу мир Чичиковых, мир капиталистического хищничества. Но где же та сила, которая принесет спасение России? Гоголь не видел ее и свои тревожные раздумья воплотил в поэтическом образе «птицы-тройки», которая несется неизвестно куда: «Русь, куда же несешься ты? Дай ответ... Не дает ответа!»

В «Мертвых душах» Гоголь отразил тревогу передовых сил русского общества за исторические судьбы своей страны и народа.

Образ Чичикова — громадное открытие Гоголя в русской литературе.

Писатель, несомненно, отдавал себе отчет в том, что

одолеть Чичикова будет гораздо труднее, чем Наполеона. Наполеон один. Сила же Чичиковых в том, что их много, что чичиковщина проникла в души еще более широких кругов и что, наконец, еще шире круг людей, испытывающих «нежное расположение к подлости» при виде «миллионщика». И сила Чичиковых угрожает мир мертвой, нетрогающейся пошлости сменить миром воинствующей, возрастающей подлости. «Мертвые души» пошлого мира — расточители человеческого достоинства; они кончают «про-рехой на человечестве» и бессмысленной смертью. Чичиков, начиная с полного бездушия, с полного отречения от всего человеческого, совсем не склонен умирать, — он растет как «приобретатель, хозяин», растет безнаказанно, при явном одобрении его «приобретений» и при тайной зависти к его силе.

Горьким раздумьем заканчивает Гоголь свое исследование характера Чичикова. «А кто из нас, полный христианского смирения, — обращается он к читателям, — не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит во внутрь собственной души сей тяжелый запрос: «А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?» — Да, как бы не так! А вот пройди в это время мимо его какой-нибудь его же знакомый, имеющий чин ни слишком большой, ни слишком малый, он в ту же минуту толкнет под руку своего соседа и скажет ему, чуть не фыркнув от смеха: «Смотри, смотри, вон Чичиков, Чичиков пошел!» (VI, 245). В этом раздумье суть, конечно, не в «христианском смирении» — к нему не апеллирует Гоголь. Он просто видит, что зараза чичиковщины широко проникает в общество и несет с собою полное истребление человечности в самом широком и глубоком смысле этого слова. Мир чичиковщины составляет поэтому самый низкий, самый пошлый круг Руси «с одного боку», им завершается первый том поэмы, охвативший все явления, заслужившие самое беспощадное сатирическое отрицание.

* Как выше говорилось, Гоголь не мог, конечно, понять чичиковщину в ее буржуазной, капиталистической сущности, он гениально исследовал ее морально-психологический облик, каким тот вырисовывался в его время в России. Легко указать поэтому пределы, до которых простирается мысль писателя при объяснении Чичикова. Он, например, пронизательно замечает, что Чичиковым не владела скряжничество и скупость, в нем не было стремления

занять высокий пост, получить высший чин. Но когда тут же Гоголь говорит, что в Чичикове не было привязанности собственно к деньгам для денег и что все приобретательство его имело в перспективе «жизнь во всех довольствах, со всякими недостатками, экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды» — тут «приобретатель» становится «расточителем», изменяет самому себе, своему характеру. Гоголю еще не мог быть виден исторический перелом, превращающий буржуа, стремящегося к «миллиону» и к доставляемому этим миллионом «довольству», в капиталиста, ставшего рабом своего капитала и вынужденного заботиться только о приращении этого капитала.

Чичиков — приобретатель, а не предприниматель; в сознании Гоголя это настолько различные вещи, что он наделяет своих идеальных Костанжогло и Муразова чертой честного патриархального предпринимательства, совсем не представляя себе механики предпринимательства и его несовместимости со своим патриархальным идеалом. О понимании прогрессивных сторон капитализма здесь вообще не может быть и речи. Во всем этом, разумеется, нет никакой вины Гоголя, и обо всем этом можно было бы и не упоминать, если бы он сам при создании второго тома «Мертвых душ» не натолкнулся на эти неразрешимые для него вопросы. В то время, когда заканчивался первый том, Чичиковы действительно были скорее приобретатели, чем предприниматели. Они существовали в порах самодержавно-крепостнического общества и ловили рыбку в мутной воде, мечтая о миллионах. И надо удивляться глубокой исторической пронизательности писателя, сумевшего на самой заре развития русского «приобретательства» разгадать морально-психологический облик этого нового явления и воссоздать его художественно полный сатирический портрет, завершающий галерею «мертвых душ» великой поэмы.

5

В 1847 году Гоголь вспоминал, что «Мертвые души» он «начал было писать, не определивши себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое именно должен быть сам герой». Когда же план определился, то замысел поэмы охватил три тома, причем первый том должен был быть, по словам Гоголя (в письме к Плетневу от 17 марта 1842 года), — «больше ничего, как только крыльцо к тому дворцу, который во мне строится». Говорить о художест-

венном единстве первого тома, принимая во внимание весь этот величественный и колоссальный замысел, казалось бы, просто невозможно. Однако художественная целостность была постоянной заботой Гоголя, когда он совершенствовал от редакции к редакции свой первый том.

Во втором письме по поводу «Мертвых душ» (1843) писатель сетует на непонимание его лирических отступлений, а вместе с тем перечисляет те — с его точки зрения — художественные промахи, которые им допущены и которые современная критика не сумела или не захотела ему указать. «Никто не заметил даже, — пишет он, — что последняя половина книги отработана меньше первой, что в ней великие пропуски, что главные и важные обстоятельства сжаты и сокращены, неважные и побочные распространены, что не столько выступает внутренний дух всего сочинения, сколько мечется в глаза пестрота частей и лоскутность его» (VIII, 288). Из этих жалоб мы можем понять, насколько требовательным был взыскательный художник к стройности и единству своей поэмы насколько важны для него были художественная целостность и завершенность произведения, когда он работал над первым томом и затем оценивал сделанное. Первый том воспринимается именно так — как единое и законченное произведение. Этого не может изменить все то, что мы знаем о втором томе; не изменил бы этого и сам второй том, будь он не сожжен, а опубликован.

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

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

него; наконец, поэма должна взять *всю жизнь*. Единство «Мертвых душ», стало быть, нельзя рассматривать как узкое сюжетное единство, которое прерывается всякого рода авторскими нарушениями и лирическими отступлениями.

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

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

Каждый персонаж, участвующий в сюжете, включен своим типичным обликом в большой мир. Типологические обобщения, о которых говорилось выше, в связи с образом Коробочки, как раз и выводят Манилова, Ноздрева, Собакевича и других в этот широкий мир и поэтому органически включаются в поэтическую структуру произведения.

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

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

Гоголь, автор проникновенных лирических страниц «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбы», не переменял своего отношения к народу в «Мертвых душах». Но ни общая критическая идея, ни требования художественного единства первого тома не позволили развернуть в нем народные характеры. В систему участвующих в сюжете пошлых лиц могли быть включены только сниженные образы. Нельзя представить себе кузнеца Вакулу в роли Селифана, парубка Грицько — в услужении у Чичикова вместо Петрушки. Черноногая девчонка Пелагея, Фетинья — мастерица взбивать перины, Прошка в громадных сапогах, одних на всю дворню Плюшкина, заподозренная в краже лоскутка бумаги Мавра, смазливая нянька детей Ноздрева, Порфирий и Павлушка — «два дюжих крепостных дурака», пухлый заспанный приказчик Манилова — все эти живые крестьянские «души», мелькающие на страницах поэмы, — не народ и не «представители» крепостного крестьянства, как любили выражаться вульгарные социологи, а люди, отторгнутые от народной жизни и включенные в повествование о пошлом мире «мертвых душ». К читателю они повернуты только той стороной, какой является дворовый перед барином, оставив самого себя в людской. Собственная жизнь этих людей, как бы она ни была бедна и невзрачна, остается за пределами поэмы. Нет поэтому ничего несправедливее упреков Гоголю в том, что он будто бы посмеялся над народом точно так же, как над помещиками и чиновниками.

Гоголь, правда, усмехается, когда видит бестолковых дядю Миня и дядю Митяя, или косноязычных мужиков, толковавших Чичикову, что Заманиловки тут вовсе нет, или доморощенных мудрецов, обсуждающих колесо чичиковской брички, — доедет оно до Москвы или не доедет. Но эта усмешка совершенно та же, с какой сам народ в своих сказках и присловьях подмечает свои смешные стороны, величает своих дураков и умников. Здесь в поэму, в ее узкий пошлый мирок врывается стихия народного юмора — союзник Гоголя, приоткрывается широкий мир острого народного слова. Не случайно именно мужик произносит рожденное народом прозвище Плюшкина, «очень удачное, но неупотребительное в светском разговоре», и не случайно Гоголь здесь же приоткрывает читателю этот мир народного слова в «отступлении» о «живом и бойком русском уме, что не лезет за словом в карман, не высиживает его,

как насадка цыплят, а вклеивает сразу, как паспорт на вечную носку». Опять перед нами не лирическое отступление от сюжета поэмы, а одно из тех расширений ее художественного мира, без которых не было бы поэмы, а была бы просто сатирическая повесть.

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

Если художественное единство первого тома исключало участие народа в сюжете, то это не значит, что можно было пройти мимо народа или ограничиться бытовыми эпизодическими фигурами. Без темы народа нельзя себе представить поэтическое отношение Гоголя к действительности. Под пошлым миром живет громадный народный мир, и он намечен в поэме с самого начала, при первом выезде Чичикова из города NN: «Попадались вытянутые по шнурку деревни, постройкою похожие на старые складенные дрова, покрытые серыми крышами с разными деревянными под ними украшениями в виде висячих шитых узорами утиральников. Несколько мужиков, по обыкновению, зевали, сидя на лавках перед воротами в своих овчинных тулупах. Бабы с толстыми лицами и перевязанными грудями смотрели из верхних окон; из нижних глядел теленок или высовывала слепую морду свою свинья. Словом, виды известные» (VI, 21—22). Это, несомненно, очень точная зарисовка. Но кому известны эти виды? Проезжаем, к тому, в сущности, дела нет до этих скучных видов, Чичикову, например. Заметим кстати, что и крестьянский мир смотрит на чуждого ему проезжего со скучающим любопытством, не более.

Два мира — пошлый мир душевладельцев и душеторговцев и мир народный, однако, не только чужды друг другу, — они связаны противоестественными античеловеческими узами. Купля-продажа мертвых душ только анекдотическое подтверждение заурядности торговли живыми людьми, «с землею или на вывод»; цены, которые назна-

чает опекунский совет за заложенные «души», — подтверждение узаконенности работ торговли.

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

Эпизод с московскими цензорами, рассказанный самим Гоголем в письме к Плетневу от 7 января 1842 года, блестяще подтвердил идею Гоголя о бесчеловечной, противостественной связи, господствующей в отношениях между пошлым миром и народом. Сама эта идея была очень острой политически, недаром цензоры, услышав, что речь идет о ревизских душах, возопили: «Нет! ...уж этого нельзя позволить, это значит против крепостного права». Гоголь не был «против крепостного права», — это явствует из того же письма к Плетневу. Он был против бесчеловечного отношения к крестьянам — людям в более полном смысле, чем помывкавшие ими помещики и чиновники. Гоголь верил в народ и уважал в мужике человека. Еще в 1833 году он писал Погодину о русском дворянстве: Чем оно знатнее, тем глупее. Не может оно, полагает Гоголь, выражать русский национальный характер. А в 1848 году откровенно высказал эту мысль в письме к А. М. Вьельгорской: «Между крестьянами особенно слышится оригинальность нашего русского ума». (XIV, 93). Историю страши Гоголь видел в истории ее народа, а не «образованных» классов. Вот почему он — очень осторожно — вводит в первый том «Мертвых душ» тему настоящей жизни народа и тему настоящего значения этой жизни для страны.

Манилову не приходит в рассуждение, что за люди были умершие крестьяне, переданные им Чичикову; не пришло бы в голову и в том случае, если бы он продавал живых людей. Коробочка, не зная, почему ходят мертвые души,

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

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

В статье «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» Белинский упрекнул Гоголя в том, что он «неосновательно» заставил Чичикова расфантазироваться о простом русском народе и отдал ему «свои собственные благороднейшие и чистейшие слезы, незримые и неведомые миру, свой глубокий, исполненный грустною любовью юмор», передоверив ему «высказать то, что должен был выговорить от своего лица» (VI, 427).

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

против, думал вот что» (VI, 598). Далее следуют выкладки Чичикова относительно доходов с мертвых душ, сообщение назвать поместье именем владельца — Павлушкино, Чичиково тож. Но Гоголь отказался от этой мотивировки и выработал тот текст, который мы теперь читаем в поэме ¹.

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

Упомянутый набросок носит характер черновика и, как мы убеждены, относится к периоду, несомненно предшествовавшему окончательной редакции поэмы, и, стало быть, никакого отношения к статье Белинского не имеет. Он написан до нее. Разумеется, Гоголь легко мог понять, казалось, элементарную художественную ошибку — неправомерность передачи Чичикову авторских раздумий. Бесконечно переделывая свою рукопись до ее опубликования, он на каком-то раннем этапе работы и сам однажды заколе-

¹ Редакторы десятого издания сочинений Гоголя Н. Тихонравов и В. Шенрок выдвинули версию, что этот отрывок появился как отклик на критическое замечание Белинского и что Гоголь собирался ввести его в текст первого тома «Мертвых душ» при подготовке второго издания. Эту версию справедливо оспорили В. Жданов и Э. Зайденшнур (см.: Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. VJ, стр. 892—894). К их аргументам можно прибавить, что упоминание о намерении Чичикова назвать свое имение использовано Гоголем в более развернутом виде в биографии Чичикова. В наброске говорится: «Назвать его Павлушкино, Чичиково тож», а в XI главе — «Деревню можно назвать Чичикова слободка или по имени, данному при крещении: сельцо Павловское». Этот проект Чичикова более органичен там, где Чичикову впервые пришла идея купить мертвые души и заложить в опекуновском совете. Отрывок к главе VII относится, таким образом, к тому времени, когда еще не сложилась биография Чичикова.

бался, и в результате был написан вариант вставки, от которой, однако, затем отказался.

Лирическое волнение Чичикова, казалось бы, противоречит основной линии его характера. Но оно отнюдь не является результатом некой психологической ошибки писателя, якобы приписавшего своему герою нечто такое, что заведомо ему противопоказано. Обратим внимание на то, что эпизод, в котором Гоголь отдает Чичикову «свои собственные благороднейшие и чистейшие слезы», не единственный в поэме.

Вот, например, еще один — знаменитое рассуждение Чичикова в восьмой главе о балах: «Чтоб вас черт побрал всех, кто выдумал эти балы!» — говорил он в сердцах: «Ну, чему сдуру обрадовались? В губернии неурожай, дороговизна, так вот они за балы! Эк штука: разрядились в бабы тряпки! Невидаль: что иная наvertsела на себя тысячу рублей! А ведь на счет же крестьянских оброков или, что еще хуже, на счет совести нашего брата. Ведь известно, зачем берешь взятку и покрывишь душой: для того, чтобы жене достать на шаль или на разные роброны, провал их возьми, как их называют. А из чего? чтобы не сказала какая-нибудь подстега Сидоровна, что на почтмейстерше лучше было платье, да из-за нее бух тысячу рублей» (VI, 174). Это рассуждение было бы, казалось; куда более уместным в устах самого автора! А вспомним «основательные» мысли того же Чичикова в пятой главе о юной блондинке — о том, во что скоро превратится это прекрасное существо в результате педагогических забот «маменек и тетусшек»! А его мудрое рассуждение о «человеке-кулаке»!

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

Гоголь здесь добивался не столько строгой выдержанности характера Чичикова, сколько органичности перехода от пошлого чичиковского мира к широкому народному миру, стилевому единству произведения. В упомянутой статье Белинский, прежде воспринимавший «Мертвые души» как поэму, уже отошел от такого восприятия, заметив противоречия в лирическом пафосе Гоголя; поэтому он пренебрег стилевым единством произведения. Белинскому казалось, что лучше бы Гоголю не называть свое произведение поэмой и не стремиться к возвышенному строю письма, не смешивать себя со своими героями и усилить

критический пафос. Но это привело бы к разрушению художественного единства произведения, к превращению поэмы в сатирическую повесть, осевшую, так сказать, в чисто критическом жизненном материале.

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

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

В помещицкой и чиновничьей среде Гоголь не обнаружил ни одного порядочного человека. Она населена мерзавцами и пошляками. Полным контрастом предстает в изображении писателя Россия народная, в которой он, по сло-

ву Белинского, увидел «плодовитое зерно русской жизни». Этот контраст выражен в «Мертвых душах» резко и достаточно определенно окрашивает идейную направленность этого произведения, свидетельствуя о том, на чьей стороне были симпатии, ум и сердце его автора.

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

Покорность и смирение мужика не должны никого вводить в заблуждение относительно истинных чувств, питаемых им к барину. «Бог ведает, трудно знать, что думает дворовый крепостной человек в то время, когда барин ему дает наставления», — многозначительно замечает писатель. В барском доме царит сытость и видимость благополучия. Но тревожно в этом доме. Плюшкин недаром вспоминает о беглых мужиках. Даже Чичиков, радостно возбужденный и счастливый после успешно завершённых сделок, в самый разгар бала у губернатора не может отделаться от тревожных предчувствий: «положение мыслей и духа его было также беспокойно, как беспокойны те кресла, в которых он сидел» (VI, 174).

То и дело возникает на страницах поэмы разговор о бунте. Городские чиновники вошли в положение Чичикова, накупившего крестьян мужского пола на сто тысяч, и тревожно размышляли об их предстоящем переселении в Херсонскую губернию. «Стали сильно опасаться, чтобы не произошло даже бунта». Хорошо зная характер крепостных людей, чиновники советуют Чичикову для безопасности взять конвой. Именно так, под охраной войсковых частей и происходили в те времена подобные переселения. Правда, полицмейстер замечает, что нет основания для беспокойства; по его словам, будет вполне достаточно одного каргуза капитан-исправника, чтобы погнать крестьян до самого их нового места жительства. Но такой аргумент не всем показался достаточно убедительным. Чтобы «искоренить буйный дух» крестьян Чичикова, предлагались разные меры, — среди них были и такие, которые «чересчур отзывались военной жестокостью и строгостью».

Комизм этого эпизода в том, что никакого усмирения чичиковских крестьян, никакого конвоя при их переселе-

нии не надо: некого, собственно, конвоировать. Чичиков, естественно, отказывается от конвоя, ссылаясь на то, что его крестьяне «отменно смирного характера» и «что бунта ни в каком случае между ними быть не может». Под комической ситуацией скрывается серьезная мысль Гоголя о сопротивлении народа насилию над ним, о возмездии пошлому миру.

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

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

такой гуманизм, неуместный для блюстителей «порядка» в государстве.

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

Даже в этих немногих, осторожно и скупо нарисованных эпизодах Гоголь давал читателю ясно понять великую драму поработенного народа. Перечитывая в 1843 году страницы «Мертвых душ», Герцен занес в «Дневник» свои впечатления о книге: «Современный вопрос так болезненно повторялся, что я готов был рыдать» (II, 276). Под «современным вопросом» Герцен, естественно, разумел самый главный и больной вопрос России — крестьянский.

Гоголь отнюдь не склонен был к идеализации мужика. Трагические условия действительности порождали в этой среде немало и таких людей, как Селифан и Петрушка, дядя Митяй и дядя Миняй — забитых, темных, невежественных. Это искалеченные жизнью люди. Шевырев восторженно писал о Селифане, что в нем Гоголь будто бы воплотил неиспорченную русскую натуру, «свежую непочатую русскую природу». Белинский не раз высмеивал этот реакционный вздор.

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

Неспокойно в крепостническом государстве. Полна скрытой жизни и внутренних сил Русь «с другого боку», и неизвестно, чем обернется «разгул широкой жизни» на-

родной... Не зрят этого, не видят равнодушные очи помещиков и правителей, занятых своими мелкими интересами, чуждых истинной любви к родине, отмахивающихся от патриотов советами «искать самим себе средства»... Ну, что ж, Россия найдет средства сдвинуть с места свою бедную, бесприютно раскинувшуюся на широчайших просторах жизнь. Гоголь не знает, какие это будут средства, и вряд ли подразумевает что-либо вроде повсеместного крестьянского восстания и тем более не средства буржуазного преуспеяния. Идеал его неясен ему самому. Но он есть, этот идеал, он выражен в поэме, он ее завершает не голько композиционно, он дает ей идейно-художественное завершение, и без него не было бы поэмы, не было бы и завершения поэмы.

«Русь, Русь!» вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе... Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, 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 раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатью, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?..

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

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

Противоречия здесь нет. В письме к Пушкину Гоголь называет «Мертвые души» романом и, видимо, подразуме-

вает роман сатирический. В письмах к Жуковскому и Погодину «Мертвые души» названы неопределенно — «творением»: у Гоголя созрел замысел той оригинальной жанровой формы, которую он назвал впоследствии поэмой или малой эпикой. Русь «с одного боку» необходимо было дополнить так, чтобы «вся Русь» «отозвалась» и так или иначе «явилась» в произведении, осветив критическую картину мира «мертвых душ». Гоголь, как мы видели, осуществил этот свой замысел и создал, по словам Толстого, приведенным выше, не роман и не повесть, а нечто совершенно оригинальное.

Оригинальность жанровой структуры произведения (если это подлинная оригинальность) исключает сплав привычных жанров, эклектическую смесь по принципу гоголевской Агафьи Тихоновны: «...если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...» Но именно так долгое время смотрели на жанр «Мертвых душ».

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

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

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

¹ Н. Мязко. Столетие русской словесности. Одесса, 1849, стр. 332.

ни — с прозой — характер, и притом такой русский характер!»¹

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

Сам Гоголь это прекрасно понимал. Когда-то, в статье о Пушкине, он писал о судье, «который невинным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ». Как раз общество таких людей и сделал Гоголь предметом изображения в своей поэме. Этот низменный и страшный в своей «невинной» обыденности материал надо было освоить поэтически, как нечто «необыкновенное», и вместе с тем так, чтобы это была «совершенная истина». Без критического пафоса и лирического одушевления, проистекающих из одного источника — гуманного идеала, — этого сделать было нельзя. Получилась бы не критика явлений типичных, а карикатура на уродов и злодеев. «Герои мои все не злодеи, — заметил писатель в одном из позднейших писем по поводу «Мертвых душ», — прибавь я только одну добрую черту к любому из них, читатель помирился бы с ними всеми». Но Гоголь не прибавил ни одному из них ни одной доброй черты, показав во всей наготу явления жизни, страшные тем, что они существуют «невинным образом», в полной уверенности в праве на свое существование и господство над жизнью.

Идейно-художественное единство и завершенность первого тома «Мертвых душ», таким образом, определяется прежде всего единством высокого гуманного идеала Гоголя, из которого вытекают и критика и утверждающий пафос, сатира и лирическое одушевление, смех писателя и его слезы — целый многогранный, многоцветный и вместе с тем единый мир души великого писателя, безгранично

¹ Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем, т. IX. М., Гослитиздат, 1950, стр. 341—342. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте книги.

любившего свою бедную, неприятную родину и верившего в ее великое будущее.

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

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

Эту существенную особенность «Мертвых душ» уловил уже П. В. Анненков в процессе переписки поэмы. Вот как он передает свое впечатление: «Николай Васильевич, разложив перед собой тетрадку... весь уходил в нее и начал диктовать мерно, торжественно, с таким чувством и полнотой выражения, что главы первого тома «Мертвых душ» приобрели в моей памяти особенный колорит. Это было похоже на спокойное, правильно разлитое вдохновение, какое порождается обыкновенно глубоким созерцанием предмета... Превосходный тон этой поэтической диктовки был так истинен в самом себе, что не мог быть ничем ослаблен или изменен...» Если речь его чем-либо прерывалась, Гоголь, «как будто не было ни малейшего перерыва в течении его мыслей, возвращался свободно к своему тону, к своей поэтической ноте... и снова полилась та же звучная, по-видимому простая, но возвышенная и волнующая речь»¹.

Простая и вместе с тем торжественная, вдохновенная, возвышенная и волнующая речь — вот что объединяет всю поэму, делает ее поэтическим созданием, целостным и завершенным, единым со всеми столь различными голосами, в ней раздающимися, — от Манилова до почтмейстера, рассказывающего историю капитана Копейкина. Гоголь, выработав свой особенный, оригинальный жанр поэмы, соответствующий всему ее содержанию, достиг изумительно-го единства стиля и звучания, единства целостного впе-

¹ П. В. Анненков. Литературные воспоминания, стр. 86—87.

чатления, так хорошо переданного его чутким слушателем и переписчиком. Силой своего вдохновения и огромного труда великий писатель создал живой и оригинальный «стиль, отвечающий теме».

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

Мысль о многогранной картине Руси явилась у Гоголя, насколько мы знаем, еще в 1836 году (письмо Погодину от 28 ноября), но определилась только к концу работы над первым томом. Именно в это время, в октябре-декабре 1841 года, появляются в рукописи места, вызвавшие тревожные сомнения Белинского, — обещание представить «несметное богатство русского духа», намек на некую божественную предопределенность низкой страсти Чичикова, авторское признание о второй части поэмы, в которой «иным ключом грозная вьюга вдохновения подымется», повествование «примет величавое лирическое течение». Все эти вставки, конечно, нарушают идейно-художественное единство первого тома, хотя большого ущерба ему и не наносят, настолько они в нем чужеродны. Они, по сути дела, относятся уже к другому произведению и должны были войти в другое идейно-художественное единство, которое, как мы увидим, у Гоголя не получилось и не могло получиться. Все это прекрасно почувствовал Белинский.

Внутренние противоречия «Мертвых душ» начинаются там, где Гоголь, стремясь объяснить вполне сознательно подмеченные и обобщенные им явления, наталкивается на исторически обусловленные и личные границы своего мировоззрения. Гоголь-мыслитель видел и понимал всю невыносимую мертвечину пошлого мира, Гоголь-художник блестяще изобразил его, создав бессмертные образы, но далеко не всегда он мог понять ту историческую несообразность, что великая, полная могучих сил страна, отразившая наполеоновское нашествие, погрязает в пошлой застойности своего бытия. Мы видели, что Гоголь не возла-

гал надежд на правительство, и тем более на помещиков и чиновников; дворянская революция, незадолго перед тем потерпевшая поражение, тоже не казалась — и не могла казаться — ему ничем, как только слабосильным и противозаконным заговором, идеи которого ему были чужды и неясны. Крестьянский бунт Гоголь, по-видимому, воспринимал только как стихийное и никуда не ведущее возмездие пошлому миру, если он вовремя не одумается. Оставалась Гоголю только утопически-просветительская наивная надежда на то, что должен же наконец найтись человек, который откроет глаза всем русским людям на угрожающую существованию всего государства пошлость их жизни, на пронизывающие сверху донизу античеловеческие нравы и обычаи, подавляющие здоровые силы исторически молодого народа. И роль такого человека в судьбе своей страны Гоголь самоотверженно взял на себя.

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

Кифа Мокиевич, пустопорожний доморощенный философ, глубокомысленно решающий вопрос, почему зверь родится нагишом, а не вылупляется из яйца, имеет родного сына Мокию Кифовича, малого вольного и буйного. Сын никому из окружающих не дает покоя, а когда те жалуются отцу, тот развивает утешительную для себя родительскую философию: «...драться с ним поздно, да и меня же все обвинят в жестокости; а человек он честолюбивый, укори его при другом-третьем, он уймется, да ведь глас-

ность-то, вот беда! город узнает, назовет его совсем собакой... Уж если он и останется собакой, так пусть же не от меня об этом узнают, пусть не я выдал его». Российские лжепатриоты, от доморожденных философов до самого царя, не хотят унять разбушевавшихся сынков своих, терзающих народ (Мокий Кифович упражняется на своей и чужой дворне), не хотят выносить сор из избы своего государства. Слово правды остается сказать литературе. «Кто же, как не автор, должен сказать святую правду?» — спрашивает Гоголь. Он не очень уверен в том, что его послушают, но он идет на этот гражданский подвиг без колебаний.

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

Идея «Мертвых душ» не в этой вере Гоголя, а в «противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом» (Белинский), в том историческом возмездии, которое неизбежно разобьет эти общественные формы и освободит народ от «мертвых душ». Гоголевское слово «святой правды» не разбило этих форм, но оно сыграло свою историческую роль. Слово Гоголя, обращенное в пространство, раскрыло глаза тем, кому раскрывали глаза Белинский, Герцен, Чернышевский, — поколениям передовых русских людей, мучительно искавшим дорогу к историческому обновлению своей страны.

6

Одна из самых характерных примет гоголевского видения мира и стиля — юмор. Творчество Гоголя насковозь проникнуто юмором. Его основой были поразительная наблюдательность этого писателя и глубочайшее понимание им человека. Прав был Сент-Бев, называя Гоголя «проницательным и неумолимым наблюдателем человеческой природы»¹. В «Истории моего знакомства с Гоголем» С. Т. Аксаков вспоминает одно существенное рассуждение

¹ Сб. «Н. В. Гоголь в письмах и воспоминаниях», сост. В. Гицпиус. М., 1931, стр. 177.

этого писателя о том, что «комизм кроется везде, что, живя посреди него, мы его не видим; но, что если художник перенесет его в искусство, на сцену, то мы же сами над собой будем валяться со смеху и будем дивиться, что прежде не замечали его»¹. Гоголь владел юмором во всех его гранях и оттенках — сатирических и лирических. Луначарский назвал автора «Ревизора» и «Мертвых душ» «царем русского смеха».

В своих статьях, письмах и художественных произведениях Гоголь часто задумывался над эстетикой смеха. Что является источником смеха? Какова его природа? В чем его назначение? Каковы его разновидности? — вот вопросы, над которыми он размышляет. В мировой литературе до Гоголя не много было художников, которые бы так глубоко понимали значение смеха в жизни общества. Гоголь окончательно разрушил устарелые, хотя и довольно устойчивые представления об иерархии жанров — этот эстетический пережиток прошлой эпохи — и поставил комедию в один художественный ряд с трагедией. Недаром один из персонажей «Театрального разезда» возглашает: «Разве комедия и трагедия не могут выразить ту же высокую мысль?» (V, 143).

Отвергая «беспутный» смех, рождающийся «от бездельной пустоты праздного времени», Гоголь признавал лишь смех, «родившийся от любви к человеку». В «Театральном разезде» автор устами «первого комического актера» говорит: смех «создан на то, чтобы смеяться над всем, что позорит истинную красоту человека». Да и вообще «смех значительней и глубже, чем думают». Смех — великое орудие воспитания человека. Поэтому смеяться должно не над «кривым носом человека», а над его «кривою душою».

Смеху, возбуждаемому «кривляньем балаганного скормороха», автор «Ревизора» и «Мертвых душ» противопоставляет смех, беспощадно унижающий и карающий зло. Такой смех, обладавший огромным нравственным потенциалом, Гоголь называл «восторженным», достойным стать рядом с «высоким лирическим движением». Вслед за Гоголем и Белинским утверждается в русской эстетике понятие «восторженный смех».

Размышляя в седьмой главе поэмы о высоком предпа-

¹ С. Т. Аксаков. Собрание сочинений в четырех томах. т. III, стр. 153.

значении реалистического искусства, Гоголь говорит о самой характерной черте своего таланта и находит ее в способности «озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!» Первоначально в повестях «миргородского» цикла, затем в «Ревизоре» и особенно в «Мертвых душах» проявилось всего отчетливее это своеобразие гоголевского искусства, его юмора.

Иным современным Гоголю критикам его юмор казался каким-то странным, вступающим в явное противоречие с канонами теории словесности. «Чтобы точно характеризовать комедию с таким содержанием, как «Ревизор», для этого традиции вашей пиитики не сыщут приличного прилагательного. Если правила пишутся с произведений, а произведения выражают общества, — то наше общество другое, нежели то, когда эти Риторика и эти Пиитики составились. Другие элементы общества — другие элементы и комедии»¹, — обращался к хулителям гоголевской комедии В. Андросов. «Мертвые души» еще более возбудили негодование охранительной критики, корившей Гоголя за противоестественное сочетание в этом произведении низкого и высокого, смеха и слез, за откровенное покушение на незыблемые эстетические устои. И даже С. Шевырев, близкий друг Гоголя, занимавший в этом хоре наиболее благопристойную позицию, с раздражением писал, что «светлая творческая фантазия» могла бы вознести автора «Мертвых душ» «в чистый идеальный мир искусства», если бы «слишком низкие предметы земной жизни не сковывали ее могучих крыльев и если бы комический юмор не препятствовал ее свободному, полному и спокойному созерцанию жизни»². Значит, сочетание смеха и слез; низкого юмора и высокого созерцания никак не может служить предпосылкой истинной художественности.

В самом деле, смех и слезы с точки зрения классической поэтики были несовместимы в одном произведении, ибо одно принадлежало к сфере комического, другое — к сфере трагического. Еще Аристотель писал: «Смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное...»³ Смешное

¹ «Московский наблюдатель», 1836, май, кн. I, стр. 125.

² «Москвитянин», 1842, № 8, стр. 357.

³ Аристотель. Об искусстве поэзии. М., Гослитиздат, 1957, стр. 53.

не может быть источником страдания, поэтому оно несоместимо со слезами. Комедия, или любое комическое произведение, согласно этой концепции, обязана примирить конфликты. Смех преследует главным образом цель развлекательную. Таково было общепринятое в эстетике до Белинского представление о природе юмора. Вот, например, характерные строки из «Опыта науки изящного» А. Галича, одного из наиболее авторитетных эстетиков России 1820-х годов: «Юморист разрушает вокруг себя очарование земного величия, находя *для себя* блаженство в одной беспечности и независимости своего гения»¹. Считалось, что юмор по самой природе своей лишен возможности решать серьезные общественные и художественные задачи. Согласно концепции того же А. Галича, смешное «само по себе не имеет эстетического достоинства»². Низкое или дурное может импонировать нравственному чувству лишь тогда, когда оно представляется безвредным. Недаром С. Шевырев видел основу поэзии смеха Гоголя в безвредной бессмыслице. Реакционная критика пыталась доказать эстетическую несостоятельность гоголевского юмора, его, так сказать, эклектизм. Полемизируя с Шевыревым, Белинский еще в 1836 году писал, что комизм Гоголя является следствием «грустного взгляда на жизнь», что в его смехе «много горечи и горести». Вот почему повести Гоголя — это «сначала смешно, потом грустно».

Смех и слезы выступают у Гоголя в сложных и многообразных связях. В «Старосветских помещиках», например, Белинский находил черты «слезной комедии», а финал повести о ссоре двух Иванов — трагическим, комизм «Мертвых душ» представлялся критику трагическим по своему характеру, а полный трагического величия Тарас Бульба — пронизанным светлой струей комизма. Ни в одном из произведений европейской литературы, кроме разве отчасти «Дон-Кихота», Белинский не видел подобного слияния столь «противоположных элементов» — серьезного и смешного, трагического и комического, ничтожности и пошлости жизни со всем тем, что есть в ней великого и прекрасного.

Обращаясь к Пушкину с просьбой подсказать сюжет

¹ А. Г а л и ч. Опыт науки изящного. СПб., 1825, стр. 50.

² Там же, стр. 45.

для комедии, Гоголь уточняет: «...хоть какой-нибудь смешной или несмешной, но русской чисто анекдот» (X, 375). В представлении молодого писателя природа русского анекдота, отражавшая характерную черту русского народного сознания, предполагала возможность свободного совмещения смешного и несмешного, веселого и грустного. И эта совместимость была заключена также в самой сути гоголевского таланта и его взгляда на мир.

Гоголевский «смех сквозь слезы» расширил границы юмора. Он становился могущественным орудием оскорбления и унижения зла. Смех Гоголя возбуждал отвращение к пороку, он обнажал всю неприглядность полицейско-бюрократического режима, подрывал уважение к нему, наглядно раскрывал его гнилость, несостоятельность и воспитывал презрение к этому режиму. Простой человек переставал с почтительной опаской смотреть на сильных мира сего. Смеясь над ними, он начинал сознавать свое моральное превосходство. Вспомним Герцена: «Если низшим позволить смеяться при высших или если они не могут удержаться от смеха, тогда прощай чинопочитание. Заставить улыбнуться над богом Аписом — значит расстричь его из священного сана в простые быки» (XIII, 190). В гоголевском «смехе сквозь слезы» совмещались веселость и грусть, доброта и гнев, любовь и ненависть. То был смех над гадостями жизни и одновременно то были слезы — от сознания того, что такие гадости возможны в жизни, что она искажена и опошлена. То были поистине слезы скорби и гнева. «Смех сквозь слезы» придавал юмору Гоголя очень серьезный характер, он возбуждал у людей раздумья над общим устройством жизни. Этот юмор был грозен и обладал беспощадной разрушительной силой, но вместе с тем он проникнут нежной и самоотверженной любовью к человеку. Юмор приобретал в творчестве Гоголя ярко выраженную гуманистическую направленность.

Основываясь на художественном опыте Гоголя, революционно-демократическая критика внесла существенные поправки в представления классической поэтики о юморе¹. Анализируя различные типы комического, Чернышевский писал в 1854 году: «В каждом юморе есть и смех и горе;

¹ См. об этом: В. Кирпотин. Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина. М., Гослитиздат, 1957, стр. 497—531.

но если расположенный к юмору человек, видя, что все высокое в человеке сопровождается мелочным, слабым, жалким, находит это смешение только нелепым, не понимая всей глубины замечаемого им нравственного противоречия, то в его юморе будет гораздо больше смеха, нежели горя» (II, 190). Такой юмор неглубокий. Чернышевский называет его «шутливостью». Гоголевский тип юмора представляется Чернышевскому более плодотворным, способным всего эффективнее воздействовать на действительность.

В «болезненном и горьком смехе», в нерасторжимой связи комического элемента и трагического, смеха и слез революционно-демократическая критика видела одну из существеннейших особенностей гоголевского реализма.

На примере «Мертвых душ» Белинский часто подчеркивал мысль о великом общественном значении гоголевского юмора, который помог писателю объективировать современную действительность и внести «свет в мрак ее». Комизм «Мертвых душ» приобретает трагический характер, говорит в одной из своих статей Белинский. В них юмор и слезы нерасторжимы. «В этом, — продолжает он, — и заключается трагическое значение комического произведения Гоголя, это и выводит его из ряда обыкновенных сатирических сочинений, и этого-то не могут понять ограниченные люди, которые видят в «Мертвых душах» много смешного, *уморительного*, (курсив Белинского), говоря их простонародным жаргоном, но уж местами чересчур переутрированного» (VI, 420).

Пытаясь постигнуть тайну «Мертвых душ», критик Шевырев создал теорию о двух Гоголях: Гоголе-художнике и Гоголе-человеке; первому из них якобы принадлежит смех, второму — грусть. «Как будто два существа, — писал Шевырев, — виднеются нам из его романа». И дальше: «Таким образом, в Гоголе видим мы существо двойное или раздвойившееся. Поэзия его не цельная, не единичная, а двойная, распадающаяся»¹.

Концепцию Шевырева позднее подхватил и усовершенствовал славянофильский критик Ю. Ф. Самарин. Самую характерную особенность Гоголя Самарин видел в том, что он первый дерзнул ввести в искусство изображение пошлости и что для писателя это явилось «выраже-

¹ «Москвитиня», 1842, № 8, стр. 348.

нием личной потребности внутреннего очищения». Получалось, что автор «Мертвых душ» обличал не крепостническую действительность, а лишь свои собственные недостатки во имя личного самосовершенствования. Именно в этом, по мнению Самарина, состоял пафос гоголевской сатиры. «Под изображением действительности поразительно истинным, — писал он, — скрывалась душевная, скорбная исповедь»¹. Для того, чтобы иметь право на обличение, Гоголь, по словам критика, должен был породниться со своими героями, «найти в себе самом их слабости, пороки и пошлость».

При таком «раздвоенном» понимании гоголевского творчества оно, разумеется, начисто утрачивало свою боевую, идейно-сатирическую направленность и приобретало характер сентиментальной проповеди нравственного самосовершенствования.

Пушкин и Белинский усматривали одну из характернейших черт гоголевского реализма именно в нерасторжимой связи комического элемента и трагического, смеха и слез. Белинский неустанно разъяснял, какой глубокий смысл был заключен в этом единстве. Смешное в произведениях Гоголя только поначалу кажется смешным. «Конечно, — пишет Белинский, — какой-нибудь Иван Антонович, кувшинное рыло, очень смешон в книге Гоголя и очень мелкое явление в жизни, но если у вас случится до него дело, так вы и смеяться над ним потеряете охоту, да и мелким его не найдете... Почему он так может показаться важным для вас в жизни, — вот вопрос!» (VI, 431).

Работая над «Мертвыми душами» за границей и будучи подолгу оторванным от России, Гоголь не раз высказывал опасения, что его ненависть к тамошним «гадким рожам» и «благородному аристократству» может ослабеть. В 1838 году он писал М. П. Балабиной, как необходимо ему в интересах того произведения, над которым он сейчас работает, побывать на родине: «Здесь бы, может быть, я бы рассердился вновь — и очень сильно — на мою любезную Россию, к которой гневное расположение мое начинает уже ослабевать, а без гнева — вы знаете — немного можно сказать; только рассердившись, говорится правда» (XI, 181—182). Два года спустя — Погодину: «Ну хорошо, что я еду в Россию, у меня уже начинает простывать малень-

¹ «Москвитянин», 1847, т. II, Критика, стр. 193.

кая злость, так необходимая автору, против того-сего, всякого рода разных плевел...» (XI, 317).

Ни одно истинное произведение искусства, по убеждению Гоголя, не может быть создано, если писатель не проникнут горячим стремлением к искоренению безобразий действительности. Белинский называл это убеждение Гоголя страстной, протестующей субъективностью, которая «доходит до высокого и лирического пафоса и освежительными волнами охватывает душу читателя». В юморе «Мертвых душ» нерасторжимо сочетаются два важнейших качества: верный инстинкт действительности и страстная субъективность. Белинский предупреждал, что, говоря о «субъективности», он имел в виду не произвольный взгляд отдельной личности, ограниченный и односторонний, искажающий объективную действительность. Под «субъективностью» критик понимал такое отношение художника к жизни, в результате которого рождается искусство, проникнутое передовыми общественными идеями. Белинский называет эту субъективность «гуманною». Произведение искусства должно быть одухотворено горячей мыслью художника, его стремлением к изменению отживших форм жизни.

Никогда прежде до Гоголя искусство не проникало так глубоко в толщу действительности, так всесторонне и правдиво не вскрывало ее, по выражению Белинского, «ревущие противоречия».

От одного произведения к другому совершенствовалось в Гоголе то, что Чернышевский называл «поэтическим анализом» действительности. В «Мертвых душах» Гоголь достиг наибольшего совершенства в этом направлении.

Гоголь предсказывал, что некоторые читатели будут недовольны его изображением Чичикова. Недовольны потому, что он глубоко заглянул ему в душу и обнажил его сокровеннейшие мысли, которые обычно человек никому другому не поверяет. Эти читатели были бы рады увидеть Чичикова таким, каким он показался Манилову и всему чиновному городу. «Нет нужды, — замечает Гоголь, — что ни лицо, ни весь образ его не метался бы как живой пред глазами: зато, по окончании чтения, душа не встревожена ничем, и можно обратиться вновь к карточному столу, тещащему всю Россию». Но этот путь недостойн серьезного писателя. Слишком «много презренного и глупого в жизни», чтобы искусство тешило человека

прекрасным и увлекательным. Мудрый художник — тот, кто не поддается розовым иллюзиям, не ищет легкого успеха у читателей, но служит правде, какой бы горькой она ни была. Такой художник «не гнушается никаким характером, но, вперя в него испытующий взгляд, *изведывает его до первоначальных причин*» (VI, 242).

Изведать явление до первоначальных причин — вот один из главных принципов гоголевского метода поэтического анализа действительности.

Гоголь понимал, что такое искусство не всем нравится, ибо оно призвано говорить людям вещи, далеко не всегда приятные. Он был убежден, что и на него обрушатся иные читатели «Мертвых душ», особенно из числа тех, что слышат патриотами, спокойно сидят по своим углам, «накапливают себе капиталы, устраивая судьбу свою насчет других», — обрушатся и назовут клеветником, зря выставляющим на всеобщее посмеяние, да еще перед иностранцами, свои собственные слабости и недостатки. Опыт «Миргорода» и «Ревизора» давал писателю достаточно оснований, чтобы не считать подобные опасения беспочвенными.

Что касается «патриотов», Гоголь, как мы знаем уже, ответил им замечательной притчей о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче.

Гоголь заключает свою притчу язвительным замечанием в адрес «горячих патриотов», «думающих не о том, чтобы не делать дурного, а о том, чтобы только не говорили, что они делают дурное».

Революционно-демократическая критика ценила Гоголя за то, что в его произведениях содержалась беспощадная правда о действительности. Но смех Гоголя не только казнил, он был проникнут светлой жизнеутверждающей верой в «простого» человека, в его созидательные силы. Здесь был источник того «гуманического элемента» в таланте Гоголя, о котором писал Добролюбов.

Уже отмечалось, что «Мертвые души» представляют собой сложный жанровый сплав. Элементы эпоса и лирики выступают здесь в ином соотношении, чем, скажем, в «Тарасе Бульбе», где национально-патриотическая тема находила свое решение в повествовательной форме, в которой естественно и свободно совмещались особенности поэзии эпической и лирической. Могучая песенно-лирическая струя, столь характерно окрашивающая повествование

«Тараса Бульбы», усиливала и естественно дополняла главную, эпическую линию этого произведения. В «Мертвых душах» другой тип взаимосвязи — по контрасту. Лирическая тема здесь прямо противоположна тому царству мертвых душ, которое сатирически обличается в произведении, и она резко оттеняет мертвенность, историческую обреченность этого царства. Еще Герцен, под свежим впечатлением только что прочитанной книги Гоголя занес в свой дневник характерную запись: «Лирическое место вдруг оживит, осветит и сейчас заменяется опять картиной, напоминающей все яснее, в каком *реу* ада находимся» (II, 220). Лирическая тема по-своему также играла обличительную роль.

То, что принято называть лирическими отступлениями, в «Мертвых душах» вовсе не есть отступление от чего-то главного. Они сами включаются в главное русло эпического повествования. Попробуйте их изъять из поэмы — и не станет поэмы. Лирические отступления — чрезвычайно важный структурный элемент всего произведения.

Гоголь создал новый тип прозы, в котором неразрывно слились противоположные стихии творчества — смех и слезы, сатира и лирика. Никогда прежде они, как уже установлено, не встречались в одном художественном произведении. Эстетика тех времен не допускала и возможности такой встречи. Своеобразие гоголевской прозы, как чутко уловил Некрасов, «невозможно подвести ни под какие теории, выработанные на основании произведений, данных другими поэтами. И основы суждения о нем должны быть новые» (IX, 342).

Эпическое повествование в «Мертвых душах» то и дело прерывается взволнованными лирическими монологами автора, оценивающего поведение персонажа или размышляющего о жизни, об искусстве. Подлинным лирическим героем этой книги является сам Гоголь. Мы постоянно слышим его голос. Образ автора как бы неперемный участник всех событий, происходящих в поэме. Он незримо присутствует всюду. Он внимательно следит за поведением своих героев и активно воздействует на читателя. Причем голос автора совершенно лишен дидактики, ибо образ этот воспринимается изнутри, как представитель той же отраженной действительности, что и другие персонажи «Мертвых душ». Образ автора — это именно персонаж, созданный художником, обладающий своим харак-

тером и языком, имеющий собственное отношение к жизни, свой сложный духовный и нравственный мир. Этот лирический персонаж придает всему повествованию своеобразную эмоциональную окраску.

Наибольшего напряжения достигает лирический голос автора на тех страницах, которые непосредственно посвящены Родине, России. В лирические раздумья Гоголя вплетается еще одна тема — будущее России, ее собственная историческая судьба и место в судьбах человечества. Страстные лирические монологи Гоголя были выражением его поэтической мечты о неискаженной, правильной действительности. В них раскрывался поэтический мир, в контрасте с которым еще острее обнажался мир наживы и корысти. Лирические монологи Гоголя — это оценка настоящего с позиций авторского идеала, который может быть осуществлен лишь в будущем. Будущее России никогда еще с такой глубокой, пронзительной силой не вторгалось в изображение крепостнической действительности. Впервые в русской литературе будущее становилось судьей настоящего.

Лирические монологи Гоголя — примечательное явление и с точки зрения поэтики. В них угадываются зачатки нового литературного стиля, который позднее обретет яркую жизнь в прозе Тургенева и особенно в творчестве Чехова.

«Мертвые души» явились не только сатирой на Россию Чичиковых и Собакевичей, но и лирической поэмой о России — родине великого народа. Слово «поэма», обозначенное на титуле книги, должно было не только подчеркнуть особую значимость этой второй темы. Оно раздвигало границы сюжета, придавало повествованию широкую историческую перспективу и вместе с тем освобождало все произведение от привычных для современников писателя ассоциаций с «плутовским» романом и свойственных ему условностей. Предвидя, что «Мертвые души» будут приняты далеко не всеми читателями, Белинский объяснил это между прочим и тем, что произведение Гоголя не соответствует «понятию толпы о романе как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы».

Готовя «Мертвые души» к первому изданию, Гоголь нарисовал обложку для своей будущей книги. Слово «поэма» выделено самыми крупными буквами и окаймлено го-

ловами двух богатырей. Это был как бы подзаголовок, имевший своей целью помочь читателю правильно понять истинный смысл произведения. Весь рисунок знаменитой обложки — бричка Чичикова, бутылки, бокалы, танцующая пара и вьющиеся вокруг причудливые завитки с зловещными черепами — весь этот рисунок сделан черным по светло-желтому. И лишь слово «поэма» нарисовано светлым по черному.

Обложка точно иллюстрировала основную идею Гоголя. Черной силе «мертвых душ» противостояло светлое, жизнеутверждающее начало — мечта о счастливой России и свободном русском человеке. «Широкие черты человека величаво носят и слышатся по всей русской земле», — писал Гоголь. Такова поэтическая тема «Мертвых душ». Она была для писателя самой заветной, ей отдал он всю лирическую силу своего таланта. Эта тема и заключала в себе «живую душу» великой поэмы. Демократическая критика 50—60-х годов недаром высказывала убеждение, что лирическая стихия «Мертвых душ» открывает какие-то новые, еще неведомые дали в развитии русской прозы.

«Мертвые души» оказали сильное влияние на развитие русского социального романа с его пафосом беспощадного анализа социальных противоречий современной жизни. Многими нитями «Мертвые души» связаны со всем последующим развитием русской литературы второй половины XIX века¹.

7

«Все мною написанное замечательно только в психологическом значении, но оно никак не может быть образцом словесности, и тот наставник поступит неосторожно, кто посоветует своим ученикам учиться у меня искусству писать или подобно мне живописать природу: он заставит их производить карикатуры» (VIII, 427).

Гоголь написал эти строки в 1846 году в письме к П. А. Плетневу, предназначенном к публикации в качестве статьи на страницах «Современника». Приведенные строки нельзя считать случайной обмолвкой, сделанной «под настроение». Пожалуй, никто из великих русских писателей XIX века не был так насторожен к собственному дарованию, так беспощадно критичен к себе, как Гоголь.

В гоголевских письмах мы можем найти немало жест-

¹ См. М. Б. Храпченко. Указ. соч., стр. 554—625.

ких самооценок, вызванных раздумьями писателя над теми или иными особенностями его стиля или языка. И для нас несущественны сейчас конкретные обстоятельства, при которых учинялись подобные самобичевания, здесь важно понять другое: каким неизменно суровым судом судил себя сам Гоголь и какие, так сказать, практические следствия отсюда проистекали.

В одной из своих теоретических книг И. Бехер рассказал о некоем писателе, который до самого смертного часа правил свои произведения. Собрав остаток сил, уже едва повинувшейся рукой он продолжает вносить в рукопись стилистические уточнения. Бехер замечает по этому поводу: образ человека, перед лицом смерти напрягшего волю для внесения последней поправки в свое сочинение, — этот образ дал смысл всей жизни писателя. «В час своего прощания с жизнью поэт явил нам поэму, поэму собственного творчества, свое лучшее и последнее создание»¹.

Эти строки Бехера в известном смысле могут быть отнесены и к Гоголю. Почти каждое сочинение Гоголя имеет сложную творческую историю. Гоголь был неутомим в бесконечных переработках своих вещей. «Гарас Бульба», «Портрет», «Ревизор» после публикации подвергались коренной переработке, в результате которой произведения приобретали совершенно иной характер. В истории русской литературы очень мало подобных примеров.

Друзья Гоголя всячески побуждали его возможно скорее завершить работу над вторым томом «Мертвых душ». Ничто не могло заставить писателя предать гласности то, что он не считал готовым. 28 февраля 1843 года он писал Шевыреву: «...Вследствие устройства головы моей я могу работать вследствие только глубоких обдумываний и соображений, и никакая сила не может заставить меня произвести, а тем более выдать вещь, которой незрелость и слабость я уже вижу сам; я могу умереть с голода, но не выдам безрассудство, необдуманного творения. Не осуждай меня. Есть вещи, которые нельзя изъяснить» (XII, 144—145).

Гоголь всегда работал медленно, не щадя ни времени, ни сил. Так было на заре его литературной деятельности, так было и на ее закате. За два года до смерти Гоголь, по словам С. Т. Аксакова, раз заговорил о том, «как он

¹ И. Бехер. Любовь моя, поэзия. М., «Художественная литература», 1965, стр. 65.

трудно пишет, как много переменяет, так что иногда из целой главы не остается ни одного прежнего слова»¹. В бесконечных переработках текста Гоголь добивался «последней гармонической отделки», назначение которой, по признанию самого писателя, состояло в том, чтобы «выступила наружу глубина содержания»².

Такова была главная цель его работы над словом.

Как же она достигалась, эта цель?

Интерес к художественному мастерству писателя отнюдь не обрекает исследователя на изучение лишь той сферы творчества, которая обычно именуется формой. Может быть, ни в чем так органически и неразрывно не проявляется связь между формой и содержанием, как именно в мастерстве художника, имеющем своим назначением возможно более достоверное, правдивое изображение жизни. Какими же путями и средствами достигается это изображение?

Вовсе не одной только литературной техникой. Кроме нее, писателю необходимо еще множество вещей, среди которых немаловажную роль играют основательность и глубина его взгляда на действительность, его способность понять и раскрыть внутренний мир человека, наконец, его живое ощущение поэтического слова. И может быть, это последнее условие — первейшее.

Константин Федин однажды метко назвал слово «решающей энергией искусства писателя». И он настаивал, что разговор о мастерстве писателя надо начинать с языка, ибо язык — основной строительный материал произведения, а художественная литература — это искусство слова. Язык — основа, душа стиля писателя. «Это король на шахматной доске стиля. Нет короля — не может быть никакой игры. Нет языка — нет писателя»³.

После выхода в свет «миргородского» цикла Белинский назвал его автора «поэтом жизни действительной». Эта формула стала крылатой. Вероятно, никто из русских прозаиков не мог бы с большим основанием, чем Гоголь, называться поэтом. «Мертвые души» или «Тарас Бульба», «Майская ночь» или «Старосветские помещики» — все это истинная поэзия в прозе.

¹ «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования». I, стр. 184.

² Там же.

³ К. Федин. Писатель. Искусство. Время, изд. 2. М., «Советский писатель», 1961, стр. 374, 384, 380.

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

Не только язык, но и слог он считал «первыми необходимыми орудиями всякого писателя» (VIII, 427). Оценивая творчество любого поэта или прозаика, Гоголь прежде всего обращает внимание на его слог, являющийся как бы визитной карточкой писателя. Сам по себе слог еще не делает писателя, но если нет слога — нет писателя. Именно в слогe прежде всего выражается индивидуальность художника, самобытность его видения мира, его возможности в раскрытии «внутреннего человека», его стиль. В слогe обнажается все самое сокровенное, что есть в писателе. В представлении Гоголя, слог—это не внешняя выразительность фразы, это не манера письма, а нечто гораздо более глубинное, выражающее коренную суть творчества.

Вот он пытается определить существеннейшую черту поэзии Державина: «Все у него крупно. Слог у него крупен, как ни у кого из наших поэтов» (VIII, 374). Обратите внимание: между одной и другой фразой нет никакого средостения. Сказав, что у Державина все крупно, Гоголь тут же, следом, уточняет, что он понимает под словом «все», и начинает со слога. Ибо сказать о слогe писателя — значит сказать едва ли не о самом характерном в его искусстве.

Отличительная черта Крылова, по мнению Гоголя, в том, что «поэт и мудрец слились в нем воедино». Отсюда живописность и меткость изображения у Крылова. Одно с другим сливается так естественно, а изображение столь верно, что «у него не поймашь его слога. Предмет, как бы не имея словесной оболочки, выступает сам собою, натурою перед глаза» (VIII, 394, 395). Слог выражает не наружный блеск фразы, в нем проглядывает натура художника.

Заботу о языке, о слове Гоголь считал наиглавнейшим для писателя делом. Точность в обращении со словом в значительной мере определяет достоверность изображения действительности и помогает ее познанию. Отмечая в статье «О «Современнике» некоторые новейшие явления русской литературы, Гоголь, например, выделяет в ряду современных литераторов В. И. Даля. Не владея искусством вымысла и в этом отношении не будучи поэтом, Даль,

однако, обладает существенным достоинством: «он видит всюду дело и глядит на всякую вещь с ее дельной стороны». Он не принадлежит к числу «повествователей-изобретателей», но зато имеет громадное перед ними преимущество: он берет заурядный случай из повседневной жизни, свидетелем или очевидцем которого был, и, ничего не прибавляя к нему, создает «наизымытельную повесть». Самая замечательная особенность Казака Луганского — в том, что «все у него правда и взято так, как есть в природе». А этому драгоценному качеству в значительной мере содействуют «*достоверный язык*» и «*живость слова*», характерно окрашивающие каждую строчку писателя, «придвигая ближе к познанию русского быта и нашей народной жизни» (VIII, 424). Гоголь предупреждает, что, быть может, он судит здесь пристрастно, ибо этот прозаик, как выражается автор статьи, «более других угодил личности моего собственного вкуса». Во всяком случае, пишет он, именно такой тип писателя «полезен и нужен всем нам в нынешнее время».

Достоверность языка в художественном произведении служит для Гоголя свидетельством верного чувства действительности. А выше и значительнее этого нет ничего для писателя.

Впрочем, достоинство слога, сколь бы оно ни было существенным, само по себе еще не создает художника. Оно является, по мнению Гоголя, лишь предпосылкой, которая отнюдь не автоматически обеспечивает высокий уровень произведения. В той же статье «О «Современнике» Гоголь называет довольно популярного в определенных читательских кругах 40-х годов В. А. Соллогуба. Это был весьма одаренный прозаик, со своей, только ему присущей манерой письма, с характерными приметами языка и стиля. Гоголь отмечает свойственную молодому писателю наблюдательность, даже остроту взгляда на некоторые стороны современного общества, а также точность слога. И тем не менее творчество Соллогуба далеко от совершенства, ибо собственная душа автора «не набралась еще... содержания более строгого», и он не сумел глубже, отчетливее «взглянуть вообще на жизнь» (VIII, 424).

Языковое мастерство — чрезвычайно важный, может быть даже важнейший, элемент писательского искусства. Но понятие художественного мастерства, по убеждению Гоголя, еще емче, ибо оно более непосредственно вбирает

в себя все стороны произведения — и его форму и содержание. Вместе с тем и язык произведения никак не нейтрален по отношению к его содержанию. Понимание этой очень сложной и всегда индивидуально проявляющейся взаимосвязи внутри искусства художественного слова лежит в самой сути эстетической позиции Гоголя.

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

Даже Лев Толстой, которому многое в художественной системе Гоголя не нравилось, приходил в восхищение от того, как искусно и естественно гоголевские персонажи разговаривают: «Замечательно, что когда он описывает что-нибудь, выходит плохо, а как только действующие лица начнут говорить — хорошо»¹. Речь гоголевских персонажей — неотъемлемая грань их характера, их духовного склада.

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

Деловитость и приятность в обхождении помогали Чичикову завязывать отношения с нужными людьми и добиваться их расположения. Он великолепно умел ориентироваться в любой обстановке, «во всем как-то умел найти себя». При этом в каждой ситуации Чичиков ведет себя по-разному. Он гибок и изворотлив. Смотря по обстоятельствам изменяется характер и тон его разговора: в одном случае он сентиментален и льстив, в другом — почтителен и угодлив, в третьем — сдержан и деловит, в четвертом — развязен и груб и т. д. Соответственно меняется и речь Чичикова. В каждой ситуации он предстает в новой маске.

¹ Сб. «Лев Толстой об искусстве и литературе», т. II. М., «Советский писатель», 1958, стр. 176.

И всякий раз ей соответствует характерная стилистическая окраска его языка.

Чичиков весьма чуток к слову. Гоголь многократно подчеркивает эту присущую его герою особенность. Чичиков чрезвычайно восприимчив к особенностям речи своего собеседника. У каждого он мгновенно перенимает характерную интонацию в разговоре, любимое словцо, стилистический оттенок фразы. В Чичикове очень развита способность к мимикрии. И в этом особую роль играет языковая восприимчивость Чичикова. Послушайте, как по-маниловски звучит его речь с Маниловой:

«Сударыня! здесь», сказал Чичиков, «здесь, вот где», тут он положил руку на сердце: «да, здесь пребудет приятность времени, проведенного с вами! И, поверьте, не было бы для меня большего блаженства, как жить с вами, если не в одном доме, то, по крайней мере, в самом ближайшем соседстве» (VI, 37). Чичиков очень хорошо знает цену слова и обращается с ним в высшей степени осмотрительно. Он старается избегать выражений сколько-нибудь грубых или оскорбляющих благопристойность и умел ронять «слова с весом».

Готовясь к встрече с Плюшкиным, «долго не мог он придумать, в каких бы словах изъяснить причину своего посещения. Он уже хотел было выразиться в таком духе, что, наслышась о добродетели и редких свойствах души его, почел долгом принести лично дань уважения, но спохватился и почувствовал, что это слишком. Искоса бросив еще один взгляд на все, что было в комнате, он почувствовал, что слово добродетель и редкие свойства души можно с успехом заменить словами: экономия и порядок; и потому, преобразивши таким образом речь, он сказал, что, наслышась об экономии его и редком управлении имениями, он почел за долг познакомиться и принести лично свое почтение» (VI, 120—121).

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

Гоголь придавал исключительно важное значение. Художник должен уметь «схватить склад речи» персонажа, иначе — нет его характера.

Но как же выработать в себе это умение? Гоголь советует: можно начать с самоисследования! Надо прежде всего научиться слышать свой голос, схватить собственный «склад речи» (только тогда писатель будет «жив и силен в письме»!), хотя «искусство следить за собой, ловить и поймать самого себя редко кому удается» (XII, 407). Гоголь, например, критикует сочинения Константина Аксакова за отсутствие в них слога и рекомендует автору спуститься «с той педантской книжности, которая у нас образовалась и беспрестанно мешает с живыми и не педантскими словами» (там же). Больше всего угрожает художнику глухота к живому слову и влияние «педантской книжности».

И еще одно наблюдение Гоголя: работая над своим сочинением, писатель обязан «вообразить себе живо личность тех, кому и для кого он пишет». Ясное представление о «личности публики» оказывает сильное воздействие на то, что Гоголь называл «физиогномией слога». И тут же — еще более категорическое умозаключение: «слог у писателя образуется тогда, когда он знает хорошо того, кому пишет» (XII, 408).

В своих произведениях Гоголь всегда обращался к возможно более широкому, демократическому читателю. Еще Рудый Панько в предисловии к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» предвидел неприятности, кои могут от того произойти — дескать, «начнут со всех сторон притаптывать ногами», обзовут «мужиком» и прогонят вон. Как известно, именно такая судьба постигла многие произведения Гоголя, которого «светская» критика постоянно обвиняла в пристрастии к изображению «грязных» сторон действительности. Эстетическая реабилитация повседневной, «обыкновенной» действительности отражала вполне, разумеется, сознательное стремление писателя к демократизации литературы, к тому, чтобы сделать ее достоянием народа.

Итак, художник должен знать того, «кому пишет». Знание это в свою очередь воздействует на «физиогномию» его слога, — это замечание Гоголя вполне определенно отражало эстетическую позицию писателя, убежденного в том, что главным делом литературы является изображение са-

мых разнообразных сторон народной жизни и что ее изучение — постоянный источник духовного, также и художественного обогащения писателя.

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

Рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей» писал по этому поводу: «Кто идет впереди всех, тот первый встречает и удары»¹. Реакционная критика обвиняла Гоголя в отступлении от современных норм языка, как выражался Греч, — в «дерзком восстании против правил грамматики и логики». Подобные обвинения сопутствовали почти каждому новому произведению писателя.

Но вот что он сам говорил о себе: «Меня нельзя назвать писателем в строгом классическом смысле... Мне доставалось трудно все то, что достается легко природному писателю. Я до сих пор, как ни бьюсь, не могу обработать слог и язык свой, первые необходимые орудия всякого писателя: они у меня до сих пор в таком неряшестве, как ни у кого даже из дурных писателей, так что надо мной имеет право посмеяться едва начинающий школьник» (VIII, 426—427).

Со всех сторон сыпались на Гоголя обвинения в засорении языка «варварским слогом», «неправильными», «грязными» выражениями, взятыми из разговорного обихода. Н. Прокопович сообщал Гоголю об «одном почтенном наставнике юношества», который говорил, что «Мертвые души» не следует «в руки брать из опасения замараться; что все, заключающееся в них, можно видеть на толкучем рынке»².

Булгарин, Сенковский, Греч глумились над своеобразием гоголевского стиля и призывали охранять русскую речь от Гоголя, уличая его в незнании элементарных правил языка, в засорении его выражениями, слишком «близкими к натуре». Этих «светских граммотедов» не раз высмеивал Белинский. В 1845 году он писал: «Возьмите самый неуклюжий период Гоголя: его легко поправить, и это

¹ «Санкт-Петербургские ведомости», 1842, № 163.

² В. И. Шенрок. Материалы..., т. IV. М., 1898, стр. 55.

сумеет сделать всякий грамотей десятого разряда; но покуситься на это значило бы испортить период, лишить его оригинальности и жизни» (IX, 229).

Такое покушение было однажды произведено еще при жизни Гоголя. Правда, как это ни странно, с его ведома и согласия. Задумав в начале 40-х годов издание четырехтомного собрания своих сочинений, Гоголь поручил наблюдение за ним Н. Я. Прокоповичу — поэту и учителю русского языка. При этом Гоголь предоставил своему другу полную свободу действий в исправлении языка и стиля — во всех случаях, когда он почувствует в тексте отступление от современных грамматических норм. Ему советовали «действовать как можно самоуправней и полновластней». «Пожалуйста, — просил Гоголь, — поправь везде с такою же свободой, как ты переправляешь тетради своих учеников» (XII, 84).

И Прокопович энергично правил. В результате гоголевский текст был серьезно обесцвечен, он утратил свой колорит и ту яркую стилистическую характерность, которая так отличает письмо этого художника. Язык многих произведений Гоголя стал после редактуры Прокоповича ближе к грамматике и гораздо дальше от искусства. В современных изданиях тексты Гоголя в значительной мере освобождены от правки Прокоповича.

Прокопович был не единственным человеком, который с ведома Гоголя вмешивался в его текст. Подобные операции иногда производил П. А. Плетнев. Посылая ему для публикации в «Современник» повесть «Портрет», Гоголь просил: «Если встретите погрешности в слоге, исправьте». Плетнев тоже не мог удержаться от соблазна и кое-где правил.

Тут очень странное противоречие между неутомимой, подвижнической работой Гоголя над совершенствованием своих произведений и той кажущейся легкостью, с которой он поручал друзьям устранять в них различные языковые неисправности. «Легкость», с какой Гоголь принимал чужую правку, объясняется, видимо не в последнюю очередь, теми преследованиями, которым систематически подвергались его произведения со стороны реакционной критики.

Тургенев как-то сказал о Герцене: «Язык его, до безумия неправильный, приводит меня в восторг: живое тело». Истинно «живым телом» был язык Гоголя, часто не

умещавшийся в строгих пределах школьной грамматики, но обладающий почти безграничной властью над читателем. «Может быть, *словоловы* и правы, и язык г. Гоголя не всегда безошибочен, — писал по этому поводу П. А. Вяземский, — но слог его везде замечателен»¹.

Гоголь ощущал великую живописную, изобразительную и пластическую силу слова. «Дивишься драгоценности нашего языка, — писал он, — что ни звук, то и подарок; все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название еще драгоценней самой вещи» (VIII, 279). Имея в виду изумительное богатство русского языка, разнообразие его форм, его красочность и многозначность, Гоголь замечает, что такой язык «сам по себе уже поэт». В метком, бойком и «замашистом» русском слове писатель видел самое яркое отражение живой души народа.

* * *

Отмечая великую заслугу Пушкина перед русским литературным языком, Гоголь писал: «Он более всех, он более раздвинул ему границы и более показал все его пространство» (VIII, 50). Пушкин расширил связи между русским литературным языком и стихией живой разговорной речи. Тем самым литературный язык обрел неиссякаемый источник обогащения и совершенствования.

Поэзия «повседневной действительности», которую Гоголь утверждал в русской литературе, властно влекла за собой необходимость окончательного утверждения и языка этой действительности — т. е. живой стихии разговорной речи и вытеснения книжных, риторических форм языка. Можно понять раздражение, с каким Белинский говорил, что для него «нет ничего в мире несноснее, как читать, в повести или драме, вместо *разговора* — *речи*, из которых спивались *поэтическими уродами* классические трагедии. Поэт берется изображать мне людей не на трибуне, не на кафедре, а в домашнем быту их частной жизни, передает мне разговоры, подслушанные им у них в комнате, разговоры, часто оживляемые страстию, которая может изменять и самый разговорный язык, но которая ни на минуту не должна лишать его разговорности и делать его тирадами из книг, — и я, вместо этого, читаю речи, составленные по правилам старинных риторик» (IV, 41). Эти строки писа-

¹ «Современник», 1836, т. 2, стр. 295.

лись в 1840 году, незадолго до появления «Мертвых душ». Прошло совсем немного лет с момента выхода в свет первых гоголевских произведений, между тем в эстетических представлениях людей свершился как бы переворот.

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

Вспомним в «Мертвых душах»: Коробочка, в ответ на попытки Чичикова умаслить ее, говорит: «Ах, какие ты забранки пригинаешь!» (VI, 54); «Чичиков понял заковырку, которую завернул Иван Антонович» (VI, 143); «Теперь дело пойдет!» — кричали мужики. «Накаливай, накаливай его! прищипандорь кнутом, кнутом вон того-то, солового, что он корячится как корамора!» (VI, 91); «...В губернию назначен был новый генерал-губернатор, событие, как известно, приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут переборки, распеканья, взбуетениванья и всякие должностные похлебки, которыми угощает начальник своих подчиненных!» (VI, 192—193). Никто никогда еще так в художественном произведении не разговаривал — ни автор, ни его персонажи. Гоголь широко использует диалектные элементы, краски сословного жаргона. «Мертвые души» написаны языком, несслыханным по изобразительной силе, меткости, живописности, простоте и натуральности. «Вся молодежь, — свидетельствовал современник, — пошла говорить гоголевским языком»¹.

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

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

¹ В. В. Стасов. Училище правоведения в 1836—1842 гг. «Русская старина», 1881, № 2, стр. 415.

Гоголь, по словам Андрея Белого, «смеется над усилиями блюстителей чистоты языка втиснуть язык в грамматику...»¹. И речь персонажей и даже язык автора — все было свободно от гнета традиционных книжно-грамматических норм и казалось выхваченным из самой гущи жизни. Сопоставляя, например, тексты «Тараса Бульбы», отражающие различные стадии работы Гоголя над этим произведением, мы совершенно отчетливо ощущаем ее художественную направленность.

В «миргородской» редакции (1835): «Отряд неприятельских войск с изумлением остановился на краю пропасти» (II, 355).

Та же фраза в окончательной редакции повести (1842): «Остановились ляхи над пропастью, дивясь неслыханному козацкому делу и думая: прыгать ли им или нет?» (II, 171).

Грамматически абсолютно правильная фраза в первой редакции повести становится в процессе переработки менее книжной, но гораздо более экспрессивной, эмоциональной.

Еще пример. В одной из ранних черновых рукописей: «Широкие шаровары алого дорогого сукна он сам запачкал дегтем, чтобы показать презрение к ним» (II, 619).

И та же фраза в «миргородской» (1835) и окончательной (1842) редакциях: «Шаровары алого дорогого сукна были запачканы дегтем для показания полного к ним презрения» (II, 298, 62).

Грамматике нанесен здесь известный ущерб, но зато одержал победу художник. Фраза приобретает тот юмористический колорит и ту экспрессию, по которым почти безошибочно угадывается самобытный стиль Гоголя.

Так — всюду. Работа над стилем означала для писателя поиски наиболее выразительного слова. Гоголь видел в слове не только средство информации, но, прежде всего, источник поэзии, оно само — поэзия. Вот почему он готов жертвовать грамматическим строем фразы, ее «правильностью» с точки зрения обиходных норм и даже точностью во имя сохранения ее экспрессии.

Гоголь раскрепощает слово. Он открывает в нем множество прежде скрытых возможностей, метафорических оттенков: «Кипел и сверкал сын есаула» («Страшная

¹ Андрей Белый. Мастерство Гоголя. М. — Л., ОГИЗ, 1934, стр. 9.

мечь»); «Омедведила тебя жизнь» («Мертвые души»); «Сольвычегодские уходили на смерть устьсысольских, хотя и от них понесли кренкую ссадку на бока, под микитки» («Мертвые души»). Гоголь владел сложнейшим искусством извлекать из одного и того же слова самые разнообразные, порой вовсе неожиданные смысловые оттенки: «*Хватили* немножко греха на душу, матушка» (VI, 53); «Мертвые в хозяйстве! Эк куда *хватали!*» (VI, 54); «Чичиков... *хватил* в сердцах стулом об пол...» (VI, 54); «...Нашли, что почтмейстер *хватил* уже слишком далеко» (VI, 205); «...Натура... *хватила* топором раз — вышел нос, *хватила* в другой — вышли губы» (VI, 94—95); «Из брички вылезла девка с платком на голове, в телогрейке, и *хватила* обоими кулаками в ворота...» (VI, 177). Сколько воображения, изобретательности, умельства и тончайшего ощущения поэтической природы слова в одном только этом примере! А их великое множество в каждой главе «Мертвых душ».

Работа над словом была для Гоголя самой тяжелой «мундой творчества». Каждую фразу он оттачивал с предельным напряжением всех душевных сил. Обеспокоенный задержкой в цензуре своего четырехтомного Собрания сочинений, Гоголь с тревогой писал А. В. Никитенко: «Вы сами понимаете, что всякая фраза досталась мне обдумываньями, долгими соображеньями, что мне тяжелей расстаться с ней, чем другому писателю, которому ничего не стоит в одну минуту одно заменить другим» (XII, 112).

В Полном собрании сочинений Гоголя к каждому из его произведений приложен раздел вариантов. Достаточно даже беглого знакомства с ними, чтобы увидеть, какая громадная, невидимая для читателя черновая работа стояла за иной фразой или даже отдельным словом. Он перебирал на бумаге множество вариантов, прежде чем отдать предпочтение последнему, окончательному.

Возьму наудачу лишь одну страницу черновой редакции повести «Невский проспект» (III, 366). Тридцать строк текста на этой странице и в десяти случаях — варианты. Почти всюду они носят стилистический характер. Например, в первоначальном варианте: «...пикого не видно было возле его бездушного трупа, *кроме пошлой фигуры квартального надзирателя...*», в исправленном варианте: «*кроме обыкновенной фигуры*». Как закончил свою жизнь Пискарев. Вначале: «Гроб его без утешительных обрядов религии повезли на Охту», новый вариант: «Гроб

его без обрядов христианских...», затем появляется еще один вариант: «Гроб его отвезли скромно без всяких обрядов», и, наконец, последний вариант черновой редакции: «Гроб его тихо, даже без обрядов религии, повезли на Охту». В таком виде фраза сохранилась и в окончательной, печатной редакции повести.

Интересно в этом отношении сопоставление обеих редакций «Тараса Бульбы». Мы уже знаем, что в окончательной редакции 1842 года повесть стала гораздо обширнее «миргородской», и тем не менее даже здесь мы ощущаем отчетливо выраженное стремление Гоголя к лаконизму, который он считал коренным свойством «чистой», т. е. истинной поэзии (VIII, 55). Гоголь вводит новых персонажей, шире развертывает характеристики образов уже нам известных, усиливает эпическое звучание повести в целом и вместе с тем устраняет кое-где мелькавшие прежде длинноты, стремится к письму максимально сжатому, экономному.

Вот характерный пример в самом конце повести:

«Миргородская» редакция (1835):

«Козаки поворотили коней и бросились бежать во всю прыть; но берег все еще состоял из стремнин. Они бы достигли понижения его, если бы дорогу не преграждала пропасть сажени в четыре шириною: одни только сваи разрушенного моста торчали на обоих концах; из недостигаемой глубины ее едва доходило до слуха умиравшее журчание какого-то потока, низвергавшегося в Днестр. Эту пропасть можно было объехать, взявши вправо; но войска неприятельские были уже почти на плечах их» (II, 354—355).

В редакции 1842 года эта картина выглядит совершенно по-иному:

«Пустились козаки во всю прыть подгорной дорожкой; а уж погоня за плечами. Видят: путается и загибается дорожка и много дает в сторону извивов» (II, 171).

В стремительном ритме сцены, изображающей погоню, Гоголь, очевидно, счел описание местности, содержащееся в первой редакции повести, затормаживающим действие, и заменил его короткой энергичной фразой. Подобная замена — в самой сути работы Гоголя над совершенствованием своего стиля.

Следы поиска точного и выразительного слова мы видим в рукописях Гоголя, черновых и даже белых, в его записных книжках.

Они весьма своеобразны, эти гоголевские записные книжки, до сих пор еще в очень незначительной мере привлекавшие к себе специальное внимание исследователей.

Дошло до нас этих книжек мало: четыре книжки, относящиеся к последнему десятилетию жизни писателя, и одна, самая большая по объему, — «Книга всякой всячины или подручная энциклопедия», которая была начата еще в Нежине, в 1826 году, и пополнялась до выхода в свет «Вечеров на хуторе близ Диканьки», т. е. до 1831—1832 годов. За последующее десятилетие ни одной записной книжки Гоголя не сохранилось. Трудно предположить, что он в эти годы, самые интенсивные и плодотворные в своей писательской биографии, не вел никаких записей. Правда, Гоголь был человеком очень памятьвым и многое «держал в уме». Известны различные истории, анекдоты, происшествия, рассказанные при Гоголе и долгие годы спустя, в том или ином виде откликнувшиеся в его произведениях (например, анекдот об бедном чиновнике, потерявшем на охоте ружье, впоследствии преобразенный в «Шинели», рассказы о махляниях с мертвыми душами и т. д.). Никаких следов этих историй мы в записных книжках Гоголя, дошедших до нас, не находим. Не исключено, что он и не вносил их туда, надеясь на свою память.

Содержание гоголевских записных книжек отражает широту интересов писателя. Мы находим там выписки из прочитанных книг — по истории, географии, ботанике, разнообразные заметки на фольклорно-бытовые и этнографические темы (описания старинных обычаев, обрядов, преданий, празднеств, одежды, поговорки, присловья и т. д.). Но центральное место занимают в записных книжках материалы лексикографические, например: «Лексикон малороссийский», «Слова по Владимирской губернии», «Слова волжеходца». Он аккуратно выписывал термины, связанные с различными ремеслами и работами в сельском хозяйстве, названия редких птиц, рыб, трав, слова из охотничьего обихода и т. п.

Гоголя всегда занимало само слово — его звучание, его, так сказать, звуковая, материальная фактура. Слово, заносит он в записную книжку, это — «высшее всего». (IX, 559). Услышав или придумав какую-нибудь необычную, диковинную фамилию, он тут же спешит ее записать: когда-нибудь сгодится. Пуд Николаевич Шибкострюхин,

Распримеров, Сладкоподъедов, Козлонюхов, Андрей Непопал-Собачий, Еменет Александрович Поощряев — Гоголь как бы любит слово, неожиданным его звучанием, его эстетикой.

Многое из материалов записных книжек Гоголя позднее оживало в том или ином его произведении каким-нибудь редко встречающимся в литературном обиходе словом, необычной фамилией или прозвищем персонажа, примечательной деталью его быта или характера. Ничто не пропадало, все шло в работу.

В своей «Авторской исповеди» Гоголь раскрыл одну из тайн своей творческой лаборатории. Чтобы сделать «осязательнее» изображаемое лицо, писал он, «нужны все те бесчисленные мелочи и подробности, которые говорят, что взятое лицо действительно жило на свете» (VIII, 452). Какую роль играют эти «мелочи и подробности» Гоголь разъясняет много раз.

Необычная конкретность художественного видения писателя постоянно обостряла его интерес к художественной детали. Эта конкретность восприятия была необходимым условием того микроанализа «жизни действительной», который производил Гоголь в своих произведениях. «Угадывать человека я мог только тогда, — пишет он в той же «Авторской исповеди», — когда мне представлялись самые мельчайшие подробности его внешности» (VIII, 446). При чем таких подробностей требовалось Гоголю гораздо больше, чем иному писателю. Он говорит, что стоило ему «несколько подробностей пропустить, не принять в соображение» — и ложь проступала у него ярче, чем у кого бы то ни было другого. Отсюда необыкновенная чуткость Гоголя к деталям и постоянно ощущаемая потребность в них.

Близко наблюдавший Гоголя П. В. Анненков рассказывал, как глубоко понималась и чувствовалась писателем поэзия, «которая почерпается в созерцании живых, существующих, действительных предметов», рассказывал и о том, с каким интересом знакомился писатель с людьми, от которых надеялся услышать что-нибудь полезное для себя. Он «мог проводить целые часы с любым конным заводчиком, с фабрикантом, с мастеровым, излагающим глубочайшие тонкости *игры в бабки*, со всяким специальным человеком, который далее своей специальности и ничего не знает. Он собирал сведения, полученные от этих людей, в свои записочки... и они дожидались там случая превра-

таться в части чудных поэтических картин. Для него даже мера уважения к людям определялась мерой их познания и опытности в каком-либо отдельном предмете. При выборе собеседника он не запинался между остроумцем праздным, даже, пожалуй, дельным литературным судьей и первым попавшимся знатоком какого-либо производства. Он тотчас становился лицом к последнему»¹.

Новизна предмета особенно привлекает Гоголя тогда, когда он предстает в характерном словесном выражении. Вот почему помимо самого предмета Гоголя всегда занимало и слово, обозначающее этот предмет. В последние годы жизни он готовил к изданию специальный словарь русского языка и стал уже набрасывать предисловие к нему. Объясняя причины, побудившие его заняться столь необычным для писателя-художника изданием, Гоголь ссылается в этом наброске на жившую в нем от младенчества «любовь к русскому слову», которая и заставляла «становляться над внутренним его существом и выраженьем» (IX, 442).

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

Когда-то А. А. Потебня очень верно заметил: «Язык не есть только материал поэзии, как мрамор — ваяния, но сама поэзия, а между тем поэзия в нем невозможна, если забыто наглядное значение слова»². Как бы Гоголь ни экспериментировал со словом, он никогда не упускает из виду главного — его смысла, его реального значения. Из последующих русских писателей в этом отношении к Гоголю был особенно близок Маяковский, языковое экспериментаторство которого основывалось на сходных принципах. Внимание к содержательной, смысловой стороне слова — вот что отличало Маяковского в его неутомимой работе над словом от футуристов и некоторых лефовцев, превращавших эту работу в самоцельную, формалистическую игру.

П. В. Анненков. Литературные воспоминания, стр. 77—78.

² А. А. Потебня. Полн. собр. соч., т. 1. Одесса, Госиздат Украины, 1922, стр. 170.

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

Некрасов очень точно назвал речь Гоголя «живою и одушевленную» (IX, 94). Она была одушевлена близостью к разговорному просторечью, к стихии народного языка, она несла на себе отсвет того «разума слов», который Гоголь считал отличительной особенностью русского языка (IX, 441).

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

Проза Гоголя по своему стилистическому рисунку существенно отличается от пушкинской прозы. У Пушкина письмо лаконичное, строгое, точное, деловое, свободное от каких бы то ни было стилистических излишеств. Пушкин, по верному наблюдению Вяземского, всегда «сторожит себя». Гоголевская проза, напротив, насыщена тропами и фигурами, его фраза вся переливается метафорами и сравнениями, иногда развертывающимися в широкую картину. «Он не пишет, а рисует, — говорил Белинский, — его фраза, как живая картина, мечется в глаза читателю, поражая его своею яркою верностью природе и действительности» (VIII, 79). Вспомним:

«Сухощавый и длинный дядя Митяй с рыжей бородой взобрался на коренного коня и сделался похожим на деревенскую колокольню или лучше на крючок, которым достают воду в колодцах» (VI, 91); «Цвет лица имел ка-

ленный, горячий, какой бывает на медном пятаке» (VI, 94); «Породистые стройные девки, каких уже трудно теперь найти в больших деревнях, заставляли его (Селифана. — С. М.) по нескольким часам стоять вороной. Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех глаза репой, у всех глаза с поволокой, походка павлином и коса до пояса» (VII, 32).

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

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

Пластичность в художественной прозе достигается различными путями. Горький, например, однажды сказал о Толстом, Тургеневе, Гончарове и Гоголе, что они, в отличие от Лескова, «писали пластически». И далее: «Слова у них — точно глина, из которой они богоподобно лепили фигуры и образы людей, живые до обмана...»¹. Горький объединил здесь художников, очень разных по манере письма. Наблюдение его, однако, верно. Названные писатели действительно лепят свои характеры. Но у Гоголя тем не менее преобладает пластика живописная. Он ищет слово, в котором выразительность сочеталась бы с изобразительностью. На пересечении этих двух путей рождается необыкновенная сила и энергия гоголевского слова.

Художественное мышление Гоголя поэтично и ассоциативно. Изображение какого-нибудь предмета, явления,

¹ М. Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 20, М., Гослитиздат, 1953, стр. 235.

эпизода мгновенно вызывает в нем целый рой ассоциаций, выражаемых в форме сравнений, уподоблений, развернутых метафор.

В «Вечере накануне Ивана Купала»:

«Тетка покойного деда рассказывала... что поленьки щеки казачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого розового цвета, когда, умывшись божьею росой, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком» (I, 141).

В «Тарасе Бульбе»:

«Итти!» раздалось голосно в запорожских куренях. Но Тарасу Бульбе не пришлись по душе такие слова, и навесил он еще ниже на очи свои хмурые, исчерна-белые брови, подобные кустам, повывраставшим по высокому темени горы, которых верхушки вплоть занес илгистый северный иней» (II, 123).

Иное сравнение превращается как бы в самостоятельную поэтическую новеллу. Писатель, увлекшись ею, словно забывает о главном предмете. Кажется, что разыгравшаяся фантазия увлекает его все дальше и дальше в сторону от центральной оси сюжета.

В «Тарасе Бульбе»:

«...Уже успело ему углубиться под сердце копьё... и хлынула ручья молодая кровь, подобно дорожному вину, которое несли в склянном сосуде из погребца неосторожные слуги, подскользнулись тут же у входа и разбили дорожную сулю: все разлилось на землю вино, и схватил себя за голову прибежавший хозяин, сберегавший его про лучший случай в жизни, чтобы, если приведет бог на старости лет встретиться с товарищем юности, то чтобы помянуть бы вместе с ним прежде, иное время, когда иначе и лучше веселился человек...» (II, 141).

Гоголь однажды писал А. С. Данилевскому о Кукольникке, что тот «сравнениями играет, как мячиками» (X, 228). У Гоголя сравнения не «играют», а «работают».

Распространенные сравнения придают стилю Гоголя эпический размах. Они помогают повернуть предмет, существующий в бесчисленном множестве опосредствований, нужной гранью к читателю. Этой коренной особенностью своей поэтики Гоголь верен всегда.

Вот первый визит Чичикова к губернатору: «Вошедши в зал, Чичиков должен был на минуту зажмурить глаза, потому что блеск от свечей, ламп и дамских платьев

был страшный. Все было залито светом. Черные фракы мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая клюшница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном, дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, взлетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостью старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски, где вразбигную, где густыми кучами. Насыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперед по сахарной куче, потереть одна о другую задние или передние ножки, или почесать ими у себя под крылышками, или, протянувши обе передние лапки, потереть ими у себя над головою, повернуться и опять улететь и опять прилететь с новыми докучными эскадронами» (VI, 14).

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

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

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

«В заключение же речи высморкался он (Чичиков. — С. М.) в белый батистовый платок так громко, как Андрей Иванович еще и не слыхивал. Подчас попадаетея в оркестре такая пройдоха-груба, которая когда хватит, то кажется, что крикнуло не в оркестре, но в собственном ухе. Точно такой же звук раздался в пробужденных покоях дремавшего дома...» (VII, 27—28).

¹ И. Мандельштам. О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902, стр. 76.

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

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

Чичиков едет к Собакевичу: «Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные, легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и пошвыстывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья» (VI, 94). Конечно, этот образ пышущего нравственным здоровьем лихого, бойкого молодого человека из народа возникает здесь случайно, как бы по капризу писательского воображения. Но вместе с тем образ вписывается в общую картину, создавая определенный контраст, некий эмоциональный противовес заскорузло-неподвижному, угрюмо-непроницаемому Собакевичу.

В статье «О преподавании всеобщей истории» Гоголь говорит о языке науки и преподавания и в этой связи высказывает суждение о том, какой должна быть речь профессора на кафедре: «Чтобы делать доступнее, он не должен быть скуп на сравнения» (VIII, 29). Тем более это условие важно для художника.

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

Подъезжая к имению Манилова, Чичиков видит (в самой ранней редакции): «Поодаль в стороне темнел сосновый лес» (VI, 253). Эта же фраза в окончательной редакции: «Поотдаль, в стороне, темнел *каким-то скучно-синеватым цветом* сосновый лес» (VI, 23). В первоначальной редакции: «вдоль и поперек серенькие русские избы» (VI, 253), в окончательной: «*темнели* вдоль и поперек серенькие *бревенчатые* избы» (VI, 23).

Вл. И. Немирович-Данченко заметил однажды, что он воспринимает «Ревизора» так, будто бы пьеса «в стихах написана»¹. Еще с большим основанием это можно было бы сказать о многих произведениях гоголевской прозы. Не только лирическая стихия всего цикла «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Тараса Бульбы», «Вия», «Мертвых душ», но и некоторые другие существенные элементы их художественной структуры (ритм, например, обилие тропов и т. д.) вызывает у читателя естественные ассоциации с произведением стихотворным.

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

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

В первоначальной редакции той же второй главы «Мертвых душ» мы читаем: «Кричащий петух, предвестник переменчивой погоды, еще более пополнил эту картину» (VI, 253). А вот та же фраза в окончательной редакции: «Для пополнения картины не было недостатка в петухе, предвозвестнике переменчивой погоды, который, несмотря на то, что голова продолблена была до самого мозга носами других петухов по известным делам волокитства, горланил очень громко и даже похлопывал крыльями, обдерганными как старые рогожки» (VI, 23).

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

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

¹ Сб. «Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию». М., «Искусство», 1965, стр. 151.

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

П. В. Апненков однажды сказал, что Гоголю был присущ «поэтический взгляд на предметы». Может быть, всего ярче этот «поэтический взгляд» писателя отразился в художественном слове. Для Гоголя слово было своеобразным и законченным поэтическим микромиром, как бы целостной моделью художественного произведения.

Проницательно заметил А. А. Потебня: «Слово имеет все свойства художественного произведения»¹. Гоголь интуитивно, своим художническим инстинктом и творческой практикой доказал обоснованность наблюдения выдающегося ученого.

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

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

Именно здесь источник художественной энергии гоголевского слова.

¹ А. А. Потебня. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 167.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

ДУХОВНАЯ ДРАМА

1

«**М**ертвые души» явились крупнейшим событием в писательской судьбе Гоголя и совпали с очень важными процессами, вызревавшими в общественной жизни России.

Это было бурное и чрезвычайно интересное время в истории страны. Оно отмечено серьезным подъемом крестьянского, антикрепостнического движения, обострением идейной, политической борьбы. Освободительное движение приобретает более широкий, демократический характер. Созревают силы, которые вскоре возглавят борьбу народных масс под лозунгом крестьянской революции.

«...Нельзя не подивиться быстроте, с которою движется вперед русское общество», — писал в 1844 году Белинский (VII, 447). Сдвиги в общественном сознании не могли игнорировать и деятели реакционного лагеря. В не так давно опубликованном письме М. П. Погодина к Гоголю от 10 апреля 1847 года содержится любопытная характеристика «состояния умов» в 40-е годы. Не понимая смысла и причин развивающихся в стране событий, Погодин видит в них плоды «западного направления». Тем не менее некоторые из его вынужденных признаний представляют определенный интерес. Вот что он писал: «Какой яд разливается у нас!.. Побывай-ка ты в губернии, поговори с капитан-исправником или заседателевой дочерью, которая читалась мадам Занд (раздаваемой даром при наших журналах), почитай новые русские повести да потом и суди! В пять лет ныне происходит в обществе то, на что требовалось прежде пятьдесят». Показателен также рассказ Погодина в другом письме к Гоголю о страшной расправе, которую учинили крепостные крестьянки над помещиком¹.

¹ «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 821, 824—825.

О подобных же фактах сообщает Гоголю и Шевырев. «Мы живем среди кровопролитий»¹, — с ужасом восклицает он.

В условиях обострившихся общественных противоречий Белинский возглавляет демократический лагерь. Преодолев свое кратковременное примирение с «разумной действительностью», он утверждает на материалистических и социалистических позициях и постепенно формируется как революционер-демократ. Вместе с Герценом Белинский является глашатаем самой передовой политической мысли в России. Борясь против крепостничества и самодержавия, Белинский настойчиво развенчивал иллюзии о возможности социальных преобразований «без насильственных переворотов, без крови». Выразителями этих иллюзий были дворянские либералы. Они пытались всячески смягчить остроту социально-политических противоречий в России и направить развитие страны по пути западноевропейских буржуазных «демократий». Боткин, Анпенков, Кавелин, которых буржуазная историография упорно выдавала за политических единомышленников Белинского, в действительности уже в 40-е годы были его идейными противниками в решении многих существенных вопросов современности. Борьба молодой революционной демократии против либералов-западников, равно как и против сторонников «официальной народности» и славянофилов, составляет одну из важнейших особенностей общественного движения 40-х годов.

Зародившись в самом начале 40-х годов, славянофильство тотчас же стало проявлять бурную активность. Константин Аксаков, Иван Киреевский, Хомяков, Самарин — все они своими шумными выступлениями в публичных дискуссиях и в печати пытались придать славянофильству значение широкого общественного движения.

Славянофильская доктрина основывалась, как известно, на признании особых исторических путей развития России, «призванной спасти человечество» от политических катастроф и революционных потрясений, которыми угрожает миру Запад. Главная предпосылка успешного выполнения Россией этой миссии состояла, по мнению славянофилов, в незыблемости феодально-помещичьего строя, монархической власти и православной веры, которую они

¹ «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год»
Приложения. СПб., 1896, стр. 65.

считали источником «духовной силы» народа. Отрицая какое бы то ни было значение петровских реформ, искаживших будто бы «истинные коренные русские начала», славянофилы идеализировали допетровскую, патриархальную старину и находили в ней норму и идеал социально-бытового уклада. Славянофилы были, по определению Белинского, «витязями прошедшего и обожателями настоящего». Идеалистическая философия истории у славянофилов была связана с их фальшивым народолюбием, с их неверным представлением о русском народе, в котором они видели воплощение кротости и религиозного смирения.

И хотя в речах и статьях славянофилов содержались порой элементы серьезной и острой критики тех или иных явлений самодержавно-бюрократического строя, однако же все это не колеблет общего вывода о политическом характере этого течения.

Несмотря на свою оппозиционность, славянофилы, равно как и либералы-западники, по ряду вопросов сходились с идеологами официальной народности, откровенными крепостниками и защитниками самодержавия. Всех их сближала ненависть к революции, боязнь активной творческой силы народа. Именно здесь проходил основной идейный водораздел между молодой революционной демократией 40-х годов и силами реакции, в каких бы формах эта последняя ни выступала.

Белинский со всей присущей ему революционной энергией и страстью боролся против официальной народности, а также славянофильства и космополитических теорий западников. В этой борьбе формировалось и мужало его социалистическое и материалистическое мировоззрение, выковывалось теоретическое оружие, служившее задачам народной революции.

С точки зрения этих задач оценивает теперь Белинский и пути развития русской литературы, а также творчество Гоголя. Белинский требует от писателей целеустремленно, более сознательного служения интересам народа. Политическое размежевание, которое обозначилось в общественном движении 40-х годов, обязывало деятелей литературы к более отчетливому определению своей идейной позиции.

Гоголь мучительно искал ответа на политические вопросы современности. Его письма и произведения конца 30-х — начала 40-х годов полны напряженных размышле-

ний о путях развития России. «Необгонимая тройка» в «Мертвых душах» — один из тех поэтических образов, в которых отражались эти раздумья. Положение дел в стране убеждало Гоголя в неизбежности социальных потрясений. Это тонко подмечено Горьким. В его «Набросках плана» одной из вступительных лекций по истории русской литературы мы находим следующую запись: «Предчувствие Гоголем неизбежности социальной катастрофы. Народ у Гоголя»¹. Мысль о социальной катастрофе связывается в эти годы у Гоголя с проблемой народа. Он искренне верил в творческий гений народа и видел в нем главную силу общественного развития. Но вместе с тем Гоголь не принимал революционных методов преобразования действительности и не знал пути, следуя по которому народ мог бы стать хозяином своей судьбы. Откликаясь с присущей ему чуткостью на основные проблемы, выдвинутые временем, писатель не сумел достаточно ясно определить своей идейной позиции.

В биографии Гоголя большое место занимают его отношения с Аксаковыми, М. П. Погодиным, С. П. Шевыревым, А. С. Хомяковым, Н. М. Языковым. В свои короткие приезды в Россию он большую часть времени проводил в Москве, вращаясь в кругу этих людей. Но отношения его с ними были очень сложными.

В семействе Аксаковых Гоголя окружали всяческими знаками внимания. Аксаковы пытались создать атмосферу искренней и горячей любви к Гоголю. Со своей стороны Гоголь с огромным уважением относился к старику Аксакову, очень ценил его дарование рассказчика и всячески побуждал его к писательству. Но сыновья Аксакова вызвали в нем иное отношение. Ничто не могло вполне расположить к ним писателя. И хотя Гоголь внешне сохранял дружеские отношения с молодыми Аксаковыми, но внутренне он был далек от них. С большой обидой пишет в этой связи С. Т. Аксаков в своих воспоминаниях «История моего знакомства с Гоголем»: «Безграничной, безусловной доверенности в свою искренность Гоголь не имел до своей смерти».

С начала 40-х годов дом Аксаковых в Москве стал центром славянофилов. Сыновья С. Т. Аксакова — Константин

¹ М. Горький. История русской литературы. М., Гослитиздат, 1939, стр. 7.

Сергеевич и несколько позднее Иван Сергеевич — оказались в числе главных деятелей этого течения. В условиях крайне обострившейся идейной борьбы между славянофилами и передовыми, демократическими силами общества молодые Аксаковы были особенно заинтересованы в том, чтобы склонить на свою сторону Гоголя. Они всячески стремились парализовать влияние на него со стороны прогрессивных сил России, прежде всего Белинского, который, возглавив в то время «Отечественные записки», пытался объединить вокруг журнала все лучшие, передовые силы литературы и превратить его в боевую трибуну общественно-политической мысли.

Славянофилы и в более грубой форме Погодин не щадили усилий, чтобы приблизить Гоголя к себе и использовать его имя в борьбе против Белинского.

Весьма примечательны отношения писателя с М. П. Погодиным.

В 30-е годы Гоголь часто общается с Погодиным, ведет с ним интенсивную переписку. Их связывала известная общность интересов в области литературы и особенно истории. Гоголь посвящал Погодина в свои творческие планы, нередко обращался к нему за советами и помощью в вопросах, касающихся истории. Так продолжалось до конца 30-х годов. Но вскоре их отношения резко изменились.

В 1841 году Погодин при ближайшем участии Шевырева начал издавать журнал «Москвитянин», ставший воинствующим центром реакции в борьбе против прогрессивных сил русской общественной мысли и литературы. Погодин грубо эксплуатирует свои отношения с Гоголем, настойчиво понуждая его к активному сотрудничеству в своем журнале. Повсеместно распространялись слухи о предстоящем появлении на страницах «Москвитянина» произведений Гоголя. Один из литераторов писал Погодину: «Все ждут, что-то будет в «Москвитянине» Гоголя? Его сотрудничество, кажется, непременно расширит круг журнала...»¹.

Между тем Гоголь не оправдал возлагавшихся на него надежд. В одной дневниковой заметке Погодина есть чрезвычайно характерные строки о событиях начала 1841 года: «Я начал издав<ать> журн<ал>. Хладнокров<ие> его

¹ Н. Барсуков. Жизнь и труды Погодина, т. VI. СПб., 1892, стр. 228—229.

<Гоголя> произв<одило> во мне против<ное> впечатл<ение>. Начал подозр<евать> эгоизм»¹. То, что Погодин называл эгоизмом, означало в действительности нежелание Гоголя солидаризироваться с людьми и изданием, которые были, по существу, чужды ему.

В октябре 1841 года Гоголь приехал в Россию с готовой рукописью «Мертвых душ». После тщетных усилий провести рукопись через московскую цензуру Гоголь, как известно, решил издать ее в Петербурге. С этой целью в начале января 1842 года он встретился с гостившим в Москве Белинским и обратился к нему с просьбой захватить с собой рукопись в Петербург.

Свидание это сильно встревожило славянофильский лагерь. Гоголь не хотел разглашать перед московскими друзьями своих отношений с Белинским. И потому было условлено, что свидание—секретное. Анненков предполагал, что секрет свидания «был действительно сохранен»². Но он ошибался. Аксаковы и Погодин, не сводившие с Гоголя глаз и будучи в связи с приездом Белинского в Москву особенно настороже, узнали о свидании. В упоминавшейся выше дневниковой заметке Погодина содержится следующая запись о Гоголе, относящаяся к интересующему нас эпизоду 1842 года: «Слухи, что он был у Краевского, посылал к Белинскому». Более определенно писал об этом в своих воспоминаниях С. Т. Аксаков: «У нас возникло подозрение, что Гоголь имел сношение с Белинским, который приезжал на короткое время в Москву секретно от нас, потому что в это время мы все уже терпеть не могли Белинского, переехавшего в Петербург для сотрудничества в издании «Отечественных записок»³.

Первый биограф Гоголя — П. А. Кулиш — в одном из писем сообщал, с каким крайним негодованием рассказывал ему однажды П. А. Плетнев, «как Гоголь по возвращении из-за границы поддакивал ему (Плетневу. — С. М.) в его искреннем суде о журналистах, а тайком от него делал визиты Белинскому, Краевскому, Некрасову, Панаеву и другим»⁴.

¹ «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 794.

² П. В. Анненков. Литературные воспоминания, стр. 177.

³ С. Т. Аксаков. Собр. соч. в четырех томах, т. III, стр. 208.

⁴ Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки УССР, Киев, шифр: Гоголиана, 359.

В критической литературе уже было высказано справедливое предположение, что во время московской встречи Белинский пытался привлечь Гоголя к сотрудничеству в «Отечественных записках». Еще в начале 1840 года, вскоре после перехода Белинского в «Отечественные записки», Гоголь дал обещание участвовать в этом журнале. 25 февраля 1840 года Иван Аксаков с тревогой сообщал об этом своему брату Константину: «Получили письмо Гоголя к Одоевскому: он обещает прислать повесть в «Отечественные записки» и просит, чтобы ему высылали «Отечественные записки в Рим...»¹. Но Гоголь не сдержал своего слова. Уклончивую позицию занял он и во время московского свидания в 1842 году.

Белинский, горячо заинтересованный в сотрудничестве Гоголя, был разгневан его нерешительностью и написал ему в апреле 1842 года откровенное письмо: «Очень жалею, что «Москвитянин» взял у вас все и что для «Отечественных записок» нет у вас ничего. Я уверен, что это дело судьбы, а не Вашей доброй воли или Вашего исключительного расположения в пользу «Москвитянина» и в невыгоду «Отечественных записок»... «Отечественные записки» теперь *единственный* (курсив Белинского. — С. М.) журнал на Руси, в котором находит себе место и убежище честное, благородное и — смею думать — умное мнение, и что «Отечественные записки» ни в каком случае не могут быть смешиваемы с холопами знаменитого села Поречья»² (XII, 107—108).

Это письмо знаменует собой важную веху в истории борьбы Белинского за Гоголя. С высоты своего революционного мировоззрения критик теперь во многом по-новому начинает осмысливать произведения Гоголя, еще глубже понимая их общественное значение. Но вместе с тем Белинскому уже открываются и противоречия писателя, недостаточность его политического развития, которая могла стать пагубной для него как художника.

Белинский понял, что нежелание Гоголя принять предложение о сотрудничестве в «Отечественных записках» является результатом зыбкости его политических взглядов и влияния, оказываемого на него славянофильскими кру-

¹ «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 582.

² Имеются в виду Погодин и Шевырев, часто гостившие в подмосковном имении министра просвещения Уварова — Поречье.

гами. В одном из писем к Боткину критик сердито заметил: «...в этом кружке он как раз сделался органом «Москвитянина» (XII, 90).

Гоголь и на этот раз не принял окончательного решения. Письмо Белинского осталось без ответа. 11 мая 1842 года Гоголь писал Н. Прокоповичу: «Я получил письмо от Белинского. Поблагодари его. Я не пишу к нему, потому что, как сам он знает, обо всем этом нужно потрактовать и поговорить лично, что мы и сделаем в нынешний проезд мой через Петербург» (XII, 59).

Разговор состоялся, но был безуспешен. На Гоголя продолжали оказывать давление его московские друзья. Погодин не гнушался никакими средствами, чтобы достичь намеченной цели. С. Т. Аксаков рассказывает в своих мемуарах: «Погодин пилил, мучил Гоголя не только словами, но даже записками, требуя статей в журнал и укоряя его в неблагодарности, которые посылал ему ежедневно...». В 1914 году были опубликованы двадцать четыре записки, которыми обменялись Погодин и Гоголь. Некоторые из этих записок представляют большой интерес. Вот одна из них, датированная Е. Казанович концом 1841 года. Погодин пишет: «Я устраиваю теперь 2 книжку («Москвитянина». — С. М.). Будет ли от тебя что для нее?» Гоголь кратко и выразительно отвечает на обороте того же клочка бумаги: «Ничего»¹. В начале апреля 1842 года Гоголь получил из Петербурга цензурное разрешение на печатание «Мертвых душ». На страницах «Москвитянина» появляется объявление о предстоящем выходе нового произведения. Погодин потребовал от Гоголя согласия на опубликование в журнале нескольких отрывков из поэмы до ее выхода в свет отдельным изданием. Гоголь категорически отказался. Он написал резкую записку Погодину: «А на счет Мертвых душ: ты бессовестен, неумолим, жесток, неблагоприятен. Если тебе ничто и мои слезы, и мое душевное терзанье, и мои убеждения, которых ты и не можешь и не в силах понять, то исполни по крайней мере ради самого Христа, распятого за нас, мою просьбу: имей веру, которой ты и не в силах и не можешь иметь ко мне, имей ее хоть на пять-шесть месяцев. Боже! Я думал уже, что я буду спокоен хотя до моего выезда...» (XII, 56). Здесь осо-

¹ Е. Казанович. К истории сношений Гоголя с Погодиным. «Временник Пушкинского дома». Пг., 1914, стр. 75.

бенно интересно замечание Гоголя о том, что его убеждения совершенно чужды Погодину.

В своем знаменитом памфлете «Педант» Белинский высмеял наряду с Шевыревым одного «хитрого антрепренера», «ловкого промышленника», «ученого литератора» и «спекулянта». В этом портрете был тотчас же узнан издатель «Москвитянина». Перечисленные качества Погодина во всей неприглядности проявились в его отношениях с Гоголем. Таким образом, в обстановке ожесточенной идейной борьбы, которая развернулась с начала 40-х годов между прогрессивными силами общества, возглавляемыми Белинским, с одной стороны, славянофилами и идеологами официальной народности — с другой, позиция Гоголя была очень противоречивой. Своими гениальными обличительными произведениями он помогал делу Белинского, хотя и не возвышался до его страстных революционных убеждений. Связанный узами личной дружбы с деятелями славянофильского лагеря, Гоголь вместе с тем был чужд их политическим взглядам и сопротивлялся их попыткам использовать его имя и авторитет в борьбе против Белинского.

Между Гоголем и Белинским не было личной близости. Но, прекрасно понимая значение Белинского как критика, Гоголь по-прежнему считает его самым авторитетным судьей в области литературы. Не случайно именно Белинскому поручает он заботу о «Мертвых душах». В связи с предстоящим выходом в свет «Мертвых душ» Гоголь просил Прокоповича переговорить с Белинским, чтобы он в своем журнале сказал что-нибудь о книге «в немногих словах, как может сказать не читавший о ней».

Белинский, предвидевший громадное общественное и эстетическое значение нового произведения Гоголя, охотно выполнил эту просьбу. В очередной, июньской, книжке «Отечественных записок» появилась его заметка, в которой содержалось обещание в ближайшее время выступить с подробным отчетом о «Мертвых душах» и в этой связи подвергнуть обзору всю творческую деятельность Гоголя. «Будет о чем поговорить, — замечает критик, — будет что сказать нового, чего еще у нас не было говорено...»

Эта заметка предвляла собой цикл знаменитых статей Белинского о «Мертвых душах», в которых были затронуты действительно новые проблемы творчества Гоголя и русской литературы вообще.

После гибели Пушкина и Лермонтова Гоголь остался единственной надеждой Белинского. С его именем критик связывал будущее русской литературы. «Вы у нас теперь один (курсив Белинского.—С. М.),—писал он Гоголю в 1842 году, за месяц до выхода «Мертвых душ»,— и мое нравственное существование, моя любовь к творчеству тесно связана с Вашей судьбою; не будь Вас — и прощай для меня настоящее и будущее в художественной жизни моего отечества» (XII, 109).

2

Выход в свет «Мертвых душ» стал крупнейшим событием в литературной и общественной жизни страны. «Они разбудили Русь», — писал Щепкин. Поэма Гоголя «потрясла всю Россию», — вспоминал позднее Герцен.

Кажется, никогда прежде литературное произведение не вызывало такого возбуждения в самых различных слоях общества. У этой книги не было равнодушных читателей. Одни ею восторгались, другие ее предавали анафеме. Но и те и другие отдавали себе отчет в том, что появление «Мертвых душ» — событие в некотором роде чрезвычайное. Это понимали все — даже те, кто был чужд идейному пафосу книги. Она подняла против Гоголя целый ураган ненависти со стороны людей, почувствовавших себя задетыми и оскорбленными. 1 декабря 1842 года поэт Языков писал своим родным из Москвы: «Гоголь получает отовсюду известия, что его сильно ругают русские помещики; вот ясное доказательство, что портреты их списаны им верно и что подлинники задеты за живое! Таков талант! Многие прежде Гоголя описывали житье-бытье российского дворянства, но никто не рассерживал его так сильно, как он»¹.

Книга Гоголя возбуждала негодование ко всему строю жизни и будила стремление к борьбе с ним. В этом заключался объективно революционный смысл «Мертвых душ». Вот почему реакционная критика с таким единодушным обрушилась на Гоголя. Булгарин, Сенковский, Полевой утверждали, что «Мертвые души» — «уродливая карикатура» и «клевета» на Россию. «Северная пчела» обвинила Гоголя в том, что он изобразил «какой-то особый мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать»². Благонамеренная критика разных оттенков по-

¹ «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 640.

² «Северная пчела», 1842, № 137.

ричала писателя за одностороннее и тенденциозное изображение действительности.

Вокруг «Мертвых душ» закипели ожесточенные споры. Это была не обычная литературная полемика, но один из самых острых эпизодов идейной борьбы в русской литературе первой половины XIX века. И это отлично понял Белинский. Спустя несколько месяцев после выхода в свет поэмы, в третьей статье «Речь о критике», он прямо заявил, что «беспрестанные толки и споры» о «Мертвых душах» — «вопрос столько же литературный, сколько и общественный».

Белинский отверг поверхностное предположение, высказывавшееся некоторыми из «доброжелателей» Гоголя, будто бы нападки на его новое произведение исходят от людей, провизкнувших лишь «завистью к успеху и к гению». Споры вокруг «Мертвых душ», говорит он, являются результатом «столкновения старых начал с новыми», это «битва двух эпох» (VI, 323).

В течение двух месяцев после выхода в свет «Мертвых душ» почти вся петербургская и московская критика успела высказаться о новом произведении Гоголя. Среди этих высказываний было одно, привлечшее к себе особое внимание Белинского, — брошюра К. Аксакова «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». В ней защищалась мысль, будто бы поэма Гоголя своим содержанием, характером, поэтической формой возрождала в русской литературе традиции гомеровского эпоса. «В поэме Гоголя является нам... древний, гомеровский эпос», — писал Аксаков. И еще: «Созерцание Гоголя, древнее, истинное, то же, какое и у Гомера... из-под его творческой руки восстает, наконец, древний истинный эпос»¹. По мнению Аксакова, недостаточное уважение к древнему эпосу привело современную литературу к падению: история мировой литературы после Гомера представляет собой процесс деградации, завершившийся вырождением древнего эпоса в современный роман. Белинский в своей статье подверг резкой критике реакционную, антинаучную концепцию Аксакова, доказав всю несостоятельность его сопоставлений Гоголя с Гомером. Современный роман, утверждал Белинский, не есть порождение и искажение

¹ К. Аксаков. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души», 1842, стр. 4—5.

древнего эпоса, он представляет собой, по словам критика, явление, отвечающее потребностям самой жизни, он есть «эпос нашего времени», в котором «отразилась сама современная жизнь».

Завязалась полемика. Аксаков, уязвленный критикой Белинского, выступил на страницах «Москвитянина» с антикритикой. Белинский ответил в 11-й книжке «Отечественных записок» новой большой статьей: «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души».

Белинский, можно сказать, сокрушил концепцию Аксакова. С неотразимой логикой он доказал, что древний эпос ни по содержанию, ни по идее не имеет ничего общего с «Мертвыми душами». Там — пафос утверждения действительности, здесь — пафос ее отрицания. Ныне вообще немыслима поэзия в духе античного эпоса — потому, что такая поэзия может быть следствием лишь опеределенных форм общественного развития, давно уже пережитых человечеством.

Полемизируя с К. Аксаковым, возвеличивавшим в Гоголе непосредственность его творчества, Белинский писал, что эта непосредственность, хотя она пока еще и составляет главную силу Гоголя, имеет, однако, свои пределы, — она изменяет писателю тогда, когда он вторгается в сферу идей. Белинский указывал, что Гоголя надо не хвалить за непосредственность творчества, а всячески поощрять в нем развитие «субъективного» начала, рефлексии, сознательности.

Формула «эпического созерцания», к которой Аксаков сводил «Мертвые души», извращала идейное содержание поэмы, выхолащивала из нее какую бы то ни было обличительную направленность. Именно этим объясняется острота полемики, которую вел против Аксакова Белинский.

Гоголь остался крайне недоволен брошюрой Аксакова. «Я был уверен, — писал он С. Т. Аксакову, — что Кон-
<стантин> Сер-
<геевич> глубже и прежде поймет, и уверен, что критика его точно определит значение поэмы» (XII, 93), а два года спустя высказался в письме к тому же адресату еще резче и определеннее, заявив, что К. Аксаков «опозорился в глазах света на мне (написавши статью о «Мертвых душах»)» (XII, 407).

Брошюра К. Аксакова выражала не только его личную точку зрения. Он писал Гоголю, что Хомяков и Самарин вполне согласны с ней. По этому поводу Хомяков сообщал

К. Аксакову: «Я, как вам известно, вполне разделяю с вами мнение о «Мертвых душах», и об авторе, и о том, что в нем заметно воскресение первобытной искренней поэзии»¹. Семья Аксаковых всячески стремилась убедить Гоголя в том, что Константином руководили благие намерения. Но это ни к чему не привело. Свое отрицательное отношение к брошюре Гоголь так и не изменил.

Белинский был первым критиком, который объяснил России значение «Мертвых душ», оценил национальную самобытность этого произведения, его народность.

Уже после «Вечеров» и «Миргорода» Белинскому стал ясен глубоко национальный характер творчества Гоголя. И чем сильнее раскрывалась обличительная направленность гоголевского реализма, тем большее национальное значение приобретала в глазах Белинского деятельность писателя.

Статьи Белинского о «Мертвых душах» не только помогали уяснению гениальной поэмы. Они идейно как бы обогащали ее. Они содействовали тому, что образы «Мертвых душ» вошли в литературный и житейский обиход и служили оружием против различных явлений крепостнической реакции.

Обобщая художественный опыт Пушкина, Лермонтова и Гоголя, Белинский создал учение о критическом реализме, явившееся колоссальным достижением мировой эстетической мысли XIX века. Но именно с Гоголем Белинский связывал торжество критического реализма в России. Гоголь был для критика «отцом», «главой и основателем» целой школы в русской литературе, из которой выросла плеяда великих русских писателей: Герцен и Некрасов, Тургенев и Гончаров, Островский и Салтыков-Щедрин.

Подъем освободительного движения содействовал укреплению позиций тех писателей, творчество которых развивало передовые, демократические традиции русской литературы. Совершенно теряют былую популярность Бенедиктов, Кукольник, Масальский, Ободовский и многие другие деятели так называемой «риторической школы». Немалая в том заслуга принадлежала Гоголю. Белинский отмечал, что Гоголь своим творчеством убил два ложных направления в русской литературе: романтизм, или, как выражается критик, «на ходулях стоящий идеализм», и са-

¹ «Полн. собр. соч. А. С. Хомякова», т. VIII. М., 1900, стр. 344.

тирический дидактизм. Первое из них занималось «украшением природы», идеализацией действительности, второе пыталось смотреть на жизнь «сквозь закоптелые очки морали». Искусство не терпит ни украшательства, ни пошло-го морализирования. Гоголь вслед за Пушкиным воодушевлял литературу живым национальным интересом, делал ее зеркалом русского общества, верным и глубоким отражением жизни.

Гоголевская школа закрепила исторически свойственные русской литературе традиции демократизма, углубила интерес к жизни и быту простого человека, привлекла внимание широкого круга писателей к изображению «реву-щих противоречий» действительности. Выход «Мертвых душ», писал Белинский, «окончательно решил литературный вопрос нашей эпохи, упрочив торжество «новой школы».

В 40-х годах Белинский и Гоголь оказались в самом центре общественно-литературной борьбы. Белинский продолжал отстаивать творчество писателя от покушений на него со стороны многочисленных врагов.

Особенно остро и драматически протекала борьба Белинского со славянофилами. В ходе ожесточенной полемики вокруг «Мертвых душ» для Белинского стало очевидным, что именно они являются самыми опасными врагами Гоголя и гоголевской школы.

К середине 40-х годов примитивная, вульгарная фальсификация Гоголя Булгариным или Сенковским не имела уже серьезного значения, так как была давно высмеяна и разоблачена Белинским. Более тонкой и гибкой была позиция славянофилов.

Используя свои личные отношения с Гоголем, они упорно пытались перетянуть писателя к себе, обратить его в свою «веру».

Но их надежды пока не сбывались. Не имели успеха также их усилия привлечь Гоголя к сотрудничеству в своих изданиях. В одном из писем к Н. М. Языкову Гоголь дал резкую отповедь В. А. Панову — издателю «Московского сборника», донимавшему его своими просьбами принять участие в сборнике. «...Панову скажи так, — писал Гоголь, — что я весьма понял всякие ко мне заезды по части статьи отдаленными и деликатными дорогами, но не

хочет ли он понюхать некоторого словца под именем «мет!» (курсив Гоголя) (XIII, 107)¹.

Гоголю претили узость и догматизм теоретических позиций «славянистов», которые были не в состоянии подсказать правильного решения волнующих его вопросов. Их ограниченность состояла, по мнению Гоголя, в неспособости увидеть и понять «строение», т. е. основы народной жизни. Отмечая «незрелость» «славянистов», Гоголь при этом подчеркивает, что у них много кичливости: «они хвастуны, из них каждый воображает о себе, что он открыл Америку, и найденное им зернышко раздувает в репу» (VIII, 262). Когда в октябре 1845 года Шевырев сообщил Гоголю, что К. Аксаков «бородой и зипуном отгородил себя от общества и решился всем пожертвовать народу»², Гоголь ответил: «Меня смутило также известие твое о Константине Аксакове. Борода, зипун и проч... Он просто дурачится, а между тем дурачество это неминуемо должно было случиться... Он должен был *неминуемо сделаться фанатиком, так я думал с самого начала*» (XII, 537).

Отношения Гоголя с семьей Аксаковых, особенно с молодыми, становились между тем все более натянутыми, то и дело обостряясь вспышками взаимного раздражения и отчуждения. Доходило порой до открытых столкновений. Константин Аксаков сообщал однажды брату Ивану: «Столкновения мои с Гоголем часто неприятны; в его словах звучит часто ко мне недоброжелательство и оскорбительный тон»³. Не понимая истинных причин поведения Гоголя, С. Т. Аксаков склонен был искать объяснения его «странностей» в «капризах» скрытой природы писателя.

В семье Аксакова был создан, можно сказать, культ Гоголя. Его безудержно восхваляли, почти боготворили. «Это — святой человек»⁴, — записывает однажды в своем дневнике дочь Аксакова Вера Сергеевна. Но Гоголь интуитивно чувствовал, и временами очень остро, что, несмотря на атмосферу искреннего поклонения, окружавшую его

¹ См. также «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 682, 690, 703.

² «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год». Приложение, стр. 23.

³ «Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 715. Об этом же свидетельствует и О. С. Аксакова, писавшая сыну Ивану, что Гоголь постоянно оскорбляет Константина (см. там же, стр. 716).

⁴ «Дневник В. С. Аксаковой». СПб., 1913, стр. 20, 27.

в доме Аксаковых, он не мог ждать здесь истинного понимания тех тревог, которые вызывала в нем современная действительность.

И это настораживало Гоголя против всех его друзей славянофилов. Отсюда характерная для него внутренняя борьба с этими друзьями. Причем порой он их воспринимал недифференцированно, не всегда понимая различие между Погодиным, скажем, и Хомяковым, С. Т. Аксаковым и его сыновьями. В минуту раздражения у него срывались заносистые, колкие слова и в адрес «старика Аксакова». Вся семья Аксаковых иной раз воспринималась им как нечто единое, несущее коллективную ответственность за поступки любого из ее членов. Раздражение свое Константин Гоголь порой переносил и на его отца¹.

Почти со всеми московскими друзьями у Гоголя были трудные отношения. В его письмах содержится немало ярких, выразительных оценок поведения его московских друзей. «Они люди умные, но многословы, — писал он А. О. Смирновой, — и от нечего делать толкут воду в ступе. Оттого их может смутить всякая бабья сплетня и сделаться для них предметом неистощимых споров. Пусть их путаются обо мне; я их вразумлять не буду» (XIII, 224).

Пресловутая «неоткровенность» Гоголя была своеобразной формой самозащиты писателя от людей, не понимавших его и отдаленных от него пропастью разногласий во взглядах на жизнь и искусство. В 30-х и начале 40-х годов эти разногласия были слишком очевидны. Произведения Гоголя отрицали крепостническую действительность, будили яростную ненависть к ней. А московские его друзья, хотя и видели недостатки этой действительности, критиковали отдельные ее стороны, но вместе с тем боялись радикальных перемен. Молодые Аксаковы, как и все славянофилы, были в сущности враждебны общественному пафосу гоголевского творчества, его обличительному направлению. Белинский писал о произведениях Гоголя, как «о положительно и резко антиславянофильских» (X, 227).

Наконец Гоголь решился высказать горькую истину и самому С. Т. Аксакову. Он писал ему: «Я никогда не был особенно откровенен с вами и почти ни о чем том, что было

Подробно об отношениях Гоголя и Аксаковых см. в моей книге: «С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество». М., Гослитиздат, 1961, стр. 230—263.

близко душе моей, не говорил с вами, так что вы скорее могли меня узнать только как писателя, а не как человека, и этому, может быть, отчасти способствовал милый сын ваш Конст<антин> Сергеевич» (XIII, 373). Шевырев сделал выговор Гоголю за это письмо и сообщил, что Аксаковы остались им недовольны: «Они считали тебя всегда другом семейства. Ты же начинаешь с того, что как будто бы отрекаешься от этой дружбы, и потому даешь себе право быть с ними неискренним»¹. Не обращая внимания на выговор, Гоголь вскоре снова написал С. Т. Аксакову: «Что ж делать, если я не полюбил вас так, как следовало бы полюбить вас! Кто же из нас властен над собою?» (XIII, 416).

Еще более острый конфликт возник у Гоголя с Погодиным. Старания Погодина привлечь Гоголя к постоянному участию в «Москвитянине» так и не увенчались успехом. Их личные отношения оказались на грани полного разрыва. Конфликт был вскоре предан публичной огласке в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в статье «О том, что такое слово», датированной 1844 годом — годом наибольшего обострения отношений между Гоголем и Погодиным. Статья эта вполне откровенно объясняет мотивы, по которым Гоголь отказывался от сотрудничества в «Москвитянине». Он высказывает здесь крайнее недовольство «приятелем нашим П***» — т. е. Погодиным, имевшим обыкновение каждую строку известного писателя самоуправно, «тот же час тиснуть в журнале, не взвесив хорошенько, к чести ли это или к бесчестию его». Сотрудничество в журнале, подобном «Москвитянину», Гоголь теперь вообще считал «бесчестьем».

Негодующая памфлетная характеристика Погодина, сохранившаяся в статье Гоголя, а также резкая надпись, которую он сделал на экземпляре «Выбранных мест», подаренном Погодину², взбудоражили весь круг «славянистов». С. Т. Аксаков возмутился тем, что Гоголь публично обесчестил Погодина, и в письме к сыну Ивану от 14 янва-

¹ «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год», Приложение, стр. 53.

² Вот эта примечательная надпись: «Неопрятному и растрепанному душой Погодину, ничего не помнящему, ничего не замечающему, наносящему на всяком шагу оскорбления другим и того не видящему. Фоме Неверному, близорукому и грубому архином меряющему людей, дарит сию книгу, в вечное напоминание грехов его, человек также грешный, как и он, и во многом еще неопрятнейший его самого» (VIII, 789).

ря 1847 года заметил: «Я никогда не прощу ему (Гоголю. — С. М.) выходок на Погодина: в них дышит дьявольская злоба...» Шевырев назвал поступок Гоголя «нехорошим» и ультимативно потребовал при втором издании книги снять все компрометирующее Погодина: «Второе издание твоей книги я приму на себя на том только условии, чтобы уничтожено было то, что ты сказал о Погодине. В противном случае отказываюсь. Я не хочу, чтобы через мои руки проходила оплеуха человеку, которого я люблю и уважаю...»¹ «Славянисты» всячески старались ослабить принципиальное значение конфликта между Гоголем и Погодиным, придать ему сугубо личный характер, лишенный какого бы то ни было общественного смысла. Разумеется, это было искажением истины.

К середине 40-х годов в Гоголе уже вызрел надлом, который заставит его вскоре другими глазами взглянуть на свои великие произведения, а затем и отречься от них. В сознании писателя происходила мучительно сложная и напряженная борьба между силами света и тьмы. И чем более ослабевало в нем сопротивление силам тьмы, тем острее он ощущал в минуты прозрения ложность убеждений его друзей-славянофилов.

Слабость Гоголя, по мнению Белинского, состояла в том, что мощный антикрепостнический протест, выраженный в его произведениях, не был достаточно политически заострен, т. е. в том, что этот протест не доводился писателем до своего логического конца. В этом отношении Белинский видел преимущество, скажем, таких писателей, как Герцен или Некрасов, у которого «замечательный талант», по выражению критика, дополнялся «мыслью сознательной», иными словами — сознательным стремлением к революционному изменению жизни.

Гоголь пытался теоретически отстаивать иной путь — вне крайностей, вне борьбы. Такая позиция представлялась ему особенно необходимой для поэта, который «может действовать инстинктивно», ибо в нем заложена «высшая сила слова» (XII, 476). Эта сила якобы стихийно влечет художника к истине, предохраняя его от заблуждений. Власть подобных иллюзий над Гоголем была очень сильной.

¹ «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год». Приложения, стр. 42, 44.

В нем отсутствовал тот «стройный взгляд на жизнь», о котором позднее писал Чернышевский. Писатель подолгу жил за границей и был оторван от почвы народной жизни. Там, за рубежом, он стал свидетелем серьезных социальных потрясений, увенчавшихся в ряде стран Европы — во Франции, Италии, Австрии, Венгрии, Пруссии — революционным взрывом 1848 года. Не понимая исторического смысла этих событий, Гоголь воспринимает их, как всеобщий хаос, как торжество слепой, разрушительной стихии. «Тут и фаланстерьен, — писал он Белинскому, — и красный, и всякий, и все друг друга готовы съесть, и все носят такие разрушающие, такие уничтожающие начала, что уже даже трепещет в Европе всякая мыслящая голова и спрашивает невольно, где наша цивилизация? И стала европейская цивилизация призраком...» (XIII, 438—439).

Сообщения из России приводили Гоголя в еще большее смятение. Нарастающая сила крестьянских восстаний, всеобщее обострение политической борьбы усиливают растерянность писателя. Эти события начинают все больше пугать его. Опасение за будущее России внушает Гоголю мысль о необходимости уберечь ее от противоречий капиталистической Европы, любой ценой преодолеть «человеческую путаницу», утихомирить разбушевавшиеся стихии и навести порядок в отношениях между помещиком и мужиком. В поисках выхода он увлекается реакционно-патриархальной утопией о возможности всенародного единения и благоденствия под эгидой некоего хозяйственного и «гуманного» помещика, связанного с мужиком общностью экономических интересов и узами христианской любви.

Около Гоголя не было людей, которые могли бы помочь ему разобраться в сложных вопросах современной действительности. Тем временем усугублялось еще и болезненное состояние Гоголя. Он увлекается церковными книгами, проникается все более религиозно-мистическими настроениями. В его письмах стал звучать высокомерный тон проповедника.

Этот тон поощряли в Гоголе люди, с которыми он находился в дружеских отношениях — Плетнев, Жуковский, Языков, Смирнова-Россет, постоянно жившая в Риме Зинаида Волконская. «Бог знает, — писал с тревогой Чаадаев, — куда заведут его друзья»¹. Они все сильнее подчи-

¹ «Сочинения и письма П. Я. Чаадаева», т. I. М., 1913, стр. 282.

няли Гоголя своему влиянию. «Этим знакомствам, — писал Чернышевский, — надобно приписывать сильное участие в образовании у Гоголя того взгляда на жизнь, который выразился «Перепискою с друзьями» (IV, 638).

Духовная драма Гоголя не была совершенной неожиданностью для Белинского. В известном смысле критик был к ней подготовлен. В XI главе «Мертвых душ» Гоголь обещал продолжение своей поэмы, заметив, что в последующих ее частях, может быть, «почуются иные, еще доселе небранные струны» и будет изображен некий муж, «одаренный божественными доблестями», или идеальная русская девица, «какой не сыскать нигде в мире».

Шевырев восторженно приветствовал эти строки Гоголя, он видел в них залог того, что писатель изменит свое одностороннее, т. е. критическое отношение к действительности. Сокрушаясь, что в первом томе поэмы «комический юмор возобладал», а русская жизнь и русский человек представлены «по большей части отрицательною их стороною», Шевырев призывал фантазию Гоголя «вознестись до полного объема всех сторон русской жизни». И, касаясь обещаний Гоголя, Шевырев снисходительно выражал надежду, что писатель «славно сдержит свое слово»¹.

В статье «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» Белинский также обратил внимание на некоторые намеки в поэме. Они показались ему опасными с точки зрения дальнейшего развития творчества писателя.

В туманных обещаниях Гоголя Белинский почувствовал намерение показать какую-то другую, положительную сторону крепостнической действительности России. Белинский встревожился этими «крапинками и пятнышками в картине великого мастера» и тогда же прозорливо предостерег Гоголя от грозящей ему серьезной беды: «Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете...» (VI, 418).

Для передовых общественных сил 40-х годов была характерна напряженная работа теоретической мысли, накладывавшей свой отпечаток и на художественное творчество. Наиболее ярко это проявилось в произведениях Герцена и Щедрина. Реализму этих выдающихся

¹ «Москвитянин», 1842, № 8, стр. 369—370.

представителей гоголевской школы была свойственна огромная, проникающая в самые глубокие тайники действительности аналитическая сила, столь характерная для произведений самого Гоголя. Но присущий Гоголю дух критического анализа был ограничен слабостью его мировоззрения. Непосредственность творчества, говорил Белинский, обнаруживает свою слабость в Гоголе «там, где в нем поэт сталкивается с мыслителем, то есть где дело преимущественно касается идей». Ибо эти идеи, продолжает критик, помимо непосредственного акта творчества требуют от художника «эрудиции, интеллектуального развития, основанного на неослабном преследовании быстро несущейся умственной жизни современного мира». В качестве симптомов, свидетельствующих о том, что Гоголь «отдалился от современного взгляда на жизнь» и увлекся «фантастическими затеями», Белинский называет «Портрет» и «Рим».

Иными словами, Белинский считал, что одного таланта, сколь бы могучим он ни был, недостаточно для художника. Помимо таланта, он должен обладать еще прогрессивным мировоззрением, быть способным сознательно выражать и отстаивать передовые идеи своего времени. Вот почему художник должен быть еще и мыслителем.

В этих рассуждениях Белинского содержалось суровое предостережение Гоголю.

В той же статье «Объяснение на объяснение...» Белинский отмечает, что ему показались странными некоторые лирические отступления «Мертвых душ». Первоначально критик увидел в лирическом пафосе Гоголя высочайшее проявление «субъективности», т. е. благородной и взволнованной думы писателя о самых значительных явлениях русской жизни, и признал поэтому предложенное самим автором жанровое определение «Мертвых душ» как «высокой, вдохновенной» поэмы вполне правомерным. Однако, продолжая изучать «Мертвые души», Белинский обнаружил в них такие элементы, «которые довольно неприятно промелькивают» и заставляют задуматься над тем, в каком направлении может пойти дальнейшее развитие произведения. Если Гоголь действительно хочет в последующих его частях изобразить не только то, чего «нет еще на свете», но и то, что абсолютно противостоит жизненной правде, — можно ли в таком случае принять лирический пафос «Мертвых душ»? Правильно ли называть произведения поэмою?

В 1846 году мысль Гоголя снова была обращена к «Ревизору». Правда, он уже больше не изменял текста комедии. Ему показалось необходимым лишь *расширить* ее толкование. Традиционное представление о «Ревизоре» как социально-сатирической комедии кажется теперь автору уже недостаточным. Он пытается раздвинуть ее границы и усложнить ее содержание.

В этом был смысл написанной Гоголем «Развязки «Ревизора», которая должна была стать своего рода эпилогом к комедии.

В критической литературе «Развязка» единодушно оценивалась как отступление Гоголя от принципов социальной сатиры, как попытка дать религиозно-мистическое истолкование своей великой комедии. Эта в основном справедливая оценка нуждается, однако, в некоторых уточнениях.

«Развязка «Ревизора» была задумана писателем в самую трудную пору его жизни. Для Гоголя середины 40-х годов характерны напряженные, мучительные поиски новых путей решения острых социальных проблем современной жизни. Отвергая крайности «европистов» и «славянистов», Гоголь убежден, что можно многого достигнуть путем нравственного самоусовершенствования. Пусть каждый человек заглянет в глубины собственной души и в ней поразит своего врага, который мешает ему стать чище и лучше. В этой связи меняется взгляд писателя на назначение сатиры. Гоголь теперь убежден в том, что она должна быть обращена не только на общественные язвы, но и во внутрь души человеческой. Проповедническую роль искусства следует совместить с исповедническим его назначением. Ибо искусство — это и проповедь и исповедь. Оно служит выражением стремления человека к прекрасному и высокому. В таком духе высказывается один из персонажей «Развязки «Ревизора» — Николай Николаич. Он говорит еще, что искусство по самой природе своей не может быть безнравственно, оно стремится к добру — «положительно или отрицательно: выставляет ли нам красоту всего лучшего, что ни есть в человеке, или же смеется над безобразием всего худшего в человеке» (IV, 125).

Персонажи «Развязки» размышляют над «ключом» к «Ревизору». Прежнее толкование кажется им не то чтобы неправильным, а односторонним, не исчерпывающим всего содержания этой комедии. В «Театральном разъезде» Гоголь настаивал, что «комедия должна быть картиной и

зеркалом общественной нашей жизни» (V, 160). Теперь такое объяснение представляется Гоголю недостаточным. Комедия должна быть еще и зеркалом души, полагает он нынче. Прежние постановки «Ревизора» кажутся ему слишком прямолинейными, лобовыми, чересчур натуралистически воспроизводящими те или иные стороны современного общественного бытия. Нет нужды искать на географической карте России город, в котором правит Антон Антонович Сквозник-Дмухановский. «Первый комический актер» так прямо и заявляет: «Этакого города нет во всей России». И вообще не надо суживать происходящее в пьесе до границ реального происшествия, не следует искать в пьесе бытовой достоверности, житейской дробности. «Ну, а что, если это наш же душевный город, и сидит он у всякого из нас?» — произносит тот же персонаж. И вот к чему сводится найденный им ключ: провинциальный город, изображенный в комедии, это «душевный город» человека, который сидит у всякого; под видом чиновников «бесчинствуют наши страсти», бесчинствуют, «как безобразные чиновники, воруя казну собственной души нашей»; Хлестаков—это «ветренная светская совесть»; «лицемерны наши страсти»; комедия имеет своим назначением пробудить в душе читателя и зрителя боязнь подлинного ревизора, т. е. «нашей проснувшейся совести» (IV, 130—131). Стало быть, смех, возбуждаемый комедией, должен быть обращен внутрь человека, на изгнание «наших душевных лихоимств».

Это абстрактно-аллегорическое объяснение «Ревизора» должно, по мысли Гоголя, расширить звучание комедии, увеличить ее нравственно-воспитательный потенциал. В соответствии с этим Гоголь считает необходимым внести уточнение в сценическое толкование комедии. Он полагает, что ее слишком «обывовили» и тем сузили ее масштаб. В письме к Плетневу от 5 января 1847 года он сообщает относительно «Ревизора», что его «нужно будет, хорошо пообчистивши, дать совершенно в другом виде, чем он дается ныне на театре» (XIII, 167).

Гоголь, разумеется, ошибался. «Развязка» мало имела общего с истинным духом «Ревизора». Попытка расширить содержание пьесы до масштабов некоей всеобъемлющей аллегории не могла иметь успеха. Она вступала в нетерпимое противоречие с социально-исторической направленностью комедии.

Предложенное Гоголем новое толкование «Ревизора» вызвало негодующие отклики среди некоторых его друзей. Против «Развязки «Ревизора» решительно восстал С. Т. Аксаков. Он написал Гоголю замечательное письмо, в котором откровенно высказал все, что думал об этом новом его сочинении. «Неужели вы, испугавшись нелепых толкований невежд и дураков, — восклицал Аксаков, — сами святотатственно посягаете на искажение своих живых творческих созданий, называя их аллегорическими лицами?»¹.

В ноябре 1846 года Гоголь предложил М. С. Щепкину взять «Ревизора» вместе с «Развязкой» для своего бенефиса. Познакомившись с текстом «Развязки», Щепкин категорически отказался от этого предложения и с возмущением написал Гоголю: «Прочтя Ваше окончание «Ревизора», я бесился на самого себя, за свой близорукий взгляд, потому что до сих пор я изучал всех героев «Ревизора», как живых людей; я так видел много знакомого, так родного, я так свыкся с городничим, Добчинским и Бобчинским в течение десяти лет нашего сближения, что отнять их у меня и всех вообще — это было бы действие бессовестное... Не давайте мне никаких намеков, что это-де не чиновники, а наши страсти; нет, я не хочу этой переделки: это люди, настоящие, живые люди, между которыми я взрос и почти состарился... Нет, я их вам не дам, пока существую. После меня переделайте хоть в козлов; а до тех пор я не уступлю Вам Держиморды, потому что и он мне дорог»².

Смущенный и растерянный, Гоголь пытался оправдаться: дескать, не так прочитали, не так его поняли. Он пишет новую редакцию финала «Развязки», в которой уже сам предостерегает от отвлеченно-аллегорического толкования «Ревизора». В конце концов он отдал распоряжение воздержаться от печатания и представления на сцене «Развязки» и «удержать ее под спудом».

В том же 1846 году вышло второе издание «Мертвых душ», обратившее на себя тревожное внимание Белинского. Он откликнулся на это издание рецензией, в которой выразил серьезные опасения за судьбу писателя.

¹ С. Т. Аксаков. Полн. собр. соч. в четырех томах, т. III, стр. 338.

² М. С. Щепкин. Записки его, письма... СПб., 1914, стр. 173—174.

Подтвердив свою прежнюю оценку поэмы, как произведения «столько же национального, сколько и высокохудожественного», Белинский указал и на некоторые ее недочеты, обнаруживающиеся в мистико-лирических выходках Гоголя, т. е. в тех местах, где автор из поэта, художника силится «стать каким-то пророком». Существенным недостатком произведения критик считает то, что порою автор «впадает в несколько надутый и напыщенный лиризм», являющийся «зерном, может быть, совершенной утраты его таланта для русской литературы».

Конечно, не во всем можно здесь согласиться с критиком. Большое идейное и художественное значение лирических отступлений в «Мертвых душах» несомненно. В них с большой патриотической силой звучал голос писателя, преданного своей родине и верящего в великое будущее своего народа. Лирические отступления отражали мечту Гоголя о положительной действительности и положительном герое. Но неконкретность гоголевского идеала приводила к тому, что эти отступления подвергались реакционным толкованиям, чем и объясняется особая настроенность Белинского.

Ко второму изданию поэмы Гоголь написал специальное предисловие. Став в позу христианского смирения, Гоголь заявил о «собственной оплошности, незрелости и поспешности», отзывавшихся в первом томе «Мертвых душ». Многие в них вызывает теперь отрицательную оценку писателя. «В книге этой, — отмечает Гоголь, — многое описано неверно, не так, как есть и как действительно происходит в русской земле, потому что я не мог узнать всего: мало жизни человека на то, чтобы узнать одному и сотую часть того, что делается в нашей земле». Предисловие, как и следовало ожидать, вызвало весьма положительную оценку со стороны реакции. «Твое предисловие мне пришлось по сердцу, — писал Шевырев Гоголю, — мне кажется из него, что ты растешь духовно»¹. В прогрессивном лагере это «фантастическое», по определению Белинского, предисловие, написанное в тоне «неумеренного смирения и самоотрицания», было решительно осуждено. Оно возбуждало в Белинском «живые опасения за авторскую славу в будущем».

¹ «Отчет императорской публичной библиотеки за 1893 год», Приложения, стр. 27.

Эти слова были написаны в конце декабря 1846 года. Первый номер «Современника» за 1847 год с рецензией Белинского был подписан цензурой 30 декабря. Через день вышли в свет «Выбранные места из переписки с друзьями», в которых с полной очевидностью отразился духовный кризис Гоголя. Гениальный художник, произведение которого потрясали основы крепостнического строя, предстал теперь в роли защитника самодержавия и религии.

Вся эта книга написана в манере проповеди, в слогe торжественном и пророческом. Гоголь словно попытался одним духом решить чуть ли не все главные вопросы современного общественного бытия. Власть и религия, помещики и мужики, просвещение и невежество народное, пути преодоления розни в обществе — эти и многие другие проблемы исследует Гоголь и самонадеянно пытается тут же найти им решение. Через всю «Переписку» проходит мысль о неблагополучии в современном мире, вызывающем у автора чувство глубокой тревоги. Но какой же отсюда вывод? Гоголь обращается к «Одиссее» Гомера, в патриархальных идеалах которой он видит источник благотворного воздействия «на современный дух нашего общества». Всеобщее примирение и ослабление «болезненного ропота» против всего, «что ни есть на свете», — вот в чем видит Гоголь сейчас настоятельную необходимость. Основная идея «Выбранных мест» заключалась в признании неизблемости существующих общественных отношений. Возможность каких бы то ни было перемен мыслилась автором лишь при условии нерушимости господствующих устоев жизни.

Это была крайне противоречивая, трудная книга. Автор ее взял на себя непосильную задачу указать людям выход из «современной путаницы». И сам же запутался в сложном лабиринте политических и нравственных проблем, решение которых оказалось ему явно не под силу.

Это была большая и в известном смысле даже мученическая книга. Гоголь был убежден, что «Переписка» — самое важное из всех его сочинений, ибо оно должно объяснить людям, как жить, как вести себя перед лицом трудных испытаний современности. Но проповедническая миссия Гоголя оказалась несостоятельной. Признание неизблемости самодержавия и православной веры не могло служить нравственной основой обновления жизни, необходимость которого он так ясно осознавал. Отсюда печать

трагической безысходности, которая лежит на всей этой несчастной книге.

И вместе с тем нельзя не подивиться тому, что страницы, посвященные вопросам искусства, особенно конкретному анализу различных явлений русской литературы и театра, отличаются необыкновенной глубиной и ясностью мысли. Многие наблюдения и оценки Гоголя, содержащиеся в таких главах этой книги, как «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», «Четыре письма» о «Мертвых душах», «О театре...», и некоторых других, давно вошли в сокровищницу русской эстетической мысли.

3

Книга Гоголя вызвала всеобщее возбуждение. Положительными отзывами встретили ее П. А. Плетнев и П. А. Вяземский — в прошлом друзья Пушкина, перешедшие теперь в лагерь реакции, С. П. Шевырев и Аполлон Григорьев. Булгаринская печать злорадно подсмеивалась над Гоголем за «позднее раскаяние». «Отныне, — иронически писал Булгарин, — начинается новая жизнь г. Гоголя, и мы вполне надеемся от него чего-нибудь истинно прекрасного... Мы всегда говорили, что г. Гоголь, как умный человек, не мог никогда одобрять того, что провозглашала о нем партия, и он подтвердил это собственным сознанием»¹.

Некоторые славянофилы сочли нужным отречься от книги Гоголя. По этому поводу Боткин раздраженно писал Краевскому, что часть славянофилов отшатнулась от «Выбранных мест», ибо «Гоголь имел храбрость быть последовательным и идти до последних результатов, а семена белены посеяны в нем теми же самыми словенами»². Еще более определенно выразил эту мысль Белинский в письме к Боткину от 6 февраля 1847 года. Он заметил, что славянофилы напрасно сердятся на автора «Выбранных мест»: «Им бы вспомнить пословицу: «Неча на зеркало пенять, коли рожа крива». Они подлецы и трусы, люди неконсеквентные, боящиеся крайних выводов собственного учения» (XII, 323).

¹ «Северная пчела», 1847, № 8. Этот пассаж, вероятно, ввиду его особой значимости, был повторен Булгариным четыре месяца спустя, в той же «Северной пчеле», 1847, № 98.

² Н. Барсуков. Жизнь и труды Погодина, т. VIII, стр. 542.

Шевырев, в целом одобряя книгу Гоголя и утверждая, что она вышла «из доброго и чистого источника», был, однако, недоволен не только тем, что в «Выбранных местах» содержался памфлет против Погодина, но и обстоятельством, с его точки зрения более существенным. Шевырев требовал от Гоголя, чтобы он не просто высказал свои новые идеи в форме «поучительных писем и размышлений», а воплотил бы их в художественном произведении. Такие же претензии высказывал автору «Выбранных мест» и Вяземский. Его статья «Гоголь — Языков», появившаяся в 1847 году в «Санкт-Петербургских ведомостях», была справедливо расценена демократическими кругами общества как «юридическая выходка», то есть политический донос на Белинского и его сторонников. Упрекая Гоголя за то, что он своими прежними произведениями и особенно «Мертвыми душами» «дал оседлость у нас литературе укорительной, желчной», иными словами, — положил начало обличительному направлению в русской литературе, Вяземский высказывал надежду, что между прежним Гоголем и нынешним должна последовать «прекрасная сделка». Имелось в виду, что идеи «Выбранных мест» должны оплодотворить Гоголя-художника. «Он умерил и умирал в себе человека, — писал Вяземский, — теперь пусть умерит и умирал в себе автора. Пускай передаст он нам все нажитое им в эти последние годы в сочинениях повествовательных или драматических, но чуждых этой исключительности, этого ожесточения, с которым он донныне преследовал пороки и смешные слабости людей, не оставляя нигде доброго слова на мнр, нигде не видя ничего отрадного и ободрительного»¹.

В семье Аксакова «Выбранные места» вызвали глубокое огорчение. С. Т. Аксаков написал Гоголю письмо, в котором заявил, что он этой книгой нанес себе жестокое поражение.

Отрицательные отзывы о «Выбранных местах» появились вскоре и в печати. На страницах «Московских ведомостей» были опубликованы три «Письма к Гоголю», принадлежавшие перу Н. Ф. Павлова², близкого к московскому кружку славянофилов. Это критическое выступление, не лишённое, впрочем, остроумия и таланта, оказалось до-

¹ «Санкт-Петербургские ведомости», 1847, № 91.

² «Московские ведомости», 1847, № 28, 38 и 46.

вольно поверхностным. Немногим отличалась от него и статья Э. И. Губера, появившаяся в Петербурге¹.

Книга Гоголя требовала серьезного, большого и откровенного о ней разговора. Передовая Россия с удивлением и гневом встретила «Выбранные места». Она, по выражению Герцена, «подняла перчатку», брошенную Гоголем, и снова «на первом плане... явился боец, достойный его—Белинский» (XII, 275).

Белинский откликнулся на «Выбранные места» большой статьей, появившейся во второй книжке журнала «Современник» за 1847 год. Критик высмеял проповеднический тон «странной книги» Гоголя, в которой великий обличитель уступил место «смирennemудрому советодателю», и наглядно раскрыл ее реакционное содержание. Белинский с негодованием обрушился и на противников таланта Гоголя, вчера еще смертельно его ненавидевших, а сегодня лицемерно рукоплещущих ему. Критик показал, что реакция напрасно пытается создать впечатление, будто ей удалось выиграть сражение за Гоголя, — его творчество было и продолжает оставаться достоянием народа. «Именно теперь-то, — пишет Белинский, — еще более, чем прежде, будут расходиться и читаться сочинения Гоголя...»

В подцензурной статье Белинский не мог всего сказать. Он закончил ее словами, полными горькой иронии: «Приходили нам в голову и другие выводы из книги «Выбранных мест из переписки с друзьями», но... статья наша и так вышла чересчур длинна...» Белинский должен был ограничиваться намеками, обрывать себя на полуслове. Помимо того, статья оказалась еще искалеченной цензурой, вымаравшей из нее наиболее острые места. «Статья о гнусной книге Гоголя, — жаловался Белинский Боткину, — могла бы выйти замечательно хорошею, если бы я в ней мог, зажмурив глаза, отдаться моему негодованию и бешенству» (XII, 340).

Буря возмущений, которую вызвали «Выбранные места из переписки с друзьями» в самых различных общественных кругах, очень тяжело подействовала на Гоголя. В марте 1847 года он пишет Жуковскому: «Появление книги моей разразилось точно в виде какой-то оплеухи: оплеуха публике, оплеуха друзьям моим и, наконец, еще сильнейшая оплеуха мне самому. После нее я очнулся, точно как

¹ «Санкт-Петербургские ведомости», 1847, № 35.

будто после какого-то сна, чувствуя, как провинившийся школьник, что напроказил больше того, чем имел намерение. Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духу заглянуть в нее» (XIII, 243).

Характерно также отношение Гоголя к статье Вяземского в «Санкт-Петербургских ведомостях», резко направленной против демократического лагеря. Гоголь встретил ее очень холодно и в письме к Вяземскому от 11 июня 1847 года недвусмысленно отмечал: «Мне кажется, что выразились вы несколько сурово о некоторых моих нападателях, особенно о тех, которые прежде меня выхваляли. Мне кажется вообще, мы судим их слишком неумолимо» (XIII, 321). Речь здесь идет, несомненно, о Белинском, хотя это имя ни Вяземским, ни Гоголем не упомянуто. В том же письме Гоголь выговаривает Вяземскому, что статьи, подобные той, которую он написал, «не вносят надлежащего примирения», между тем как в нынешнее время нужны статьи не «нападательные или защитительные», но «уяснительные».

Полторы недели спустя, сообщая Н. Я. Прокоповичу о том, что на днях прочитал статью Белинского в «Современнике», Гоголь тут же выразительно характеризует Белинского как человека, справедливо указавшего на многие черты в его «сочинениях, которых не заметили другие, считавшие себя на высшей точке разумения перед ним». Затем писатель просит Прокоповича переговорить с Белинским и выяснить, «в каком он находится расположении духа ныне относительно меня», и если «в нем утомилось неудовольствие», передать ему прилагаемое письмо (XIII, 324—325).

Прокопович не смог выполнить поручения Гоголя, ибо Белинского не было в Петербурге. Он в это время находился на излечении в силезском городе Зальцбрунне. Туда и было переадресовано письмо Гоголя.

В этом письме Гоголь не соглашался с основными выводами статьи Белинского о «Выбранных местах» и пытался объяснить их тем, что критик якобы взглянул на его книгу «глазами человека рассерженного». Отказываясь признать принципиальный характер выступления Белинского, Гоголь старается убедить его, что он заблуждается в понимании истинного содержания «Выбранных мест», приняв все в другом виде. Писатель уверяет Белинского, что, из-

давая свою книгу, он был воодушевлен благими намерениями.

Эти строки убедили критика в необходимости изложить свою позицию в письме к самому Гоголю. Через три дня письмо было готово и 15 июля 1847 года отправлено в бельгийский городок Остенде, где находился в то время Гоголь.

Письмо Белинского начиналось словами: «Вы только отчасти правы, увидев в моей статье *рассерженного* человека: этот эпитет слишком слаб и нежен для выражения того состояния, в какое привело меня чтение Вашей книги». Белинский решительно отверг предположение Гоголя, будто бы в оценке «Выбранных мест» он руководствовался какими-то личными соображениями. И вслед за тем он подверг беспощадной критике политические, нравственные и эстетические идеи книги Гоголя. «...Великий писатель, — писал Белинский, — который своими дивно-художественными, глубокоистинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России, давши ей возможность взглянуть на себя самое, как будто в зеркале, — является с книгою, в которой во имя Христа и церкви учит варваро-помещика наживать от крестьян больше денег, ругая их *неумытыми рылами!*.. И это не должно было привести меня в негодование?.. Да если бы Вы обнаружили покушение на мою жизнь, и тогда бы я не более возненавидел Вас за эти позорные строки...» Не стесняемый цензурой, Белинский с огромной силой революционного темперамента раскрыл в «Письме» свои взгляды на важнейшие вопросы современности: крепостное право и самодержавие, церковь и религию, исторические судьбы русского народа и его культуру. Белинский рисует картину трагического положения дел в России, представляющей собою «ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми, не имея на это и того оправдания, каким лукаво пользуются американские плантаторы, утверждая, что негр — не человек...» Он дает беспощадную характеристику господствующему режиму, который представляет собой не что иное, как «корпорации разных служебных воров и грабителей». Вот почему, говорит он, «самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть...» Решение этих первоочередных задач должно, по мысли Белинского, содействовать борьбе за успешное осу-

цествление программы революционно-демократическою преобразования России.

Письмо Белинского отличается исключительным богатством идейного содержания. В «Письме», по существу, изложены основные проблемы революционно-демократической эстетики Белинского. Подытоживая то, что было теоретически осмыслено в прошлом, критик освещает многие вопросы с наибольшей глубиной и зрелостью.

Еще в начале 40-х годов Белинский раскрыл свои понятия о русской литературе, как о самой содержательной литературе мира. В Письме к Гоголю он снова возвращается к этой теме. Отсутствие элементарных демократических свобод в николаевской России приводило к тому, что литература была единственно возможной ареной общественной деятельности. В этой связи критик ставит вопрос о критериях искусства. Главный из них — правда. Художник обязан правдиво изображать действительность. Вне этого условия нет и не может быть подлинного искусства. Великое общественное значение русской литературы состоит в том, что она вопреки полицейским преследованиям и «татарской цензуре» является голосом правды и выразительницей передовых стремлений, в том, что в ней «есть жизнь и движение вперед». Не случайно поэтому народ «видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от мрака самодержавия, православия и народности». Белинский указывает на громадный нравственный авторитет русского писателя, на то, сколь почитаемо в народе «титло поэта», которое так уронил Гоголь своей последней книгой.

Центральное место в Письме занимает освещение проблемы народности. Высмеивая реакционные измышления о том, что русский народ — «самый религиозный в мире», Белинский говорит об органически свойственном этому народу атеизму, о его духовном богатстве, ясности его ума, о его независимости и свободолюбии — и в этом видит «огромность исторических судеб его в будущем». Народность в искусстве предполагает правильное понимание национальных черт характера народа, его чаяний и стремлений. Но чтобы глубоко и последовательно выразить народную точку зрения, художник должен быть человеком передового мировоззрения.

Искусство по самой природе своей обязано служить прогрессивным общественным идеям. Измена этим идеям

не может остаться безнаказанной ни для кого, даже для гения. Белинский наглядно показал, что идейный крах Гоголя закономерно обусловил катастрофу великого художника: «...когда человек весь отдается жжи, его оставляют ум и талант».

В Письме Белинский не отрекся ни от своих прежних статей о Гоголе, ни от своей оценки его художественных произведений. Напротив, оно проникнуто чувством огромного уважения к писателю.

Белинский боролся с Гоголем — реакционным проповедником за Гоголя — великого художника, обличителя. В этом состояло принципиальное отличие позиции революционного демократа Белинского от позиции критиков-либералов, которые хотя и порицали «Выбранные места», но, не понимая истинного смысла постигшей Гоголя трагедии, готовы были с легким сердцем зачеркнуть прошлое писателя и отдать все его творчество на откуп реакции.

В 1847 году в февральской книжке «Отечественных записок» А. Д. Галахов выступил с открытым письмом к Гоголю в связи с выходом второго издания «Мертвых душ». В легковесно-фельетонной манере он вышучивал предисловие Гоголя, глубокомысленно заявляя, что оно теперь для него «важнее всей книги»¹. В том же феврале 1847 года В. П. Боткин, делясь с Анненковым впечатлениями, произведенными «Выбранными местами», сообщает ему, что книга Гоголя повсеместно осуждена, и делает затем неожиданный вывод: «...русская литература брала в Гоголе то, что ей нравилось, а теперь выбросила его, как скорлупку выеденного яйца»².

Примером такого рода критики явилась и статья Н. Ф. Павлова, опубликованная в 1847 году на страницах «Московских ведомостей» в форме открытых «Писем к Гоголю». Павлов осудил «Выбранные места», по оказался неспособным глубоко вскрыть подлинный характер постигшей Гоголя катастрофы, сосредоточив все свое внимание на выискивании отдельных ошибок, встречающихся у писателя противоречий и т. д. И на этом основании он пытался чуть ли не вообще вычеркнуть имя Гоголя из истории русской литературы.

Точка зрения Белинского была принципиально иной.

¹ «Отечественные записки», 1847, № 2, Критика, стр. 77.

² «П. В. Анненков и его друзья». СПб., 1892, стр. 529.

Беспощадно осуждая «Выбранные места», он вместе с тем понимал, что выступление «смирннотупого» проповедника не может зачеркнуть подвиг гениального художника. Письмо Белинского проникнуто верой в Гоголя, в его способность осознать содеянную ошибку и исправить ее. Письмо недаром кончалось призывом к Гоголю искупить свой «тяжелый грех» новыми творениями, которые напомнили бы его прежние.

Замечательная особенность Белинского состояла в том, что самые отвлеченные эстетические проблемы он свободно и естественно связывал с задачами современной политической борьбы. В этом отношении его Письмо к Гоголю — ярчайший пример.

Письмо к Гоголю явилось программным документом русской революционной демократии и стало, по выражению Герцена, политическим завещанием Белинского. Оно вошло в историю как одно из самых пламенных произведений русской революционной мысли XIX века. Белинский отразил в нем гнев многомиллионных масс крепостного крестьянства, их ненависть к своим вековым угнетателям. В. И. Ленин назвал это Письмо итогом деятельности Белинского и «одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное, живое значение и по сию пору»¹.

Письмо к Гоголю не могло быть напечатано в России в течение многих десятилетий. Но, распространяясь в рукописных списках, оно очень скоро получило громадную популярность и сыграло великую роль в истории русского освободительного движения.

Гоголь был потрясен письмом Белинского и в ответе очень резко пытался отрицать выдвинутые критиком обвинения. Но, поняв несостоятельность своих аргументов, он порвал его и написал другое. Это второе письмо от 10 августа 1847 года начиналось словами: «Я не мог отвечать скоро на ваше письмо. Душа моя изнемогала, все во мне потрясено». По тону своему и содержанию новое письмо существенно отличалось от предыдущего. Уверенность Гоголя в своей правоте и непогрешимости была поколеблена. Он теперь уже склонен признать обоснованную часть обвинений Белинского: «Бог весть, может быть, в словах ваших есть часть правды». Гоголь считает справедливым

В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 25, стр. 94.

упрек критика в том, что «Выбранные места» явились результатом незнания современной России, и осознает необходимость для себя поехать в Россию и «почти сызнова узнавать все то, что ни есть в ней теперь».

Сколь сильным было впечатление Гоголя от письма Белинского, свидетельствуют многочисленные комментарии, содержащиеся в его письмах к П. А. Плетневу, П. В. Анненкову, С. Т. Аксакову, А. П. Толстому. Общий тон этих комментариев весьма характерен. Гоголь пытается всячески ослабить принципиальную сторону спора, изыскать возможность примирения. Он пишет, например, А. П. Толстому, что письмо Белинского «действительно, чистосердечное и с тем вместе изумительное уверенностью в непрременность своих убеждений» (XIII, 368). Гоголь решает отказаться от переиздания «Выбранных мест».

Письмо Белинского привело писателя к новым поучительным размышлениям над своей книгой.

Еще в 1847 году, под свежим впечатлением Письма, Гоголь писал С. Т. Аксакову глубоко выстраданные строки: «Да, книга моя нанесла мне поражение... Она мне точно позор». И затем в том же письме он высказывает удовлетворение полученным уроком, без которого он бы не очнулся и не постиг бы своего «самоослепления», равно как и не узнал бы, «в каком состоянии находится наше общество, ни какие образы, характеры, лица ему нужны и что именно следует поэту-художнику избрать ныне в предмет творения своего» (XIII, 373, 374—375). Год спустя, незадолго перед возвращением на родину, Гоголь в письме к К. Аксакову снова касается этой темы: «В то время, когда я издавал мою книгу, мне казалось, что я ради одной истины издаю ее, а когда прошло несколько времени после издания, мне стало стыдно за многое, многое, и у меня не стало духа взглянуть на нее» (XIV, 69).

Признание того, что в письме Белинского есть, может быть, «часть правды», вовсе не означало, что Гоголь ее принял. Религиозно-мистические настроения, которыми проникнут писатель, мешают ему до конца, решительно осудить свою книгу и заявить о полном разрыве с теми, кто ее приветствовал. Но под влиянием письма Белинского Гоголь начинает отказываться — хотя и с оглядкой, очень осторожно — от самых реакционных положений «Выбранных мест». Знаменательным документом в этом

отношении является его «Авторская исповедь», над которой он начал работать летом 1847 года.

Это произведение, по замыслу Гоголя, должно было рассеять тот «вихрь недоразумений», который вызвали «Выбранные места из переписки с друзьями». Писатель считает необходимым оправдаться от якобы напрасно возведенных на него обвинений. Он пытается отрицать, что выступал проповедником обскурантизма и невежества, и заявляет: «Сколько я себя ни помню, я всегда стоял за просвещение народное». Он полагает также неосновательными упреки в пренебрежительном отношении к собственным художественным произведениям и к критикам, положительно их оценившим. Гоголь пишет в этой связи: «Я очень помню и совсем не позабыл, что по поводу небольших моих достоинств явились у нас очень замечательные критики, которые навсегда останутся памятниками любви к искусству, которые возвысили в глазах общества значение поэтических созданий» (VIII, 435—436). Хотя имя Белинского нигде не названо, но, конечно, именно его имеет в виду Гоголь. Об этом, между прочим, свидетельствует и то, что в «Авторской исповеди» содержатся почти прямые текстуальные совпадения с письмом Гоголя Белинскому (июнь 1847 г.).

Письмо Белинского побудило Гоголя глубоко задуматься над многими вопросами современности. Основная идея «Выбранных мест» состояла в признании незыблемости существующих общественных отношений. Возможность каких бы то ни было перемен мыслилась Гоголем лишь при условии нерушимости господствующих устоев жизни. Еще в 1844 году он писал Анненкову: «Злой дух только мог подшепнуть вам мысль, что вы живете в каком-то переходящем веке...» (XII, 298).

Белинский заставил Гоголя по-новому взглянуть на действительность, на бурлившие вокруг него в России и Западной Европе политические события. И хотя Гоголь далек от их правильного понимания, но теперь он уже приходит к выводу, коренным образом противоречившему идее «Выбранных мест» о незыблемости и нерушимости существующих форм жизни. Ныне в его письмах, как и в начале 40-х годов, все настойчивее пробивается мысль о «современном неустройстве» и «переходной современной минуте» (XIV, 174), о своем собственном переходном состоянии (XIII, 383). В сентябре 1847 года он сообщает

Анненкову: «Взгляд мой на современность только что проснулся». Новый взгляд отразился и в «Авторской исповеди» — в признании того, что «мир в дороге, а не у пристани».

Эти строки Гоголя проникнуты ощущением необходимости важных перемен или, как он выражается, «более стройнейшего порядка». Однако пути решения проблемы представляются Гоголю совершенно неправильно. Ему кажется, что ключом к ее решению является «внутреннее строение» человека, ибо вопросы нравственные «перевешивают» политические.

Нетрудно заметить, что позиция Гоголя весьма неопределенна. Его прежние взгляды поколеблены, но кризис Гоголя имел слишком глубокие корни. Ограниченность политических и эстетических идей Гоголя этих лет определялась характерным для его мировоззрения противоречием: признавая зависимость человека от окружающей его общественной среды, он считал, что любые изменения в действительности зависят от сознания людей, от их доброй или злой воли. Не будучи в состоянии найти выход из этого заколдованного круга, Гоголь продолжает проповедовать всеобщее примирение и необходимость нравственного самоусовершенствования. В этом видит теперь Гоголь и главное назначение искусства. В одном из писем к Жуковскому он так прямо и пишет: «Искусство есть примиренье с жизнью» (XIV, 37).

Под несомненным влиянием Белинского Гоголь отказывается от роли проповедника и учителя, которую он так неудачно пытался взять на себя. В том же его письме к Жуковскому мы находим чрезвычайно важное заявление: «В самом деле, не мое дело поучать проповедью. Искусство и без того уже поученье. Мое дело говорить *живыми образами*, а не рассуждениями. Я должен выставить *жизнь* лицом, а не трактовать о жизни». Это был прямой и искренний ответ на слова Белинского о том, что России «нужны не проповеди» и что тем менее пристало выступать с ними автору «Ревизора» и «Мертвых душ».

Раскаиваясь в издании «Выбранных мест», Гоголь объясняет появление этой книги теми же причинами, в результате которых он в свое время критически отнесся к своим обличительным произведениям. Вот строки из записной книжки, относящиеся к последним годам жизни писателя: «Зачем я оказался учителем? Я сам не помню.

Мне показалось, что гибнет лучшее, что перо писателя обязано служить истине и беспощадное жало сатиры коснулось, вместе с искоренением злоупотреблений, и того, что должно составлять святыню...» (VII, 375).

В середине апреля 1848 года Гоголь вернулся на родину. Он решил снова засесть за второй том «Мертвых душ».

4

Гоголь начал работать над вторым томом еще до выхода в свет первого. И продолжал работать на протяжении многих лет — упорно и мучительно. В конце июня 1842 года он писал Жуковскому, что первая часть «Мертвых душ» является лишь вступлением к тому, что за ним должно последовать, лишь «крыльцом ко дворцу», который задуман строиться в колоссальных размерах.

Второй том «Мертвых душ» писался в неизмеримо более трудных условиях, чем первый. Многие изменилось во взглядах и настроениях Гоголя. Художественные принципы писателя, сложившиеся в тридцатых годах, нуждались в развитии. Общественная жизнь в сороковых годах стала более сложной и напряженной. Обострились социальные противоречия в России и Западной Европе. Чтобы правильно понять те процессы, которые происходили в мире, необходима была сложная работа мысли. В ней нуждался каждый серьезный художник. Инстинкт или чутье перестали быть надежным компасом. Им все более становилось передовое мировоззрение эпохи. Но его-то как раз и не хватало Гоголю. В новых условиях он не только не остался на уровне своего мировоззрения тридцатых годов, но, напротив, эволюционировал вправо. Если прежде сильные стороны мировоззрения Гоголя явно преобладали над слабыми, то ныне это соотношение стало меняться.

Уже отмечалось, что в середине 40-х годов стали отчетливо обнаруживаться признаки надвигающегося на Гоголя идейного кризиса. Его предвестниками явились фальшивые нотки христианского смирения, все чаще начавшие проскальзывать в письмах, а также выражения недовольства своими великими произведениями. В июле 1845 года Гоголь пишет А. О. Смирновой-Россет, что он не любит своих «сочинений, доселе бывших и напечатанных, и особенно «Мертвые души» (XII, 504).

В таком душевном состоянии Гоголь продолжал работать над вторым томом «Мертвых душ». Правда, времена-

ми у Гоголя наступало духовное просветление, инстинкт художника брал в нем верх над проповедником. С острой горечью начинал ощущать тогда Гоголь внутреннюю фальшь иных страниц своей книги. Быть может, поэтому он в 1845 году сжег рукопись второй части «Мертвых душ». Уничтожив написанное, он вновь принимался за работу.

После пережитого сильного потрясения в связи с изданием «Выбранных мест» и шумными толками, вызванными ими в обществе, Гоголь вернулся к работе над вторым томом «Мертвых душ».

Внял ли, однако, Гоголь советам Белинского? Смог ли он преодолеть идейный кризис и в какой мере этот кризис коснулся Гоголя-художника?

Петр Вяземский, призывавший в 1847 году Гоголя воплотить идеи «Выбранных мест» в произведении искусства, два десятка лет спустя, печатая в «Русском архиве» одно из адресованных ему писем Гоголя, сопроводил эту публикацию специальным примечанием, в котором содержались следующие строки: «Нет сомнения в том, что если не прекратил бы он (Гоголь. — С. М.) своей авторской деятельности, то уже не возвратился бы на дорогу «Ревизора» и «Мертвых душ»¹.

Такова была точка зрения не одного Вяземского. После смерти писателя широко распространились слухи о том, будто бы Гоголь как художник изжил себя еще задолго до смерти. Эти слухи были весьма односторонни. Об этом свидетельствуют, между прочим, некоторые мемуаристы, например Л. Арнольди и Д. Оболенский, слушавшие в чтении Гоголя главы второго тома «Мертвых душ» и рассказывавшие впоследствии о том сильном впечатлении, какое производили эти главы.

Сохранилось несколько отрывочных записей Гоголя, относящихся к последним годам его жизни. Вероятно, это отрывки из неосуществленного публицистического произведения. Записи интересны тем, что они сделаны под несомненным впечатлением зальцбруннского письма Белинского. Гораздо более определенно и резко, чем это встречалось в ранее известных нам письмах, Гоголь заявляет здесь о своем отрицательном отношении к «Выбранным местам из переписки с друзьями», о намерении углубить

¹ «Русский архив», 1866, № 7, стр. 1081.

«свои познания о русском человеке», более основательно заняться изучением современной действительности России и лишь затем засесть «за труд свой». Гоголь хочет возможно скорее вернуться к работе над «Мертвыми душами», он убежден: именно «здесь мое поприще». Он пишет далее: «Мое дело изображать жизнь людей, живьем выставить людей и жизнь, как она есть» (IX, 22—23).

Работа продвигалась медленно. Гоголь чувствовал, что для завершения книги ему необходимо освежить свои впечатления о России, ее людях, ее природе, одним словом, пополнить свои жизненные наблюдения. Гоголь мечтал поехать по стране. «Он жаловался, — писал в своих воспоминаниях Я. Грот, — что слишком мало знает Россию; говорил, что сам сознает недостаток, которым от этого страдают его сочинения»¹. Гоголь предполагал совершить «три летних поездки во внутренность России», ибо «на многое следует взглянуть лично и собственными глазами». Однако его мечта не была осуществлена из-за отсутствия средств. В последние годы жизни писатель терпел острую нужду. В 1850 году он вынужден был пойти на крайне унижительную для него меру и обратиться с заявлением к властям о предоставлении ему «некоторых средств для проезда». Просьба Гоголя не была удовлетворена. У него остался лишь один исход. Об этом рассказывает Я. Грот: «Гоголь придумал другое средство пополнить свои сведения об отечестве. Он решился просить всех своих приятелей, знакомых с разными краями России или еще собирающихся в путь, сообщать ему свои наблюдения по этому предмету. О том просил он и меня. Но любознательность Гоголя не ограничивалась желанием узнать Россию со стороны быта и нравов. Он желал изучить ее во всех отношениях».

Со времени получения письма Белинского Гоголь много пережил, много передумал. Его признание, что в словах Белинского, может быть, «есть часть правды», не было пустой фразой. Гоголь, конечно, понимал, сколь отличны его взгляды от революционных убеждений Белинского. Но вместе с тем его — автора «Ревизора» и первого тома «Мертвых душ» — не могла оставить равнодушным неотразимая правда искреннего и убедительного письма Белинского. И он счел необходимым прямо написать об этом

¹ «Русский архив», 1864, № 2, стр. 177.

в своем ответе: «Как мне нужно многое узнать из того, что знаете вы и чего я не знаю...»

В таком состоянии Гоголь стал продолжать работу над вторым томом «Мертвых душ» и перерабатывать ранее написанное. Гоголь с возмущением реагирует на распространявшиеся слухи, будто бы он собирается отказаться «от звания писателя»; он называет подобные слухи «нелепостью» и делает Жуковскому характерное признание: «Умереть с пеньем на устах — едва ли не таков же неотразимый долг для поэта, как для воина умереть с оружием в руках (XIV, 74).

После возвращения на родину Гоголь последние четыре года напряженно трудится над завершением второго тома «Мертвых душ». Как известно, он был закончен и за десять дней до смерти сожжен. Случайно уцелело лишь пять черновых глав поэмы. Когда они были написаны — до кризиса или после, — мы достоверно не знаем, как ничего не знаем мы о той эволюции, какую претерпел замысел Гоголя в окончательной, уничтоженной им перед смертью, редакции поэмы.

В недавнее время была высказана мысль о том, что в уничтоженной последней редакции второго тома «Мертвых душ» Гоголь целиком отказался от идей «Переписки с друзьями» и решительно вернулся к реалистическим позициям первого тома поэмы¹. К сожалению, и для такого рода утверждений нет сколько-нибудь достоверных доказательств. Они также представляются нам односторонними, не отражающими всей сложности пережитой писателем духовной драмы. Спор мог бы быть решен окончательно только последней рукописью, но она потеряна для нас и, по-видимому, навеки.

Второй том «Мертвых душ» явился для Гоголя, по словам П. В. Анненкова, «той подвижнической кельей», в которой он бился и страдал до тех пор, пока не вынесли его бездыханным из нее». Больше десяти лет трудился Гоголь над этим томом. Задуманная еще в пору самого расцвета таланта Гоголя, книга эта отразила различные перипетии его сложной идейной эволюции.

Вообще обо всем том, что связано с продолжением работы Гоголя над «Мертвыми душами», наши представле-

¹ См.: Е. Смирнова-Чикина. Легенда о Гоголе. «Октябрь», 1959, № 4.

ния весьма ограничены. Помимо пяти черновых глав второго тома, которые, по авторитетному свидетельству С. Т. Аксакова, «должны быть самые давнишние», до нас дошли воспоминания друзей Гоголя или его современников (например, С. Аксакова, Л. Арнольди, А. Смирновой-Россет, Д. Оболенского и др.), в которых пересказывается содержание слышанных ими в чтении писателя еще нескольких глав. Сопоставляя между собой эти воспоминания, в которых есть немало неясностей и явных противоречий, а также соотнося их с известными нам пятью главами, мы можем составить примерное, приблизительное и далеко не во всем достоверное представление о том, в каком направлении Гоголь хотел продолжать работу над своей поэмой. Мы не знаем, должен ли был второй том завершить весь замысел или за ним предполагался еще третий том, как имел в виду Гоголь в самом начале работы над этим произведением. Ряд персонажей второго тома известен нам лишь по их именам, упомянутым в воспоминаниях друзей писателя. Наконец, мы даже точно не знаем, какую эволюцию претерпели первые пять черновых глав в окончательной редакции рукописи, уничтоженной Гоголем перед смертью.

Вот почему разговор о втором томе должен быть крайне осторожным и свободным от соблазна категорических и односторонних выводов.

Насколько можно судить по первым черновым главам, могучая сила гоголевского реализма не была здесь сломлена. Мы встречаем на этих страницах ряд образов, очерченных с присущим Гоголю реалистическим мастерством и сатирическим темпераментом.

Несомненная удача второго тома — образ Андрея Ивановича Тентетникова, характер сложный и противоречивый. Это молодой, прозябающий в деревенской глуши помещик, умный и образованный, либерально настроенный, пугающий соседей своим вольномыслием, и вместе с тем человек жидкой души, безвольный, дряблый, бездеятельный, духовно немощный.

Тентетников во многом напоминает фигуру типа Онегина и отчасти предваряет Обломова, задуманного, как известно, Гончаровым приблизительно в то же время. Он, по словам Гоголя, — «коптителъ неба», не лишенный благородных порывов, пытавшийся служить, а затем устроить свое имение, но так ничего и не добившийся. Он занят

«сочинением, долженствовавшим обнять всю Россию со всех точек зрения», но дальше обдумывания дело не идет. Портрет, развернутый в биографию, казалось бы, исчерпан. Но в ходе работы Гоголь изменяет его, иначе расставляет акценты.

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

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

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

Но если все это и так, если даже Гоголь узнал, что ссылали на каторгу только за чтение того самого письма, которое Белинский прислал ему из Зальцбрунна, то отсюда никак нельзя заключить, что Гоголь мог прийти к какому-то идейно-художественному единству во втором томе. Напротив, эти сдвиги в его сознании должны были расколоть замысел пополам: идеальная Уленька избрала «бунтовщика» и отправилась за ним в Сибирь, как некогда жены декабристов, пренебрегая заступничеством идеального Муразова. «Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: *«вперед»?* — спрашивал Гоголь в начале второго тома, как раз там, где закончена биография Тентетникова, зачисленного по привычному разряду «коптителя неба», раньше называемых «увальнями, лежебоками, байба-

ками». Гоголь получил от самой действительности совершенно неожиданный ответ: есть люди, это слово сказавшие, и есть идущие за него на каторгу в Сибирь. Вряд ли Гоголь принял это революционное слово, но если он действительно так изменил образ Тентетникова, то не мог не прийти к сознанию двойственности, «расколотости» законченного им произведения.

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

Из всего сказанного не следует, однако, что талант Гоголя иссяк и перед нами неудачные куски неудавшегося произведения. В дошедших до нас главах есть прекрасные страницы, свидетельствующие о прежней силе таланта, о прежней энергии критического пафоса писателя. Укажем на сцены с генералом Бетрицевым, на фигуру «барина старого покроя», беззаботного весельчака и обжоры Петра Петровича Петуха, на изнывающего в праздном безделье помещика Хлобуева, опутанного долгами и доведшего до полного отчаяния своих крепостных крестьян. Весьма интересен также образ полковника Кошкарёва. Черствая, канцелярская душа, фанатик «бумажного производства», он представлял собой яркую сатиру на бюрократические порядки в России. Недаром цензор М. Похвиснев, рассматривавший в 1854 году отрывки второго тома «Мертвых душ», нашел эпизод с Кошкарёвым «сомнительным» и отказался пропустить его в печать. Колоритен образ князя, этого административного правдолюбца, николаевскими мерами скорой расправы наводящего «порядок» и в то же время сознающего, что плутни и взятки он искоренить бессилён.

Второй том «Мертвых душ» нередко сопоставляют с «Выбранными местами из переписки с друзьями», и для этого есть свои основания. Вместе с тем надо сказать, что многое во втором томе коренным образом отличается от «Переписки», проникнутой духом христианского смирения и всепрощения. Если Гоголь-публицист призывает мужика к смирению перед бариним, то Гоголь-художник подводит читателя к мысли о несбыточности, нереальности подобных иллюзий. Барин и мужик говорят на разных языках, нет и не может быть между ними ни мира, ни согласия. Тот же Тентетников, приехав в деревню с намерением начать здесь хозяйственную, помещичью жизнь, неожиданно для себя открыл страшно поразившую его истину: «Вышло то, что барин и мужик как-то не то, чтобы совершенно не поняли друг друга, но просто не спелись вместе, не приспособились выводить одну и ту же ноту», и еще: «ни мужик не узнал барина, ни барин мужика» (VII, 20, 21).

Отметим и те немногочисленные, но крайне выразительные намеки, в которых раскрывается тема трагического положения народа, доводимого до открытого бунта. В четвертой главе, например, читаем: «В другом месте мужики взбунтовались против помещиков и капитан-исправников». В той же главе Хлобуев многозначительно рассказывает, что из ста душ, числившихся по ревизии, осталась лишь половина: одни умерли от холеры, а другие бежали. Хлобуев об этом последнем обстоятельстве говорит очень деликатно: «Прочие отлучились беспашпортно». Наконец, нельзя пройти и мимо превосходно написанных в последней главе сцен, изображающих нравы чиновников. Перед нами раскрывается потрясающая картина бюрократической вакханалии, чиновничьего произвола и беззакония.

На всех этих страницах мы снова узнаем Гоголя — замечательного художника, беспощадного сатирика и обличителя. Именно о них писал в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский: «В уцелевших отрывках есть очень много таких страниц, которые должны быть причислены к лучшему, что когда-либо давал нам Гоголь, которые приводят в восторг своим художественным достоинством и, что еще важнее, правдивостью и силою благородного негодования» (III, 13).

Но во втором томе «Мертвых душ» есть и другие страницы, свидетельствующие о том, сколь трудным и драма-

тическим было развитие Гоголя-художника на последнем этапе его жизни. Это те страницы, где писатель задумал изобразить ряд положительных персонажей, воплощающих, по мысли автора, здоровое начало русской национальной жизни. Он страстно искал выхода из сложных лабиринтов современной общественной жизни, из трагической ее путаницы.

В сущности, на протяжении всей своей творческой жизни Гоголь бился над решением этой неразрешимой для него задачи. Обличая «пошлость пошлого человека», он вместе с тем неустанно искал в людях идеал подлинной человечности. «Мне подавайте человека! — восклицает Поприщин. — Я хочу видеть человека!» Эта мечта о человеке, об «истинной красоте человека» проходит через многие произведения писателя.

Белинский ценил Гоголя за то, что он возбуждал в «читателе созерцание высокого и прекрасного и тоску по идеалу изображением низкого и пошлого в жизни». Но самому Гоголю это казалось недостаточным. Он хотел служить идеалу прекрасного не только в форме отрицания уродливого, безобразного, но и непосредственно.

И если это не всегда удавалось Гоголю, то вовсе не потому, что решение такой задачи вступало в противоречие с природой его художественного таланта.

Гоголь принадлежал к числу великих русских писателей, у которых чрезвычайно было обострено нравственное чувство, стремление к справедливости. Отсюда неукротимая страсть писателя в поиске положительного идеала. Белинский предостерегал: «Наша общественная жизнь еще не сложилась и не установилась, чтобы могла дать литературе этот идеал». Он полагал, что воплощение идеала как нормы — дело будущего. Гоголю не всегда была ясна эта сложная диалектика между искусством и действительностью. Он не только стремился к идеалу, но и хотел выразить его в образе положительного героя.

Но где же Гоголь искал этого героя? Поначалу — в образе тихого мечтателя-романтика Ганца Кюхельгартена, затем он обратил свой взор на простых и добрых людей из украинского хутора близ Диканьки, еще позже положительный герой предстанет в образе талантливого художника Пискарева и мужественного защитника вольности казацкой Тараса Бульбы. В тех случаях, писал Чернышевский, когда сама действительность предоставляла Гоголю

идеальных героев, их изображение превосходно выходило у него. Но что оставалось делать художнику, когда действительность не давала ему такого материала! Вот тут-то и начиналось насилие над талантом.

Гоголь верил в человека, верил в его неиссякаемые духовные, созидательные силы, в заложенную в нем самой природой способность творить добро. В этом проявлялся всегда присущий Гоголю гуманизм, питавший его творчество. Но поскольку вера писателя основывалась на абстрактном понимании человека, она могла стать, и действительно становилась, источником серьезных художественных неудач Гоголя.

Именно так и случилось во втором томе «Мертвых душ».

Обещанный в конце первого тома «Мертвых душ» «одаренный божескими доблестями» муж явился во втором томе в образе Константина Федоровича Костанжогло. Это «идеальный» помещик, заботящийся не только о доходах, но и о благе своих мужиков. Он живет просто, сам в поте лица трудится, презирает роскошь. Он противник всякого рода новшеств, фабрик, просвещения, больниц. Все это, по его мнению, совершенно ни к чему. Жизненная мудрость Костанжогло состоит в убеждении, «что в земледельческом звании человек нравственней, чище, благородней, выше».

В образе Костанжогло выражена реакционная иллюзия Гоголя о возможности некоего усовершенствованного крепостного хозяйства, могущего противостоять неумолимому процессу разложения всего крепостнического уклада и развития капитализма. Другой стороной утопии Гоголя является надежда на примирение социальных противоречий внутри идеально организованного хозяйства, в котором и помещик и крестьянин якобы объединены пафосом труда и общностью экономических интересов. В подобном «примирении всеобщего, а не раздора» Гоголь видел и основной смысл своих «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Образ Костанжогло явился серьезной неудачей Гоголя. Попытка облечь в художественную форму реакционную идею не могла закончиться ничем иным, кроме поражения.

Не менее фальшивым вышел и другой муж, «одаренный божескими доблестями», — Афанасий Васильевич Муразов. Это очень богатый купец, «из мужиков», владе-

лец винных откупов, накопивший миллионное состояние «самым безукоризненным путем и самыми справедливыми средствами». Муразов изображен человеком высокого нравственного чувства. Он безупречно честен, благороден, человеколюбив. Он обращает на путь истины Хлобуева, спасает Чичикова и внушает ему мысль о нравственном исцелении. Таков этот надуманный, лишенный каких бы то ни было жизненных черт христианский праведник.

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

В галерее задуманных Гоголем положительных героев следует назвать еще Уленьку — дочь генерала Бетрищева. Вероятно, это та самая «чудная русская девица», которая была обещана в одиннадцатой главе первого тома «Мертвых душ». Прямая, добрая и светлая Уленька должна была стать воплощением высокого, нравственного начала, противостоящего грубой, низменной, корыстной житейской прозе.

Как уже отмечалось, своеобразно складывается судьба нашего старого знакомого — Павла Ивановича Чичикова. Вначале он продолжает еще свою карьеру приобретателя. Но вот на его пути встречается Костанжогло. Это первый человек, к которому «почувствовал он уважение». Чичиков решает зажить по-новому. Под влиянием Костанжогло он приходит к мысли купить имение Хлобуева и «сделаться помещиком не фантастического, но существенного имения». Однако Чичиков еще не превозмог себя, не преодолел в себе стяжателя. Он не прочь бы обмануть Хлобуева и улизнуть из этих мест, не вернув взятых взаймы у Костанжогло денег. Но неожиданно разразилась катастрофа. Чичиков был изобличен в составлении подложного завещания. Его арестовали. Он лишился своей заветной шкатулки с деньгами и оказался в «промозглom сыром чулане». Все, что он в течение своей жизни сооружал, внезапно рухнуло. Чичиков стал жалок и нищ. В этот момент к нему является Муразов. Он призывает Чичикова порвать с прошлым и зажить по-новому: «Проснитесь, еще не поздно, есть еще время...» Муразов помог Чичикову выйти на сво-

боду, Чичиков уезжает из города, размышляя: «Муразов прав... пора на другую дорогу».

Так начинается процесс мнимого очищения Чичикова. Его нравственное возрождение должно было, вероятно, состояться в третьей части «Мертвых душ». Но о ней мы, в сущности, ничего достоверного не знаем.

Изображение русской действительности в первом томе «Мертвых душ» представлялось Гоголю неполным, односторонним. Он считал необходимым раскрыть и положительное начало в этой действительности. Но каково оно и где его искать — Гоголь не знал, а это неотвратимо толкало его на путь «фальшивой идеализации» жизни. Чернышевский писал, что присущая второму тому «Мертвых душ» «фальшивая идеализация» объясняется различными причинами. В одном случае она «происходит, по-видимому, чисто от произвола автора», в другом же она обязана своим «происхождением искреннему, произвольному, хотя и несправедливому убеждению». Но в обоих случаях произведению наносился существенный ущерб.

С середины 40-х годов начинаются жалобы Гоголя на оскудение творческой силы, на утрату способности творить. Несмотря на усиливавшийся духовный кризис и тяжелое душевное состояние, Гоголь порой очень остро ощущал надуманность, фальшивость тех идеальных героев, которых он вознамерился изобразить во втором томе «Мертвых душ». Писателя в такие минуты охватывало чувство глубокой неудовлетворенности тем, что он писал.

Гоголь временами осознавал, что в изображении своих идеальных героев он шел не от действительности, не от жизненной правды, а произвольно выдумывал их от себя. 20 апреля 1847 года он писал А. Смирновой-Россет: «Бог недаром отнял у меня на время силу и способность производить произведения искусства, чтобы я не стал произвольно выдумывать от себя, не отвлек<аясь> бы в идеальность, а держался бы самой существенной правды» (XIII, 286—287).

Но Гоголь упорно искал моральные рычаги, с помощью которых удалось бы перевернуть Россию. Об этом превосходно писал Короленко в своей очень тонкой и по-настоящему еще не оцененной статье «Трагедия великого юмориста»: «Идея же состояла в том, чтобы в крепостнической России найти рычаг, который мог бы вывести ее из тогдашнего ее положения. А так как все зло предполага-

лось не в порядке, а только в *душах*, то, очевидно, нужен такой рычаг, который, не трогая форм жизни, мог бы чудесным образом сдвинуть с места все русские души, передвинуть в них моральный центр тяжести от зла к добру. Изобразить в идеальной картине этот переворот и показать в образах его возможность — такова именно была задача второго и третьего тома «Мертвых душ». Гоголь мечтал, что он, художник, даст в идее тот опыт, по которому затем пойдет вся Россия»¹.

Вместе с тем, создавая свои дидактические, безжизненные схемы идеальных героев, Гоголь никогда не угасавшим в нем инстинктом художника понимал, что не Костанжогло и Муразов способны открыть людям дорогу к будущему. Но кто же? — вот вопрос, который не давал покоя писателю.

В конце последней главы появляется генерал-губернатор, который собирает всех чиновников города и обращается к ним с речью. Он сообщает о только что раскрытом крупном преступлении, о причастности к нему многих сидящих в этом зале и о своей решимости расследовать дело не обычным путем, а «военным быстрым судом». Этого мало. В речи генерал-губернатора явно сквозит еще одна мысль: виновны не только отдельные чиновники. Он знает, что изгнание уличенных в преступлении чиновников отнюдь не станет уроком для других, «потому что на место выгнанных явятся другие, и те самые, которые дотоле были честны, сделаются бесчестными, и те самые, которые удостоены будут доверенности, обманут и продадут...» Какой же выход? Губернатор видит его в одном: в нравственном самосовершенствовании. Он обращается к чиновникам, как человек, связанный с ними «единокровным родством», и призывает вспомнить о своем долге. Так снова Гоголь попадает под власть утопии, как только из обличителя он превращается в проповедника всеобщего примирения.

Обсуждая причины постигшей Гоголя неудачи во втором томе «Мертвых душ», И. Аксаков писал Тургеневу, что он «изнемог под тяжестью неразрешимой задачи, от тщетных усилий найти примирение и светлую сторону там, где ни то, ни другое невозможно, — в обществе»². В этих печальных словах И. Аксакова была немалая доля правды.

¹ «Н. В. Гоголь в русской критике», стр. 584—585.

² «Русское обозрение», 1894, № 8, стр. 464.

Идейные заблуждения писателя были трагичны, они неизбежно ограничивали его могучее дарование. Вместе с тем большая и горькая правда жизни прорывалась рядом с фальшивой утопией, выраженной в образах Костанжого, Муразова и генерал-губернатора, призывающего воровчиновников заняться нравственным совершенствованием. Реалистический талант мужественно сопротивлялся этой утопии. Чернышевский полагал, что слабые страницы второго тома «Мертвых душ» были бы автором в дальнейшем переделаны или уничтожены. Он высказывал также уверенность, что «преобладающий характер в этой книге, когда б она была окончена, остался бы все-таки тот же самый, каким отличается и ее первый том и все предыдущие творения великого писателя» (III, 12). Разумеется, все это только лишь предположения, которые, к сожалению, никак не могут быть точно документированы. Окончательная редакция второго тома «Мертвых душ» была создана, но кто знает, какое начало в ней одержало верх! И не было ли сожжение готовой рукописи результатом мгновенной вспышки трезвого сознания писателя, уже к тому времени обессиленного в тяжких борениях с физическим недугом и поисках выхода из духовной драмы, терзавшей его на протяжении последних лет!

Сожжение Гоголем рукописи некоторые исследователи были склонны объяснять тем, что его «лукавый попутал», неожиданным проявлением у надломленного тяжелой болезнью писателя религиозного экстаза, вызвавшего «помутнение разума». Многие факты решительно противостоят такой гипотезе. Ее опровергают прежде всего свидетельства друзей Гоголя, близко наблюдавших его в ту пору.

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

¹ «Полное собрание сочинений С. Т. Аксакова», т. III. СПб., 1886, стр. 439. В автографе этого письма, хранящемся в рукописном отделе Государственной публичной библиотеки имени Щедрина в Ленинграде (архив С. П. Шевырева), выделенные курсивом слова подчеркнуты Аксаковым.

Гоголь был не доволен вторым томом «Мертвых душ». Он постоянно соотносил обе части произведения и мучительно ощущал несовершенство второй. Здесь надо искать объяснение того, что произошло. Это подтверждает Ю. Ф. Самарин в письме к А. О. Смирновой-Россет: «Я глубоко убежден, что Гоголь умер оттого, что он сознавал про себя, насколько его второй том ниже первого, признавал и не хотел самому себе признаться, что он начинал поддурманивать действительность. Никогда не забуду я того глубокого и тяжелого впечатления, которое он произвел на Хомякова и меня раз вечером, когда он прочел нам первые две главы второго тома. По прочтении он обратился к нам с вопросом: «Скажите по совести только одно — не хуже первой части?» Мы переглянулись, и ни у него, ни у меня не достало духу сказать ему, что мы оба думали и чувствовали»¹.

Мучительные сомнения терзали Гоголя, не давали ему ни на одну минуту покоя. Это обстоятельство, вероятно, и сыграло свою роль в ту роковую ночь, когда была уничтожена рукопись второго тома.

Гоголь сжигал не «Мертвые души» — любимый труд целой жизни, а то произведение, в котором ему временами мерещилось открытие великих христианских истин и несостоятельных рецептов спасения человечества. Он уничтожал свои иллюзии. И, быть может, таким трагическим образом писатель с ними расстался.

Конечно, мы никогда не перестанем сожалеть о судьбе погибшей рукописи. Ведь она написана тем же пером, каким был создан первый том. Сохранись эта рукопись, она могла бы многое объяснить во всех тех тяжких духовных борениях, которые пережил в последние годы своей жизни великий писатель.

Ну, а если взглянуть на этот поступок писателя с иной, нравственной стороны? Нет ли у нас оснований предположить, что сожжение рукописи было и актом самосожжения — в том смысле, что большой художник таким странным и страшным способом отрекался от своих заблуждений, от всего того, что противостояло его здоровому, реалистическому восприятию действительности, и открывал себе дорогу к духовному, нравственному обновлению!..

¹ «Вопросы философии и психологии», 1903, кн. IV (69), стр. 631.

* * *

Последние месяцы и недели жизни Гоголя были особенно драматическими. Писатель чувствовал, как быстро иссякают его творческие и физические силы. Изнуренный постоянными болезнями, он начинает думать о приближении смерти и еще больше погружается в чтение церковных книг. Религиозно-мистические настроения все сильнее овладевают им.

В самом начале 1852 года в Москву приезжает из Ржева протоиерей Матвей Константиновский, с которым Гоголя давно познакомил граф А. П. Толстой. Протоиерей взял на себя обязанность «очистить» совесть Гоголя и приготовить его к «христианской, непостыдной смерти». Он потребовал, чтобы Гоголь строго соблюдал все церковные обряды, посты и нашептывал ему, что единственным средством спасти свою душу является отречение от литературной деятельности, уход в монастырь. Он также уговаривал Гоголя отречься от Пушкина. Но эти увещевания «отца Матвея» лишь раздражали Гоголя и выводили из душевного равновесия — настолько, что однажды, не совладав с собой, он оборвал нота:

— Довольно! Оставьте, не могу далее слушать, слишком страшно!

Гоголь еще пробовал сопротивляться влиянию, которому он подвергался. Но силы его были уже слишком надорваны.

Гоголь жил в доме А. П. Толстого и подвергался постоянному воздействию этого сильного волей мрачного фанатика. Однажды он обратился к графу с просьбой спрятать у себя его рукописи. Толстой отказался это сделать, чтобы не утвердить Гоголя в мысли о приближающейся смерти. В ночь на 12 февраля 1852 года рукописи были сожжены.

Болезнь Гоголя катастрофически прогрессировала. Он мори́л себя голодом, отказывался от медицинской помощи. Доведенный до крайней степени истощения, он 21 февраля (4 марта н. с.) 1852 года скончался.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

ВОКРУГ НАСЛЕДИЯ ГОГОЛЯ

1

Над свежей могилой Гоголя С. Т. Аксаков призвал прекратить всякие споры о великом русском писателе и почтить его память всеобщим примирением. «Не заводить новые ссоры следует над прахом Гоголя, — писал он, — а прекратить прежние страстями возбужденные несогласия...»¹. Подобные призывы не помешали некоторым друзьям Аксакова тут же выступить со статьями и воспоминаниями, искажающими взгляды и творчество Гоголя.

После смерти Гоголя идейная борьба вокруг его наследия продолжалась не только в области критики. Ее участниками стали и мемуаристы.

В первую годовщину со дня смерти Гоголя тот же С. Т. Аксаков обратился со страниц «Московских ведомостей» ко всем друзьям и знакомым писателя с предложением: записать «для памяти историю своего с ним знакомства»². Обращение Аксакова вызвало немало откликов. В журналах и газетах стали появляться «воспоминания», «заметки», «черты для биографии», «голоса из провинции» и пр. Неведомые авторы этих сочинений торопились поведать миру о своем знакомстве и встречах с великим писателем. Значительная часть этой мемуарной литературы представляла собой беззастенчивую фальсификацию. В качестве авторов «воспоминаний» порой выступали лица, не имевшие решительно никакого отношения к Гоголю.

Достаточно, например, сказать, что в роли мемуариста выступил даже Булгарин. В 1854 году на страницах «Северной пчелы» он неожиданно предался воспоминаниям о своих встречах с Гоголем. Он писал, будто бы Гоголь в конце 1829 или начале 1830 года, отчаявшись найти в Пе-

¹ «Московские ведомости», 1852, № 32.

² «Московские ведомости», 1853, № 35.

тербурге службу, обратился к нему, Булгарину, за помощью и якобы принял предложенное ему место чиновника... в канцелярии III отделения. Эта инсинуация имела своей целью скомпрометировать Гоголя в глазах передовой, демократической России. Провокационный характер «воспоминаний» Булгарина не вызывал ни малейших сомнений.

О том, какие порой изощренные формы приобретало искажение духовного облика Гоголя, свидетельствуют известные двухтомные «Записки о жизни Н. В. Гоголя» П. А. Кулиша, изданные им в 1856 году. Широко используя мемуарные свидетельства современников, Кулиш пространно описывал мельчайшие подробности из истории отношений Гоголя с Аксаковыми, Плетневым, Жуковским, Смирновой. Но при этом он не обронил ни единого слова об отношениях писателя с Белинским. И это объяснялось отнюдь не отсутствием у биографа соответствующих материалов. На склоне своих лет Кулиш признался В. И. Шенроку в сознательной «утайке» многих фактов о жизни Гоголя. «Недостаток моих сообщений, — писал Кулиш, — заключается в утайке от публики темных сторон жизни Гоголя; но такова была воля тогдашнего министерства общественной нравственности»¹, т. е. М. П. Погодина, П. А. Плетнева, отчасти, вероятно, и семьи Аксаковых. Под «темными сторонами» жизни писателя имелись в виду его отношения с Белинским и другими прогрессивными деятелями литературы².

Нужно сказать, что даже мемуары самого С. Т. Аксакова «История моего знакомства с Гоголем» наряду с огромным и интересным фактическим материалом содер-

¹ Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки УССР, Гоголиана, 347.

² Как известно, первоначальным вариантом «Записок» Кулиша являлся его «Опыт биографии Н. В. Гоголя», опубликованный в 1854 году в «Современнике» и почти одновременно выпущенный отдельным оттиском. Предоставляя свои страницы для «Опыта» Кулиша, редакция журнала, однако, была согласна далеко не со всеми наблюдениями и выводами автора и сочла необходимым произвести в рукописи существенные купюры. В письме к С. Т. Аксакову от 1 июля 1854 года Кулиш в этой связи выражал крайнее недовольство позицией «Современника». «Получил я отдельный оттиск «Опыта», — писал он. — Увы! Сколько сердечных мыслей автора вычеркнуто и, очевидно, не цензурою, а несочувствующею ему редакциею» (ЦГАЛИ, фонд Аксаковых, № 10, д. 30, лл. 3—4).

жат в себе и некоторые неточности, искажающие образ Гоголя, а также характер его отношений с «московскими друзьями». Аксаков, например, был склонен всячески преувеличивать близость Гоголя к славянофилам, неизменно подчеркивая якобы благотворное их влияние на развитие творчества писателя.

Борьба против Гоголя и гоголевского направления стала знаменем всего реакционного лагеря. Булгарин продолжал тупо твердить, что талант Гоголя «гораздо ниже таланта Нарезного», что в «Ревизоре» нет «ни слова правды, ни одной черты с натуры»¹. Ему вторил Сенковский, уверявший, что «Мертвые души» написаны «сомнительною прозою и сомнительным языком»². В 1861 году в Одессе была напечатана изуверская книжка отставного генерала Н. Герсеванова «Гоголь перед судом общительной литературы». Этот патологический в своей ненависти к Гоголю пасквиль превзошел даже самые непристойные измышления Булгарина.

В борьбе против Гоголя и гоголевского направления участвовали и критики либерально-дворянского лагеря. Следует признать, что эта так называемая «эстетическая критика» имела определенные заслуги перед русской литературой и эстетикой. Она ставила на обсуждение некоторые сложные теоретические проблемы, в ряде случаев тонко и проницательно исследовала художественное своеобразие тех или иных явлений искусства. Однако общая идейно-эстетическая позиция этих критиков была чрезвычайно уязвима и весьма часто сталкивала их с самыми прогрессивными силами русской литературы и критики. Например, под видом защиты «чистого», «артистического» искусства они повели в 50-е годы ожесточенную кампанию против Гоголя. Ее возглавлял А. В. Дружинин.

В ряде статей, появившихся в журнале «Библиотека для чтения», Дружинин упорно пытался развенчать Гоголя. «Наша текущая словесность, — писал он в 1855 году, — изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением». Дружинин призывал русскую литературу отречься от «сатиры и карающего юмора» Гоголя и обратиться к «незамутненным родникам» «артистического», чистого искусства. «Нельзя всей словесности жить на одних «Мерт-

¹ «Северная пчела», 1854, № 181.

² «Библиотека для чтения», 1854, т. 126. Литературная летопись, стр. 4.

вых душах» — патетически восклицал он. — Нам нужна поэзия»¹.

Дружинин и его единомышленники стремились противопоставить «карающему юмору» Гоголя «незловивую» шутку Пушкина. Искаженный Пушкин, объявленный певцом «чистого искусства», должен был в их руках служить орудием в борьбе с гоголевским направлением. Об этом недвусмысленно заявил сам Дружинин: «Против сатирического направления, к которому привело нас умеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием».

Политический смысл статьи Дружинина был довольно ясен. В 50-е годы дворянский либерализм превратился в союзника самодержавия и всеми силами пытался противодействовать влиянию прогрессивной русской литературы на общество. Тургенев в связи с дружининской статьей писал Боткину в июне 1855 года: «...в отношении к Гоголю он неправ... Бывают эпохи, где литература не может быть *только* искусством — а есть интересы высшие поэтических интересов» (12, 179).

Противопоставление реакционной и либеральной критикой Пушкина Гоголю, равно как и отрицание ими гоголевского направления, отражало стремление выхолостить из искусства общественное содержание, предать забвению освободительные традиции русской литературы и поставить ее на службу помещицкому строю.

Само собой разумеется, критики типа Дружинина, проявляя на словах свою любовь к Пушкину, в действительности относились к великому поэту с полным равнодушием, а то и враждебно. На страницах «Библиотеки для чтения», за несколько лет до прихода в нее Дружинина, имя Пушкина не случайно сопоставлялось с именем... Нестора Кукольника: «...Кукольник умнее, учнее, основательнее Пушкина, — писалось в одной статье, — и дельнее его смотрит на вещи»². Позднее Салтыков-Щедрин в своих знаменитых «Письмах к тетеньке» прекрасно раскрыл истинный смысл «любви» реакционной и либеральной критики к Пушкину: «Только шутки шутят современные Ноздревы, приглашая литературу отдохнуть под сенью памятника Пушкина. В действительности они

¹ А. В. Дружинин и А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений. Собр. соч., т. VII. СПб., 1865, стр. 59, 60.

² «Библиотека для чтения», 1852, № 5. Критика, стр. 12.

столь же охотно пригласили бы Пушкина в участок, как и всякого другого, стремящегося проникнуть в тайности современности. Ибо они отлично понимают, что сущность пушкинского гения... в тех стремлениях к общечеловеческим идеалам, на которые тогдашняя управа благочиния, как и нынешняя, смотрела и смотрит одинаково неприязненно».

Ближайшими единомышленниками Дружинина были В. П. Боткин и П. В. Анненков. Они начинали свою литературную деятельность в 30-е годы. В молодости оба находились в близких отношениях с Белинским, привлекались к сотрудничеству в изданиях, руководимых им. Но уже в 40-е годы обнаружилось весьма серьезное расхождение между Белинским и его либеральными друзьями, особенно Боткиным. Как выясняется сейчас, Боткин в 1847 году, за спиной Белинского и Некрасова, вел закулисные интриги против редакции «Современника», переманивая его сотрудников в «Отечественные записки», которые после ухода Белинского либералы хотели использовать против молодой революционной демократии¹.

В 50-е годы, в условиях обострившейся идейной борьбы и резкого размежевания общественных сил, Боткин и Анненков окончательно порвали с «Современником» и вместе с Дружининым образовали идейный центр дворянского либерализма в борьбе с «партией Чернышевского».

Эти люди были связаны общей ненавистью к растущим силам революционно-освободительного движения, к обличительным традициям русской литературы, к гоголевскому направлению. В одном из писем к Тургеневу в 1857 году Чернышевский дал выразительную характеристику «Боткиным с братией». «Они были хороши, пока их держал в ежовых рукавицах Белинский, — умны, пока он набивал им головы своими мыслями. Теперь они выдохлись...» (XIV, 345).

Борьба реакции против Гоголя в 50-е годы велась в самых разнообразных формах. Снова, например, делаются попытки оторвать Гоголя от гоголевского направления, заглушить критическое, обличительное содержание его творчества, представить великого сатирика кротким, добродушным юмористом.

Наиболее отчетливо выразил эту тенденцию М. П. Погодин. В конце 1855 года в статье «Новое издание Пуш-

¹ См. «Литературное наследство», 1950, № 56, стр. 194.

кина и Гоголя», напечатанной в журнале «Москвитянин», Погодин характеризовал Гоголя как писателя, «пламенно алкавшего совершенствования и выставившего с такою любовью, верностью и силою наши заблуждения и злоупотребления»¹.

После смерти Белинского и до первых выступлений Чернышевского и Добролюбова борьбу за Гоголя возглавлял Герцен.

Белинский часто жаловался, что «кнутобойная» цензура не дает ему возможности говорить в полный голос о самых насущных вопросах современной общественной жизни и литературы. В начале 1847 года он писал Боткину: «Я еще принужден действовать вне моей природы, моего характера. Природа осудила меня лаять собакою и выть шакалом, а обстоятельства велят мне мурлыкать кошкою, вертеть хвостом по-лисьи» (XII, 339). Это горестное признание вырвалось у Белинского в прямой связи с Гоголем.

Суждения Герцена о Гоголе имели иную судьбу. До отъезда за границу Герцен вообще не высказывался о Гоголе публично, в печати. Находясь же в эмиграции, он был свободен от цензурного гнета и мог говорить более открыто на темы, касающиеся России.

В Гоголе-художнике Герцен, так же как и Белинский, видел своего идейного союзника. Но, имея в отличие от Белинского возможность более свободно высказываться, он резко подчеркивал политическое значение произведений Гоголя и показывал их непосредственную связь с развитием русского революционно-освободительного движения.

Еще в середине 30-х годов Герцен стал пристально следить за творчеством Гоголя. В герценовских дневниках мы находим следы глубоких раздумий молодого литератора над петербургскими повестями и особенно «Мертвыми душами». Примечательна, например, его мысль о том, что реализм Гоголя не ограничивается беспощадным разрушением существующего, что он несет в себе и стремление к социальному обновлению жизни.

Дневниковые записи 1842 года о Гоголе являются откликами Герцена на ожесточенную полемику, которая развернулась вокруг только что вышедших «Мертвых

¹ «Москвитянин», 1855, № 12, стр. 3.

душ». Характер этих записей свидетельствует о том, что понимание Герценом идейного содержания и исторического значения поэмы Гоголя во многом совпадало со взглядами Белинского.

Еще до отъезда за границу Герцен испытал на себе сильное влияние Гоголя. Следы этого влияния отчетливо сказываются на его художественных произведениях 40-х годов.

Герцен очень рано осознал трагические противоречия современной действительности.

Уже в некоторых ранних произведениях Герцена ощущаются характерные гоголевские интонации. Интересны в этом отношении «Патриархальные нравы города Малинова». Зарисовки глухого провинциального города, его быта, людей, нравов, естественно, возбуждали в памяти читателя ассоциации со страницами некоторых повестей «Миргорода» и петербургского цикла. Сатирическое обличение помещичьего быта, всей крепостнической действительности становится главной темой герценовской прозы. Параллели между Герценом и Гоголем общеизвестны: «Доктор Крупов» и «Записки сумасшедшего», «Кто виноват?» и «Мертвые души» — эти произведения обнаруживают немало общего в характере художественного видения мира и творческого метода обоих писателей.

Сатире Герцена свойствен необычайно широкий, многосторонний охват жизненных явлений. Персонажи Герцена — жители столицы и провинции, представители различных классов и сословий — отличаются полнотой и конкретностью реалистического изображения и несут в себе большую силу художественного обобщения.

Во всем этом сказалось органическое усвоение гоголевского опыта. Реакционная критика 40-х годов настойчиво пыталась парализовать влияние Гоголя на Герцена. Разбирая роман «Кто виноват?», журнал «Сын отечества» предостерегал автора от дальнейшего «подражания Гоголю», которое в «иных местах есть важнейший грех книги»¹.

Сатира Герцена проявляется, с одной стороны, в форме прямого обличения, обнаженного памфлета; с другой — в форме иронии, то с виду добродушной, то откровенно

¹ «Сын отечества», 1847, кн. IV, стр. 30—31.

саркастической. Герцен был мастером иронии. Он сам однажды писал, что многие его сочинения выходят «с клеймом самой злой, ядовитой иронии» (XXI, 261). Белинский называл ее «главным орудием Искандера». И в этой области Герцен имел в лице Гоголя своего прямого учителя и преемника.

Реализму Герцена свойственна бытовая конкретность. Здесь также несомненно сказалось влияние Гоголя и его школы. Но внимание Герцена-художника не задерживается так долго, как у Гоголя, на отдельной вещи или внешней детали портрета. Белинский считал Герцена одним из тех писателей, для которых «важен не предмет, а смысл предмета» (X, 319). Герцен отличался от Гоголя «могуществом мысли». Герцен-сатирик превосходил Гоголя непосредственной силой своего обличительного революционного пафоса, остротой своей политической мысли. «У Искандера, — писал Белинский, — мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительной верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд» (X, 343).

Гоголь разрушил некоторые, ставшие уже привычными, формы прозаических жанров. Гоголевская поэма и повесть утвердили новые принципы изображения действительности и художественной типизации. Преодолевая каноны семейно-бытовой прозы, Гоголь стал одним из основоположников социального романа.

Гоголевскую традицию развивает Герцен, создав первый в русской литературе образец политического романа и, таким образом, предварив художественную прозу Чернышевского.

В известной статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» Л. Толстой впервые высказал свою излюбленную мысль о том, что в русской литературе есть множество произведений, которые по своей художественной структуре не умещаются в обычные жанровые границы, подчеркнув при этом: «История русской литературы со времени Пушкина не только представляет множество примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от Мертвых душ Гоголя и до Мертвого дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения... которое бы

вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»¹.

Таким отступлением была и проза Искандера. Его роднили с Гоголем обличение духовной нищеты, убожества помещицкой и чиновничьей жизни, а также жанровая широта, дававшая обоим писателям возможность свободного, емкого изображения действительности.

Подняв знамя открытой революционной борьбы против русского самодержавия и крепостничества, Герцен за границей неоднократно возвращался к проблемам русской литературы, и в частности, к Гоголю. Именно теперь формируется его концепция творчества великого писателя.

Произведения Гоголя, по мысли Герцена, помогали осмыслить проблему социального освобождения народа как задачу общенациональную. Глубоко прав был друг Герцена Н. И. Сазонов, сказав однажды, что творчество Гоголя «указывало на поступательное движение национального духа»².

Творчество Гоголя становилось все более действенным импульсом в развитии общественной жизни России. Оно направляло мысль людей к самым острым и трагическим проблемам жизни страны. Характерным в этом смысле было отношение петрашевцев к Гоголю. Его произведения нередко служили у них предметом весьма острых политических и теоретических дискуссий. Можно, например, вспомнить показание Д. Д. Ахшарумова в мае 1841 года о том, что однажды на «пятнице» у Петрашевского «вечер прошел весь в споре о достоинстве Гоголя и Крылова и кто из них более пользы произвел и более известен народу. Спорили все...»³ Среди бумаг Б. И. Утина, арестованного по делу петрашевцев, внимание следственной комиссии привлек документ, специально посвященный вопросам литературы. Он назывался так: «В чем должна заключаться идея истории литературы вообще и русской в особенности». Документ поистине замечательный. Здесь развивались мысли о «благотворном влиянии литературы на общество», о «великом значении поэта как

¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. в 90 томах (Юбилейное), т. 16, стр. 7.

² «Литературное наследство», 1941, т. 41—42, стр. 190.

³ «Дело петрашевцев», т. III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, стр. 116.

представителя движения народной мысли». Особо подчеркивалась роль Гоголя, который совместно с Пушкиным, Грибоедовым и Лермонтовым «проявляет собою народный гений». Эти писатели, отмечает далее Утин, «служат залогом нашей будущности, которая по всем данным должна казаться утешительной.

В самом деле направление, данное Гоголем нашей литературе, всеобщий дух исследования, анализа и критики, журнальная деятельность, живое участие, с каким общество встречает каждую новую идею,—все показывает, что силы наши пробуждены и что мы с ними можем сделать при благоприятных внешних обстоятельствах...»¹.

Острее и конкретнее выражал эту мысль Герцен, для которого творчество передовых русских писателей, и прежде всего самого Гоголя, являлось свидетельством зреющей силы народа, все более проникавшегося негодованием против своих вековых угнетателей. «Гоголь не будучи, в отличие от Кольцова, выходящем из народа по своему происхождению, — утверждал Герцен, — был им по своим вкусам и по складу своего ума» (VII, 227).

В статье «Россия и Польша» Герцен говорит о заблуждениях, свойственных иным иностранцам: ограничиваться при рассмотрении проблем России лишь стороной государственной, совершенно игнорируя жизнь народную. Подобная односторонность не раз уже приводила к ошибочным суждениям о России. Герцен призывает обратить внимание на то, что в русском крестьянине таится не только долготерпение и выносливость, но и «иная сила». «Неужели, — продолжает он, — вам не приходило на мысль, читая Пушкина, Лермонтова, Гоголя, что, кроме официальной, правительственной России, есть другая, что, кроме Муравьева, который *вешает*, есть Муравьевы, которых *вешают*?» (XIV, 14).

Герцен постоянно отмечал идейную насыщенность русской литературы, широту ее воздействия на развитие общественной жизни. В этом отношении особенно велика, по мнению Герцена, заслуга Гоголя. Его «безжалостную иронию» Герцен ставит в один ряд со «страстной критикой» Белинского. С этими двумя именами он связывает начало мощного подъема освободительного движения в России. «Период этот, — писал Герцен в статье «Нашим

¹ «Дело петрашевцев», стр. 337—338.

врагам», — открылся произведениями Гоголя, статьями Белинского — около 1840 года. Современное движение обрело свое начало, свой зародыш в этом периоде, исполненном деятельности, инициативы, поэзии и увлечения» (XX, 413).

Герцен оценивал автора «Ревизора» и «Мертвых душ» как соратника передовых демократических сил России, борющихся за освобождение народа. Но Герцену представлялось важным правильно объяснить и те элементы в его мировоззрении, которые наиболее полно и трагически отразились в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Эту задачу считал он тем более важной, что после смерти Белинского в реакционных слоях русского общества усилилась спекуляция на ошибках Гоголя.

В конце 40-х и начале 50-х годов особенно занимались этим, как мы видели, славянофилы. Против них-то и выступил Герцен в своей книге «О развитии революционных идей в России».

Отвергая политические взгляды славянофилов, Герцен вместе с тем отмечал и неискренность их «чрезмерных восхищений» Гоголем. В качестве примера он сослался на статью Ю. Самарина, напечатанную во второй части «Москвитянина» за 1847 год и уже в свое время высмеянную Белинским.

Главным объектом атаки «Москвитянина» были Белинский и гоголевская школа. Самарин пытался противопоставить Гоголя писателям его школы и доказать ошибочность мысли Белинского о глубокой и органической связи этой школы с современной действительностью, а также с историческим опытом русской литературы. Самарин сокрушался по поводу того, что «изящная литература поступила на службу социальных школ». Произведение искусства, возмущался он, не является уже, как это было прежде, созерцанием жизни: оно стало теперь оцениваться с точки зрения не художественных достоинств, а того, «насколько оно подвигает тот или другой общественный вопрос и чего можно ожидать от предлагаемого разрешения: пользы или вреда». Во всем этом, по мнению Самарина, несколько не повинен Гоголь: его сатирические произведения откровенно истолковываются славянофильским критиком как «выражение личной потребности внутреннего очищения». Вся логика статьи Сама-

рина имела своей целью внушить читателю мысль, что «Выбранные места» являются будто бы вполне закономерным и естественным завершением всего предшествующего творческого пути Гоголя.

В своем знаменитом «Ответе «Москвитянину» Белинский дал достойную отповедь на «весьма пошлое и подлое» выступление Самарина, разъяснив истинную сущность его взглядов и подвергнув сокрушительной критике политические и эстетические позиции славянофилов вообще. Но памфлет Белинского появился в «Современнике» в искаженном виде. Наиболее острые места были изъяты цензурой, другие приглушены официальным редактором журнала А. Никитенко.

Вслед за Белинским Герцен проанализировал измышления «Москвитянина» и доказал всю несостоятельность его попыток объявить Гоголя «своим».

В работе «О развитии революционных идей в России» Герцен дал резкую политическую оценку «Выбранным местам из переписки с друзьями» и не раз подчеркивал впоследствии «гражданскую измену» Гоголя (XIV, 149), написавшего книгу, по духу своему совершенно противоположную «его прежним творениям, которые так сильно потрясли всю читающую Россию» (XII, 275). Говоря о причинах постигшей писателя катастрофы, он иронически подхватил предложенное Самариним сравнение Гоголя с чернорабочим, спустившимся в подземный мир; Герцен отмечает при этом, что чернорабочий, «к несчастью, слишком рано решил, что достиг дна, и, вместо того, чтобы продолжать расчистку, стал искать золото». Иными словами, отказавшись продолжать «расчистку», т. е. обличение крепостнической действительности, Гоголь решил начать поиски в ней «идеального» начала — «золота». В результате оказалось, что он «начал защищать то, что прежде разрушал» (VII, 248).

Книга «О развитии революционных идей в России» вышла в 1851 году почти одновременно в Германии и Франции и тотчас же привлекла к себе пристальное внимание царского правительства. О ней вскоре узнал Гоголь. 13 сентября 1851 года М. С. Скуридин, один из петербургских знакомых Гоголя, сообщил ему, что Николай I получил от парижской полиции экземпляр изданной во Франции работы Герцена «О развитии революционных идей в России» и что в ней содержится ряд упоминаний о Гоголе и его

произведениях. Скуридин приложил к письму несколько выписок на французском языке из герценовской книги¹.

Гоголь не был лично знаком с Герценом. Но еще в середине 40-х годов он выказывал большой интерес к нему и желание с ним встретиться. 7 сентября 1847 года он пишет Анненкову: «В письме вашем вы упоминаете, что в Париже заходитесь Герцен. Я слышал о нем очень много хорошего... Когда буду в Москве, познакомлюсь с ним непременно, а покуда известите меня, что он делает, что его более занимает и что является предметом его наблюдений» (XIII, 385). В начале декабря 1847 года художник А. А. Иванов сообщил Гоголю в Неаполь, что Герцен в Риме и «сильно восстает» против «Выбранных мест». Иванов незадолго перед тем встречался с Герценом и пытался изменить его взгляд на «Выбранные места». Одиннадцать лет спустя в некрологической заметке об А. А. Иванове, напечатанной на страницах «Колокола», Герцен вспоминал о своей римской встрече с художником: «При первом свидании мы чуть не поссорились. Разговор зашел о «Переписке» Гоголя, Иванов страстно любил автора, я считал эту книгу преступлением. Влияние этого разговора не изгладилось, многое поддерживало его» (XIII, 326).

Сообщение Иванова не поколебало отношения Гоголя к Герцену. В ответном письме к художнику он повторил прежнюю характеристику Герцена, как «благородного и умного человека», и просил написать, что он «делает в Риме, что говорит о искусствах и какого мнения о нынешнем политическом и гражданском состоянии Рима...» (XIII, 408).

Высоко ценя мнение Герцена, Гоголь был сильно взволнован его суровой критикой «Выбранных мест из переписки с друзьями». Особенно поразило писателя то обстоятельство, что взгляд Герцена на эту книгу почти совпадал с суждениями зальцбруннского письма Белинского. Когда в октябре 1851 года Гоголя навестили М. С. Щепкин и И. С. Тургенев, он, зная о дружеских отношениях последнего с Герценом, завел разговор о его книге. Выслушав Тургенева, Гоголь, по словам Щепкина, заметил: «Правда, и я во многом виноват, виноват тем, что послушался друзей, окружавших меня, и, если бы

¹ См. это письмо и упомянутые выписки в книге: «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», I, стр. 133—138.

можно было воротить назад сказанное, я бы уничтожил мою «Переписку с друзьями». Я бы сжег ее»¹.

Достоверность этого исключительно важного сообщения Щепкина косвенно подтверждается еще одним мемуаристом — И. И. Панаевым. Он рассказывает, как однажды Гоголь в присутствии группы писателей «заговорил о себе и всем нам дал почувствовать, что его знаменитые «Письма» писаны им были в болезненном состоянии, что их не следовало издавать, что он очень сожалеет, что они изданы. Он как будто оправдывался перед нами»².

Эти свидетельства современников еще раз подтверждают, какое огромное впечатление произвели на Гоголя «Письмо» Белинского, а затем и критика Герцена, заставившие его по-новому взглянуть на «Выбранные места из переписки с друзьями».

Гоголь привлекал к себе внимание Герцена на протяжении почти всей его общественно-литературной деятельности. Обличая произвол царского правительства, размышляя об исторических судьбах русской литературы, мечтая о будущем своей родины, Герцен в самой различной связи обращался к произведениям Гоголя.

В высказываниях Герцена большое место занимают вопросы о положительном идеале в творчестве Гоголя и о гоголевских традициях в русской литературе.

Положительный идеал являлся существенным элементом гоголевской эстетики, значение которого писатель осознавал даже в тяжелую пору своей духовной драмы. Вот что он писал Жуковскому в начале 1848 года: «Что

¹ М. С. Щепкин. Записки его, письма, рассказы... СПб., 1914, стр. 374.

Ср. вариант этого эпизода в воспоминаниях М. С. Щепкина, записанный П. А. Кулишом:

«Разговор с Тургеневым. Французский перевод. Гоголь знал, кто помогал переводчику [Тургенев]. «Что я сделал Герцену! Он [срамит] унижает меня перед потомством. Я отдал бы половину жизни, чтобы не издавать этой книги [Переписка]. Жуковский такой мягкий человек. Он всякому моему слову придает вес. — Для Герцена не личность ваша, а то, что вы передовой человек, который вдруг сворачивает со своего пути. «Мне досадно, что друзья придали мне политическое значение. Я хотел показать Переписку, что я не то, и перешел за черту, увлекшись» («Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», I, стр. 147).

² И. И. Панаев. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1950, стр. 305.

пользы поразить позорного и порочного, выставя его на вид всем, если не ясен в тебе самом идеал ему противуположного прекрасного человека? Как выставлять недостатки и недостойнство человеческое, если не задал самому себе запроса: в чем же достоинство человека? и не дал на это себе сколько-нибудь удовлетворительного ответа» (XIV, 37).

В статье «О романе из народной жизни в России» Герцен пишет, что в душе Гоголя «как бы два течения». Одно из них — желчь и неумолимый сарказм. Оно обнаруживается тогда, когда писатель «поднимается в покой главы департамента, губернатора, помещика, когда его герои имеют хотя бы крест св. Анны или чин коллежского асессора». Другое «течение» проявляется в изображении простого человека: украинского ямщика или казака или бедного писца, лишившегося единственной радости в жизни — шинели. Тут уже вместо сарказма «впечатлительная и поэтическая, бьющая через край душа» (XIII, 175). Гуманистический пафос и вера в человека выражены, по мнению Герцена, не только в лиризме Гоголя, но и в его сарказме.

В своей книге «О развитии революционных идей в России» Герцен называет творчество Гоголя «криком ужаса и стыда». Для того чтобы подобный крик мог вырваться из груди, недостаточно было возмущения, — нужно, «чтобы в ней оставалось что-то здоровое, чтобы жила в ней великая сила возрождения» (VII, 229).

Эту же мысль Герцен почти буквально повторил полтора десятка лет спустя в статье «Новая фаза в русской литературе», снова подчеркивая, что поэзия Гоголя свидетельствовала о сохранившейся у писателя, как и у русского человека вообще, великой силе возрождения, Гоголь «чувствовал — и многие другие чувствовали вместе с ним, что за *мертвыми душами* есть души живые» (XIII, 188).

Герцен считал, что своим «потрясающим смехом» Гоголь дал передовым силам России неопределимое оружие в борьбе против самодержавия и крепостничества. «Кто другой поставил выше, чем он, — восклицал Герцен, — позорный столб, к которому он пригвоздил русскую жизнь?» (VII, 247—248).

Слабой сторной сатиры Гоголя Герцен, так же как Белинский, считал ее недостаточную сознательность.

Гоголевская школа, по мнению Белинского, продолжала дело Гоголя, но сравнительно с ним она обладала большей сознательностью в обличении общественного строя России. Однако перед лицом многочисленных врагов школы и их «фискальных обвинений» Белинский не считал возможным специально фиксировать внимание на этой стороне вопроса. Он однажды писал Кавелину, что замечание последнего об отличии гоголевской школы от самого Гоголя верно. Но, добавляет он, «сказать этого печатно я не решусь: это значило бы наводить волков на овчарню, вместо того, чтобы отводить их от нее. А они и так напали на след, и только ждут, чтобы мы проговорились. Вы, юный друг мой, хороший ученый, но плохой политик...» (XII, 432—433).

В 40-е годы, когда новая школа еще только формировалась и подвергалась ожесточенным нападкам со стороны реакции, главная задача состояла в том, чтобы сплотить ряды писателей-реалистов. При таких обстоятельствах было тактически нецелесообразно публично обсуждать вопрос об отличиях писателей гоголевской школы от самого Гоголя.

В следующем десятилетии положение изменилось. Гоголевская школа окрепла и стала главной силой русской литературы. Потребности общественного развития настоятельно определяли необходимость сознательного и последовательного воплощения в литературе революционных идей.

В исторических условиях 50-х годов Герцену открылась новая черта русской литературы, отсутствовавшая в творчестве Гоголя. Об этом он впервые писал в статье «О романе из народной жизни в России». «Роман иронии», в создании которого состояла величайшая заслуга Гоголя, уже сделал, по мнению Герцена, свое дело. Задача состояла теперь в том, чтобы непосредственно выразить положительное начало жизни — создать художественный образ человека из народа. Роман Григоровича «Рыбаки» был для Герцена одним из симптомов, предвещавших наступление «новой фазы» в развитии отечественной литературы. В литературу входила «жизнь крестьянина», жизнь, с которой Гоголь соприкасался лишь в качестве веселого и участливого гостя: «Наступило время, когда Золушка вошла в балльный зал. Течение снизу стало побеждать».

Вопрос о новом послегоголевском этапе в развитии русской литературы, важность которого прекрасно понимали Белинский и Герцен, станет несколько позднее в центре историко-литературной концепции Чернышевского и Щедрина.

2

Продолжая традиции Белинского, Чернышевский ставил вопрос о необходимости их дальнейшего развития в соответствии с условиями современной жизни и задачами освободительного движения.

Характеризуя в 1855 году положение в русской критике за последнее семилетие, Чернышевский говорит о ее совершенно неудовлетворительном состоянии, ее неспособности проникнуть в сущность тех явлений, которые происходят в действительности и литературе, «ее мелочности и вялости». Она уже не возглавляла общественное мнение, а была лишь «слабым отголоском его». От такой критики, указывает он дальше, было бы напрасно «ожидать широкой и проникающей в массу оценки Гоголя, то есть целой литературной эпохи, можно сказать, целой исторической эпохи в развитии русского самопознания» (III, 771).

Перед нами одно из самых ранних суждений Чернышевского о Гоголе, свидетельствующее о том, какое большое значение придавал он этому писателю, сколь важным и насущным считал правильное осмысление его творчества.

Гоголь играл исключительно важную роль в жизни Чернышевского, в истории его духовного развития. Произведения Гоголя способствовали пробуждению в молодом Чернышевском интереса к социальным вопросам современности, ненависти ко всему строю жизни самодержавно-помещичьей России.

Уже юношеские дневники Чернышевского вводят нас в атмосферу его напряженных раздумий над вопросами русской литературы, и в особенности творчества Гоголя. В этих подневных записях, тщательно фиксирующих размышления автора, содержание его бесед и споров с товарищами, перечень прочитанных книг, имя Гоголя встречается постоянно и в самой различной связи. Например, 2 августа 1848 года двадцатилетний Чернышев-

ский заносит в свой дневник: «Литература: Гоголь и Лермонтов кажутся недостижимыми, великими, за которых я готов отдать жизнь и честь» (I, 66). Несколько дней спустя, в связи с чтением «Мертвых душ», появляется новая запись: «Дивился глубокому взгляду Гоголя на Чичикова... Велико, истинно велико! ни одного слова лишнего, одно удивительно! вся жизнь русская, во всех ее различных сферах исчерпывается ими...» (I, 68—69).

Для Чернышевского Гоголь — «чрезвычайный» человек, сравнение с которым никто не в состоянии выдержать в русской и западноевропейской литературе, ибо он «выше всего на свете, со включением в это и Шекспира и кого угодно» (I, 353). Гоголь становится в его глазах как бы художественным и нравственным критерием в оценке самых различных явлений искусства и жизни. Подобное восприятие Гоголя у Чернышевского складывается под влиянием Белинского.

С первых же своих выступлений в печати Чернышевский широко пропагандирует творчество Гоголя и борется за гоголевское направление в литературе.

В 1855 году, в связи с выходом посмертного собрания сочинений Гоголя и отрывков из второго тома «Мертвых душ», Чернышевский написал статью. Она не была напечатана автором и явилась своего рода предварительным эскизом его знаменитых «Очерков гоголевского периода русской литературы».

Здесь Чернышевский впервые указал на то, что проблема гоголевского творчества имеет в современных исторических условиях исключительную общественную и теоретическую злободневность. Он видел, какой огромной помощью в подготовке русской революции могут явиться обличительные произведения гениального писателя. Но для того чтобы помощь стала реальной, действенной, надо было неустанно разъяснять широким массам значение Гоголя. Это было необходимо еще и потому, что, по словам Чернышевского, «последним памятным для публики приговором о Гоголе» остались суждения, вызванные его «Перепискою с друзьями». Разумеется, они оставляли впечатление, невыгодное для Гоголя, и, таким образом, «убеждение в его величии было во многих его почитателях ослаблено» (III, 772).

Подвергнув очень резкой критике «Выбранные места из переписки с друзьями», Белинский не терял надежды

на возвращение Гоголя в прогрессивный лагерь. Это побуждало его с тем большей определенностью раскрыть писателю ошибочность выраженных в его книге идей. Как писал Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» — хотя Гоголь и издал «Переписку», но все же «надежды на него не покидали его почитателей». Для Белинского не имел большого значения вопрос о том, сколь искренни были заблуждения Гоголя; для него, так же как и для Герцена, был существен прежде всего их объективный политический результат. К середине 50-х годов положение стало иным. «Выбранные места» уже утратили свою злободневность, сохранившись лишь в качестве трагического факта биографии писателя.

Главная же задача, состоявшая в том, чтобы осмыслить сильные стороны творчества Гоголя и использовать их в качестве оружия против самодержавия и крепостничества, еще острее встала теперь перед революционно-демократической критикой.

Критически изучив многочисленные материалы — письма Гоголя, мемуары о нем, — Чернышевский категорически отмечает выдвигавшиеся против автора «Выбранных мест» обвинения в «двуличности, притворстве, ханжестве». Эту книгу он считает результатом «странных заблуждений» Гоголя, которые, в свою очередь, объясняются различными обстоятельствами. «Можно только понять из его жизни, — пишет Чернышевский, — каким образом дошел он, вовсе не по своей воле, до странных заблуждений, которые казались ему истиной» (III, 535). В трагедии, постигшей писателя, критик прежде всего винит крепостнический строй России, жертвой которого он явился. Аргументируя свою мысль, Чернышевский говорил: «Но кто поручится за человека, живущего в нашем обществе? Кто поручится, что самое горячее сердце не остынет, самое благородное не испортится? Мы имеем сильную вероятность думать, что Гоголь 1850 г. заслуживал такого же уважения, как и Гоголь 1835 г.; но положительно мы знаем только то, что во всяком случае он заслуживал глубокого скорбного сочувствия» (IV, 663—664).

Этот вывод Чернышевского, который мог быть истолкован как желание снять с Гоголя ответственность за издание реакционной книги, нуждается в объяснении. Здесь, несомненно, отразились свойственные великому

критику просветительные иллюзии¹. Однако Чернышевский вполне разделяет возмущение Белинского «Выбранными местами из переписки с друзьями». Он ни в малейшей степени не пытается смягчить политическую оценку этой книги, которую решительно считает «пятном на имени Гоголя». «Книгу его нельзя оправдать: она лжива» (III, 534, 535), — снова подчеркивает он. Но сколь ни лживы и отвратительны идеи, которые проповедовал Гоголь, сколь ни тяжка вина его, «Выбранные места», утверждает вслед за Белинским Чернышевский, не могут поколебать исторического значения великого художественного подвига писателя. «И если чем смутил нас он, — писал Чернышевский, — все это миновалось, а бессмертны остаются заслуги его» (IV, 665).

Либеральная критика, как мы видели, отвергая Гоголя, искусственно противопоставляла ему Пушкина. В одной из самых ранних своих статей, посвященных разбору трактата Аристотеля «О поэзии», Чернышевский сравнивает творчество этих двух русских писателей. «Кто, по вашему мнению, выше: Пушкин или Гоголь?» — спрашивает Чернышевский. Решение этого во-

Глубоко вскрывая объективные причины духовной драмы Гоголя, Чернышевский вместе с тем недостаточно акцентировал момент личной слабости писателя. Уже будучи в ссылке, критик пытался внести корректив в свою точку зрения. В письме к А. Н. Пыпину от 14 августа 1877 года он указывал, что согласен с его критическими замечаниями в свой адрес, и в частности, относительно своих прежних мнений о Гоголе (т. XV, стр. 87). Семь лет спустя в письме к сыну — Михаилу Николаевичу — Чернышевский снова коснулся этого вопроса. Он советует сыну посмотреть статьи Пыпина и добавляет: «В двух или трех местах находятся там заметки, имеющие целью раскрытие ошибок в том, что случилось мне писать о Гоголе; я совершенно согласен с этими поправками моих прежних ошибочных суждений» (там же, стр. 512). Речь идет о работе А. Н. Пыпина «Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов», печатавшейся в 1871—1873 годах на страницах «Вестника Европы» и в 1873 году вышедшей отдельным изданием. В главе, специально посвященной Гоголю, Пыпин между прочим говорит о «личном характере» автора «Выбранных мест», в котором «было гораздо меньше наивной искренности и гораздо больше рассчитанной эгоистической хитрости, чем предполагал автор статьи», т. е. Чернышевский (СПб., 1873, стр. 350). Ссылаясь на это суждение Пыпина, Чернышевский отнюдь не разделял пафоса его психологических изысканий. Чернышевский лишь имел в виду подчеркнуть, что в издании «Выбранных мест» сказалась и личная слабость Гоголя.

проса, отвечает он, «зависит от понятия о сущности и значении искусства» (II, 267).

Вопрос о пушкинском и гоголевском направлении в русской литературе был поставлен впервые Белинским после выхода в свет «Мертвых душ». Признавая Пушкина величайшим поэтом, подготовившим все последующее развитие русской литературы, Белинский вместе с тем видит теперь уже в Гоголе «более важное значение для русского общества, чем в Пушкине: ибо Гоголь более поэт социальный, следовательно, более поэт в духе времени» (VI, 259).

Само собой разумеется, что Белинский нисколько не имел в виду принизить значение Пушкина. Он сопоставляет обоих писателей лишь в одном, хотя и очень существенном, плане: кто из них больше соответствует нынешнему духу времени, кто из них дает более эффективное оружие, необходимое для борьбы с ненавистной действительностью. Таким сильнейшим оружием явилась, по мнению критика, сатира Гоголя, более непосредственно подрывавшая устои крепостничества.

Эту мысль развивает дальше Чернышевский. Общественный и нравственный критерий в оценке произведений искусства — главный для Чернышевского. Поэтому бичующая сатира Гоголя в его глазах имеет преимущество перед проникнутой гуманностью, художественно совершенной, но объективной поэзией Пушкина. Не отрицая огромного исторического значения Пушкина, Чернышевский, однако, признает Гоголя писателем, более соответствующим потребностям современной жизни.

Это положение было подробно развернуто в «Очерках гоголевского периода русской литературы», появившихся на страницах «Современника» в 1855—1856 годах.

Следует, впрочем, заметить, что, обоснованно polemизируя с «эстетической» критикой, противопоставлявшей пушкинское направление — гоголевскому, Чернышевский и сам давал повод для упрека в известной односторонности его позиции в этой полемике. Любое противопоставление Гоголя и Пушкина, какими бы намерениями оно ни диктовалось, объективно вело к принижению исторической роли одного или другого писателя. Этой опасности, надо сказать, не избежал и Чернышевский.

«Очерки» занимают одно из центральных мест в литературно-критическом наследии Чернышевского. Они

были задуманы как монументальное исследование, посвященное существеннейшим проблемам русской литературы 30—50-х годов.

Характерно прежде всего само название работы. Именем Гоголя Чернышевский определяет целый период русской литературы, притом один из наиболее важных и плодотворных в ее истории. Творчество Гоголя он считает главным событием русской литературы за последнюю четверть века.

«Очерки гоголевского периода» должны были состоять из двух частей. Первая из них посвящена истории критики «гоголевского периода», во второй предполагалось подробное рассмотрение творчества Гоголя и других писателей. Чернышевский успел осуществить лишь первую половину своего замысла. Последняя глава исследования заканчивалась так: «Если обстоятельства позволят нам исполнить во всем размере план, по которому начаты наши «Очерки» и первая часть которого — обзорение критики — нами кончена, то мы должны будем обозреть во второй части нашего труда деятельность русских поэтов и беллетристов, начиная с Гоголя до настоящего времени».

Хотя Гоголю Чернышевский предполагал специально посвятить вторую часть своих «Очерков», однако и в первой части содержится много страниц, проникательно освещающих различные стороны его творчества. И важно отметить, что оно рассматривается критиком в свете наиболее актуальных теоретических проблем искусства. В этом смысле «Очерки гоголевского периода» явились прямым продолжением идей, выраженных в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».

Либеральная критика в борьбе против революционных демократов обычно обвиняла их в непримиримости к инакомыслящим, в том, что, оценивая явления искусства, они руководствуются «духом партии». Свое отрицательное отношение к гоголевскому направлению Дружинин мотивировал, между прочим, тем, что оно также чуждо «примирительному началу». В условиях обостренной идейно-политической борьбы 50-х годов подобный аргумент означал призыв к тому, чтобы искусство отказалось от своей общественной роли, призыв к примирению с действительностью.

Дружинин упрекал Гоголя в антигуманизме, в поведении человеканенавистничества. Он противопоставлял

ему не только Пушкина, который якобы не помнил зла в жизни и прославлял одно благо, но и Тургенева — «пленительнейшего идеалиста и мечтателя, художника с незлобной и детской душой».

Революционно-демократическая критика решительно отвергала эту философию примирения, разоблачая ее фальшь и одновременно раскрывая подлинно гуманистическую основу негодующей гоголевской сатиры.

Еще до «Очерков гоголевского периода», в год смерти Гоголя, Некрасов написал знаменитое стихотворение «Блажен незлобивый поэт», в котором поставил вопрос о двух типах искусства. Спокойному и незлобивому поэту, самодовольному и чуждому творческих мук, любящему «беспечность и покой», противопоставлен «благородный гений», бесстрашно карающий пороки и заблуждения людей, проповедующий «любовь враждебным словом отрицанья». Гоголь со своей «карающей лирой» и является воплощением этого истинного искусства, озаренного чувством любви к народу и ненависти к его врагам:

И веря и не веря вновь
Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья..

Со всех сторон его клянут,
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

В 1847 году Белинский писал К. Д. Кавелину: «... ненависть иногда бывает только особенною формою любви» (XII, 433). Пока повсеместно не уничтожена социальная несправедливость, пока благородным порывам человека противостоят хищничество, ложь, злоба эксплуататоров, — до тех пор будет совершенно естественна форма любви-ненависти. Чем сильнее ненависть к уродливым, ненормальным явлениям действительности, тем полнее и ярче любовь к тому, что воплощает силу и здоровье этой действительности.

Отсутствие ненависти в писателе свидетельствует о его равнодушии к жизни. А оно — самый опасный враг искусства. В этом пункте эстетические воззрения Гоголя наиболее близко подходили к эстетике революционных демократов.

Ни одно истинное произведение искусства, по мысли Гоголя, не может быть создано, если писатель не проникнут горячим стремлением к искоренению безобразий действительности.

Этот уже известный нам эстетический принцип Гоголя и выразил Некрасов в стихотворении «Блажен незлобивый поэт», творчески развивая его затем во многих своих произведениях.

И Чернышевский ставит вопрос: почему «до сих пор еще остается много людей, восстающих против Гоголя?» И отвечает: потому, что Гоголь принадлежит к той категории писателей, «любовь к которым требует одинакового с ними настроения души, потому что их деятельность есть служение определенному направлению нравственных стремлений». В обществе, раздираемом социальными противоречиями, не может быть единодушия в оценке таких художников, как Гоголь, творчество которого служит определенному направлению идей. Чернышевский пишет: «Но если у них есть враги, то есть и многочисленные друзья; и никогда «незлобивый поэт» не может иметь таких страстных почитателей, как тот, кто, подобно Гоголю, «питая грудь ненавистью» ко всему низкому, пошлому и пагубному, «враждебным словом отрицанья» против всего гнусного «проповедует любовь» к добру и правде. Кто гладит по шерсти всех и все, тот, кроме себя, не любит никого и ничего, кем довольны все, тот не делает ничего доброго, потому что добро невозможно без оскорбления зла. Кого никто ненавидит, тому никто ничем не обязан (III, 21—22).

Чернышевский сформулировал здесь одну из важнейших идей революционно-демократической эстетики. «Добро невозможно без оскорбления зла» — этот тезис означал не просто отрицательное отношение к торжествующему социальному злу: зло недостаточно отрицать или отвергать. Чернышевский зовет к активному, революционному действию. Призыв к «оскорблению зла» означал не что иное, как признание необходимости устранения условий, при которых возможно существование зла.

Говоря о социальном значении произведений Гоголя, Чернышевский указывает, что писатель стоит «во главе тех, которые отрицают злое и пошрое». Вот почему Гоголю «многим обязаны те, которые нуждаются в защите».

Отсюда — самый существенный вывод Чернышевского: «...давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России» (III, 11). В своем творчестве Гоголь отразил интересы народа; люди, которым ненавистны эти интересы, ненавидят и Гоголя. И лишь когда изменится и станет «здоровой» действительность, когда «исчезнет все пошлое и низкое», против чего боролся писатель, «тогда будут все единогласны в похвалах ему».

Так в подцензурных условиях Чернышевский вскрывал самую суть идейных споров вокруг Гоголя.

Усилия реакции ниспровергнуть Гоголя оказались безуспешными. Несмотря на цензурный террор и прямые полицейские преследования, писатели гоголевской школы имели все большее влияние на развитие русской литературы. Боткин с сожалением заявлял Дружинину: «...мы слишком поторопились решить, что гоголевское направление пора оставить в стороне, — нет и 1000 раз нет»¹. Эти строки писались в августе 1855 года, незадолго перед тем, как на страницах «Современника» стали печататься «Очерки гоголевского периода».

С тем большим ожесточением обрушились либералы на работу Чернышевского.

В конце 1856 года в одиннадцатой и двенадцатой книжках «Библиотеки для чтения» Дружинин выступил со статьей «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», полемически направленной против Белинского и Чернышевского. Потерпев поражение в лобовой атаке против Гоголя, Дружинин пытался достичь цели окольным путем. Смысл его новой концепции заключался в следующем: творчество Гоголя было якобы неверно истолковано критикой 40-х годов, взгляды которой теперь «во многом уже утратили свое значение». Это она, т. е. критика Белинского, создала Гоголя по своему образу и подобию, объявив его «поэтом отрицательного общественного воззрения». Но подобная репутация не заслужена Гоголем и сохранилась лишь в результате «критического фетишизма». «Гоголь не есть поэт отрицания, — писал Дружинин, — а между тем критика сороковых годов, сама вдавшись в одностороннее от-

¹ «Письма к А. В. Дружинин: «Летопись», кн. 9. М., Гослитмузей, 1948, стр. 37.

рицательное направление, силилась видеть в Гоголе его полное воплощение». Гоголь, по мнению Дружинина, будто бы никогда не был поэтом современности, его художественные интересы вдохновлялись лишь «вечными» темами: «Гений Гоголя был богат истинами вечными, истинами, не зависящими от взглядов известного поколения, истинами, никогда не преходящими, как всякая настоящая поэзия»¹.

Статья Дружинина не только искажала творчество Гоголя. Она преследовала еще одну цель: дискредитировать традиции Белинского, жизненность которых подтверждалась всем опытом прогрессивной русской литературы.

Группа Дружинина не отличалась абсолютным единством во взглядах на искусство, было немало различий в толковании его друзьями общих эстетических проблем и тем более — в оценке конкретных явлений литературы². Тем не менее взгляды Дружинина во многом разделялись Анненковым и Боткиным.

Статья Дружинина «Критика гоголевского периода и наши к ней отношения» не осталась без ответа. В четвертой книжке «Современника» за 1857 год Чернышевский напечатал рецензию на «Очерки из крестьянского быта» Писемского, в которой основательно и остроумно развенчал всю концепцию Дружинина, вскрыл ее фактическую недостоверность и теоретическую несостоятельность.

Пытаясь изобразить гоголевское направление в литературе как явление, вовсе не связанное с реальными условиями русской действительности, реакционная и либеральная критика прибегала еще к одному аргументу. Она утверждала, будто бы гоголевское направление обязано своим существованием лишь Белинскому и Чернышевскому.

Революционные демократы не прошли мимо и этой фальсификации. «Есть ли другое — живое и честное (направление. — С. М.), кроме обличения и протеста? — писал Н. А. Некрасов И. С. Тургеневу. — Его создал не Белинский, а среда, оттого оно и пережило Белинского, а совсем не потому, что «Современник» — в лице Чернышевского — будто бы подражает Белинскому» (X, 308).

¹ «Библиотека для чтения», 1856, № 12, Критика, стр. 55.

² См.: Б. Егоров. «Эстетическая» критика без лака и дегтя. «Вопросы литературы», 1965, № 5.

Так снова и снова революционные демократы защищали мысль об исторической закономерности возникновения гоголевского направления, о глубокой связи его с живыми потребностями русской действительности. Гоголь, по убеждению Чернышевского, содействовал развитию в русской литературе тех начал, которые сделали ее орудием не только исследования действительности, но и борьбы за ее революционное преобразование.

3

Исторические условия 50—60-х годов выдвинули перед революционно-демократической эстетикой особенно важную задачу: бороться за дальнейшее углубление реалистических гоголевских традиций в русской литературе, направляя ее развитие по пути более последовательного и сознательного служения освободительным стремлениям народа. Но чтобы успешно решить поставленную задачу, необходимо было прежде всего уяснить, сколь сознательна была сатира самого Гоголя.

Именно к этому времени довольно широкую известность получил вымысел, упорно распространявшийся славянофилами и некоторыми их друзьями, будто бы Гоголь всегда был абсолютно благонамерен в своих политических взглядах, решительно якобы противоречивших обличительному пафосу его произведений. Само собой разумеется, что подобные измышления мешали борьбе революционных демократов за углубление идейности литературы, за вооружение писателей передовым мировоззрением.

Чернышевский называл Гоголя-художника «вождем своего народа», который двинул «вперед свою нацию». Что же это значит? Чернышевский отвечает так: Гоголь был тем писателем, «кто первый представил нас нам в настоящем нашем виде, кто первый научил нас знать наши недостатки и гнушаться ими». Иными словами, в своих произведениях Гоголь не только нарисовал ужасающую картину крепостнической действительности и возбудил ненависть к ней, но и породил стремления к ее изменению.

Было ли это сознательной целью писателя? В каком соотношении находится талант Гоголя с его мировоззрением?

Заметим, что во второй половине 50-х годов стали отчетливее проявляться особенности революционно-демократической литературы. Жизнь ставила перед искусством все новые проблемы, успешно разрешавшиеся иными современными писателями. В их лучших произведениях Чернышевский видит «залог более полного и удовлетворительного развития идей, которые Гоголь обнимал только с одной стороны, не сознавая вполне их сцепления, их причин и следствий».

Этот вопрос Чернышевский подробно освещает в статье о «Сочинениях и письмах Н. В. Гоголя».

Чернышевский отмечает в Гоголе «тесноту горизонта», т. е. недостаточность идейного развития. Гоголь правильно изображал безобразия крепостнической действительности, возбуждал негодование против них. Но «какая связь находится между тою отраслью жизни, в которой встречаются эти факты, и другими отраслями умственной, нравственной, гражданской, государственной жизни, он не размышлял много» (IV, 632).

Критик отмечает поверхностное и ничего не объясняющее противопоставление Гоголя-художника мыслителю, создателя «Ревизора» и «Мертвых душ» Гоголю — автору «Выбранных мест из переписки с друзьями». С изумительной глубиной вскрывает Чернышевский противоречия Гоголя, «многосложный его характер».

Будучи гениальным писателем, создавая образы широчайшего типического обобщения, Гоголь не умел достаточно последовательно возвести «их к общему устройству жизни»¹. Чернышевский указывал на отсутствие у Гоголя «стройных и сознательных убеждений». Именно поэтому

На эту особенность творчества Гоголя в свое время обратил внимание ссыльный декабрист Г. С. Батеньков. В его не так давно найденном письме к Гоголю мы читаем следующие строки: «Оставаясь просто поэтом, ты нам уже ничего не скажешь, надобно перестановить мысль и возвысить пошлость уже во вторую степень. Предстанут тебе не взятки, а дурное расположение дел, ложное об них понятие... Пожалуй, и эта, второй степени пошлость уместится в губернском городе, но корни-то ее уже не тут. Она в общем бассейне народного быта. Нет губернского города, который бы был самим собою. Эти нити, которые связывают его со столицею, ужели никогда не темнеют и не ржавеют. По ним и идет тон... Ты резко напал на взятки и усвоение казны (т. е. казнокрадство.—С. М.) и хорошо сделал, но хорошо для первой только части. На тебе лежит еще долг подняться во вторую, да ведь так подняться, что надобно и первую-то поднять

писатель не видел связи между «частными явлениями» и «общей системой жизни». Он субъективно не сознавал до конца всех выводов, которые по логике вещей вытека-ли из критики. Чернышевский отвергает предположение, будто бы Гоголь стихийно и бессознательно создавал свои обличительные произведения. Напротив, Гоголь не только сознательно стремился «быть грозным сатириком», но и понимал, сколь недостаточна та сатира, которую он мог позволить себе в «Ревизоре», сколь она «слаба еще и мел-ка». Именно в этой неудовлетворенной «потребности рас-ширить границы своей сатиры» критик видит одну из причин недовольства Гоголя своими произведениями.

Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» писал, что Гоголь в сво-их лучших произведениях «очень близко подошел к на-родной точке зрения, но подошел бессознательно, просто художественной оцущью» (I, 244). Говоря о «бессозна-тельном» приближении Гоголя к «народной точке зре-ния», критик имел в виду положительный народный иде-ал, т. е. свержение самодержавно-крепостнического строя. Тем самым Добролюбов утверждал, что творчество Гоголя имеет большое революционизирующее значение. С первого взгляда может показаться, что между высказываниями Добролюбова и Чернышевского есть противоречие. На са-мом же деле его нет. Добролюбов говорит о бессознатель-ном приближении Гоголя к положительному народному идеалу, Чернышевский же защищает положение, что Го-голь сознательно отбирал и типизировал отрицательные явления российской действительности, сознательно прида-вал своим произведениям обличительный характер¹. Но это не значит, что писатель отдавал себе отчет в не-обходимости революционного свержения самодержавно-помещичьего строя, т. е. сознательно стоял на народной

с собою и в меру возвышения углубиться» («Литературное на-следство», 1956, т. 60, кн. I, стр. 313). Эти строки были написаны Батеньковым в конце 40-х годов в связи с дошедшими до него слухами об окончании Гоголем работы над вторым томом «Мерт-вых душ».

¹ Следует указать на чрезвычайно любопытный факт. В 1839 году Гоголь высказал Погодину опасение, что «Мертвые души», вероятно, никогда при жизни автора не увидят свет, ибо цензура их ни за что не пропустит («Литературное наследство», 1952, т. 58, стр. 797 и 830). Иными словами, самому Гоголю был ясен обличительный характер его поэмы.

точке зрения. Таким образом, положения Добролюбова и Чернышевского не только не исключают, а, наоборот, взаимно дополняют друг друга.

Выводы Чернышевского имели большое теоретическое значение. Критик окончательно выбивал из рук врагов гоголевского направления довод о том, что Гоголь якобы никогда сознательно не разделял критической устремленности своих произведений, что основные идеи «Выбранных мест из переписки с друзьями» были присущи писателю с самого начала его творческой деятельности. В 1847 году Аполлон Григорьев писал в статье, специально посвященной «Выбранным местам», что Гоголь «даже и не думал изменять своей прежней деятельности... последняя книга его только поясняет эту же самую деятельность»¹. Такую позицию занимали и московские друзья Гоголя. Ее пытался защищать даже С. Т. Аксаков. Через год после смерти писателя в статье «Несколько слов о биографии Гоголя» он заявил: «Да не подумают, что Гоголь менялся в своих убеждениях; напротив, с юношеских лет он оставался им верен»². Эту мысль Аксаков развивал и в своих воспоминаниях — «История моего знакомства с Гоголем».

Надо сказать, что Чернышевский не сразу смог дать верную оценку подобной точке зрения. Об этом, например, свидетельствуют отдельные ошибочные замечания критика в его рецензии на «Записки о жизни Н. В. Гоголя» Кулиша, опубликованной в майской книжке «Современника» за 1856 год. Под свежим впечатлением воспоминаний друзей Гоголя, широко представленных в книге Кулиша, Чернышевский был склонен поначалу признать их версию правдоподобной (III, 530). Прошло немного времени. Чернышевский критически оценил свидетельства московских друзей Гоголя и год спустя после упомянутой выше рецензии, в статье о «Сочинениях в письмах Н. В. Гоголя», снова вернулся к этому вопросу, всесторонне осветив его: в 30-е и в начале 40-х годов в идейной позиции Гоголя преобладало прогрессивное начало, но во взглядах писателя имелись и консервативные элементы, которые впоследствии в «Выбранных местах» в силу ряда причин получили полное развитие. Так произошел резкий

¹ А. Григорьев. Собр. соч., под ред. В. Саводника, вып. 8. М., 1916, стр. 6.

² «Московские ведомости», 1853, № 35.

перелом в сознании Гоголя и началось в его деятельности «новое направление». Вместе с тем критик отнюдь не считал, что «Выбранные места из переписки с друзьями» явились неожиданным эпизодом в биографии Гоголя.

Итак, утверждает вслед за Белинским Чернышевский, в ограниченности идейного развития и узости политического кругозора Гоголя таилась величайшая для него как художника опасность. Одного инстинкта природы недостаточно, чтобы быть способным решать сложнейшие вопросы, которые выдвигала жизнь. В пору своей зрелости Гоголь и сам почувствовал необходимость выработать в себе «систематический взгляд на жизнь», «самостоятельное мировоззрение». Таким образом мог бы начаться самый плодотворный период в его деятельности. Но сделать этого Гоголь уже не смог. Писатель не был подготовлен к правильному решению вопросов, теперь перед ним возникавших. Люди, с которыми Гоголь чаще всего встречался за границей и на родине, не только не могли помочь его творческому развитию, но всячески старались внушать ему реакционные идеи. А с Гоголем, указывает Чернышевский, «нельзя было шутить идеями». Таковы были предпосылки, приведшие к созданию «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Чернышевский снова отмечает свойственное Гоголю горячее стремление бороться с общественным злом. Но писатель прибегнул к «ложным средствам». Это объясняется прежде всего недостаточностью развития русского общества: «На удел человека достается только наслаждаться или мучиться тем, что дает ему общество. С этой точки зрения мы должны смотреть и на Гоголя. Напрасно было бы отрицать его недостатки: они слишком очевидны; но они были только отражением русского общества. Лично ему принадлежит только мучительное недовольство собой и своим характером, недовольство, в искренности которого невозможно сомневаться, перечитав его «Авторскую исповедь» и письма; это мучение, ускорившее его кончину, свидетельствует, что по натуре своей он был расположен к чему-то гораздо лучшему, нежели то, чем сделало его наше общество. Лично ему принадлежит также чрезвычайно энергическое желание пособить общественным недостаткам и своим собственным слабостям. Исполнению этого дела он посвятил всю свою жизнь. Не его вина в том, что он схватился за ложные средства:

общество не дало ему возможности узнать вовремя о существовании других средств» (IV, 640—641).

Чернышевский не упрощает Гоголя, не вгоняет его в ту или иную догматическую схему. Критик показывает Гоголя таким, каким он был, со всеми свойственными ему противоречиями.

Дальнейшее развитие и углубление получила у преемников Белинского теоретическая разработка проблем сатиры, и в частности гоголевской сатиры.

В известной статье «Русская сатира в век Екатерины» Добролюбов писал: «Литература наша началась сатирой, продолжалась сатирой и до сих пор стоит на сатире». Характерная черта сатиры XVIII века состояла, по мнению критика, в том, что она была направлена против «частных явлений», а эти явления в свою очередь не изображались в качестве неизбежного результата «ненормальности всего общественного устройства».

Ограниченность сатиры прошлого определялась и особенностями ее художественного метода. Она была отвлеченно-дидактична, страдала схематизмом и не могла изображать человека во всей его исторической конкретности.

Гоголь принципиально отличался от предшествовавших ему сатириков. Его персонажи предстают перед нами в многообразных связях с породившими их условиями общественной жизни. Вот почему объектом сатиры в «Ревизоре» и «Мертвых душах» являются прежде всего социальные пороки действительности.

Гоголевская сатира часто выступала в форме иронии. Дидактическая сатира прошлого вскрывала жизненные противоречия недостаточно глубоко. Позиция «благородного негодования», с которой писатель противостоял обличаемым порокам, предполагала определенную дистанцию между ним и объектом изображения. Позиция Гоголя иная. Она изображает действительность изнутри. Он как бы входит внутрь того мира, в котором живут его герои, словно хочет проникнуться их интересами. Сатира Гоголя приобретает необычайную реалистическую конкретность и убедительность. Об этом превосходно писал еще Белинский в статье «О русской повести...».

Некоторые сходные соображения развивал Добролюбов в статье о комедии А. Потехина «Мишура». Вскрывая художественную слабость потехинской комедии, критик пишет, что автор оказался в плену довольно распространен-

ной иллюзии: «Он воспитал в душе своей чувство желчной ненависти к тем гадостям, которые вывел в своей комедии, и подумал, что этого достаточно» (I, 422). Его комедия вышла горячей, благородной, резкой. И все же Потехин не достиг цели. Пьеса оказалась слишком дидактичной, слишком серьезной. Чего же не хватает пьесе Потехина, чтобы стать полноценной, реалистической комедией? Добролюбов отвечает: «комического тона». Герой потехинской комедии Владимир Васильевич Пустозеров — советник губернского правления. Это ханжа, лицемер, пошляк. Он возбуждает омерзение. Между тем писатель должен был бы сделать своего героя смешным, казнить его смехом. Зло должно быть осмеяно и тем самым унижено. Тогда оно само разоблачает себя. Но, для того чтобы быть способным это сделать, говорит Добролюбов, Потехину надо было «найти в себе столько героизма, чтобы презирать и осмеивать все общество, которое его (т. е. Пустозерова. — С. М.) принимает и одобряет». Критик вспоминает Гоголя, обладавшего «тайной такого смеха». Чичиков, Ноздрев, Сквозник-Дмухановский смешны, даже «забавны», но это ни в малейшей мере не ослабляет чувства ненависти, которое возбуждают они в душе читателя. Для того чтобы таким образом изображать негодяев и мерзавцев, «нужно стать не только выше их, но и выше тех, между кем они имеют успех».

Добролюбов коснулся здесь важного положения революционно-демократической эстетики. Высота нравственной позиции дает писателю возможность объективно воспроизводить те или иные явления жизни.

Сопоставляя описание «старосветских литераторов» в «Литературных и театральных воспоминаниях» С. Т. Аксакова со «Старосветскими помещиками» Гоголя, Добролюбов заметил, что в рассказах Аксакова «мало объективности», что им не хватает «эпического спокойствия». И это свидетельствует о том, говорит критик, что «автор недостаточно возвысился над тем миром, который изображает» (II, 456).

Высота же нравственной позиции Гоголя позволяла ему реалистически объективно, всесторонне, правдиво изображать действительность.

Оценивая гоголевское направление как «единственно сильное и плодотворное», революционно-демократическая критика отнюдь не рассматривала произведения Гоголя

как конечный этап в развитии русской литературы, как «безусловно удовлетворяющие всем современным потребностям русской публики» (III, 9).

Еще при жизни Гоголя в русскую литературу пришли и вскоре стали широко известны такие писатели, как Островский, Гончаров, Тургенев, Некрасов, Щедрин. Каждый из них по-своему воспринял и творчески развивал гоголевские традиции. Какие же стороны творчества Гоголя усвоили эти писатели и что нового привнесли они в русскую литературу?

В своих программных статьях: «О степени участия народности в развитии русской литературы», о творчестве Островского, Гончарова, Тургенева — Добролюбов обстоятельно анализирует эти вопросы.

В первой из названных статей автор отмечает, что русская литература 30—40-х годов развивалась под знаменем Гоголя и Белинского и «ратовала... против неправды и застоя». Эту линию продолжали в последующие годы писатели гоголевского направления.

Добролюбов избрал в качестве эпиграфа к статье «Что такое обломовщина?» знаменитые строки из второго тома «Мертвых душ», выражавшие мечту Гоголя о том русском человеке, который произнесет всемогущее слово «вперед». И эти строки проходят как бы лейтмотивом через всю статью. В изображении обломовщины Гончаровым, отмечает критик, «сказалось новое слово» общественного развития России. Но истоки обломовщины были впервые в русской литературе вскрыты именно Гоголем. Добролюбов предлагает читателю вспомнить хотя бы образ Тентетникова из второго тома «Мертвых душ».

Так же обстоит дело и с Островским. «Темное царство» — его величайшее художественное открытие. Но, для того чтобы писатель оказался способным совершить это открытие, русская литература должна была уже иметь «Ревизора» и «Мертвые души».

И в «Обломове» Гончарова, и в пьесах Островского, и в «Записках охотника» Тургенева продолжается гоголевская традиция сурового обличения действительности. Характерен и способ этого обличения: умение за внешней устойчивостью быта, видимостью порядка и благопристойности обнажить ужасающий мир, в котором все человеческое попорно, оскорблено. Ненормальные, уродливые отношения между людьми являются выражением уродли-

восте всего строя жизни. Добролюбов писал: «...основной мотив пьес Островского — неестественность общественных отношений» (II, 85). Этот мотив был основным для всех произведений писателей гоголевского направления.

Но Гончаров, Островский, Тургенев, разумеется, не просто повторяли Гоголя. Реализм этих писателей отражал следующий этап в развитии русского общества. Обличение тех или иных сторон действительности сочетается у Гончарова, Островского, Тургенева с энергичными поисками путей к искоренению зла. Эти поиски привели к образам Штольца, Ольги, Катерины, Инсарова, Елены Стаховой.

Русская литература непрерывно развивалась. Одна из существеннейших ее проблем, особенно остро выдвинутых жизнью, состояла теперь в изображении народа, как силы, способной преобразовать действительность. Необходимость создания глубокого, реалистического образа угнетенного народа и определения его места в современной общественной жизни сознавали еще Радищев и Пушкин, Лермонтов и Гоголь.

В «Тарасе Бульбе», как мы видели, писатель не только рассказал о борьбе народа за свою национальную независимость, но и отразил некоторые злободневные вопросы современности. Все же рамки исторического повествования естественно сужали возможности конкретного освещения наиболее жгучих социальных проблем николаевской действительности.

Проблема народа ставилась Гоголем и на современном материале, например в «Мертвых душах». Но то, что он сделал, было лишь началом. Горячо сочувствуя народу, писатель все-таки не смог преодолеть известной отчужденности от него. Он оказался неспособным возвыситься до последовательной защиты интересов угнетенных народных масс.

Пойти дальше Гоголя, сочетать глубину и беспощадность гоголевского реализма с верой в революционную силу народных масс — такова, по мнению Добролюбова, обязанность «нынешних деятелей» литературы.

В 1858 году в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» Добролюбов писал о Гоголе: «Изображение пошлости жизни ужаснуло его, он не сознал, что эта пошлость не есть удел народной жизни, не сознал, что ее нужно до конца преследовать, нисколько

не опасаясь, что она может бросить дурную тень на самый народ» (I, 237). Отсюда исторически ограниченный характер народности Гоголя. Добролюбов так и говорит: «Гоголь не постиг вполне, в чем тайна русской народности».

Вопрос о задачах нового после Гоголя периода русской литературы ставил и Чернышевский в 1861 году, в уже упоминавшейся статье «Не начало ли перемены?».

Чернышевский также говорит об исторически ограниченном характере гуманизма писателей предшествующей эпохи. В многочисленных повестях и очерках из народного быта характер и обычаи народа изображались идеализированно. Писатели сочувствовали народу и показывали его горести и печали с оттенком сентиментальной жалости, пытаясь возбудить к нему сострадание и симпатию.

Этот оттенок, считает критик, имеет место даже в гоголевской «Шинели». Акакий Акакиевич — бедный труженик, робкий, пришибленный. Он кроток и несчастен. Бессмысленная, иссушающая мозг и душу работа превратила его едва ли не в идиота. Но Гоголь, отмечает Чернышевский, «прямо не налегает» на эту невыгодную для героя часть правды, он не молвит о нем «ни одного слова жестокого или порицающего», ибо говорить «всю правду об Акакии Акакиевиче бесполезно и бессовестно». Не зная, каким образом можно было бы помочь своему герою, писатель снисходителен к его недостаткам. И это, по мнению Чернышевского, в какой-то степени исторически оправдано, поскольку в самой действительности в то время еще не созрели условия для освобождения народа.

Но подобное снисхождение стало совершенно неуместно позднее, у таких писателей гоголевской школы, как Даль, Григорович. Идеализируя многотерпение и кротость мужика, они в своих произведениях не могли вскрыть коренных причин «тяжелого хода» народной жизни.

Революционно-демократическая концепция гуманизма, защищаемая Чернышевским, отражала не только горячее сочувствие народу, но и стремление избавить его от рутины и косности. Такую позицию критик обнаруживает в рассказах Николая Успенского, который старался описывать жизнь народа «без всяких утаек и прикрас». В этом состоит, по словам Чернышевского, «очень хороший признак», предвещающий важные перемены в русской литературе. Подлинная вера в народ пробуждает потребность

откровенно сказать ему суровую правду и тем самым возбудить в нем активное стремление к своему социальному освобождению. Под несомненным влиянием идей Чернышевского и Добролюбова писал в 1863 году Салтыков-Щедрин: «...источник сочувствия к народной жизни, с ее даже темными сторонами, заключается отнюдь не в признании ее абсолютной непогрешности и нормальности... а в том, что она составляет конечную цепь истории, что в ней одной заключается все будущее благо, что она и в настоящем заключает в себе единственный базис, помимо которого никакая человеческая деятельность немыслима»¹.

Слабость Гоголя, как и многих лучших писателей первой половины XIX века, состояла в том, что, будучи проникнут желанием улучшить положение народа, он не видел реальных путей, ведущих к этой цели, не подозревал в самом народе силы, способной принести ему освобождение.

Разраставшееся революционно-освободительное движение вызвало появление новых писателей, воспринявших художественный опыт Гоголя, но отличавшихся уровнем своего идейного развития, стоящих ближе к народу и способных более зрело решать коренные проблемы действительности.

Чернышевский и Добролюбов, таким образом, подчеркивают историческую преемственность между «гоголевским периодом» и следующим этапом русской литературы, в котором столь выдающуюся роль сыграли писатели революционеры-демократы. Гоголевский реализм был той школой, из которой выросли поэты и прозаики революционно-демократического направления.

4

Выдающаяся роль в теоретическом истолковании творчества Гоголя и развитии гоголевских традиций в русской литературе принадлежит М. Е. Салтыкову-Щедрину.

Революционно-демократическая сатира Щедрина продолжала наиболее сильные стороны гоголевского творчества, политически углубляя его. Она отразила следующий

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч. М., ГИХЛ, 1937, т. V, стр. 323. Далее все ссылки на это издание—в тексте.

этап в развитии русского освободительного движения и истории литературы. Произведения Щедрина были проникнуты колоссальной энергией революционного отрицания феодально-помещичьего строя. Они обличали врага, в какую бы личину он ни прятался.

Художественный талант Щедрина и взгляды его на искусство формировались под непосредственным воздействием Гоголя и его школы. В ранней повести «Противоречия» молодой писатель заявлял о своей верности эстетическим заветам автора «Миргорода» и «Мертвых душ», о стремлении сблизиться с действительностью, «как бы уродливо она ни выразилась», и «изучать мелкую, кропотливую жизнь».

Салтыков видит в Гоголе зачинателя того демократического века в развитии русской литературы, когда «все вещи называются собственными именами», когда «действуют в трагедии не Ахиллы и не Несторы, а какие-нибудь Акакии Акакиевичи и Макары Алексеевичи, а судьба снисходит до воплощения себя в образе горничных и неумытых лакеев» (I, 95, 164).

Нагибин и Мичулин — герои повестей «Противоречия» и «Запутанное дело» — родные братья Акакия Акакиевича, а у одного из них даже, как и у Башмачкина, «старая и вытертая шинелька, более похожая на капот, нежели на шинель». Нагибин и Мичулин, подобно гоголевскому герою, сталкиваются с трагическими противоречиями жизни. Но в отличие от него они мучительно ищут выхода из этих противоречий. «Отчего другие живут, другие дышат, а я и жить, и дышать не смею? Какая же моя роль, какое мое назначение...» — негодуяще размышляет Иван Самойлович Мичулин и в порыве отчаяния осознает необходимость и неизбежность борьбы с «мошенниками и хриstopродавцами».

Уже в самом начале своего творчества Салтыков-Щедрин, как и Некрасов, придает гоголевской теме большую идейную целеустремленность и, таким образом, подготавливает читателя к прямым политическим выводам.

Для Щедрина Гоголь «родоначальник... нового, реального направления русской литературы», к которому «волею-неволею примыкают все позднейшие писатели» (V, 173). В Гоголе Щедрин видит «великого юмориста», обладающего «энергическим, беспощадным остроумием» (VI, 123).

Щедрина сближало с Гоголем глубокое понимание общественно-воспитательной роли искусства. Оба они видели силу художественного слова в правдивом изображении действительности. Художник, считали они, тем сильнее способен оказать благотворное влияние на общество, чем ближе он к жизненной правде. Историческую заслугу Гоголя Щедрин находит в том, что созданные им типы «были несомненно представителями реальной правды своего времени» (VIII, 56).

Из всех русских писателей первой половины XIX века Гоголь наиболее близок Щедрину по своему творческому методу. И вместе с тем Щедрин далек от подражания манере или внешним приемам гениального сатирика. Недаром высмеивал он литераторов, которые «принялись рабски копировать у Гоголя самую его манеру писать» (V, 276).

Усвоив художественный опыт Гоголя, Щедрин создал совершенно новый в истории мировой литературы тип политической сатиры. Это стало возможным благодаря тому, что гениальный талант сочетался в Щедрине с революционным мировоззрением. На это указывали уже Чернышевский и Добролюбов, впервые поставившие вопрос о преемственной связи Гоголя и Щедрина и о существенных различиях между ними.

В своих теоретических высказываниях Щедрин не раз отмечал, какое громадное значение имеет для писателя его непосредственный контакт с действительностью, его горячая заинтересованность «в общем течении жизни». Развивая идеи вождей революционной демократии, Щедрин в своей замечательной статье «Уличная философия» писал о том, как важно для художника «иметь определенный взгляд на явления», «сознательные симпатии и антипатии». Он высмеивает ложные, фальшивые представления об индифферентности творческого акта, якобы не зависящего от «текущих интересов». Художник, считает Щедрин, не может оставаться равнодушным к жгучим общественным вопросам. Передовое мировоззрение писателя является предпосылкой наиболее глубокого и правдивого отображения жизни. Подвергая энергичной критике идеалистическую эстетику, отрицавшую идейность искусства и видевшую в ней покусение на «свободе» художника, Щедрин писал: «...необходимость отно-

ситься к явлениям жизни под тем или иным углом зрения, укрепленная воспитанием и всею совокупностью жизненных условий, нисколько не может служить стеснением для творческой деятельности художника, а напротив того, открывает ей новые горизонты, оплодотворяет ее, дает ей смысл. Художник становится существом не только созерцающим, но и мыслящим, не только страдательно принимает свою грудь лучи жизни, но и резонирует их» (VIII, 118).

Мы видим, сколь теоретическая мысль Щедрина была более зрелой, чем у Гоголя. Она во многом определила и направление щедринской сатиры и ее художественное своеобразие.

Щедрин унаследовал от Гоголя иронию как форму критического отношения к действительности. Она характерна уже для ранних произведений Щедрина. В рассказе «Озорники» из цикла «Губернских очерков» речь идет о некоем «муже добродетельном, владеющем словом». Эти слова поставлены эпиграфом к очерку и являются как бы сатирическим ключом к нему. С убийственной иронией изображает писатель мерзостный тип администратора, дошедшего до пределов наглости и цинизма, но маскирующегося лицемерными фразами. Взятки? Нет, он против них, он требует лишь «должного». Обскурантизм? Боже сохрани, он не таков, он лишь против распространения грамотности в народе. Вызвать в нужды «мужиков»? Увольте, он слишком «от природы чистоплотен», а от них «так дурно пахнет». С той же пронизательной и беспощадной щедринской иронией мы встречаемся во многих других произведениях. Обличая в «Глуповском распутстве» провинциального бюрократа Зубатова, писатель восклицает: «Зубатов! отчего я люблю тебя, отчего я всегда и везде нахожу тебя на своем месте?» Но тут же ирония прерывается взрывом ненависти. Зубатов интересует Щедрина не сам по себе, но как наиболее типичный представитель глуповского царства, как «многоценнейший перл глуповской цивилизации».

Щедрин обладал той политической зоркостью, которая позволяла ему за каждым единичным фактом произвола, творимого крепостником, чиновником или купцом, видеть «общую связь явлений». В «Глуповском распутстве» писатель вспоминает знаменитую сцену из «Ревизора», в которой городничий жестоко распекает купцов, осмелившихся жаловаться на него ревизору — жаловаться, не-

смотря на то, что он неоднократно помогал им плутовать. Щедрин иронически замечает: «Я разделяю вполне негодование Анто́на Антоновича и утверждаю, что купцы были совершенно неправы, жалуясь на него... Они увлекались в этом случае пустою и нестоящею вниманием частностью... и упустили из вида общую связь явлений».

Щедринская сатира не только острее, злее гоголевской, но и емче — в том смысле, что она сознательно обращена и на обличаемый образ и на общий «порядок вещей».

В статье о «Сочинениях и письмах Н. В. Гоголя» Чернышевский говорит, что сейчас мало знать, что нравится или что не нравится писателю, важно знать еще его убеждения, из которых проистекают его симпатии или антипатии, важно также знать, «от каких причин производит он недостаток, на который нападает, какими средствами считает он возможным истребить злоупотребление и чем предполагает он заменить то, что хочет искоренить. Нужно знать образ мыслей писателя».

С этой точки зрения Чернышевский сравнивает Гоголя с писателями революционно-демократического направления. «Теперь, например, — пишет он, — Щедрин вовсе не так инстинктивно смотрит на взяточничество — прочтите его рассказы «Неумелые» и «Озорники» и вы увидите, что он очень хорошо понимает, откуда возникает взяточничество, какими фактами оно поддерживается, какими фактами оно могло бы быть истреблено» (IV, 633).

Сатира Щедрина была проникнута пафосом бесстрашного анализа. Она рассекала действительность на мельчайшие доли и каждую из них пытливо исследовала, словно под микроскопом. В этом отношении Щедрин идет от Гоголя.

Но, исследуя своих героев, писатель сам наталкивает читателя на мысль о сцеплении каждой детали их характера с «общей связью явлений». Вспомним щедринского «Озорника» из «Губернских очерков». Писатель не ограничивается тем, что описывает вкусы и привычки «солидного» чиновника, любящего хорошую сигару и стакан доброго вина, всегда прилично одетого, чувствующего властную необходимость иметь комфортабельную квартиру, — словом, человека «с высшими, просвещенными взглядами», мысли которого, естественно, нужен покой, ибо ее не должны возмущать ни бедность, ни прочие недостатки. Всех этих деталей уже достаточно для яркой

социальной и психологической характеристики «администратора». Персонаж, кажется, предельно ясен. Но Щедрина этого мало.

Исследуя характер своего героя, писатель подчеркивает связь между этими, казалось бы далекими от политики, чертами и всем ходом вещей. Щедрин заставляет самого героя признать, что он — «дитя нынешнего времени». Сатирик замечает, что в поступках «администратора» нет ничего из ряда вон выходящего. Это обычная норма поведения людей его круга. Так детали характера персонажа становятся воплощением общего «порядка вещей». Так читатель подводится к неотвратимому выводу о необходимости до основания «перевернуть» «нынешнее время», чтобы избавить общество от подобных типов.

Щедринский метод обобщения явлений действительности опять-таки восходит к Гоголю. Помимо того, что персонажи «Ревизора» или «Мертвых душ» обладали огромной силой художественной типизации, Гоголь иногда еще и от себя разъяснял читателю, сколь безгранично емок тот или иной образ в смысле возможности обобщения в нем различных сторон действительности. Вспомним его замечание в одном из комментариев к «Ревизору» о том, что Хлестаковым может оказаться и «ловкий гвардейский офицер», и «государственный муж», и «наш брат, грешный литератор». С той же целью писатель порою непосредственно вторгается в художественное повествование: вспомним, например, еще раз сопоставление «государственного человека» с Коробочкой.

Такое публицистическое вторжение в повествование, непосредственное обращение к читателю еще более свойственно Щедрина.

Формы художественной типизации у обоих писателей очень близки, но далеко не тождественны.

Изображая типический характер, Щедрин идет по пути еще большего, чем Гоголь, сатирического преувеличения и заострения образа. Реакционная критика часто обвиняла писателя в увлечении «фантазмагориями» и «буффонадой», якобы заслоняющими реальную основу его произведений. Щедрин с присущей ему беспощадностью высмеивал тупость подобных критиков, которые оказывались не в состоянии понять реалистической сущности его метода типизации действительности, удивлявшихся, например, тому, как мог писатель представить

градначальника с органчиком в голове. «Ведь не в том дело, — иронически разъясняет Щедрин, — что у Брудастого в голове оказался органчик, нагрывавший романсы: «Не потерплю!» и «Раззорю!», а в том, что есть люди, которых все существование исчерпывается этими двумя романсами» (XVIII, 239). Сатирически заостряя ту или иную деталь, широко используя для этой цели прием гротеска, Щедрин тем самым наиболее глубоко проникал в сущность социально-исторического явления, с максимальной полнотой раскрывал его типичность.

Близость Щедрина и Гоголя, а также их отличие проявляются в особенностях юмора обоих писателей. Смех Гоголя, как уже отмечалось выше, развенчивал мнимое величие полицейско-бюрократического режима, представляя этот режим гнилым и жалким, возбуждая к нему презрение. Смех Гоголя как бы внушал мысль: угнетатели народа не так уж сильны, и, главное, у них нет никаких моральных прав на власть. Смех Щедрина решал иную историческую задачу. Ко времени расцвета деятельности Щедрина господствующие классы уже окончательно скомпрометировали себя в глазах народа. Задача состояла теперь в том, чтобы сокрушить их, раскрыв прежде всего их полную политическую несостоятельность. И это отлично делал смех Щедрина.

Гоголь, показывая пороки своих героев как результат влияния окружающей среды, при этом еще остро не ставил вопроса о личной ответственности конкретных носителей зла. В этом смысле Щедрин пошел дальше Гоголя. Вопрос об отношении человека и окружающей среды ставился им во всей его диалектической сложности. Щедрин не только раскрывал зависимость своих сатирических персонажей от общественных условий жизни, но и делал их в полной мере ответственными за совершенные ими преступления. Герои Щедрина в условиях продолжающегося разложения феодально-помещичьего строя превосходили гоголевских своей подлостью, уродством. Вспомним, например, Порфирия Петровича из «Губернских очерков». Чернышевский относил его к «семейству чичиковых», но тут же обращал внимание и на отличие щедринского героя от гоголевского, состоящее в том, что Порфирий Петрович решительно лишен присущих Чичикову «мягких и добропорядочных форм и более Павла Ивановича покрыт грязью всякого рода».

Смех Щедрина — это уже не «смех сквозь слезы», он утрачивает черты гоголевской грусти, становится более яростным, не знающим пощады к врагу. Горький заметил: «Это не смех Гоголя, а нечто гораздо более оглушительно-правдивое, более глубокое и могучее...»¹. Смех Щедрина весь проникнут сарказмом, негодующим презрением к своим персонажам. Чехов справедливо писал, что никто не умел так презирать, как Салтыков-Щедрин. Во всем этом сказалось преимущество мировоззрения революционного демократа и превосходство более высокого сравнительно с эпохой Гоголя этапа освободительной борьбы.

Для понимания сатирического метода Щедрина весьма важно его замечательное рассуждение о двух действительностях, содержащееся в «Помпадурях и помпадуршах».

Писатель указывает, что литературному исследованию подлежат не только те поступки человека, которые он «беспрепятственно совершает, но и те, которые он несомненно совершил бы, если б умел или смел. И не те одни речи, которые человек говорит, но и те, которые он не выговаривает, но думает». Вот здесь-то и начинается вторая действительность, скрытая, но в конце концов более реальная, чем обыденная, ощущаемая. Дайте человеку возможность, освободите его от «стеснений, налагаемых лицемерием и другими жизненными условностями», и безобразия, которые он творит, удесятерятся, он станет говорить и делать то, о чем пока еще только думает. Что сегодня существует лишь как едва видимая тенденция, завтра станет достоянием обыденной действительности. Художник не может ограничиваться разоблачением явлений лишь этой обыденной действительности, он должен обладать способностью проникать в действительность скрытую, ибо только в таком случае он сможет постигнуть истинную сущность явления и человека и, таким образом, разоблачить их до конца. Без этого, говорит Щедрин, «невозможно воспроизведение всего человека, невозможен правдивый суд над ним» (IX, 203, 204, 205).

Изображая явление действительности, Щедрин пытливо доискивался до его корня. И это был глубоко осознанный принцип его эстетики. Он призывал писателей обна-

¹ М. Горький. История русской литературы, стр. 270.

жать явления «от покровов обыденности», дать «место сомнениям» и поставить «в упор вопрос: «кто мы такие? откуда?» (X, 47—48).

Щедрин стремился к расширению сферы сатиры. Он не уставал разоблачать мелкое, поверхностное обличительство, насаждавшееся либералами. «Капитал, которому некогда положил основание Гоголь, — писал он, — чахнет и разменивается на мелкую монету». Главный порок подобной сатиры состоит в том, что она проходит мимо самых главных и характерных явлений жизни и оказывается совершенно несостоятельной в создании сатирических обобщений. Ее бессилие определялось прежде всего тем, что явления, ею обличаемые, «несут на одних себе всю ответственность» и совершенно не посягают на те устои, которые их порождают.

В усложнившихся условиях общественной жизни России 70—80-х годов Щедрин прекрасно улавливал новые ситуации и характеры. «Последнее время, — писал Щедрин, — создало великое множество типов совершенно новых, существования которых гоголевская сатира и не подозревала» (VIII, 326). Новыми объектами сатиры становились такие явления пореформенной России, как «язва либерализма», усиление буржуазного хищничества и т. д.

Так раздвигаются тематические рамки сатиры Щедрина, обложняются ее формы, становится более острой ее политическая направленность.

В этом отношении показательно переосмысление Щедриным гоголевских персонажей. Помещик Ноздрев превращается у Щедрина в «политическую» фигуру, издателя газеты «Помои». Держиморда оказывается действительным статским советником, Хлестаков — подленьким либералом и т. д.

«Воскрешение» гоголевских героев — прием, чрезвычайно характерный для творческого метода Щедрина. Это было давно уже подчеркнуто Горьким: «...взять литературного героя, литературный тип прошлого времени и показать его в жизни текущих дней — это любимый прием Щедрина»¹.

Герои Щедрина сохраняют многие черты характера, психологии, свойственные персонажам Гоголя. Но писатель не ограничивается этим. Щедринский Ноздрев не

¹ М. Горький. История русской литературы, стр. 273.

повторение гоголевского, а, так сказать, дальнейшее его развитие. Щедрин раскрывает в известных нам героях также и те особенности их характера, которые раньше были, в сущности, скрыты и существовали лишь в потенции, как возможность; в новую историческую эдуху эти черты обнажаются вполне.

Художественное переосмысление Щедриным гоголевских образов само по себе очень наглядно раскрывает преемственную связь между двумя сатириками, показывает, в чем именно и как Щедрин продолжает своего предшественника. Обретение гоголевскими персонажами новой жизни в творчестве Щедрина замечательно еще в одном отношении: оно лишний раз говорит о заложенных в них колоссальных, почти безграничных возможностях типизации явлений действительности.

Возрождение в новых исторических условиях гоголевских типов имело глубокий политический смысл. Оно свидетельствовало о том, что социальная почва, вызвавшая к жизни героев «Мертвых душ» и «Ревизора», была в значительной степени той же. После 1861 года многое изменилось в стране, но ничего не улучшилось. Как говорил Некрасов, «на место сетей крепостных люди придумали много иных». Больше того, именно сейчас были созданы наиболее благоприятные предпосылки для «деятельности» чичиковых и воздревых. Только ныне Чичиков, например, скушает уже не эфемерные мертвые души. Масштаб его деятельности расширился. Он теперь «орудует» и пустился в политику, став столпом и опорой строя. Он даже мечтает о возрождении крепостного права и собирается в этой связи затеять специальный процесс.

В борьбе революционных демократов за Гоголя много внимания уделялось проблеме положительного идеала. В 1856 году в статье о «Собеседнике любителей русского слова» Добролюбов так разъяснял причины, по которым сатира явилась «могучим деятелем» в развитии русского общества: «Это общество, столько перенесшее и выстрадавшее, так часто останавливаемое враждебными обстоятельствами в естественном ходе своего развития, так стесняемое в самых чистых и высоких своих стремлениях, связанное во всем по рукам и ногам вследствие совершенно неравномерного распределения в нем умственных и вещественных преимуществ, — это общество, не имея возможности действовать, искало отрады по крайней ме-

ре в слове — умном, смелом, благородном, выводившем на посмеяние все низкое и пошлое и выражавшем живое стремление к новому, лучшему, разумному порядку вещей» (I, 32—33). Именно в этой связи Добролюбов вспоминает имя Гоголя. Его сатира не только казнила низкое и пошлое, но и выражала «живое стремление к новому, лучшему, разумному порядку вещей».

Эта мысль развивалась и многими другими демократическими критиками. Прекрасно писал об этом Н. В. Шелгунов. «Гоголь нам дорог потому, что, рисуя несовершенства, он не говорил нам, что мы погибшая для жизни непригодность и лишние в человеческой семье. Среди нравственной порчи и исключительности его героев мы находили здоровые, свежие черты, ростки будущей нашей силы и залог нашего социального спасения. Гоголь не поселяет безверия, не заставляет опускать руки: он, напротив, возбуждает сознание, пробуждает критику»¹.

Чрезвычайно интересны мысли Щедрина о проблеме положительного идеала и о том, как она решается в творчестве Гоголя.

Прежде всего Щедрин отделяет понятие о положительном герое от понятия о положительном идеале. Он отмечает, что если первое не является обязательным для каждого произведения, то второе — есть существеннейшая его предпосылка. Общественное значение писателя в том и состоит, чтобы «пролить луч света» на различного рода неурядицы, освежить их «веяньем идеала».

Однако всякому ли писателю доступен положительный идеал? Нет, — лишь тому, кто кровно связан с современностью, кто заинтересован в судьбах своего народа. Этим идеалом не может обладать, как иронически выражается Щедрин, «поэт высот надзвездных», безучастный и равнодушный к жизни.

Итак, необходимым условием подлинной сатиры является не только глубокое знание писателем изображаемого предмета, но и наличие у него положительного идеала. «Для того, чтоб сатира была действительно сатирою и достигала своей цели, — писал Щедрин, — надобно, во-первых, чтоб она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых,

¹ «Дело», 1870, № 4, Современное обозрение, стр. 19.

чтоб она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направлено ее жало» (V, 375).

Замечательно, что наличие идеала выдвигается Щедриным как *первое*, важнейшее требование. И в самом деле, без идеала становится беспредметной вся сатира, ибо неизвестно, какой она воодушевлена идеей — прогресса или регресса, иными словами — «во имя чего она протестует?»

Щедрин разъясняет свою мысль на примере «Ревизора». В комедии Гоголя отсутствуют идеальные образы, но значит ли это, что она лишена идеала? Напротив, именно наличие идеала придавало комедии такую силу. В чем же состоит этот идеал и каковы формы его проявления? Гоголь возбудил в душе зрителя негодование против героев своей комедии и тем самым «зритель становится чище и нравственнее». Щедрин предупреждает: вовсе не следует ожидать, что зритель после представления «Ревизора» начнет «благодетельствовать или раздавать свое имение нищим». Нет, речь идет о результате более скромном: он лучше поймет действительность и станет более сознательно к ней относиться, а это «уже само по себе представляет высшую нравственность и высшую чистоту»; иными словами, говорит Щедрин, речь идет о том, чтобы напомнить человеку, что он человек (V, 163). Таким образом, Гоголь раскрывает свой идеал в самом отрицании уродливых явлений действительности. Как указывал Щедрин в 1863 году в одной из статей цикла «Наша общественная жизнь», смех Гоголя относится «к предмету во имя целого строя понятий и представлений, противоположных описываемым» (VI, 123).

Но Щедрин идет дальше. На протяжении многих лет он продолжает пытливо анализировать интересующую его проблему и приходит к новым, еще более глубоким выводам. Идеалы Гоголя были выражены в негативной форме. Но сейчас это уже не удовлетворяет Щедрина. Писатель обязан выражать свои идеалы непосредственно, они должны быть более определенными, политически конкретными. Отсюда Щедрину предстояло сделать следующий шаг к постановке вопроса о положительном герое. Сатира Гоголя заключала в себе положительный идеал. Но Гоголь в силу многих причин не мог еще нарисовать положительного героя — передового деятеля своего времени. Возросший с тех пор уровень общественного самосознания,

усиливавшаяся активность народных масс создали, по мнению Щедрина, предпосылки к тому, чтобы решить важнейшую эстетическую проблему более успешно, чем это могло быть сделано раньше. В статье «Напрасные опасения» (1868) он писал: «Новая русская литература не может существовать иначе, как под условием уяснения тех положительных типов русского человека, в отыскании которых потерпел такую громкую неудачу Гоголь» (VIII, 58). К этому выводу Щедрин приходит, опираясь на опыт многих русских писателей, и прежде всего — Некрасова и Чернышевского.

Итак, расширение и углубление реализма в русской литературе Щедрин ставит в прямую связь с дальнейшими успехами в решении проблемы положительного героя.

Писатель отмечает и трудности, с которыми сопряжено создание героев «положительного закала». Сусально-дидактическая, псевдонародная литература вызвала у читателей недоверие к мнимоположительным героям, над «добродетелью» которых «так язвительно и резонно смеялся Гоголь». Дидактическое понятие о добродетели Щедрин называет рутинным, решительно противоречащим задачам реализма. Он предостерегает современных писателей от такого изображения человека, при котором вместо живого, сложного характера предстает тощая и вымученная абстракция. Фальшивая добродетель есть сама пошлость. Однако ирония Гоголя в адрес мнимодобродетельных героев вовсе не должна быть воспринята как отрицание возможности создания реалистического образа подлинно добродетельного героя. Напротив, создание такого героя и возможно и необходимо. Но эта задача не отделима от разоблачения мнимого положительного героя, столь живучего еще у иных из современных писателей. «Классическое (т. е. рутинное. — С. М.) понятие о том, что истинный герой должен быть непременно снабжен добродетелями, — с сарказмом писал Щедрин, — остается во всей силе, да и самое изображение этих добродетелей не только не противоречит учению Гоголя о тех приязненных отношениях, в которых находится добродетель с пошлостью, но даже в значительной степени подтверждает его» (VIII, 62).

Эстетика Щедрина отражала свойственный революционным демократам исторический оптимизм. Щедрин пи-

сал, что литература, будучи «воспитательницей и руководительницей общества», тем самым содействует исканиям «идеалов будущего» (VII, 457). Скорейшему осуществлению этих идеалов помогают создаваемые писателями образы передовых людей.

Решению вопросов, возникавших в связи с проблемой положительного героя, способствовали эстетика и творчество Гоголя. Это явилось для Щедрина лучшим подтверждением жизненности наследия великого писателя и его огромного значения для последующих судеб русской литературы.

* * *

Гоголь принадлежал к числу писателей, наиболее чтимых революционно-демократической критикой. Она ценила его произведения прежде всего за правдивое изображение действительности, за их подлинную народность, за глубину выраженного в них национально-патриотического чувства. Вспомним Писарева: «Дорого русскому сердцу имя Гоголя; Гоголь был первым нашим народным, исключительно русским поэтом; никто лучше его не понимал всех оттенков русской жизни и русского характера, никто так поразительно верно не изображал русского общества; лучшие современные деятели нашей литературы могут быть названы последователями Гоголя; на всех их произведениях лежит печать его влияния, следы которого еще долго, вероятно, останутся на русской словесности».

Вместе с Пушкиным Гоголь оказал наиболее мощное воздействие на развитие русской литературы второй половины XIX века. Гончаров и Островский, Тургенев и Толстой, Короленко и Чехов — каждый из этих писателей взял в себя те или иные элементы художественного опыта Гоголя. «Печать» Гоголя лежит на творчестве таких демократических писателей, как Помяловский и Решетников, Г. Успенский и Левитов. В обличительном пафосе русского критического реализма, в его искусстве «срывания всех и всяческих масок» мы явно ощущаем ту гоголевскую традицию, наиболее характерную особенность которой Герцен видел в способности изображать действительность «без масок, без прикрас». «... От Пушкина и Гоголя в русской литературе теперь еще пока никуда не уйдешь, — писал в 1879 году И. А. Гончаров. — Школа пушкино-гоголевская продолжается доселе, и все мы, бел-

летристы, только разрабатываем завещанный ими материал»¹.

Отмечая выдающуюся роль, какую играла русская литература в общественной жизни 30—40-х годов, Герцен в 1865 году писал, что Николай I напрасно старался оборонить Россию от всякого прогресса и погасить бурлившую в ней свободолобивую мысль: ссылая одних поэтов за смелые стихи, не допуская к печати слова «вольность», «гражданственность», он «пропустил сквозь пальцы» Белинского и Гоголя и «не заметил, что литература с двух сторон быстро неслась в *социализм*» (XVIII, 465).

Революционно-демократическая критика неустанно пропагандировала и разъясняла произведения писателя, усиливая тем самым действенность обличения Гоголем крепостнического строя. Она связывала творчество Гоголя с коренными проблемами русской действительности, и прежде всего с задачей ее революционного переустройства. Сатирические произведения Гоголя объективно служили этой задаче. Демократическая критика видела в художественном подвиге Гоголя образец патриотического служения писателя своему народу. Полны глубочайшего смысла знаменитые слова Белинского о Гоголе, как «одном из великих вождей» своей страны «на пути сознания, развития, прогресса».

Революционные демократы использовали персонажи Гоголя в качестве политического оружия против господствующего строя. Они способствовали тому, что имена Чичикова и Манилова, Собакевича и Ноздрева, Хлестакова и Держиморды проникли, по выражению Огарева, «в обыденный язык общества», став нарицательным обозначением самых отвратительных сторон ненавистной действительности.

На примере Гоголя революционно-демократическая критика с большой остротой поставила вопрос о значении передового мировоззрения для художника, крайне необходимого ему, чтобы видеть ясную перспективу исторического развития, уметь правильно определять свои творческие задачи, избегая противоречий и ошибок. Трагедия, постигшая Гоголя в последние годы его жизни, была в этом отношении печальным, но поучительным уроком.

¹ И. А. Гончаров. Литературно-критические статьи и письма. М., ГИХЛ, 1938, стр. 157—158.

Борьба революционных демократов за Гоголя и гоголевское направление была тесно связана с их стремлением еще больше усилить роль передовой русской литературы в освободительном движении, углубить ее реализм и народность. Эта борьба имела весьма широкий общественный резонанс, и ее важные последствия наша литература ощущала на всем протяжении второй половины XIX века.

5

«Проблеме Гоголя» была изначально придана идейная острота. Творчество этого писателя всегда давало материал для обсуждения больших социальных вопросов современной жизни. Так было и на протяжении многих десятилетий после его смерти. Изучение гоголевского наследия не замыкалось в сфере чисто эстетической, и борьба за него продолжала вестись чрезвычайно запальчиво, так или иначе затрагивая различные политические аспекты русской действительности.

Имя Гоголя снова стало густо мелькать в отечественной журналистике на рубеже XIX—XX вв. Мощный подъем революционного движения в стране в 90—900-х годах обострил, с одной стороны, интерес к прогрессивным традициям русской общественной мысли, а с другой — стремление у реакции их скомпрометировать, объявить эти традиции устаревшими, не соответствующими потребностям современной действительности. Естественно, что полемика вовлекла в свою орбиту и наследие многих писателей, творчество которых сыграло ту или иную роль в общественной жизни России. Среди них одно из первых мест принадлежало Гоголю. Его имя оказалось в самом, можно сказать, эпицентре идейно-литературных споров. Этому в немалой мере содействовало и внешнее обстоятельство — два больших гоголевских юбилея: в 1902 и в 1909 гг. В Петербурге, Москве, Киеве, в ряде других городов пятидесятилетие со дня смерти и столетие со дня рождения писателя отмечались очень широко. Появилось много монографических книг, критических эссе и несметное количество публикаций в периодике. Кажется, до того ни один юбилей классика не вызывал еще такого шумного общественного резонанса, такого потока критических, причем — крайне притворчивых, откликов, как эти два юбилея Гоголя.

Заметим, что в ту пору было опубликовано немало дельных, содержательных работ, существенно обогативших научную литературу о Гоголе. Но одновременно печатались и сочинения иного типа, имевшие вполне определенный идейно-политический смысл. Написанные хлестко, порой даже экстравагантно, эти, принадлежавшие перу критиков декадентского толка, сочинения отражали стремление их авторов совершенно «по-новому» интерпретировать гоголевское творчество, выхолостив из него обличительное и вообще какое бы то ни было общественное содержание, оторвав его от реалистических традиций русской литературы и объявив этого писателя чуть ли не духовным предтечей декадентского искусства.

Особенно усердствовали в этом направлении А. Вольтский, Д. Мережковский, М. Гершензон, В. Розанов, П. Перцов, несколько позднее — Н. Бердяев. «Гоголь, Достоевский, Владимир Соловьев — вот наша родословная», — писал в программной статье журнала «Новый путь» П. Перцов¹. Декаденты объявили «Выбранные места из переписки с друзьями» самым сокровенным и пророческим произведением Гоголя. «Это — оклеветанная, замечательная книга, которую Россия может гордиться перед всем светом», — восклицал один из теоретиков декадентства А. Вольтский². Восторженная реабилитация «Выбранных мест», естественно, сопровождалась ожесточенной хулой в адрес Белинского и его зальцбруннского письма. Фальсификация Белинского и противопоставление ему Гоголя стало излюбленным занятием и «веховцев».

Буржуазная критика стремилась всячески принизить и обесславить революционно-демократическую эстетику, и в частности ее борьбу за Гоголя и гоголевское направление в русской литературе. «Спор между Белинским и Гоголем, считающийся давно законченным, — писал М. Гершензон, — не только не решен, но, можно сказать, только теперь впервые ставится на суд русского общества»³. Этому поветрию поддался даже Александр Блок, назвавший в 1908 году Письмо Белинского к Гоголю «истерическим бранным криком»⁴. Сила инерции была

¹ «Новый путь», 1903, № 1, стр. 6.

² «Северный вестник», 1893, № 1, стр. 163.

³ «Русская мысль», 1909, № 5, стр. 159.

⁴ А. Блок. Собр. соч., в восьми томах, т. 5. М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 326.

столь велика, что и десятилетие спустя, уже после Октябрьской революции, он продолжал защищать легенду о «великом грехе перед Гоголем», якобы совершенном Белинским¹. Оценивая Белинского порою пристрастно и несправедливо, Блок, однако же, ничего общего не имел с теми декадентскими и «веховскими» критиками, сочинения которых дышали ненавистью к Белинскому. Недаром он в том же 1908 году писал об «огне бескорыстной любви и бескорыстного гнева, которым горели Белинский и Герцен»².

Для символистской и буржуазной критики начала века в целом характерно было стремление превратить Гоголя в мистика и религиозного обскуранта. В этом отношении особенно последовательной являлась книга Д. Мережковского «Гоголь и чорт», появившаяся первоначально под заглавием «Судьба Гоголя» на страницах журнала «Новый путь» (1903, 1—4).

Смысл концепции Мережковского заключался в следующем. Пушкин отразил гармонию и равновесие мира, оказавшиеся вскоре нарушенными в художественном сознании Гоголя. Лад Пушкина стал разладом в Гоголе, единство обернулось раздвоением, согласие — разногласием. «Это одно из величайших нарушений равновесия, которые когда-либо происходили в душе человеческой». В таком разладе двух первоначальных начал — языческого и христианского, плотского и духовного, реального и мистического — воплощена судьба Гоголя. Вся его личность есть выражение разлада, дисгармонии, противоречия³.

Что же касается творчества Гоголя, то оно, по словам Мережковского, имело своей главной целью — борьбу с чортом, «выставить чорта дураком». Чорт — это метафора. Чорт — это воплощение мирового зла, «смердяковского духа», «бессмертной пошлости людской». Гоголь, утверждал Мережковский, всю свою жизнь только и был озабочен: «как выставить чорта смешным». Но тут случилось нечто непредвиденное. Решив посмеяться над чортом, Гоголь вдруг обнаружил, что чорт в действительности посмеялся над ним: чорт оказался страшен не необычностью, а своей обыкновенностью.

Таким образом, замечает Мережковский, чорт, в пони-

¹ А. Блок. Собр. соч. в восьми томах, т. 6, стр. 28.

² Там же, т. 5, стр. 335.

³ См.: Д. Мережковский. Гоголь и чорт. М., 1906, стр. 95.

мании Гоголя, — это мистическое воплощение вечного зла. Во всех своих произведениях писатель только-де то и делает, что «исследует природу этой мистической сущности». Смех Гоголя и есть, мол, не что иное, как «борьба человека с чортом». «Единственный предмет гоголевского творчества и есть чорт именно в этом смысле, то есть как явление «бессмертной пошлости людской», созерцаемое за всеми условиями местными и временными, историческими и народными, государственными и общественными, — явление безусловного, вечного и всемирного зла»¹. Из произведений Гоголя, как видим, выхолащивается какое бы то ни было реальное содержание, персонажи превращаются в некие фантомы. Хлестаков, например, для Мережковского — «вдохновенный мечтатель», Чичиков — «положительный делец», а за этими двумя «противоположными лицами скрыто соединяющее их третье лицо, лицо чорта»². Такой мистической пеленой обволакивается все творчество писателя.

Книга Мережковского — в некотором роде образец мистико-декадентского толкования творчества Гоголя. В ней, как писал в свое время А. Горнфельд, «не чувствуется никакого желания прочитать в произведении писателя то, что он вложил в него, а не то, что мне хочется», а что касается до пресловутого чорта — то Мережковский его так растягивает, что «его туманный фантом готов охватить что угодно»³.

Подобным, как выразился однажды В. Кранихфельд в рецензии на упомянутую книгу Мережковского, «языкоблудием» были начинены многие посвященные Гоголю критические сочинения.

Вот еще один образец такого рода — посмертная статья Иннокентия Анненского «Эстетика «Мертвых душ» и ее наследие», которую друзья автора называли чуть ли не «гениальной».

В каждом из нас, по словам И. Анненского, сидят два человека: один — осязаемый, телесный (голос, поза, рост, смех), другой — загадочный, тайный. Другой и есть истинная сущность каждого из нас. Первый стремится быть типом, второй формирует в человеке индивидуаль-

¹ Д. Мережковский. Гоголь и чорт, стр. 2.

² Там же, стр. 5.

³ А. Г. Горнфельд. Книжки и люди, I, СПб, 1908, стр. 278, 280.

ность. Первый ест, спит, бреется; второй — бестелесен, но только он может чувствовать в себе бога. Гоголь оторвал первого от второго и сделал его (первого) столь ошеломляюще телесным, что второй оказался решительно затертым и стал ненужным. С тех пор, дескать, первый и стал царить в русской литературе. Стало быть, Гоголь утвердил в литературе телесность, которая «загромоздила» и «сдавила» мир¹.

Декаденты особенно настойчиво отвергали представление о Гоголе как писателе реалистического направления. В создании такого рода «предрассудков» они винили Белинского и демократическую критику шестидесятых годов. «Для большинства публики Гоголь навеки застыл под соусом шестидесятных шутников, — писал Борис Садовский. — Подлинное лицо его до сих пор остается никому неизвестным»². В другой статье тот же автор призывал возможно скорее «освободить лик Гоголя» от «гражданских пелен», которыми «до сих пор его так усердно окутывали»³. Оторвать Гоголя от национальных корней, изолировать его творчество от последующих прогрессивных традиций русской литературы — это была одна из важных задач декадентской критики.

Примечательна в этой связи статья В. Розанова «Несколько слов о Гоголе», впервые появившаяся в 1891 году на страницах «Русского вестника» и десять лет спустя перепечатанная в качестве приложения ко второму изданию его напумевшей книги «Легенда с великим инквизиторе».

Рассуждая о Достоевском и некоторых современных ему писателях, Розанов считает абсолютно несостоятельным взгляд, согласно которому вся русская литература XIX века «исходит из Гоголя». Между ней и Гоголем нет ничего общего, нет никаких опосредствующих связей. «Было бы правильнее сказать, что она вся в своем целом явилась отрицанием Гоголя, борьбой против него». Мало того, не только в отечественной, и «во всемирной литературе он стоит одиноким гением, и мир его не похож ни на какой мир»⁴. В чем же состоит своеобразие автора

¹ «Аполлон», 1911, № 8, стр. 52.

² «Весы», 1909, № 4, стр. 97.

³ «Весы», 1909, № 7, стр. 103.

⁴ В. Розанов. Легенда о великом инквизиторе, изд. II. СПб., 1902, стр. 10, 132.

«Мертвых душ»? А вот, оказывается, в чем. В то время как Достоевский, Толстой, Тургенев, Гончаров устремили взоры на реальную жизнь и отразили в своих произведениях внутренний мир человека, Гоголь оставался лишь «гениальным живописцем внешних форм». Беда Гоголя, полагает Розанов, заключается в том, что не было у него «доверия и уважения к человеку». Тем самым он положило начало «ироническому настроению» в русском обществе, постоянно подтачивавшему и разлагавшему его. «С Гоголя именно начинается в нашем обществе потеря чувства действительности».

Стало быть, на Гоголя возлагается ответственность за те социальные процессы, развитие которых так пугало господствующие классы России. Сурового суда Розанова не избежало и художественное мастерство Гоголя, в коем тоже обнаружен коренной изъян. Гоголь придавал своим характерам поразительную скульптурность, но никто, оказывается, не заметил, что они, в сущности, пустотелы, без души. «Мертвым взглядом посмотрел Гоголь на жизнь и мертвые души только увидел он в ней». Великую поэму Розанов называет «громадной восковой картиной», в которой «совершенно нет живых лиц». Таким образом, не жизнь отразил Гоголь в своих произведениях, а лишь «нарисовал ряд карикатур на нее». В этом состоит, по мнению Розанова, «тайна Гоголя» и «объяснение всей его личности и судьбы».

Весьма одностороннее толкование Гоголя дал и молодой В. Брюсов. В известном трактате «Испепеленный» он развивал концепцию, в основных своих элементах вполне согласную с самыми крайними тенденциями символистской критики. Не отвергая исторического значения гоголевского творчества, Брюсов, однако, так его интерпретирует, что великий писатель предстает перед нами каким-то удивительно не похожим на самого себя. Для Брюсова, также как и для других декадентских критиков, нет никакой проблемы гоголевского реализма. Гоголь только порывался быть добросовестным бытописателем окружающей его жизни, но оставался всегда «мечтателем, фантастом, и, в сущности, воплощал в своих произведениях только идеальный мир своих видений»¹. Гоголевские со-
здания — суть «великие и страшные карикатуры», которые мы, лишь подчиняясь гипнозу великого художника,

¹ «Весы», 1909, № 4, стр. 100.

по привычке и по традиции, принимаем за отражение в зеркале русской действительности. Все создания Гоголя — это мир его грез, где все разрослось до размеров неимоверных, где все или чудовищно ужасно или ослепительно прекрасно.

У символистов была репутация людей, обладающих тонким вкусом, безошибочно чувствующих искусство, особенно — его художественную форму. Чрезвычайно поучительно, как эта репутация рушится на примере их отношения к Гоголю. Эстетика символистов органически не принимала творчества этого писателя. Несмотря на различные оговорки, они были довольно едины в своей неприязни к нему. В. Розанов называл «Мертвые души» искусной придумкой писателя, ничего общего не имевшей с реальной действительностью. Эллис порицал Гоголя за «дальтонизм художественного зрения», выразившийся, по словам критика, в отсутствии «чувства возвышенного» и «критерия благородства стиля»¹.

Таким представал Гоголь в кривом зеркале декадентской критики. Не приемля его идеологически и эстетически, она изображала этого писателя по своему образу и подобию. Гоголь превращался в заурядного мистика и кликушу, произведения которого неизвестно почему до сих пор занимают людей и волнуют их, доставляя им величайшую радость художественного постижения мира. Были, правда, у некоторых названных здесь критиков и отдельные верные наблюдения, касавшиеся частных сторон творчества, а иной раз и поэтики Гоголя. Но в целом, повторяем, вклад декадентов в изучение наследия писателя был чаще всего негативным. Большая часть их писаний о Гоголе являет собой пример идеологической фальсификации, а кроме того — и поразительной эстетической глупоты.

Важно отметить, что все эти черты декадентской критики полностью унаследованы да еще и «приумножены» современным буржуазным литературоведением на Западе.

* * *

Видимо, мало что меняется под нашим зодиаком! Читая иные зарубежные сочинения о Гоголе, невозможно отделаться от ощущения, что все это уже давно знакомо.

¹ «Весы», 1909, № 4, стр. 92.

Самые новомодные современные концепции имеют, оказывается, своих прародителей.

При жизни Гоголя многие критики рассматривали его творчество, как чисто русское национальное явление, едва ли способное вызвать интерес со стороны западного читателя. Даже Белинский одно время полагал, что «Мертвые души», например, — произведение «только для России», что лишь в России оно имеет значение, и что такова же пока судьба всех русских писателей (VI, 259). Это было сказано в 1842 году. Критик полагал, что русская крепостническая действительность ввиду своей отсталости не дает писателю материала для произведения мирового значения и потому творчество Гоголя не может представлять интереса за пределами России, а из его сочинений едва ли что-нибудь поддается переводу на иностранные языки. Суждение Белинского неверно. Оно было вызвано ненавистью критика к крепостнической действительности, стремлением унижить ее, показать ее неблагоприятное влияние на развитие искусства. Прошло, впрочем, немного времени, и Белинский уже по-новому отвечает на тот же вопрос. Углубление революционно-демократического мировоззрения критика приводит его к более правильной постановке вопроса о соотношении в искусстве элементов «национального» и «общечеловеческого». Полное и глубокое развитие национальных мотивов в творчестве писателя определяет его мировое значение. В 1845 году, в заметке о переводе сочинений Гоголя на французский язык Белинский писал, что Гоголь «не может не иметь для иностранцев полного интереса национальной оригинальности уже по самому содержанию своих произведений» (IX, 370).

Спустя год Белинский снова возвращается к этому вопросу и, называя Гоголя «самым национальным из русских поэтов», полагает, что «ему нельзя бояться перевода» (IX, 439).

Жизнь вполне подтвердила обоснованность этой существенной поправки Белинского. С середины 40-х годов XIX века, с момента появления сборника гоголевских повестей в переводе на французский язык, сделанного Луи Виардо при содействии Тургенева, Гоголь быстро стал завоевывать Западную Европу¹. А в начале нынешнего

¹ См.: М. П. Алексеев. Мировое значение Гоголя. «Гоголь в школе». М., Изд-во АПН РСФСР, 1954, стр. 126—154.

столетия он — уже один из самых популярных там русских писателей. На торжественном акте в гоголевские дни 1909 года, в Москве, профессор Лилльского университета А. Лирондель произнес, как свидетельствует хроника, «на прекрасном русском языке», речь, в которой были примечательные слова: «Гоголь — талант мировой. Франция давно усыновила его: я говорю не только о наших романистах, на которых он оказал свое влияние, не о знаменитых критиках, оценивавших его, — Гоголя знают все, его читает французский народ»¹.

За последние два-три десятилетия интерес к Гоголю на Западе еще более возрос. Его сочинения широко издаются. «Ревизор» не сходит со сцены. Выдающийся современный актер Пол Скоффилд недавно назвал «Ревизора» «нашей национальной английской комедией». Выходит значительное количество книг и статей о творчестве писателя. По степени своей популярности и числу читателей на Западе Гоголь среди русских писателей ныне уступает лишь Достоевскому да Льву Толстому.

Следует, однако, заметить, что интерес к Гоголю на Западе подогревается различными декадентскими литературными направлениями, ведущими активную борьбу против реалистических традиций в искусстве и стремящимися найти в творчестве Гоголя обоснование и поддержку своим верованиям. Такую же позицию занимают и определенные русские эмигрантские круги, действующие в лад с самыми реакционными теоретиками на Западе.

Еще в тридцатых годах вышла в Париже книга К. Мочульского «Духовный путь Гоголя», оказавшая значительное влияние на современные буржуазные концепции творчества Гоголя. К. Мочульский пытался создать нечто вроде целостного взгляда на Гоголя — художника, мыслителя, человека. И, надо сказать, что это в значительной мере ему удалось. Но каков реальный результат?

С точки зрения Мочульского, Гоголь был не только великим художником, но и учителем нравственности, христианским подвижником и мистиком. Особое значение для такого понимания Гоголя имеют, естественно, «Выбранные места из переписки с друзьями» — книга, в которой автор «создает стройную и полную систему религиозно-нравственного мировоззрения». Исторический смысл деятельности Гоголя состоит, как выясняется, в

¹ Сб. «Гоголевские дни в Москве». М., 1909, стр. 75.

том, что «ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского»¹. Все черты (по К. Мочульскому), характеризующие великую русскую литературу, ставшую мировой, — ее религиознонравственный строй, ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство — «были намечены Гоголем». Он разбил гармонию классицизма, разрушил эстетическое равновесие, чудом достигнутое Пушкиным, он «все смешал, спутал, замутил» и, подхватив вихрем русскую литературу, помчал ее к неведомым далям. Гоголю удалось, пишет Мочульский, «своим кликушеством превратить пушкинскую эпоху нашей словесности в эпизод, к которому возврата нет и быть не может». Что же дала гоголевская эпоха русской литературе? Вот как отвечает на этот вопрос Мочульский: «От Гоголя все «ночное сознание» нашей словесности», нигилизм Толстого, бездна Достоевского, бунт Розанова»². Гоголь — первый «больной» русской литературы и первый ее «мученик», с него началось ее «полное неблагополучие».

К. Мочульский пытается понять смысл «художественной системы» Гоголя. Он видит ее основу, с одной стороны, в «небывалой силе и напряженности его нравственного сознания», а с другой — в «мистическом реализме». Автор книги справедливо отмечает присущее Гоголю чувство величайшей ответственности за повсеместно царящее в мире зло. Но объясняется это, видите ли, тем, что писатель истязал себя страхом и всегда жил «под террором загробного воздаяния».

Такова эта книга, из которой впоследствии проросли многие зарубежные сочинения о Гоголе. И в помине нет в ней объективного анализа произведений писателя или исследования противоречий его мировосприятия. Тенденциозность и заданность концепции лишает автора возможности спокойно и трезво оценивать общеизвестные факты, которые он открыто фальсифицирует и приспособливает к своей умозрительной схеме. Можно ли удивляться тому, например, что в книге этой нет ни звука об отношениях Гоголя и Белинского и вообще о прогрессив-

¹ К. Мочульский. Духовный путь Гоголя. Париж, 1934, стр. 86.

² Там же.

ных элементах в мировоззрении писателя, когда вы читаете здесь такие, пропитанные ядом, строки: «Линия Берлинского привела через интеллигенцию, народников и марксистов к современному коммунизму»¹. Ненависть к «современному коммунизму» определенно служит источником вдохновения для авторов многих зарубежных работ о Гоголе, как, впрочем, и русской литературе в целом.

В этих работах напрасно было бы искать раздумий о социально-историческом содержании произведений Гоголя или анализа особенностей гоголевского реализма. Зато много места уделяется изучению «способов символизации» у Гоголя, выявлению связей его творчества с поэтикой сюрреализма, с Кафкой, с новейшими декадентскими поветриями.

Близок к Мочульскому, хотя и претендует на оригинальность своей концепции, плодовитый профессор и протоиерей В. Зеньковский, довольно часто обращающийся в своих сочинениях к имени Гоголя. Еще в своей давней книге «Русские мыслители и Европа» он посвятил специальный раздел Гоголю — развитию его как мыслителя.

В. Зеньковский утверждает, что Гоголь был не только художником, но и мыслителем. Верно, с этим нельзя не согласиться, тем более когда вспоминаешь рассуждения иных критиков о том, что своими великими произведениями Гоголь обязан лишь «инстинкту художника». Зеньковский вносит существенную поправку: не только инстинкту, но и своей способности глубоко понимать действительность. В его истолковании Гоголь предстает теоретиком, который не только искал, но и нашел пути исцеления мира. Нашел с помощью религии. Все мировоззрение писателя объявлено здесь религиозным. В этом отношении он, мол, превосходил даже славянофилов. Особенно импонирует В. Зеньковскому та «религиозная оценка современности», которая-де содержится почти во всех произведениях Гоголя и благодаря которой именно он «остаётся доныне вождем и пророком для нас всех»².

К. Мочульский. Духовный путь Гоголя. Париж, 1934, стр. 93.

² В. В. Зеньковский. Русские мыслители и Европа. (Критика европейской культуры у русских мыслителей). Париж. 1926, стр. 63.

Десять лет назад В. Зеньковский выпустил книгу, целиком посвященную Гоголю, в которой рассматривает его как художника, мыслителя и человека. Во всех этих трех ипостасях Гоголь снова предстает перед нами как «некая пророческая, таинственная страница русского духа»¹. Протоиерей Зеньковский горячо поддерживает «открытие» Мочульского о том, что Гоголь повернул русскую литературу «от эстетики к религии», и эту мысль он положил в основу всей своей концепции. Гоголь привил русской литературе религиозную тему, и эта прививка вскоре дала богатые плоды у Толстого, Достоевского, у символистов. Из прошлых критиков, писавших о Гоголе, Зеньковский недаром выделяет лишь трех — Розанова, Мережковского и Брюсова, давших, по его убеждению, наиболее проникновенное толкование творчества писателя.

В зарубежной критической литературе часто обсуждается вопрос о природе и своеобразии гоголевского реализма. Одни авторы его категорически отрицают, считая Гоголя законченным романтиком, другие — с различными оговорками признают. Но есть еще и третья точка зрения в этом споре: ее смысл состоит в том, что хотя Гоголь и был реалистом, «особость» этого реализма состоит в том, что он выражался лишь во внешних формах творчества писателя. Владимир Набоков, например, считал вину Чичикова «условной» и весь его характер — нереальным, и потому, дескать, судьба этого персонажа едва ли способна вызвать какие-нибудь эмоции с нашей стороны. «Это дополнительная причина того, — замечает он, — что взгляд, принятый среди русских читателей и критиков на «Мертвые души» как на описание реальной действительности, кажется всецело и до смешного неправильным»². В сущности аналогичную позицию занимает и автор новейшей книги о Гоголе В. Эрлих, без всяких оценок личностей заметивший, что в «Мертвых душах» изображена не реальная картина жизни России, но душа человека вообще, а более точно — душа самого Гоголя³. При этом истолковании само понятие «реализм» подвергается такой деформации, что оно, в сущности, утрачивает общепринятый смысл.

¹ В. Зеньковский. Н. В. Гоголь. Париж, 1961, стр. 32.

² Vladimir Nabokov. Nikolai Gogol, corrected edition. New York, 1961, p. 73.

³ См. Victor Erlich. Gogol. New Haven and London, Yale University Press, 1969, p. 135.

Разумеется, нет оснований считать Гоголя или только реалистом или только романтиком. В его творчестве совмещались оба потока, хотя и не всегда с равной силой. Так же неверно представлять себе реализм Гоголя лишь как некую внешнюю оболочку, за которой скрывалось якобы самое сокровенное в творчестве писателя, находящее свое истинное выражение в его романтическом пафосе. Именно такое понимание Гоголя можно нынче встретить во многих сочинениях его иноземных или русско-эмигрантских толкователей.

Вот характерное суждение одного из них: «Реализм Гоголя, столь драгоценный для русских людей по своим обличениям всякой неправды, для него самого был лишь «словесной плотью», облекавшей то, что рвалось из глубины души нашего романтика»¹. В другом месте той же книги автор изъясняется еще определеннее: «Внешний реализм Гоголя не был в сущности настоящим реализмом»². Так совершенно откровенно повторяются хорошо знакомые нам стереотипы, придуманные в начале века русскими символистами.

Выговаривая «социальной критике» за созданную ею легенду о реализме Гоголя, В. Набоков пытается всячески опровергнуть это «заблуждение» — столь же привычное и неверное, по его мнению, как и стремление видеть смысл «Ревизора» в обличении пошлости бюрократической власти николаевской России. Набоков полагает, что пора давно отказаться от традиционных представлений о трагизме художественного мира Гоголя, содержащего в действительности много светлого и поэтического. В качестве примера назван... Собакевич, объявленный «самым поэтическим характером» поэмы. Столь оригинальной точке зрения дано и общее теоретическое обоснование: «Гоголь решил, что цель художественной литературы заключается в исцелении больных душ путем создания в них чувства гармонии и покоя»³. Как видим, идеи брошюры Константина Аксакова о «Мертвых душах» не канули в небытие...

Довольно широкую известность на Западе получила книга В. Сечкарева «Гоголь, его жизнь и творчество», выпущенная Институтом Восточной Европы в Западном

¹ В. Зеньковский. Н. В. Гоголь, стр. 61—62.

² Там же, стр. 77.

³ Vladimir Na bok o v. Nikolai Gogol, p. 133.

Берлине (1953), а затем переизданная в Англии. Этот автор оказался, пожалуй, наиболее восприимчивым к самым крайним декадентским толкованиям Гоголя.

Биография и творчество Гоголя, рассматриваемые Сечкаревым под религиозным и психопатологическим углом зрения, оказались совершенно изолированными от истории, от современной ему общественной жизни. Разумеется, произведения писателя не имеют ничего общего с реализмом, в них есть лишь «кажущаяся реальность»; совершенно несостоятелен взгляд на «Ревизора» как на «социальную сатиру» или «социальный памфлет», ибо его герои — не реальные характеры, а «символы» — точно так же, как условные «символы» заменяют в комедии «реальные пороки». Таково направление всей книги.

Как представляется В. Сечкареву, Гоголь вслед за Пушкиным был сторонником философского романтизма и принципа «чистого искусства». В служении этому принципу — достоинство художника, ибо «любая нехудожественная цель, которую преследует поэт, обязательно причиняет искусству ущерб. Этика и мораль не имеют ничего общего с искусством»¹. Когда-то Лев Толстой возглашал, что этика и эстетика — два плеча художника. Великая русская литература всегда утверждала неразрывность искусства и нравственности. Непреложность этого принципа отстаивал и Гоголь. Но что В. Сечкареву до фактов, если они вступают в противоречие с созданными его воображением химерами!

Таким образом, зарубежное буржуазное литературоведение настойчиво пытается поставить творчество Гоголя вне реализма. И Гоголя и Пушкина оно объявляет певцами «чистого искусства», которым претила самая постановка вопроса о смысле искусства, о назначении художественного творчества, о долге писателя. Решительнее всех на этот счет высказывался все тот же Владимир Набоков: «Писатель кончается, когда он начинает проявлять интерес к таким вопросам, как «что такое искусство» и «в чем долг художника».

Мы еще раз убеждаемся, как удивительно живучи стародавние домыслы Мережковского и Розанова, которые преподносятся под видом новейших достижений современной литературоведческой мысли.

¹ Vsevolod Setchkarev. Gogol. His Life and his Works. Peter Owen. London, 1965, p. 155.

Уже отмечалось, что В. Розанов объяснял критическую направленность гоголевской сатиры антигуманизмом писателя, отсутствием у него доверия и уважения к человеку. Почти три четверти века спустя мы снова встречаемся с этим откровением, давно, впрочем, ставшим избитым клише, в статье некоего Юрия Иваска «О Гоголе», появившейся в журнале «Мосты». Автор вслед за Розановым и Мочульским тщится доказать, что Гоголь — никакой не психолог, и вот каковы доказательства этому: «Для психологии, не поверхностной, научной, а истинной, художественной, нужно сочувствие, доверие, нужна любовь к человеку, а ее у Гоголя не было»¹.

Одним словом, все возвращается на круги своя...

Для большинства зарубежных работ о Гоголе характерно отсутствие нового, вдумчивого прочтения отдельных произведений писателя, равно как и серьезных обобщений, касающихся его творчества в целом. Импрессионизм преобладает в этих работах над конкретным изучением художественного материала, позитивистская описательность — над анализом, бесконечные повторения или вариации одних и тех же излюбленных символистских идей — над объективным научным исследованием.

Разумеется, появляются за рубежом и работы содержательные, авторы которых пытаются объективно исследовать предмет, основываясь на вдумчивом и добросовестном обращении с фактами. За последние два десятилетия немало опубликовано работ о Гоголе в социалистических странах — например, в Болгарии, Румынии, Венгрии. В этих работах особенно привлекает исследование взаимосвязей творчества русского сатирика с соответствующими явлениями своей национальной литературы.

Интересные работы, посвященные различным проблемам гоголевского наследия, публикуются порой и на Западе — в тех же странах, где обычно это наследие является предметом грубой идеологической фальсификации. Отметим, например, вышедшую в 1968 году в Мюнхене книгу Ганса Гюнтера «Гротеск у Н. В. Гоголя. Формы и функции» («Das Grotesk bei N. V. Gogol. Formen und Funktionen»), в которой можно найти ряд плодотворных соображений о природе и своеобразии гоголевского гротеска. Некоторые дельные статьи опубликованы в записках Оксфордского университета «Славянское и восточно-

¹ «Мосты», 1966, № 12, стр. 172.

европейское обозрение» — К. Брайнера «Шинель» Гоголя в мировой литературе»¹ и М. Фатрела «Гоголь и Диккенс»², в «Венском славистском ежегоднике» — Г. Эмера «Новая литература о Гоголе»³. В этом же ряду упомянем и книгу Дэвида Магаршака о жизни Гоголя⁴. Это обширное биографическое повествование, в котором довольно щедро использованы работы советских литературоведов. Не претендующая ни на какие открытия, эта книга, однако, сообщает широкому читателю полезные сведения о жизни, а отчасти — и о творчестве русского писателя.

Следует отметить обстоятельную, написанную на большом и тщательно изученном материале монографию датского слависта Ф. Дриссена «Гоголь как автор короткой новеллы». Автор исследует художественную структуру и композиционные принципы «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «миргородского» цикла и «Шинели»⁵. Назовем еще дельный обзор Пауля Дебрежени «Николай Гоголь и современная ему критика», опубликованный несколько лет назад в Соединенных Штатах Америки⁶, а также книгу молодого американского русиста Карла Проффера, посвященную анализу стиля «Мертвых душ». Это вполне добротное исследование, в котором есть, правда, положения спорные, а то и совсем неверные. Трудно, например, принять рассуждение К. Проффера о том, что своими политическими взглядами Гоголь периода «Выбранных мест» «незначительно отличался» от Гоголя, когда он работал над «Ревизором» и первым томом «Мертвых душ»⁷. Как нельзя согласиться с его общими оценками «социологических интерпретаций» творчества Гоголя, содержащихся в работах советских ученых. Но в целом это работа серьезная и обстоятельная, она основана на хорошем знании литературы предмета, содержит вдумчивый и са-

¹ „The Slavonic and East European Review“, 1954, v. XXII.

² Ibid., 1956, v. XXXV.

³ „Wiener Slavistisches Jahrbuch“, 1953, №. 3.

⁴ David Magarschak. Gogol. A Life, London, 1957

⁵ F. C. Driessen. Gogol as a short-story writer, Mouton and company, Paris-The Hague-London, 1965.

⁶ Paul Debreczeny, Nikolay Gogol and his contemporary critics—„Transactions of the American Philosophical Society“, 1966 v. 56, part 3.

⁷ Carl R. Proffer. The Simile and Gogol's „Dead Souls“. Mouton, 1967, p. 191.

мостоятельный анализ текста и художественной структуры гоголевской поэмы, а также различных элементов ее стиля.

...Мы коснулись лишь некоторых из появившихся за последние годы на Западе работ о Гоголе. Но и те немногие, что были здесь названы, как бы к ним ни относиться, дают представление о том, сколь значителен в наше время интерес к имени этого писателя и как неугасимо пылают страсти вокруг его наследия.

Марксистская критика с самого начала века ведет борьбу с различными искажениями творчества Гоголя. Опираясь на традиции революционной демократии, она продолжала пытливо исследовать это творчество, выявляя в нем все новые идейно-эстетические грани и связи с различными явлениями русской общественной жизни и опытом передовой русской литературы. Положение Ленина об идеях «Белинского и Гоголя», сформулированное в 1912 году, в статье «Еще один поход на демократию», было направлено не только против идеологии «Вехов», но и многих других фальсификаторов творчества Гоголя, пытавшихся противопоставить этого писателя Белинскому и оторвать его от реалистических и освободительных традиций большой русской литературы. Это положение Ленина вместе с тем означало признание исторической правоты революционной демократии в ее борьбе за Гоголя и гоголевское направление.

Она была подтверждена на конкретном материале в работах советских ученых-литературоведов. Исследование Гоголя в советские годы претерпело немало коллизий. Бывали на этом пути и крупные достижения и серьезные изъяны. Значительно обогатился текстовый фонд писателя. Выявлено и изучено огромное количество новых, прежде неизвестных его художественных и публицистических текстов, а также архивных документов, существенно расширивших наше представление о различных сторонах жизни и творчества Гоголя. С первых лет революции советскому марксистскому литературоведению приходилось отстаивать наследие Гоголя от разнообразных декадентских и формалистических толкований, от посягательств на него со стороны критиков вульгарно-социологического толка. Многочисленные конкретные исследования и обширные монографии, изданные советскими учеными, особенно в по-

следние три десятилетия, создали прочную основу для подлинно научного изучения Гоголя. Всенародное чествование писателя в 1952 и 1959 гг. показало, сколь велико место его произведений в духовной жизни нашей страны. Гоголевское наследие — богатейшая сокровищница художественного опыта, в котором скрыты мощные импульсы для дальнейшего развития современной литературы и эстетической мысли.

Хотя действительность, изображенная и осмеянная великим сатириком, давно стала достоянием истории, многое в современном собственническом мире удивительно напоминает прошлое. Вот почему разящее слово Гоголя продолжает оставаться полем острой идейной борьбы.

Великое искусство никогда не стареет. Классики вторгаются в духовную жизнь нашего общества и становятся частью его самосознания.

Художественный мир Гоголя, как и всякого большого писателя, сложен и неисчерпаем. Каждое поколение не только заново прочитывает классика, но и обогащает его своим непрерывно развивающимся историческим опытом. В этом состоит тайна неувядаемой силы и красоты художественного наследия.

Художественный мир Гоголя — это живой родник поэзии, вот уже на протяжении почти полутора столетия движущий вперед духовную жизнь миллионов людей. И как бы далеко ни ушло после «Ревизора» и «Мертвых душ» развитие русской литературы, но многие ее самые выдающиеся свершения были в истоках своих предсказаны и подготовлены Гоголем.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Адеркас Э. Б. 22, 23, 25, 31, 32, 36,
39, 40—44
- Аксаков И. С. 388, 390, 398, 400, 433
- Аксаков К. С. 289, 366, 385, 387, 388,
390, 394—396, 398, 400, 499
- Аксаков С. Т. 54, 55, 95, 215, 216, 241,
348, 349, 360, 387, 389, 391, 395,
398—400, 407, 411, 418, 425, 434,
437—439, 466, 469.
- Аксакова В. А. 398
- Аксакова О. С. 398
- Александр I 47, 314
- Алексеев М. П. 494
- Андросов В. П. 350
- Андрущенко С. М. 15, 43
- Ависимо-Яновская М. Г. 272
- Анненков П. В. 45, 53, 139, 140, 145,
146, 209, 271, 280, 281, 345, 375, 376,
383, 385, 387, 389, 416, 417, 419, 420,
424, 441, 449, 462
- Анненский И. Ф. 490
- Анцулов И. А. 271
- Аристотель 350, 456
- Аристофан 218
- Арнольди Л. И. 422, 425
- Артынов Н. Ю. 16
- Афанасьев А. И. 261
- Афанасьев А. Н. 76
- Афендуля 59
- Ахшарумов Д. Д. 445
- Базилл К. М. 19, 25, 59, 214
- Балабина М. П. 354
- Балугьянский М. А. 40, 41
- Бальзак О. 116, 297
- Бафа 59
- Барант А.—Г.—П. 152
- Барсуков Н. П. 388, 410
- Батеньков Г. С. 464
- Белинский В. Г. 4—6, 8, 28, 50, 70—
72, 83, 85, 92, 94, 100, 105, 108, 109,
114, 118, 126, 127, 137, 139, 140—145,
156, 162, 164—165, 167, 170, 172—
176, 179—181, 191, 198, 201, 202, 207,
208, 213, 217, 219, 220, 228, 230,
233, 240, 241, 243, 254, 256—258, 263,
264, 275, 280, 288, 325, 335—337, 339,
341, 345, 351, 353—355, 358, 360, 364,
367, 369, 377, 378, 384—386, 388—
397, 399, 401—404, 408, 409, 412—
420, 422, 423, 426, 429, 438, 441—
446, 448—459, 461, 462, 466—468,
470, 486, 491, 493, 494, 496.
- Белусов Н. Г. 14, 22—25, 29, 30—45,
47—50, 61
- Белый А. (Бугаев Б. Н.) 371
- Бенедиктов В. Г. 396
- Бенкендорф А. X. 15, 26, 28, 31, 42, 44
- Бердяев Н. А. 489

- Берг Н. В. 124
 Бестужев А. А. (Марлинский) 24,
 116, 117, 139
 Бестужев-Рюмин М. П. 46
 Бехер И. Р. 360
 Бибиков И. П. 27
 Билевич М. В. 13, 14, 22, 29, 31, 36—
 39, 44, 45, 49
 Блок А. А. 195, 488
 Бодянский О. М. 95
 Боклевский П. М. 292
 Бокум 34
 Бошлан Г. 122
 Боргиус В. 152
 Бороздин Ф. К. 20
 Боткин В. П. 241, 264, 385, 390, 410,
 412, 416, 440—442, 461, 462
 Бочарова А. К. 273
 Брайнер К. 501
 Брюллов К. П. 163
 Брюсов В. Я. 492, 498
 Булгарин Ф. В. 62, 90, 91, 93, 145,
 171, 172, 174, 176, 191, 262, 367, 393,
 397, 410, 437, 439
 Вайсфельд И. В. 246
 Величко 122
 Вельтман А. Ф. 117, 244
 Венгеров С. А. 150, 151, 154
 Виардо Л. 495
 Вигель Ф. Ф. 262
 Вико Д. 159
 Вишневская И. Л. 258
 Воейков А. Ф. 93
 Волковская Э. А. 275, 402
 Волковский С. Г. 43
 Вольнский А. Л. 33, 38
 Вольтер Ф. М.—А. 25, 30
 Вьельгорская А. М. 334
 Вьельгорский М. Ю. 261, 275.
 Высоцкий Г. И. 13, 59
 Вяземский П. А. 95, 177, 330, 369, 377,
 410, 411, 413, 422
 Гагарин С. С. 63
 Галахов А. Д. 416
 Галчи А. И. 351
 Гастев М. С. 157
 Гегель Г.—Ф.—В. 161
 Геловецкий К. А. 30
 Гердер И.-Г. 152, 156
 Герсеванов Н. Б. 439
 Герцен А. И. 3, 4, 7, 27, 28, 144, 190,
 260, 341, 348, 352, 357, 368, 385, 393,
 396, 401, 403, 412, 417, 442—446,
 448, 452, 455
 Гершензон М. О. 488
 Гизо Ф. 152, 154
 Гиллельсон М. И. 95
 Гинзбург Л. Я. 177
 Гишпиус В. В. 179, 348
 Гоголь И. В. 11
 Гоголь-Яновская А. Е. 95
 Гоголь-Яновская А. В. 95
 Гоголь-Яновская (урожд. Косярев-
 ская) 18, 20, 26, 50—52, 55, 63, 64,
 66, 69
 Гоголь-Яновский В. А. 11, 15, 20, 26
 Голицын А. Н. 41
 Гольденвейзер А. Б. 279
 Гомер 394, 409
 Гончаров И. А. 145, 190, 378, 396, 425,
 470, 471, 486, 491
 Горнфельд А. Г. 491
 Горький А. М. 378, 387, 479, 481
 Гофман Э. Г. А. 75
 Грабянка 120—122
 Гребенка Е. П. 17, 68
 Греч Н. И. 171, 172, 174, 176, 191, 367
 Грибоедов А. С. 17, 25, 48, 242, 243,
 445
 Григорович Д. В. 452, 472
 Григорьев А. А. 4, 8, 100, 198, 205,
 410, 465
 Грот Я. К. 423
 Губарев И. М. 186
 Губер Э. И. 412
 Гуковский Г. А. 72, 103, 197

- Гуня 121
 Гус М. С. 208
 Гюнтер 501
 Даль В. И. 316, 362, 363, 472
 Данилевский А. С. 17, 20, 49, 52, 54,
 55, 65, 66, 97, 268, 379
 Дебрежени П. 502
 Дельвиг А. И. 17
 Державин Г. Р. 18, 362
 Дмитриев И. И. 95
 Дмитриев М. А. 288
 Добролюбов Н. А. 153, 250, 356, 442,
 454, 465, 468—473, 475, 481, 482
 Докусов А. М. 104
 Достоевский Ф. М. 210, 211, 213, 444,
 491, 495, 496, 498
 Дриссен Ф. 502
 Дружинин А. В. 439, 440, 458, 461, 462
 Дурылин С. Н. 229
 Дюр Н. О. 257, 261, 266
 Егоров Б. Ф. 462
 Ермилов В. В. 250
 Жанлис С. Ф. 115
 Жданов В. А. 336
 Живокини В. И. 241
 Жуковский В. А. 63—66, 75, 149, 215,
 230, 261, 270, 274, 276, 303, 342, 343,
 402, 412, 420, 421, 424, 438, 450
 Завалишин Д. И. 36
 Загоскин М. Н. 95, 117, 172, 216, 262
 Зайденшнур Э. Е. 336
 Зельднер Е. И. 22
 Зеньковский В. В. 498, 499
 Зингер Ф. И. 15, 30, 31, 42, 50
 Зиновьев А. З. 156
 Змиев А. С. 30
 Иваницкий Н. И. 151
 Иванов А. А. 274, 449
 Иваск Ю. 502
 Иордан Ф. И. 274
 Иофанов Д. М. 20, 40, 59, 60
 Кавелин К. Д. 385, 452, 459
 Казапович Е. П. 391
 Каннинг Дж. 58
 Каннинг Ст. 58
 Капунова Ф. З. 166
 Капнист А. В. 46
 Капнист В. В. 46, 242, 255
 Карамзин Н. М. 161
 Кафка Ф. 497
 Квитка-Основьяненко Г. Ф. 244, 249
 Киреевский П. В. 316
 Киреевский И. В. 385
 Кирпотип В. Я. 352
 Козлов И. И. 58
 Колокотрони 58
 Кольшкевич А. И. 31
 Конрад Н. И. 160
 Константин Павлович 40, 161
 Константиновский М. А. (отец Маг-
 вей) 436
 Короленко В. Г. 432, 486
 Косачевская Е. М. 40, 41
 Косицкий 121
 Косяровский П. П. 46, 55
 Косяровский Петр П. 46, 48—50
 Котляревский Н. А. 35, 37, 150
 Кошелев А. И. 90, 174
 Коширский А. 121
 Краевский А. А. 389, 410
 Кранихфельд В. П. 490
 Критские П., М. и В. 28
 Крылов В. А. 334
 Крылов И. А. 242, 362, 445
 Кукольник Н. В. 14, 17, 32, 37, 40,
 42, 96, 97, 172, 216, 379, 396, 440
 Кулжинский И. Г. 13, 17
 Кулиш П. А. 23, 24, 78, 389, 438, 466
 Куницын А. П. 41
 Кушелев-Безбородко А. Г. 12, 58
 Кюхельбекер В. К. 116
 Лажечников И. И. 117
 Ландражин И. Я. 15, 30, 31, 42, 43, 50
 Левитов А. И. 485
 Левицкий Н. Е. 68
 Левшин А. 68

- Лепин В. И. 8, 9, 26, 289, 295, 417
 Лермонтов М. Ю. 7, 172, 280, 300, 316, 393, 396, 445, 453, 471
 Лесков Н. С. 378
 Ливен К. А. 31, 39, 42—44
 Лирондель А. 496
 Лобода 121
 Лорер Н. О. 46
 Лукашевич А. А. 43
 Лукашевич В. Л. 43, 44
 Лукашевич П. А. 43
 Луначарский А. В. 349
 Лунин М. С. 27, 46, 116
 Любич-Романович В. И. 16, 17, 19, 47, 53
 Магаршак Д. 503
 Майков В. Н. 282
 Максимович М. А. 45, 95, 98, 168, 169
 Мандельштам И. Е. 380
 Манн Г. 3
 Манн Ю. В. 249
 Мануйлов В. А. 95
 Маркс К. 152
 Мармонтель 115
 Мартини де 36—38
 Мартос П. И. 25, 30, 273
 Матушевич 15
 Массальский К. П. 396
 Маслянников Н. Н. 29
 Маяковский В. В. 376
 Мережковский Д. С. 488—490, 498, 500
 Мерцалов И. Ф. 42
 Мизко Н. Д. 343
 Миллер Г. Ф. 156, 157
 Минье Ф. О. М. 152
 Михайловский-Данилевский А. И. 46, 161
 Мойсеев К. А. 15, 30, 42
 Моллер Ф. А. 274
 Мольер Ж. Б. 297, 298
 Монтескье Ш. Л. 30
 Мордовченко Н. И. 174
 Мочалов П. С. 241
 Мочульский К. 495—497, 500
 Мундт Н. П. 63
 Муравьев Н. М. 33
 Муравьевы-Апостолы С. И. и М. И. 46, 47
 Мышецкий С. И. 122
 Набоков В. В. 499, 500
 Надеждин Н. И. 68, 92
 Наливайко 121
 Наполеон I 318, 327, 328, 341
 Нарезный В. Г. 68, 101, 112
 Насакин 34
 Нащокин П. В. 179
 Неверов Я. М. 107, 145
 Некрасов Н. А. 9, 343, 344, 357, 377, 389, 396, 401, 441, 458, 462, 470, 474, 484
 Немирович-Данченко Вл. И. 246, 248, 382
 Нибур Б.-Г. 152
 Никитенко А. В. 172, 315, 318, 372, 448
 Николай I 4, 16, 26—28, 34, 40, 42, 97, 155, 161, 242, 261, 262, 448, 487
 Никольский П. И. 12, 17, 18, 22
 Нимченко Я. (Яким) 52, 62
 Новохацкий А. М. 32, 37, 38
 Ободовский П. Г. 216, 396
 Оболенский Д. А. 422, 425
 Овсяннико-Куликовский Д. Н. 151
 Огарев Н. П. 263
 Одоевский В. Ф. 90, 204, 205, 228, 390
 Озеров В. А. 63
 Орлай И. С. 15, 16
 Острица 121, 122
 Островский А. Н. 227, 242, 260, 396, 470, 471, 485
 Павлов Н. Ф. 411, 416
 Павловский И. Ф. 28, 47
 Панаев И. И. 176, 389, 450
 Панов В. А. 397
 Пейкер П. И. 54, 55
 Перион 17
 Перцов П. П. 488

- Пестель П. И. 46
 Петр I 183
 Петрашевский М. В. 317, 445
 Пивинский Х. П. 272
 Пиксанов Н. К. 28
 Писарев Д. И. 486
 Писемский А. Ф. 343, 344, 462
 Плавт 297
 Плетнев П. А. 64, 65, 67, 177, 215, 230, 253, 274, 315, 329, 334, 359, 368, 389, 402, 406, 410, 418, 438
 Погодин М. П. 95, 96, 98, 125, 133, 150, 152, 157, 158, 172, 174, 177, 181, 186, 201, 221, 244, 269, 276, 280, 311, 334, 342, 343, 345, 354, 384, 387—392, 399—401, 412, 438, 441, 442, 465
 Погорельский А. 68
 Полевой Н. А. 52, 91, 92, 96, 116, 153, 154, 204, 205, 393
 Полежаев А. И. 28
 Помяловский Н. Г. 485
 Пономарев С. 23, 24
 Потехин А. А. 376, 383
 Потехин А. А. 468, 469
 Потоцкий Н. 122
 Похвиснев М. Н. 427
 Прокопович Н. Я. 17, 18, 23, 29, 42, 45, 54, 315, 367, 368, 391, 392, 413
 Проффер К. 502
 Пыпин А. Н. 456
 Пугачев Е. И. 76, 133
 Пушкин А. С. 4, 5, 7, 17, 18, 25, 47, 48, 50, 57, 64—66, 68, 92—94, 97, 98, 106, 117, 127, 129, 133, 139, 149, 150, 154, 155, 162—165, 167, 170, 172, 176—178, 183, 187, 191, 192, 196, 201, 204, 228, 243—247, 266, 271—276, 297, 298, 316, 325, 330, 331, 342, 344, 354, 369, 370, 377, 378, 393, 396, 397, 410, 440, 444, 445, 456—458, 471, 485, 489, 495, 496, 500
 Радищев А. Н. 34, 35, 471
 Расин 63
 Решнин-Волконский Н. Г. 28
 Решетников Ф. М. 486
 Родзянко Н. П. 17
 Розанов В. В. 488, 491—493, 496, 498, 500
 Россет А. О. 382
 Рот Л. О. 46
 Рунин Д. П. 141
 Рылеев К. Ф. 17, 24, 25, 30, 47, 68, 116, 227
 Саводник В. Ф. 100, 198, 466
 Садовской Б. 491
 Сазонов Н. И. 261, 263, 445
 Савтов В. И. 65
 Самарин Ю. Ф. 353, 354, 385, 395, 435, 446
 Самовидец 120, 122
 Свербеев Д. Н. 316
 Семевский В. И. 43
 Сенковский О. И. 88, 145, 171—174, 178, 179, 182, 262, 367, 393, 397
 Сен-Симон 152
 Сент-Бев Ш. О. 348
 Сечкарев В. 499, 500
 Сигизмунд I 121
 Скалон С. В. 48
 Скотт В. 116, 117
 Скофилд П. 495
 Скуридин М. С. 448
 Смирдин А. Ф. 111, 179
 Смирнова-Россет А. О. 275, 382, 399, 402, 421, 425, 432, 435, 438
 Смирнова-Чикина Е. И. 316, 424
 Снегирев И. М. 334
 Соллертинский Е. Е. 283
 Соллогуб В. А. 244, 363
 Соловьев В. Ф. 488
 Соловьев Н. Ф. 15
 Сомов О. М. 62, 68, 168
 Сосницкий И. П. 237, 261
 Сперанский М. Н. 45
 Сребницкий И. А. 23
 Срезневский И. И. 68, 123, 168, 169
 Станиславский К. С. 284

- Станкевич Н. В. 107, 108, 145
Стасов В. В. 262, 370
Степанов А. Н. 95
Степанов Н. Л. 112, 316
Сунгуров 28
Тарас Федорович (Трясыло) 121
Терновский В. В. 45
Тик Л. 75
Тимофеев А. В. 205
Тихонравов Н. С. 21, 177, 267, 336
Толстой А. П. 418, 436
Толстой Л. Н. 279, 343, 364, 378, 444, 445, 486, 491, 495, 498, 500
Топорков В. О. 284
Трощинский Д. П. 11, 12, 15, 46, 51, 52, 214
Трубецкой С. П. 43
Тургенев И. С. 150, 260, 358, 368, 378, 433, 440, 449, 450, 462, 470, 471, 486, 491, 494
Тьерри О. 152
Уваров С. С. 390
Успенский Г. И. 486
Утин Б. И. 445
Фатлер М. 501
Федин К. А. 360
Филипченко Е. И. 35
Фихте И. Г. 157
Флориан 115
Фонвизин Д. И. 48, 93, 242, 243
Фридлендер Г. М. 57
Халчинский И. Д. 24, 25
Хомяков А. С. 385, 387, 395, 396, 399, 435
Храповицкий А. И. 63
Храпченко М. Б. 240, 320, 359
Чаадаев П. Я. 156, 402
Чернышевский Н. Г. 3, 8, 62, 182, 210, 212, 267, 268, 348, 352, 353, 355, 401, 403, 428, 429, 434, 441, 442, 453—458, 460—467, 472, 473, 475, 476, 484
Чехов А. П. 306, 358, 378, 479, 486
Шаликов П. И. 67
Шапалинский К. В. 14, 15, 22, 30, 39, 42—44, 50
Шапошников Г. С. 19, 20
Шаховской А. А. 216
Шевырев С. П. 108, 125, 139—143, 156, 174—176, 180, 181, 201, 265, 350, 351, 353, 360, 385, 387—390, 392, 398, 400, 401, 403, 408, 410, 411, 434
Шекспир В. 297, 454
Шелгунов Н. В. 482
Шенрок В. И. 18, 20, 51, 54, 56, 168, 214, 336, 367
Шлецер 150, 151, 156, 160
Шмальц Т. 40—42
Щеголев П. Е. 33
Щедрин Н. 3, 283, 352, 396, 403, 440, 453, 470, 472—485
Щепкин М. С. 95, 237, 241, 263, 266—268, 393, 407, 449, 450
Эйзенштейн С. М. 246
Эллис (Кобылинский Л. Л.) 493
Эмер Г. 501
Энгельс Ф. 152
Эрлих В. 498
Языков Н. М. 115, 137, 167, 316, 387, 393, 397, 402, 411
Ясновский Д. Е. 22, 25, 30, 35, 36, 39—42

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
<i>Глава первая.</i>	
«ГИМНАЗИЯ ВЫСШИХ НАУК»	11
<i>Глава вторая</i>	
ПАСИЧНИК РУДЫЙ ПАНЬКО	52
<i>Глава третья</i>	
«ПОЭТ ЖИЗНИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ»	100
<i>Глава четвертая</i>	
ИСТОРИЯ. КРИТИКА. ПОВЕСТИ	147
<i>Глава пятая.</i>	
ТЕАТР — «ВЕЛИКАЯ ШКОЛА» И «КАФЕДРА»	214
<i>Глава шестая</i>	
ПОЭМА О РОССИИ	269
<i>Глава седьмая</i>	
ДУХОВНАЯ ДРАМА	384
<i>Глава восьмая.</i>	
ВОКРУГ НАСЛЕДИЯ ГОГОЛЯ	437

92280

Семен Иосифович
МАШИНСКИЙ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МИР
ГОГОЛЯ

Редактор *В. И. Зайцев*
Художественный редактор *А. Ф. Сергеев*
Технический редактор *Л. К. Кухаревич*
Корректор *Г. Н. Нестерова*

Сдано в набор 29/XII 1970 г. Подписано к печати 11/VIII 1971 г. 84×108/32.
Бумага типографская № 2. Печ. л. 16,0. Усл. л. 26,88. Уч.-изд. л. 27,91.

Тираж 100 тыс. экз. (Пл. 1971 г. № 75) А-08620.

Издательство «Просвещение» Комитета по печати при Совете Министров
РСФСР. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41

Типография № 2 Росглаволиграфпрома г. Рыбнск, ул. Чкалова, 8

Заказ № 141.

Цена без переплета 75 к., переплет 21 к.

Цена 96 коп.

