

Д. НИКОЛАЕВ

САТИРА
ГОГОЛЯ



Николаев Д. П.
Н63 Сатира Гоголя.—М.: Худож. лит., 1984.—367 с.

В книге Д. Николаева сатира Н. В. Гоголя (1809—1852) впервые становится предметом самостоятельного рассмотрения. Автор прослеживает формирование и развитие сатирических принципов типизации в творчестве писателя; подчеркивает роль А. С. Пушкина в становлении Гоголя-сатирика; анализирует основные сатирические произведения художника. Привлекая малоизвестные эпистолярные и мемуарные материалы, исследователь показывает жизненные истоки сатиры Гоголя и раскрывает ее обобщающий характер. Книга рассчитана на широкие круги читателей.

Н 4603010101-361
028(01)-84 210-84

ББК 83.3Р1
8Р1

ДМИТРИЙ ПЕТРОВИЧ НИКОЛАЕВ

САТИРА ГОГОЛЯ

Редактор А. Старков

Художественный редактор А. Максимов

Технические редакторы Л. Витушкина, Т. Фатюхина

Корректоры С. Колганова, Л. Казарьян

ИБ № 3330

Сдано в набор 27.02.84. Подписано к печати А.07456 от 12.10.84. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типогр. № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 19,32 + 1 вкл. + альбом = 20,21. Усл. кр.-отт. 20,63. Уч.-изд. л. 21,34 + 1 вкл. + альбом = 21,87. Тираж 20 000 экз. Изд. № IX-872. Заказ № 85. Цена 1 р. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Ново-Басманная, 19.

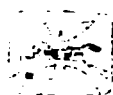
Ленинградская типография № 2 головное предприятие ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 198052, г. Ленинград, Л-52, Измайловский проспект, 29.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. «Ты знаешь всех наших существователей» . . .	19
Глава 2. «Веселость простодушная и вместе лукавая» . .	53
Глава 3. «Влияние Пушкина как сатирического писателя»	83
Глава 4. «Комизм кроется везде»	122
Глава 5. «Смех растворен горечью»	169
Глава 6. «Так много неожиданного, фантастического» . .	216
Глава 7. «Собрать в одну кучу все дурное в России» . . .	250
Глава 8. «Вся Русь... с одного боку»	299
Заключение	362
Список иллюстраций	366

Д. НИКОЛАЕ

САТИРА
ГОГОЛЯ



МОСКВА
« ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА »
1984

**ББК 83.3Р1
Н63**

**Рецензент доктор филологических наук, профессор
В. И. КУЛЕШОВ**

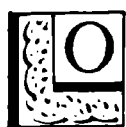
**Оформление художника
В. МАКСИНА.**

Н $\frac{4603010101-361}{028(01)-84}$ 210-84

**© Издательство «Художественная литература»,
1984 г.**

ВВЕДЕНИЕ

1



Гоголе написано много. И это — закономерно: жизнь и творчество великого писателя достойны исследования самого пристального и самого обстоятельного.

Сотни серьезных, содержательных статей, десятки ценных книг — таков результат изучения Гоголя прижизненной критикой, дореволюционным и советским литературоведением.

И все же в гоголеведении до сих пор остается немало проблем, требующих дальнейшего осмысления.

Одна из главных среди них — природа и направленность гоголевского смеха, характер и своеобразие его сатиры.

Парадоксально, но факт: Гоголь давно уже — и по праву! — признан величайшим русским сатириком. И при этом у нас нет ни одной книги, посвященной его сатире.

Конечно, вопроса о смехе Гоголя в той или иной мере касались почти все, кто писал о его творчестве. Однако сатира писателя еще ни разу не была предметом специального, монографического исследования.

Само собой разумеется, что Гоголь был не только сатириком. В его творчестве мы встречаемся и с произведениями отнюдь не сатирическими (достаточно вспомнить хотя бы «Тараса Бульбу»). Вместе с тем нужно со всей определенностью сказать, что он был сатириком прежде всего, сатириком по преимуществу.

Трудно переоценить ту поистине колоссальную роль, которую сыграл Гоголь в истории русской литературы.

Ведь именно он, вместе с Пушкиным, явился родоначальником нового, реалистического этапа в ее развитии.

Именно в его творчестве с наибольшей силой проявились многие важнейшие тенденции историко-литературного процесса 30—40-х годов XIX века.

Именно он стал знаменем «патуральной школы», оказал огромное влияние на последующее развитие реализма в России, на многих русских писателей середины и второй половины минувшего столетия.

Совершенно естественно поэтому, что усилия критиков и литературоведов были направлены главным образом на то, чтобы раскрыть реалистический характер творчества Гоголя, показать его роль в становлении и утверждении принципов критического реализма.

При этом несколько затушеванным, смазанным оказывался нередко тот факт, что критический реализм во многих сочинениях писателя проявился в форме сатиры.

При жизни Гоголя его сатирические произведения, как известно, подвергались ожесточенным нападкам со стороны охранительной критики. Писателя обвиняли в искажении жизненной правды, в преувеличениях, несообразностях и тому подобных грехах.

Дружественная Гоголю критика, прежде всего в лице Белинского, немало сделала для того, чтобы опровергнуть эти несправедливые нападки, показать верность писателя действительности, раскрыть серьезное общественное значение его смеха. Парадокс, однако, состоял в том, что, верно характеризуя сатирические произведения Гоголя, Белинский вместе с тем избегал применять по отношению к ним термин «сатира».

Между тем в читательских кругах Гоголь уже при жизни приобрел прочную репутацию писателя-сатирика.

Репутация эта еще больше утвердилась после смерти Гоголя. О сатирическом характере главных его сочинений стали говорить более откровенно и более определенно.

Представители самых разных идейных течений все чаще и чаще констатировали тот факт, что по основному пафосу своего творчества Гоголь — писатель-сатирик, что смех его в большинстве произведений носит сатирический характер.

Разумеется, отношение к сатире Гоголя при этом зачастую было не только различным, но и прямо противоположным. Если одни являлись ее восторженными почитателями, то другие — ожесточенными противниками.

Различным было и понимание сатиры писателя: одни подчеркивали ее социально-разоблачительный пафос, другие трактовали ее в чисто моралистическом плане, третьи пытались истолковать в формалистическом духе и т. д. и т. п.

В данном случае у меня, к сожалению, нет возможности для того, чтобы подробно излагать так называемую «историю вопроса». Важно, однако, отметить, что ложные, односторонние точки зрения на сатиру Гоголя, выдвигавшиеся в дореволюционное время и в первые послереволюционные годы (формалистические, вульгарно-социологические и др.), постепенно отошли в прошлое и в советском литературоведении утвердился более здравый и более плодотворный подход к творчеству Гоголя, что отразилось и на трактовке его сатиры.

Особенно продуктивными в этом отношении оказались послевоенные десятилетия, когда были достигнуты серьезные успехи в изучении различных аспектов жизни и творчества писателя.

Ведь именно в это время появились монографии Г. Н. Пospelова, М. Б. Храпченко, Н. Л. Степанова, В. В. Ермилова¹, в которых обстоятельно анализируется идейно-творческий путь Гоголя; вышли книги М. С. Гуса, Г. А. Гуковского, С. И. Машинского, А. А. Елистратовой, Ю. В. Манна², в которых рассматриваются проблемы творческого метода писателя, связи его творчества с действительностью, художественного своеобразия созданного им мира.

Конечно, каждого из перечисленных авторов интересовал прежде всего и главным образом свой аспект исследования. И тем не менее почти во всех упомянутых работах так или иначе затронут и вопрос о сатире в творчестве Гоголя, высказано немало интересных соображений относительно ее природы и своеобразия.

В эти же годы были опубликованы статьи Г. Н. Пospelова, К. Д. Вишневского, Л. М. Мышковой, Н. А. Нестеренко, М. М. Радецкой и других исследователей³, специально посвященные характеру гоголевского

¹ Пospelов Г. Н. Творчество Н. В. Гоголя. М., Учпедгиз, 1953; Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. М., Изд-во АН СССР, 1954; Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь. Творческий путь. М., Гослитиздат, 1955; Ермилов В. В. Гений Гоголя. М., Советская Россия, 1959.

² Гус М. С. Гоголь и николаевская Россия. М., Гослитиздат, 1957; Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М. — Л., Гослитиздат, 1959; Машинский С. И. Художественный мир Гоголя. М., Просвещение, 1971; Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., Наука, 1972; Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., Художественная литература, 1978.

³ Пospelов Г. Н. Смех Гоголя (В связи с теорией комического). — В кн.: «Н. В. Гоголь. Сборник статей». М., Изд-во Московского ун-та, 1954; Вишневский К. Д. Сатирическая типич-

смеха, различным сторонам его сатиры, в которых содержатся здравые суждения о принципах сатирического изображения действительности в сочинениях Гоголя, а также любопытные наблюдения над их художественными особенностями.

Сказанное, разумеется, не означает, будто в указанных книгах и статьях нет положений, которые представляются спорными. И все же ни один из названных исследователей не отрицает наличия сатиры в творчестве Гоголя.

Иное дело — выступления некоторых других литературоведов, пытающихся в последнее время подвергнуть сомнению этот вроде бы бесспорный факт. Наиболее серьезным и влиятельным из них является М. М. Бахтин, на работах которого мне и придется остановиться несколько подробнее, чтобы читателю сразу же стало ясно, с чем собирается спорить автор настоящей книги.

2

С именем М. М. Бахтина, несомненно, связано заметное оживление в нашем литературоведении последних двух десятилетий. Его книги, посвященные Достоевскому и Рабле, оказали влияние на значительную часть советских исследователей, особенно молодых. Его идеи повторяются во многих работах, прилагаются к самым различным объектам исследования. Те или иные выводы, содержащиеся в трудах ученого, к которым он пришел в результате анализа определенного конкретного историко-литературного материала, кое-кто стремится превратить в универсальный «ключ», открывающий якобы любые двери. Научное наследие исследователя, всю свою жизнь борющегося с застывшими формулами, с догмами, в свою очередь пытаются превратить в догму.

Между тем подлинное уважение к памяти ученого выражается отнюдь не в том, чтобы бесконечно повто-

зация в петербургских повестях Н. В. Гоголя.— В кн.: «Ученые записки Пензенского пед. ин-та», 1958, вып. 5; Мышкова Л. М. Художественные особенности сатиры Гоголя.— В кн.: «Мастерство русских классиков». М., Гослитиздат, 1959. Нестеренко Н. А. Сатирические мотивы сборника Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».— В кн.: «Научные записки Кировоградского пед. ин-та», том IX, вып. I, 1961; Радецька М. М. Український фольклор і сатира М. В. Гоголя.— В кн.: «Народна творчість та етнографія», 1962, № 1.

рять выдвинутые им научные положения, а в том, чтобы еще и еще раз «поверить» эти положения реальной практикой истории литературы, взвесить и оценить степень их доказанности.

Сам М. М. Бахтин отнюдь не считал свои труды бесспорными, а содержащиеся в них положения — «неприкасаемыми», не подлежащими критике. Это в полной мере относится не только к книге исследователя о Достоевском, с рядом положений которой, как известно, спорил еще А. В. Луначарский, но и к его монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», созданной в довоенное время, а опубликованной в 1965 году.

Монография эта стала одним из наиболее заметных явлений среди исследований, посвященных проблемам комического, сатиры и юмора, которые появились у нас в последние два-три десятилетия. В ней поставлен чрезвычайно важный вопрос — о связи комических произведений литературы и искусства с народной смеховой культурой, то есть с той почвой, на которой данные произведения нередко произрастают и которая их в значительной мере питает. Однако сам М. М. Бахтин признавал дискуссионность выдвинутых им положений. Завершая свой труд, ученый писал: «Наше исследование — только первый шаг в большом деле изучения народной смеховой культуры прошлого. Возможно, что этот первый шаг еще недостаточно тверд и еще не вполне правилен»¹.

Мне уже довелось полемизировать с некоторыми тезисами М. М. Бахтина, относящимися к природе гротеска². На сей раз необходимо хотя бы кратко остановиться на другом вопросе — о природе карнавального смеха и его соотношении со смехом сатирическим.

Исследователь, несомненно, прав, когда говорит о «сложной природе карнавального смеха». Но вот истолковывает он эту сложную природу, на мой взгляд, несколько односторонне.

«Карнавальный смех,— пишет М. М. Бахтин,— во-первых, в с е п а р о д е н (всенародность... принадлежит к самой природе карнавала), смеются в с е, это — смех

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., Художественная литература, 1965, с. 517.

² См.: Николаев Д. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М., Художественная литература, 1977, с. 19—22.

«на миру»; во-вторых, он универсален, он направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала), весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относительности; в-третьих, наконец, этот смех амбивалентен: он веселый, ликующий и — одновременно — насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает. Таков карнавальный смех»¹.

Мне представляется, что рассуждение это нуждается в существенных коррективах.

Думается, что никакой смех, в том числе и смех карнавальный, не может быть смехом «универсальным». Если бы существовал «универсальный» смех, то все остальные его разновидности были бы просто-напросто не нужны.

Но не будем придирааться к слову. Остановимся на выраженной здесь мысли. Она тоже представляется чересчур общей, приблизительной, не раскрывающей реальной сложности карнавального смеха.

Даже если принять тезис, согласно которому смех этот «направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала)», необходимо добавить, что характер смеха, направленного на различные объекты, отнюдь не одинаков. Одно дело — смех, направленный против правителей, феодалов, церковников и прочих представителей «власть имущих»; и совсем иное — смех, объектом которого являются «низы» общества, ремесленники, простой городской люд. Надо ли объяснять, что над властью имущими участники карнавала смеялись отнюдь не так, как над самими собой?!

Сколь это странно, но из концепции М. М. Бахтина фактически выпадает такой важнейший момент, как социальная направленность смеха. Ученый очень много говорит об «умирании» и «рождении», о «верхе» и «ниже» и т. д. и т. п.; но все эти понятия получают в его труде наполнение прежде всего и главным образом философское, биологическое, а то и чисто физиологическое.

Да, конечно, эти аспекты тоже входят в карнавальный смех. Но далеко не исчерпывают его. Не менее, а еще более важное значение имели в этом смехе аспекты

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, с. 15. (В цитатах из трудов М. Бахтина разрядка здесь и в дальнейшем принадлежит автору. — Д. Н.)

социальные, политические, моральные. А они-то — увы! — и оказались во многом «за бортом» исследования.

Карнавал не только удовлетворял стремление его участников к веселью, радости, ликования; одновременно он давал выход накопившимся чувствам протеста против всего того, что представлялось неразумным, несправедливым, незаконным.

Своим смехом участники карнавала протестовали против произвола и насилия, тупости и чванливости, высокомерия и нравственной разнузданности. Они высмеивали деспотичных правителей, алчных богатеев, спесивых дворян, развратных священнослужителей и т. д. и т. п.

Этот смех был смехом социальным, смехом сатирическим. Именно этот смех — в обобщающем или конкретном своем варианте — составлял сердцевину карнавала, его ядро, его соль. Именно он был особенно притягательным для «пизов» общества; именно он придавал карнавалу специфический колорит желанной «вседозволенности».

Между тем М. М. Бахтин стремится противопоставить карнавальный смех — смеху сатирическому. И при этом первый из них — всячески «возвысить», второй же, наоборот, принизить.

Карнавальный смех, согласно концепции М. М. Бахтина, — это смех «амбивалентный» («он вселый, ликующий и — одновременно — насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает...»); сатирический же смех, в истолковании исследователя, — это смех «только отрицающий».

Но подобное понимание сатирического смеха (или «чисто сатирического», как выражается исследователь) — совершенно неверно. Сатирический смех — тоже одновременно и отрицает и утверждает.

Мало того, он обладает в этом отношении поистине безграничными возможностями, особенно в тех случаях, когда это смех не над какими-то отдельными явлениями окружающей действительности, а над общими ее недостатками, то есть над определенной идеей. «...В этом случае, — как справедливо подчеркивал Д. И. Писарев, — смех есть сам по себе новая идея, отрицающая старую и становящаяся на ее место». Такой сатирический смех, по мнению критика, «способен выворачивать наизнанку целые тысячелетние мирозерцания»¹.

¹ Писарев Д. И. Соч. в четырех томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1955, с. 361.

Между тем М. М. Бахтин, стремясь и далее «возвысить» карнавальный смех за счет припущения смеха сатирического, пишет: «Чистый сатирик, знающий только отрицающий смех, ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляет себя ему,—этим разрушается целостность смехового аспекта мира, смешное (отрицательное) становится частным явлением. Народный же амбивалентный смех выражает точку зрения становящегося целого мира, куда входит и сам смеющийся»¹.

Да, «чистый сатирик» и в самом деле обычно ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляет себя ему. Но из этого вовсе не следует, будто тем самым обязательно «разрушается» целостность смехового аспекта мира, смешное (отрицательное) становится частным явлением.

Оба последние момента имеют место только в тех случаях, когда положительный идеал сатирика — невысок, когда он не выходит за рамки «дозволенного». Если же идеал сатирика по-настоящему высок, отрицательными (и, следовательно, смешными) для него становятся существеннейшие стороны жизни, а нередко даже *вся* окружающая его действительность, *всё* общество. Тем самым и целостность смехового аспекта мира в его творчестве ничуть не разрушается. Напротив, целостность эта обретает новый масштаб, новый обобщающий характер.

В дальнейшем мы еще вернемся к данному вопросу, а пока что ограничимся этими краткими замечаниями по поводу концепции М. М. Бахтина и обратимся к другой его работе — уже непосредственно посвященной Гоголю.

3

Статья М. М. Бахтина «Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)»² непосредственно примыкает к монографии ученого о Рабле и затрагивает бесспорно важную проблему — о связях творчества Гоголя с народной смеховой культурой.

Нужно сказать, что связи эти уже изучались дореволюционными и советскими литературоведами. В работах ряда исследователей убедительно показано, что творчест-

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, с. 15—16.

² См.: Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., Художественная литература, 1975, с. 484—495.

во Гоголя во многом питалось фольклорными традициями украинского и русского народов, что писатель опирался на достижения народной смеховой культуры и активно использовал их в своих сочинениях (особенно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»).

Вот почему нельзя не согласиться с М. М. Бахтиным, когда он пишет: «Украинская народно-праздничная и ярмарочная жизнь, отлично знакомая Гоголю, организует большинство рассказов в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» — «Сорочинскую ярмарку», «Майскую ночь», «Ночь перед Рождеством», «Вечер накануне Ивана Купалы». Тематика самого праздника и вольно-веселая праздничная атмосфера определяют сюжет, образы и тон этих рассказов. Праздник, связанные с ним поверья, его особая атмосфера вольности и веселья выводят жизнь из ее обычной колеи и делают невозможное возможным (в том числе и заключение невозможных ранее браков)»¹.

Сразу вслед за этим исследователь предпринимает попытку охарактеризовать природу смеха Гоголя в произведениях названного цикла. И здесь в его статье появляются такие формулировки, которые вызывают сначала недоумение, а затем желание спорить.

«...Гоголевский смех в этих рассказах, — утверждает М. М. Бахтин, — чистый народно-праздничный смех. Он амбивалентен и стихийно-материалистичен. Эта народная основа гоголевского смеха, несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца»².

Должен признаться, что данное исследованием определение гоголевского смеха производит странное впечатление.

Во-первых, остается не объясненным, что такое «чистый» народно-праздничный смех? Смех, лишенный критической, социальной направленности? Смех не сатирический? Или что-то иное?

Во-вторых, не совсем ясно, что имеет в виду исследователь, когда пишет, что смех Гоголя «стихийно-материалистичен». Разве существует на свете смех «идеалистический»? Или смех «сознательно-материалистический»?

Что же касается тезиса, сформулированного в последней из процитированных фраз, то сам по себе он не

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 485.

² Там же, с. 485—486.

вызывает возражений, ибо пародная основа гоголевского смеха и в самом деле «сохраняется в нем до конца». Многое, однако, зависит от того, как понимать эту «народную основу» смеха.

М. М. Бахтин прочно связывает ее с атмосферой праздника, ярмарки, карнавала, лишая к тому же социальной, сатирической направленности. Но разве пародная смеховая традиция исчерпывается «народно-праздничным смехом»? А куда же делся тот «обычный», «будничный» смех, который помогал народу в его повседневной жизни? Куда делась та традиция сатирического осмеяния бар, попов, воевод и прочих «власть имущих», которая составляет стержень народной смеховой культуры? Ведь именно эта традиция — традиция смеха отчетливо сатирического — нашла воплощение в многочисленных сказках, песнях, присказках, байках, анекдотах, пословицах и поговорках!

Заявив поначалу, что его «интересуют только элементы народной смеховой культуры» в творчестве Гоголя, М. М. Бахтин, однако, не ограничился суждениями по этой проблеме. Он попытался пересмотреть вопрос о характере гоголевского смеха вообще.

Главный тезис его в этом отношении таков: «Положительный», «светлый», «высокий» смех Гоголя, выросший на почве народной смеховой культуры, не был понят (во многом он не понят и до сих пор). Этот смех, несовместимый со смехом сатирика, и определяет главное в творчестве Гоголя»¹.

Тезис, как видим, весьма решительный, отвергающий основную традицию в трактовке гоголевского смеха как смеха прежде всего и по преимуществу сатирического.

Столь же решительно пересмотрел М. М. Бахтиным и вопрос о характере гоголевского реализма. Автор статьи пишет: «В «Миргороде» и в «Тарасе Бульбе» выступают черты гротескного реализма»².

Фраза эта звучит, по меньшей мере, странно, ибо «Тарас Бульба», как известно, входит в сборник «Миргород». Но не будем опять-таки придирааться к этому явно неточному выражению. Смысл его, очевидно, в том, что черты «гротескного реализма» присущи якобы как «Тарасу Бульбе», так и другим повестям «Миргорода».

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 491.

² Там же, с. 486.

Далее признаки того же самого «гротескного реализма» обнаруживаются автором и в других сочинениях Гоголя — и в петербургских повестях, и в «Мертвых душах».

Иначе говоря, сложившееся в нашем литературоведении понимание гоголевского реализма как реализма «критического» М. М. Бахтиным отвергается, и он объявляется реализмом «гротескным».

Откуда же вдруг появились эти неожиданные, странные концепции? Может быть, они возникли в результате глубокого, внимательного изучения творческого наследия Гоголя? Выросли, так сказать, из конкретного историко-литературного материала?

Ничего подобного! М. М. Бахтин просто-напросто «перенес» на Гоголя ту концепцию, которую развивал ранее применительно к творчеству Рабле.

Это может показаться невероятным. Но это так. И этого не отрицал сам ученый. Мало того, он считал подобный исследовательский прием вполне правомерным и даже постарался подвести под него теоретическую базу.

«Литературоведение и эстетика,— писал М. М. Бахтин в самом начале статьи «Рабле и Гоголь»,— исходят обычно из суженных и обедненных проявлений смеха в литературе последних трех веков, и в эти свои узкие концепции смеха и комического они пытаются втиснуть и смех Ренессанса; между тем эти концепции далеко не достаточны даже для понимания Мольера»¹.

К сожалению, ученый не сказал, какие именно концепции смеха и комического он имеет в виду и в чем заключается их узость.

Никак не попытался обосновать исследователь и мимоходом брошенный тезис относительно «суженных» и «обедненных» проявлений смеха в литературе последних трех веков, то есть XVIII, XIX и XX-го, давших миру таких «великих насмешников», как Вольтер и Бомарше, Гейне и Диккенс, Гоголь и Салтыков-Щедрин, Анатолий Франс и Марк Твен, Ярослав Гашек и Бернард Шоу (список этот, разумеется, легко продолжить).

Отвлечемся, однако, на время от этих голословных заявлений и согласимся с М. М. Бахтиным в том, что не следует пытаться «втиснуть» смех Ренессанса в концепции, созданные на основе изучения проявлений смеха в иные периоды развития литературы. Одним из главных,

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 484—485.

основополагающих методологических принципов нашего литературоведения является принцип историзма, и его не нужно нарушать. Здесь М. М. Бахтин, безусловно, прав.

Но в таком случае не следует, очевидно, проделывать и прямо противоположной операции, то есть пытаться «подгонять» проявления смеха в литературе последних трех веков под концепции, созданные на основе изучения смеха эпохи Ренессанса. Между тем М. М. Бахтин поступает именно так. Ученый провозглашает тезис, согласно которому творчество Рабле — «незаменимый ключ ко всей европейской смеховой культуре в ее наиболее сильных, глубоких и оригинальных проявлениях»¹.

Признать такого рода методологический постулат правильным, разумеется, невозможно. Попытка найти тот или иной универсальный «ключ» ко всей (!) европейской смеховой культуре по меньшей мере наивны и уж во всяком случае явно антиисторичны.

Исследователь, задавшийся целью «открыть» этим ключом творчество писателей, принадлежащих к разным эпохам, разным национальным литературам, различным этапам литературного развития, волей-неволей вынужден будет «подгонять» живое многообразие искусства под заранее сконструированную схему.

Так оно — увы! — и случилось в названной статье М. М. Бахтина. Автор ее прилагает немало сил к тому, чтобы отыскать в творчестве Гоголя «карнавализацию», «гротескный реализм» и другие явления, призванные «подкрепить» выдвинутую им концепцию. Однако такого рода «наблюдения» и «выводы» не доказываются, а просто-напросто постулируются.

Вот, например, как пишет ученый о стиле Гоголя: «В петербургских повестях и во всем последующем творчестве Гоголя мы находим и другие элементы народной смеховой культуры, и находим прежде всего в самом стиле. Здесь не подлежит сомнению непосредственное влияние форм площадной и балаганной народной комки»².

Видите, как все просто: «Не подлежит сомнению» — и больше ничего! Никаких доводов... Никакого анализа текста...

Несколько ниже М. М. Бахтин говорит об употреблении Гоголем в «Мертвых душах» словесных нелепиц:

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 485.

² Там же, с. 487—488.

«Они особенно часты в изображении тяжб и канцелярской волокиты, в изображении сплетен и пересудов, например, в предположениях чиновников о Чичикове, в разглагольствовании на эту тему Ноздрева, в беседе двух дам, в разговорах Чичикова с помещиками о покупке мертвых душ и т. п.». И сразу же вслед за этим ученый делает такой вывод: «Связь этих элементов с формами народной комки и гротескным реализмом не подлежит сомнению»¹.

Никаких аргументов, подтверждающих связь словесных нелепиц в «Мертвых душах» с «гротескным реализмом», исследователь опять-таки не приводит. Он снова категорически и безапелляционно заявляет, что связь эта «не подлежит сомнению».

Но почему, собственно, «не подлежит»? Кто доказал наличие такой связи? Никто не доказывал... И тем не менее — «не подлежит сомнению»!

Стремясь хоть как-то обосновать свою позицию, М. М. Бахтин цитирует известное высказывание Гоголя о смехе, содержащееся в «Театральном разъезде», и вроде бы опирается на него в предложенном истолковании природы гоголевского смеха. Но Гоголь в данном случае цитируется выборочно, с купюрами. Исследователь опускает те места в высказывании Автора пьесы о смехе, которые противоречат его концепции.

Чтобы не быть голословным, мне придется напомнить читателю знаменитый гоголевский монолог, который действительно помогает уяснить характер его смеха.

«...Мне жаль,— говорит Автор пьесы,— что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был — смех. Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое дается ему в свете. Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на то, что доставил обидное прозвание комику, прозвание холодного эгоиста, и заставил даже усумниться в присутствии нежных движений души его. Никто не вступился за этот смех. Я комик, я служил ему честно и потому должен стать его заступником»².

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 488.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. V. Изд-во АН СССР, 1949, с. 169. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте книги с указанием римскими цифрами тома, арабскими — страницы. Художественные произведения Гоголя цитируются без

О какой пьесе и каком смехе идет здесь речь?

Речь идет о сатирической комедии, автор которой смеется «над порочным, подлым и низким» (V, 155). Сам Гоголь подчеркивает, что изображает в «Театральном разезде» положение в обществе комика, «избравшего предметом осмеяние злоупотреблений в кругу различных сословий и должностей» (V, 137).

Речь идет, следовательно, о сатирическом смехе. Никто не вступился за этот смех.

«Нет, смех значительней и глубже, чем думают,—заявляет Гоголь устами Автора пьесы.— Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот также легкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей,—но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека, излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без пронизывающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека. Презренное и ничтожное, мимо которого он равнодушно проходит всякий день, не возросло бы перед ним в такой страшной, почти карикатурной силе, и он не вскрикнул бы, содрогаясь: неужели есть такие люди? Тогда как, по собственному сознанию его, бывают хуже люди» (V, 169).

Первую половину приведенного высказывания М. М. Бахтин в своей статье цитирует. Вторую же часть его (которая выделена мною разрядкой) — опускает¹. Как будто это — нечто не очень существенное, второстепенное, не выражающее гоголевской концепции смеха.

Между тем опущенные исследователем слова чрезвычайно важны для понимания воззрений Гоголя на природу и назначение смеха. Если их игнорировать, опустить, то концепция писателя окажется грубо извращенной.

ссылок по собранию сочинений писателя в семи томах (М., Художественная литература, 1976—1978). Курсив в цитатах из сочинений Гоголя здесь и в дальнейшем принадлежит автору; разрядка моя. — Д. Н.)

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 490.

Но рассуждение Гоголя еще не закончено. Он продолжает: «Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многие бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озаренное сплою смеха, несет оно уже примиренье в душу. И тот, кто бы понес мщение противу злобного человека, уже почти мирится с ним, видя осмеянными низкие движения души его. Несправедливы те, которые говорят, что смех не действует на тех, противу которых устремлен, и что плут первый посмеется над плутом, выведенным на сцену: плут-потомок посмеется, но плут-современник не в силах посмеяться! Он слышит, что уже у всех остался неотразимый образ, что одного низкого движения с его стороны достаточно, чтобы этот образ пошел ему в вечное прозвище; а насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете. Нет, засмеяться добрым, светлым смехом может только одна глубоко добрая душа. Но не слышат могучей силы такого смеха: «что смешно, то низко», говорит свет; только тому, что произносится суровым, напряженным голосом, тому только дают название высокого» (V, 169—170).

Цитируя в своей статье приведенное высказывание, М. М. Бахтин снова опускает¹ ту его часть (она выделена мною разрядкой), из которой неопровержимо следует, что Гоголь ведет речь о смехе, направленном против «низкого» в жизни, против отрицательных типов, то есть о смехе сатирическом, а не о каком-то ином.

Именно этот, сатирический смех Гоголь называет «добрым», «светлым». Именно его значение стремится возвысить. Писатель говорит о его «могучей силе», о великой преобразующей роли в жизни («насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится»).

Почему же М. М. Бахтин объявил смех Гоголя не сатирическим?

Да потому, что сатира в понимании ученого — это нечто скучное, уныло-назидательное. По словам исследователя, сатирический смех является, «в сущности, песмеющимся

¹ См.: Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 491.

риторическим смехом, серьезным и поучительным (недаром его приравнивали к бичу или розгам)»¹.

С подобным истолкованием сатирического смеха согласиться невозможно. Реальный опыт истории литературы свидетельствует о том, что сатира — искусство живое, развивающееся, прошедшее разные стадии в своем развитии, а сатирический смех — явление удивительно богатое и многообразное².

На ранних этапах своего существования сатирическое обличение и в самом деле нередко носило риторический характер, и дидактика в нем превалировала над насмешкой. Однако в процессе многовекового исторического развития сатира успешно овладевала самыми разными творческими принципами и приемами, в результате чего стала искусством эстетически богатым, разнообразным и совершенным.

Весьма значительных успехов в этом отношении сатира добилась как раз в XIX веке, когда литература вступила в новый период своего развития — период критического реализма.

Почти каждая национальная литература дает в это время крупных писателей-сатириков. Нет надобности перечислять их здесь; каждый легко припомнит соответствующие фамилии.

Именно XIX век рождает и самых крупных русских писателей-сатириков — Гоголя и Салтыкова-Щедрина.

О том, как проходило формирование и развитие первого из них, и пойдет речь в настоящей книге.

Автор ставит своей целью показать, что большинство сочинений Гоголя — это произведения или целиком сатирические по своему пафосу и своей структуре, или такие, в которых сатира занимает весьма существенное место.

Анализируя подобного рода сочинения писателя, автор стремится проследить становление сатиры в творчестве Гоголя, уяснить ее характерные особенности в различных произведениях, показать ее новаторский характер как сатиры социальной, реалистической, открывающей новый этап в истории русской сатирической литературы.

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и пародная культура средневековья и Ренессанса, с. 59.

² Об этом мне довелось писать еще двадцать лет назад. См.: Николаев Д. Смех — оружие сатиры. М., Искусство, 1962.

„ТЫ ЗНАЕШЬ ВСЕХ НАШИХ СУЩЕСТВОВАТЕЛЕЙ”

1



то формирует писателя? Разумеется, прежде всего время, эпоха... Но почему в таком случае в одно и то же время появляются совершенно разные писатели? Почему один создает произведения мелодраматические или квазипатристические, а другой — социально-критические, сатирические?

Очевидно, мало сказать, что писателя формирует эпоха. Нужно еще уяснить, какие именно стороны исторической эпохи и в каком духе воздействовали на будущего писателя, какие люди окружали его в детстве, отрочестве, юности и каково было их влияние на него — идейное, нравственное, эстетическое.

Почти в конце жизни Гоголь попытался осмыслить свой творческий путь. Он написал автобиографические записки (оставшиеся незаконченными), которые были опубликованы посмертно под названием «Авторская исповедь». Записки эти создавались после выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями», вызвавших решительное осуждение прогрессивных кругов общества. Гоголя упрекали в измене своим прежним убеждениям, в отступничестве, в пресмыкательстве перед властями.

В «Авторской исповеди» писатель стремился оправдаться, пытаясь доказать, будто бы никакой «перемены» в его убеждениях не было. В этом смысле его записки весьма тенденциозны и требуют критического к себе отношения. Вместе с тем несомненно, что они писались искренне; о многих моментах своей жизни и творческой эволюции Гоголь рассказал здесь правдиво, без умолчаний и прикрас. Эти авторские свидетельства имеют большую ценность не только в том смысле, что содержат

интересные факты, касающиеся становления и развития писателя. Не менее, а, пожалуй, еще более любопытно осмысление Гоголем своего творческого пути.

О первых литературных опытах, предпринятых им еще в Нежинской гимназии высших наук, Гоголь написал так: «Первые мои опыты, первые упражнения в сочинениях, к которым я получил навык в последнее время пребывания моего в школе, 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, хотя, несмотря на мой меланхолический от природы характер, на меня часто находила охота шутить и даже надоедать другим моими шутками; хотя в самых ранних суждениях моих о людях находили умение замечать те особенности, которые ускользают от внимания других людей, как крупные, так мелкие и смешные» (VIII, 438—439).

Как видим, сам Гоголь недвусмысленно заявляет, что ему довелось быть *писателем комическим и сатирическим*.

Однако приведенная автохарактеристика интересна не только этим. Здесь же содержится очень важное признание, что «охота шутить» часто находила на него еще в гимназии.

И вместе с тем — явно идущее вразрез с данным признанием — утверждение, что первые его литературные опыты были «почти все в лирическом и сурьезном роде».

Сразу же бросающееся в глаза противоречие это отражает реальную сложность и противоречивость формирования будущего писателя.

Детские и юношеские годы Гоголя, время его обучения в Нежинской гимназии высших наук не раз были предметом специального изучения как в дореволюционном, так и в советском литературоведении. При этом некоторые дореволюционные исследователи стремились доказать, будто уже в детстве Гоголь глубоко «впитал» те религиозно-консервативные идеи, которые впоследствии столь отчетливо выразились в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Советские литературоведы многое сделали для того, чтобы с фактами в руках опровергнуть подобную точку зрения. Весьма плодотворны в этом отношении были усилия Д. Иофанова, обстоятельно проанализировавшего огромный материал, относящийся к детству и юности Гоголя, в том числе «Дело о вольнодумстве»,

возникшее в Пежинской гимназии в 1827 году и оказавшее на Гоголя несомненное воздействие¹.

Серьезное значение имеет также работа С. Машинского «Гоголь и «дело о вольнодумстве», первоначально опубликованная в «Литературном наследстве» (т. 58), а позднее вышедшая отдельным изданием². В результате настойчивых, целеустремленных поисков исследователь обнаружил в Ленинградском историческом архиве ценные материалы по делу о вольнодумстве, собранные в свое время специальным уполномоченным министра народного просвещения, действительным статским советником Э. Б. Адеркасом и увезенные им в Петербург. Материалы эти, более ста лет пролежавшие в архивохранилище, являются важным дополнением к тем фактам, которые составили основу монографии Д. Иофанова.

Названные исследования, а также иные работы советских литературоведов, посвященные детству и юности Гоголя, в основном верно раскрывают те факторы, под воздействием которых проходило идейное, нравственное и эстетическое формирование будущего писателя. Наличие данных работ избавляет меня от необходимости рассмотрения всего сложного комплекса условий, в которых рос и воспитывался Николай Васильевич Гоголь, и позволяет сосредоточить внимание лишь на тех моментах, которые способствовали его становлению как писателя комического и сатирического. О них-то и пойдет речь в настоящей главе.

2

Когда пишут о детстве Гоголя, о его родителях, об их воздействии на душу ребенка, то прежде всего речь заходит о матери будущего писателя. Говорят о ее мягкости, отзывчивости, о ее высоких нравственных качествах, о ее доброте. Подчеркивают благотворность ее влияния на сына. Все это, разумеется, справедливо. Мария Ивановна Гоголь, несомненно, способствовала формированию в сыне многих ценных душевных и нравственных качеств, пробудила в нем тягу к красоте, к прекрасному, к высоким лирическим порывам.

Но не менее, а, может быть, даже более плодотворным и важным было воздействие на маленького Гоголя его

¹ См.: Иофанов Д. Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы. Киев, Изд-во АН УССР, 1951.

² Машинский С. Гоголь и «дело о вольнодумстве». М., Советский писатель, 1959.

отца — Василия Афанасьевича, человека открытого, общительного, широкого, склонного к юмору, иронии, шутке, любившего повеселиться и повеселить других. Именно отец не только передал Гоголю «по наследству» такие качества, как склонность к юмору, умение распознавать комическое в жизни, но и способствовал их быстрому выявлению и развитию, подготовившему последующий яркий расцвет сатирического дарования писателя. При этом Василий Афанасьевич вовсе не ставил перед собой сознательно подобных целей. Просто он жил весело, радостно, увлеченно, купаясь в стихии шутки и смеха, и эта его увлеченность передавалась сыну, заражала его, побуждала пойти сначала по пути подражания отцу, а затем и соревнования, состязания с ним.

Надо сразу же добавить, что атмосфере веселья, постоянно окружавшей Василия Афанасьевича, отнюдь не противостояла и Мария Ивановна. Совершенно неверно представлять ее эдакой мрачной, религиозной ханжой. Сама М. И. Гоголь впоследствии писала: «...характера я была самого веселого, так же как и мой друг; мы окружены были добрыми и веселыми соседями, и такие же люди из далеко живущих приезжали к нам»¹.

«Веселые соседи» и «такие же люди из далеко живущих» приезжали к Гоголям не случайно. Уже первый биограф Гоголя, много беседовавший с его родными и близкими, указывал на то, что отец писателя «обладал даром рассказывать занимательно о чем бы ему ни вздумалось и приправлял свои рассказы врожденным малороссийским комизмом»².

Среди знакомых Гоголей было немало таких, которые с удовольствием слушали веселые, полные юмора рассказы Василия Афанасьевича, да и сами были не прочь пошутить, побалагурить, потешить собеседников. Атмосфера веселья, шутки, розыгрыша окружала будущего писателя с раннего детства. И маленький Гоголь был отнюдь не смиренным, набожным пай-мальчиком, каким его стремились изобразить некоторые литературоведы, а живым, озорным ребенком, искренне восхищавшимся своим остроумным отцом и стремившимся подражать ему.

Известно, как быстро впитывают дети то, что окружает их, чем они увлечены. Подчас впечатления, получен-

¹ Русский архив, 1902, № 4, с. 718.

² Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем, в двух томах, т. I. СПб., 1856, с. 5.

ные в детстве, оказываются столь значительными, столь органично и глубоко входят в плоть и кровь ребенка, что становятся его существом, определяя всю последующую жизнь. Именно так и случилось с Гоголем. Он не только унаследовал от отца «генетически» склонность к юмору, способность распознавать комическое в жизни. Он с детства жил в атмосфере веселья и смеха, впитывая ее всем своим существом.

В августе 1818 года маленький Гоголь вместе со своим братом Иваном едет в Полтаву, где учится поначалу в полтавском уездном училище, а после неожиданной смерти Ивана (случившейся летом 1819 года) продолжает образование частным образом. В 1820 — начале 1821 года он живет у преподавателя полтавской гимназии Г. М. Сорочинского, который обучает его по программе первого класса гимназии. Уже в это время весьма отчетливо проявляется комический дар будущего писателя. В воспоминаниях И. Боровиковского, учившегося в те же годы в полтавской гимназии, содержится очень интересное свидетельство, подтверждающее данный вывод. Мемуарист пишет, что учитель латинского языка Г. М. Сорочинский «имел у себя одного пансионера и, чтобы охотнее было ему заниматься дома, пригласил и меня ходить к нему для занятий; мы сблизились; но резвый, остроумный, белокурый мой товарищ смешил и развлекал не только меня, но и самого учителя так, что часто, смеясь от души, он останавливал его: «Николай, перестань!» Вскоре, однако, товарищ мой оставил Полтаву и поступил в нежинский лицей: это был знаменитый впоследствии Николай Васильевич Гоголь-Яновский»¹.

В Нежинской гимназии высших наук, куда Гоголь поступил в 1821 году, его комический дар раскрылся с еще большей силой и разносторонностью. Никоша, как и в Полтаве, смешил своих одноклассников всевозможными рассказами, шутками, остротами. Он был мастером забавных розыгрышей, умел точно схватить и воссоздать комические стороны внешности и характеров товарищей. Все это заставляло их восхищаться его остроумием и, вместе с тем, побаиваться его шуточек, которые зачастую были весьма язвительны.

Вот какой образ Гоголя-гимназиста сложился в свое время у П. А. Кулиша на основании бесед с его

¹ См.: М а н я Ю. Новые факты биографии Гоголя.— Вопросы литературы, 1961, № 8, с. 194.

товарищам по гимназии: «Он — любимец своих товарищей, которых привлекала к нему его неистощимая шутливость, но между ними немногих только, и самых лучших по нравственности и способностям, он избирает в товарищи своих ребяческих затей, прогулок и любимых бесед, и эти немногие пользовались только в некоторой степени его доверием. Он многое от них скрывал, по-видимому, без всякой причины, или облекал таинственным покровом шутки. Речь его отличалась словами малоупотребительными, старинными или насмешливыми; но в устах его все получало такие оригинальные формы, которыми нельзя было не любоваться. У него все перерабатывалось в горниле юмора. Слово его было так метко, что товарищи боялись вступать с ним в саркастическое состязание»¹.

Подтверждение этому находим в высказываниях бывших нежинских гимназистов. Так, например, А. С. Данилевский — лучший друг писателя — впоследствии рассказывал, что Гоголь «относился к товарищам саркастически, любил посмеяться и давал прозвища»². А другой однокашник Гоголя — Г. Шапошников — писал: «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»³.

Мария Ивановна Гоголь свидетельствовала, что Василий Афанасьевич не только охотно шутил и рассказывал смешные истории, но и сочинял комические стихи: «иногда писал стихи, но ничего серьезного»; посылал знакомым «письма в стихах, более комического характера»⁴.

Гоголь и в этом отношении пошел по стопам своего отца. Он тоже начал сочинять стихи. И поначалу — комического характера.

Воспоминаний о Гоголе-гимназисте, к сожалению, существует немного. Еще меньше таких, в которых содержатся сведения о литературных опытах Гоголя в это время. И тем не менее мы располагаем некоторыми вполне

¹ Кулеш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 18.

² Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I. М., 1892, с. 102.

³ Цит. по книге Д. Иофанова «Н. В. Гоголь», где это свидетельство Г. Шапошникова впервые было опубликовано (с. 158).

⁴ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 46.

достоверными данными о сочинениях Гоголя-гимназиста. «По рассказу Г. И. Высоцкого, соученика Гоголя и друга первой его юности, охота писать стихи оказалась впервые у Гоголя по случаю его нападок на товарища Б(орозди)на, которого он преследовал насмешками за низкую стрижку волос и прозвал Расстригою Спиридоном. Вечером, в день именин Б(орозди)на, 12 декабря, Гоголь выставил в гимназической зале транспарант собственного изделия с изображением черта, стригущего дервиша, и с следующим акростихом:

Се образ жизни печестивой,
Пугалище дервишей всех,
И(нок монастыря) строптивой,
Расстрига, сотворивший грех.
И за сие-то преступленье
Достал он титул сей.
О, чтец! имей терпенье,
Начальные слова в устах запечатлей»¹.

Разумеется, влияние Василия Афанасьевича на сына не исчерпывалось пробуждением в нем веселости, склонности к комизму. Отец оказывал на Гоголя и более широкое воздействие: формировал его художественные симпатии, воспитывал эстетический вкус, знакомил с новинками поэзии и драматургии.

Весьма показательно, что именно Василий Афанасьевич уже в 1824 году сообщает сыну о создании Пушкиным «Евгения Онегина». 1 октября 1824 года Гоголь пишет отцу из Нежина: «Вы писали мне про стихи, которые я точно забыл: 2 тетради со стихами и одна «Эдип», которые, сделайте милость, пришлите мне скорее. Также вы писали про одну новую Балладу и про Пушкина поэму «Онегипа»; то прошу вас, нельзя ли мне и их прислать» (X, 48).

В гимназические годы начинается увлечение Гоголя поэзией, в том числе поэзией Пушкина. А. С. Давилевский вспоминал: «Сначала он писал стихи и думал, что поэзия — его призвание. Мы выписывали с ним и с Прокоповичем журналы, альманахи... Мы собирались втроем и читали «Онегина» Пушкина, который тогда выходил по главам. Гоголь уже тогда восхищался Пушкиным. Это была тогда еще контрабанда; для нашего профессора

¹ Кулпш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 24.

словесности Никольского даже Державин был новый человек»¹.

Гоголь и его друзья внимательно следят за литературными новинками, жадно читают и перечитывают журналы, стараются быть в курсе современных художественных исканий и споров. Стремление к творчеству, жажда литературной деятельности оказываются столь сильными, что они и сами начинают выпускать журналы.

«В 1825, 26, 27 годах,— свидетельствует К. М. Базилл,— наш литературный кружок стал издавать свои журналы и альманахи, разумеется, рукописные. Вдвоем с Гоголем, лучшим моим приятелем, хотя и не обходилось дело без ссор и без драки, потому что оба были запальчивы, издавали мы ежемесячный журнал страниц в пятьдесят и шестьдесят в желтой обертке с виньетками нашего изделия, со всеми притязаниями дельного литературного обозрения. В нем были отделы беллетристики, разборы современных лучших произведений русской литературы, была и местная критика, в которой преимущественно Гоголь подписывал на смех наших преподавателей под вымышленными именами»².

3

Склонность Гоголя к шутке, комизму ярко проявилась и в его увлечении театром. Здесь также огромную роль, без сомнения, сыграл пример отца.

Нужно сказать, что неподалеку от Васильевки жил Дмитрий Прокофьевич Трошинский — богатейший вельможа, бывший некогда статс-секретарем Екатерины II, сенатором; участвовавший в возведении на престол Александра I и занимавший при нем посты министра уделов (1802—1806) и министра юстиции (1814—1817). Выйдя в отставку, он поселился в имении Кибинцы, где и доживал свои дни.

Трошинский был человеком просвещенным, образованным. В Кибинцах была богатейшая библиотека, неплохая картинная галерея, существовал свой театр. Привыкнув в Петербурге жить на широкую ногу, Трошинский и здесь старался поддерживать привычный образ жизни:

¹ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 102.

² Там же, с. 250—251.

дом его всегда был полон гостей, для которых устраивались балы, званые обеды, театральные представления и иные развлечения.

Вот как характеризует в своих мемуарах Д. П. Трощинского и его имение С. В. Капнист-Скалон:

«Дом его в Кибинцах, деревянный, в два этажа, снаружи не казался великолепным, но внутри был отлично и богато отделан множеством картин, фарфора, бронзы и мрамора.

Мы обыкновенно у него проживали по несколько недель. Главный праздник был 25 октября, в день его именин. К этому времени съезжались к нему знакомые, родные, друзья с разных губерний и в особенности из Киевской. Театр, живые картины, маскарад и другие разные сюрпризы были приготовлены заранее к этому дню зятем его, князем Хилковым, и дочерью...

Так как старик любил в особенности малороссийские пьесы, то их сочинял и устраивал всегда дальний родственник его, Гоголь-Яновский, отец известного Николая Васильевича Гоголя...»¹

Василий Афанасьевич Гоголь, как видим, был не только хорошим рассказчиком, любителем повеселиться, каких немало на земле. Он систематически, в течение многих лет ставил комедийные спектакли в театре Трощинского. Кроме того, он и сам сочинял комедии, которые игрались в том же театре.

Литературная деятельность В. А. Гоголя, судя по всему, была весьма интенсивной. Однако до нас из его комедийного творчества дошло очень немногое. «Муж мой,— вспоминала М. П. Гоголь,— писал много стихов и комедий в стихах на русском и малороссийском языках, но сын мой все выпросил у меня, надеясь напечатать. Он тогда был очень молод, и, верно, они сожжены в Италии вместе с его рукописью...; и у меня не осталось ничего на бумаге...»²

Содержание двух комедий В. А. Гоголя — «Собака-овца» и «Простак» — поначалу пересказал (со слов Марии Ивановны) П. А. Кулиш в «Записках о жизни Николая Васильевича Гоголя». Текст первой из них так до сих пор и не найден. Вторая же была отыскана, опубликована тем же П. А. Кулишем в журнале «Основа»

¹ Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов, том I. М., Издательство Всесоюзного общества полпкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1931, с. 328.

² Современник, 1913, № 4, с. 251.

(1862, № 2) и с тех пор неоднократно переиздавалась (обе эти комедии были написаны на украинском языке).

Уже в нашем веке А. А. Назаревский обнаружил в записной книжке В. А. Гоголя небольшой отрывок из пьесы в стихах, написанный по-русски. Судя по фамилии одного из героев ее — Мотов! — это тоже была комедия¹.

В комедийных спектаклях, которые ставились в Кибинцах, В. А. Гоголь и его жена выступали в качестве актеров. «Иногда,— пишет Мария Ивановна,— экспромтом сочиняли комедии и играли в Кибинцах в театре Трощинского, во дворе его выстроенном; в нем играли и дворовые люди довольно хорошо, но больше были благородные актеры, дети В. В. (В. В. Кашиста — Д. Н.), иногда и он сам. Князь Хилков был большой комик, и жена его играла, и мы все, случающиеся там, муж мой и я»².

В детстве и отрочестве Гоголь, конечно, присутствовал на комедийных спектаклях в Кибинцах. Видел отца в комедийных ролях, видел и постановки написанных им комедий. Веселые театральные зрелища производили на него огромное впечатление. Воздействие их оказалось столь сильным и благотворным, что Гоголь «заболел» театром. Ему захотелось самому играть в столь же веселых, ярких спектаклях. Так по инициативе Гоголя и под его руководством в Нежинской гимназии был создан самодельный театр.

Излагая воспоминания друзей и приятелей Гоголя, П. А. Кулиш пишет: «Воротясь однажды, после каникул, в гимназию, он привез на малороссийском языке комедию, которую играли на домашнем театре Трощинского, и из журналиста сделался директором театра и актером. Кулисами служили ему классные доски, а недостаток в костюмах дополняло воображение артистов и публики. С этого времени театр сделался страстью Гоголя и его товарищей, так что, после предварительных опытов, ученики сложились и устроили себе кудисы и костюмы, копируя, разумеется, по указаниям Гоголя, театр, на котором подвизался его отец: другого пикто не видал»³.

¹ См.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. I, М.-Л., Изд-во АН СССР, 1936, с. 323—325.

² Современник, 1913, № 4, с. 250.

³ Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 27.

Комедия на малороссийском языке, которую привез Гоголь в Нежин, по всей вероятности, была из числа тех, что сочинил его отец. Но гимназисты не ограничились ее постановкой. Следует сразу же добавить, что в нежинском театре широко ставились и произведения профессиональных драматургов, причем Гоголя интересовали прежде всего комедии.

Документальное подтверждение этому содержится в письмах Гоголя тех лет. Так, например, 22 января 1824 года он пишет родителям: «...прошу вас покорнейше прислать мне комедии, как-то «Бедность и благородство души», «Ненависть к людям и раскаяние», «Богатонов или провинциал в столице». И еще ежели каких можно прислать других, за что я вам очень буду благодарен и возвращу в целости» (X, 45).

Речь в данном случае идет о двух комедиях немецкого писателя Августа Коцебу, одна из которых («Ненависть к людям и раскаяние») была издана в переводе на русский язык в Москве в 1796 году, а другая («Бедность и благородство души») — в 1798. Обе комедии игрались на сценах русских театров (первая — с 1791 года, а вторая — с 1798). Третья из перечисленных Гоголем комедий — «Господин Богатов, или Провинциал в столице» — принадлежала перу русского драматурга М. Н. Загоскина; она была издана в Петербурге в 1817 году и с того же года ставилась в театрах Петербурга и Москвы.

Тяга Гоголя к жанру комедии была, конечно, не случайной. Уже в отрочестве у него обнаружился незаурядный актерский талант, причем талант опять-таки комический. Юный Гоголь обладал способностью быстро схватывать смешные стороны окружавших его людей и воссоздавать их не только словом, но и мимикой, движениями, жестами. «Гоголь, — вспоминал впоследствии А. С. Данилевский, — удивительно воспроизводил те черты, которых мы не замечали, но которые были чрезвычайно характерны. Он был превосходный актер»¹.

Замечательные актерские способности Гоголя проявились прежде всего в самой жизни: он мастерски «переводил» своих одноклассников и наставников, комически утрируя их походку, выражение лица, позы. Однако в полную меру талант Гоголя-актера раскрылся на подмостках нежинского театра. Т. Г. Пащенко в своих

¹ Шепрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 102.

воспоминаниях свидетельствует: «На небольшой сцене второго лицейского музея лицеисты любили иногда играть по праздникам комические и драматические пьесы. Гоголь и Прокопович — душевные между собой приятели — особенно заботились об этом и устраивали спектакли. Играли пьесы и готовые, сочиняли и сами лицеисты. Гоголь любил преимущественно комические пьесы и брал роли стариков, а Прокопович — трагические. Вот однажды сочинили они пьесу из малороссийского быта, в которой немую роль дряхлого старика-малоросса взялся сыграть Гоголь. Разучили роли и сделали несколько репетиций. Настал вечер спектакля, на который съехались многие родные лицеистов и посторонние».

Далее мемуарист рассказывает, какой огромный успех имел Гоголь-актер, и добавляет, что именно с этого вечера нежинская публика «заинтересовалась Гоголем как замечательным комиком».

«В другой раз, — продолжает свой рассказ Пашенко, — Гоголь взялся сыграть роль дяди-старика — страшного скряги. В этой роли Гоголь практиковался более месяца... Сатирическую роль дяди-скряги сыграл он превосходно, морил публику смехом... Все мы думали тогда, что Гоголь поступит на сцену, потому что у него был громадный сценический талант и все данные для игры на сцене: мимика, гримировка, переменный голос и полнейшее перерождение в роли, какие он играл. Думается, что Гоголь затмил бы и знаменитых комиков-артистов, если бы вступил на сцену»¹.

Увлечение Гоголя комедиями отвечало той его внутренней потребности в «веселости», о которой уже говорилось выше. Потребность эта с годами не исчезала, а проявлялась все очевиднее. Убедительное доказательство тому — письмо Гоголя к матери, написанное 26 февраля 1827 года. «Как вы проводили масленую? весело ли? были ли у вас веселые собрания?... — забрасывает он Марию Ивановну вопросами и далее добавляет: — Посмотрите же, как я повеселился! Вы знаете, какой я охотник всего радостного? Вы одни только видели, что под видом иногда для других холодным, угрюмым таилось кипучее желание веселости...»

Затем Гоголь сообщает, что он и его товарищи «всю неделю веселились без устали». Причем главное место

¹ Гоголь в воспоминаниях современников. Редакция текста, предисловие и комментарии С. Машинского. М., Гослитиздат, 1952, с. 44—45.

среди этих увеселений занимал театр: «Четыре дня сряду был у нас театр, и к чести нашей признали единогласно, что из провинциальных театров ни один не годится против нашего. Правда, играли все прекрасно. Две французские пьесы соч. Мольера и Флориана, одну немецкую соч. Коцебу. Русские: «Недоросль», соч. Фонвизина, «Неудачный примиритель» Княжнина, «Лукавши» Писарева...» (X, 83).

Как видим, все перечисленные пьесы — комедии, принадлежащие перу известных драматургов. Причем существенное место среди них занимают комедии сатирические.

Это — пьесы Мольера, образцы французской сатирической комедии.

Это — «Недоросль» Фонвизина, высшее достижение русской сатирической традиции.

Именно в них — и прежде всего в «Недоросле» — Гоголь играл с особым упоением.

Вот что пишет об этом в своих воспоминаниях К. М. Базили:

«Театральные представления давались на праздниках... Зрителями были, кроме наших пастышков, соседние помещики и военные расположенной в Нежинке дивизии... Играли мы трагедии Озерова, «Эдипа» и «Фингала», водевили... Но удачнее всего давалась у нас комедия Фонвизина «Недоросль». Видел я эту пьесу и в Москве, и в Петербурге, но сохранял всегда то убеждение, что ни одной актрисе не удавалась роль Простаковой так хорошо, как играл эту роль шестнадцатилетний тогда Гоголь»¹.

Аналогичное мнение об игре Гоголя в «Недоросле» содержится и в мемуарной заметке Н. В. Кукольника, «...В русских пьесах, — вспоминал он, — Гоголь был истинно неподражаем, особенно в комедии Фонвизина «Недоросль», в роли г-жи Простаковой... Из русских пьес — я помню еще представление «Чудаков», комедии Княжнина, «Хлопотуна» Писарева (главная роль — Гоголь)»².

В воспоминаниях других однокашников Гоголя по Нежинской гимназии также подчеркивается, что он играл главные роли в русских комедиях, которые ставились очень часто, и играл блестяще, неподражаемо. Зрители буквально-таки помирали от смеха, как только Гоголь появлялся на сцене.

¹ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 241.

² Лицей князя Безбородко. СПб., 1859, с. 21.

Трудно переоценить то значение, которое имело для дальнейшего формирования Гоголя-сатирика его увлечение театром. Ведь именно оно — это увлечение — позволило ему уже в юности познакомиться с лучшими образцами комедийного творчества, созданными как зарубежными, так и русскими драматургами. И не просто познакомиться, а погрузиться в их глубины, познать их «изнутри», в качестве исполнителя главных ролей, многократно пережить их, почувствовать каждый поворот сюжета, каждую реплику.

Вполне вероятно, что уже в гимназические годы Гоголь и сам попробовал силы в жанре комедии. В приводившихся выше воспоминаниях Т. Г. Пашенко прямо сказано, что Гоголь и Прокопович «однажды сочинили... пьесу из малороссийского быта». В свою очередь К. М. Базили пишет о том, что в пекингском театре играли «малороссийскую пьесу, сочиненную тогда же Гоголем, от которой публика падрывалась со смеху»¹.

Конечно, не исключено, что это были пьесы, написанные Василием Афанасьевичем. Но не следует отвергать и предположения, что еще в стенах гимназии Гоголь предпринял первые попытки сочинить комедию. Возможно, что пример отца уже тогда вдохновил его и в этом отношении.

В научной литературе высказывалось мнение, будто влияние отца на Гоголя не могло быть особенно сильным. Так, например, В. И. Шенрок писал: «Как автор нескольких комедий из малороссийского быта, разыгранных на домашней сцене его родственника Трощинского, он, без сомнения, немало способствовал развитию в мальчике эстетического вкуса и склонности к юмору, но, во всяком случае, он умер слишком рано, чтобы иметь серьезное влияние на сына, которое поэтому едва ли могло оставить более или менее глубокие следы»².

Согласиться с подобным утверждением невозможно. В год смерти отца Гоголю было уже шестнадцать лет. Таким образом, Василий Афанасьевич оказывал влияние на сына как раз в те годы, когда шло его внутреннее формирование, закладывались основы его личности. И влия-

¹ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. : с. 241.

² Там же, с. 31.

писе это было глубоким, в значительной мере определившим призвание Гоголя и его жизненный путь.

Ведь именно отцу показывал он свои первые опыты в области литературного сочинительства и рисования.

Примеру отца следовал, столь увлеченно отдаваясь театру, комедийным постановкам.

Что же касается комедий самого Василия Афанасьевича, то они были для Гоголя своего рода образцом (не случайно отрывки из них будут использованы впоследствии в качестве эпиграфов в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» наряду с фрагментами из сочинений Котляревского).

Пример отца и в дальнейшем во многом вдохновлял Гоголя, не только определяя его склонность к веселому рассказу, шутке, розыгрышам, но и вселяя в него бодрость в сложные моменты жизни. Сам он в одном из писем называет отца своим «другом, благодетелем, утешителем», «чистым, высоким существом», которое одушевляет его в трудные минуты, «рассветляет сгустившиеся думы» (X, 90).

4

Анализируя те факторы, которые формировали в Гоголе качества, необходимые сатирику, нужно особо сказать о воздействии на него передовой литературы и прогрессивных преподавателей гимназии.

Выше уже говорилось об увлечении Гоголя и его друзей современной поэзией. К сказанному следует добавить, что большой популярностью у воспитанников Нежинской гимназии пользовалась вольнолюбивая лирика, в том числе «крамольные» стихи Рылеева, Бестужева и других идеологов декабризма.

Особенно почитаем был Пушкин, сочинения которого распространялись в списках, заучивались наизусть. О том, сколь благотворным было влияние Пушкина на него и на его ближайших друзей, рассказал впоследствии сам Гоголь: «Он был каким-то идеалом молодых людей. Его смелые, всегда исполненные оригинальности поступки и случаи жизни заучивались ими и повторялись, разумеется, как обыкновенно бывает, с прибавлениями и вариантами. Стихи (его) учились наизусть... И если сказать истину, то его стихи воспитали и образовали истинно благородные чувства несмотря на то, что старики и богомольные тетюшки старались уверить, что они рассеи-

вают вольнодумство, потому только, что смелое благородство мыслей и выражения и отвага души были слишком противоположны их бездейственной вялой жизни, бесполезной и для них и для государства» (VIII, 602).

Приведенные строки неопровержимо подтверждают тот факт, что стихи Пушкина пробуждали в Гоголе «смелое благородство мыслей» и «отвагу души», воспитывали отвращение к «бездейственной вялой жизни». Под их воздействием в начинающем писателе формировались высокие гуманистические и гражданские идеалы.

Весьма благотворным было влияние на юного Гоголя и прогрессивных профессоров Нежинской гимназии и прежде всего Н. Г. Белоусова. Этот молодой, образованный педагог великолепно знал не только политические и юридические науки, которые он преподавал, но и художественную литературу. Белоусов отличался широтой мышления, благородством характера, вольнолюбивыми настроениями. В курсах лекций по естественному, государственному и народному праву он проповедовал идеи человеческого равенства, социальной и политической справедливости.

Гоголь был буквально-таки влюблен в Белоусова. В его письмах этих лет молодой профессор не раз превозносится до небес. Так, например, 19 марта 1827 года Гоголь пишет одному из своих друзей: «Я не знаю, можно ли достойно выхвалить этого редкого человека. Он обходится со всеми нами совершенно как с друзьями своими, заступает за нас против притязаний конференции нашей и профессоров-школяров. И, признаюсь, ежели бы не он, то у меня не достало бы терпения здесь окончить курс — теперь по крайней мере могу твердо выдержать эту жестокую пытку...» (X, 85).

Со своей стороны Белоусов явно отличал Гоголя среди других гимназистов, уделяя ему много внимания и времени. А. С. Данилевский, рассказывая о гимназических годах Гоголя, свидетельствовал: «...перед окончанием курса его заметил и стал отличать профессор истории Белоусов, которого он, в свою очередь, весьма уважал и любил»¹. Об этом же сообщал и П. А. Кулиш: «Один из моих приятелей, Н. Д. Белозерский, посещая в Нежине бывшего инспектора гимназии князя Безбородко, г. Бе-

¹ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 102.

лоусова, видал у него студента Гоголя, который был хорошо принят в доме своего начальника...»¹.

Деятельность Белоусова вскоре стала объектом доноса со стороны верноподданнически настроенного профессора Билевича, который сообщил начальству, что он «приметил у некоторых учеников некоторые основания вольнодумства», проптекающие «от заблуждения в основаниях права естественного»², которое профессор Белоусов преподает не так, как это предписано, а по собственным запискам.

С этого началось обвинение Белоусова в проповеди педозволенных идей, которое вскоре переросло в «дело о вольнодумстве», расколовшее всех преподавателей и учеников гимназии на два лагеря.

Представители реакционно-охранительного лагеря во главе с Билевичем и протопереем отцом Волинским, преподававшим в гимназии закон божий, приложили все силы к тому, чтобы доказать крамольный характер идей, которые проповедовались Белоусовым в его лекциях. Умный, прогрессивно мыслящий, благородный профессор был обвинен в политической неблагонадежности.

Вместе с ним в проповеди вольнодумства и «вредном влиянии» на юношество были обвинены и некоторые другие преподаватели, в том числе профессор К. В. Шаполинский, принадлежавший одно время к киевской масонской «ложе соединенных славян». Его, как и Белоусова, отличали высокие нравственные и гражданские качества. «Безукорыненная честность, неумытная справедливость, правдолюбивое прямотушие, скромная молчаливость, тихая серьезность, строгая умеренность и воздержание в жизни, отсутствие всякого эгоизма, всегдашняя готовность ко всякого рода самопожертвованиям для пользы ближнего,— вот основные черты нравственного характера этого чистого человека...»³ Так характеризовал Шаполинского гимназический однокашник Гоголя, известный впоследствии юрист П. Г. Редкин.

В данном случае нет надобности подробно останавливаться на «деле о вольнодумстве», ибо оно достаточно хорошо освещено в уже упоминавшихся исследованиях Д. Иофанова и С. Машинского. Необходимо, однако, отметить, что это было именно политическое дело, а не про-

¹ Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 100.

² Гоголевский сборник. Киев. 1902, с. 363—364.

³ Лицей князя Безбородко, с. 142.

сто «распря», «столкновение самолюбий», «склока общегородского масштаба», как утверждает И. Золотусский¹. Ведь «делом о вольнодумстве» в Нежинской гимназии занималось всемогущее III Отделение, расследовать его приезжал специальный уполномоченный министра народного просвещения, а резолюция по делу была вынесена самим Николаем II

«Высочайшее» решение гласило: «Государь император... высочайше повелеть соизволил: «Профессоров Гимназии высших наук князя Безбородко, Шапалинского и Белоусова, за вредное на юношество влияние, а Ландражина и Зингера, сверх того, и за дурное поведение, отрешить от должности, со внесением сих обстоятельств в их паспорта, дабы таковым образом они и впредь не могли быть нигде терпимы в службе по учебному ведомству, а тех из них, кои не русские, выслать за границу, а русских — на места их родины, отдав под присмотр полиции»².

Как видим, Николай I безжалостно расправился с «неблагонадежными» профессорами: они не только были изгнаны из гимназии со строжайшим запрещением заниматься когда-либо педагогической деятельностью, но и сосланы, а также отданы под надзор полиции. При этом Шапалинский был отправлен в далекую Вятку, где и вынужден был находиться до конца своих дней. Белоусову же «повезло»: он оказался в Киеве (который был местом его рождения). Однако и за ним был учрежден полицейский надзор, и ему до конца жизни было запрещено занимать какие-либо должности «по учебному ведомству».

В ходе разбирательства дела к дознанию были привлечены многие гимназисты, в том числе и Гоголь, который настойчиво, последовательно стремился «выгородить» своего любимого профессора.

Завершено это дело было уже в то время, когда Гоголь окончил гимназию и находился в Петербурге. Он тяжело переживал расправу, которая была учинена над его бывшими наставниками.

Писатель на всю жизнь сохранит самые восторженные воспоминания о благородном, смелом, самоотверженном профессоре, ратовавшем за права человека, за правду и

¹ Золотусский И. Гоголь. М., Молодая гвардия, 1979, с. 73—74.

² Хофанов Д. П. В. Гоголь. Детские и юношеские годы, с. 321.

справедливость. «Если вы будете в Киеве,— напишет он М. А. Максимовичу в июле 1833 года,— то отыщите экспрофессора Белоусова. Этот человек будет вам очень полезен во многом, и я желаю, чтоб вы с ним сошлись» (X, 273). Еще более выразительны строки из письма к тому же Максимовичу, посланного через год: «Да, приехавши в Киев, ты должен непременно познакомиться с экспрофессором Белоусовым... Скажи ему, что я просил его тебя полюбить, как и меня» (X, 328).

Трудно переоценить то благотворное влияние, которое оказал на Гоголя Белоусов. Вероятно, не будет преувеличением сказать, что молодой, просвещенный, вольнолюбивый профессор пробудил в Гоголе интерес к важнейшим проблемам жизни общества, способствовал формированию у него высоких гуманистических идеалов.

И это было чрезвычайно важно, ибо нет и не может быть сатиры без идеала. Писатель, склонный воспринимать комическую сторону действительности, становится сатириком лишь в том случае, если в сознании его формируется определенный идеал, который играет роль своего рода «солнца», освещающего несовершенство жизни. Именно несоответствие между высотой идеала и низменностью действительности, контраст между ними позволяет писателю увидеть реальные комические противоречия. И чем выше идеал, тем большие возможности для обнаружения комизма в жизни открываются перед сатириком.

5

И еще одного человека нельзя не вспомнить, когда идет речь о тех, кто способствовал формированию в Гоголе качеств, необходимых писателю-сатирику.

Вероятно, сама судьба распорядилась так, что Гоголь родился и воспитывался неподалеку от села Обуховка Миргородского уезда Полтавской губернии, в котором жил и писал один из крупнейших русских сатириков XVIII века — Василий Васильевич Капнист.

Еще в 1780 году, двадцати двух лет от роду, Капнист опубликовал свое первое сатирическое произведение. Это была стихотворная «Сатира I», в которой автор смело обличал порочность окружавших его в Петербурге людей:

Кто сколько ни сердись, а я начну браниться;
С бездельством, с глупостью людской мне не ужиться,
Везде продерзостный беспутство кажет вид;
Бесчестие в чести, из моды вышел стыд.

Почти с кем ни сойдуся, с кем речь ни начинаю,
Или невежество, или порок встречаю.
Куда ни кинь, так клин: тот честен, так глупец;
Другой умен, так плут, ханжа, обманщик, льстец...

Сатира эта вызвала недовольство во влиятельных придворных кругах, поэт подвергся нападкам и на какое-то время прекратил сатирическую деятельность, поняв, что ничего, кроме неприятностей, она ему не принесет.

Но вот в 1783 году выходит указ Екатерины II о введении крепостного права на Украине. И тут Капнист не может «удержаться»: узнав о закреплении крестьян на его родине, он пишет острообличительную «Оду на рабство», которая стала, по мнению Д. Д. Благого, «самым сильным антикрепостническим стихотворением во всей нашей книжной поэзии XVIII в. за исключением написанной как раз около этого времени оды «Вольность» Радищева»¹.

Стихотворение Капниста и в самом деле поражает своей страстной откровенностью, смелостью, прямоотой. Автор безбоязненно говорит о том, как изменилась его отчизна с введением крепостного права:

Куда ни обращаю зеницу,
Омытую потоком слез,
Везде, как скорбную вдовицу,
Я зрю мою отчизну днесь:
Исчезли сельские утехы,
Игрива резвость, пляски, смехи;
Веселых песней глас утих;
Златые нивы спротеют;
Поля, леса, луга пустеют;
Как туча, скорбь легла на них.

Не менее выразительны и последующие строки стихотворения:

Везде, где кущи, села, грады
Хранил от бед свободы щит,
Там тверды зиждет власть ограды
И вольность узами теснит.
Где благо, счастье народно
Со всех сторон текли свободно,
Там рабство их отгонит прочь.
Увы! судьбе угодно было.
Одно чтоб слово превратило
Наш ясный день во мрачну ночь.

Нарисовав эти правдивые, мрачные картины, поэт обращается с гневным словом осуждения к самим царям:

¹ Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., Учпедгиз, 1960, с. 336.

А вы, цари! на то ль зиждитель
Своей подобну власть вам дал,
Чтобы во областях подвластных
Из счастливых людей несчастных
И зло из общих благ творить?
На то ль даны вам скиптр, порфира,
Чтоб были вы бичами мира
И ваших чад могли губить?

В конце стихотворения Капнист призывает Екатерину II упразднить крепостничество:

Тогда,— о лестно упованьё!—
Прервется в тех краях стенаньё,
Где в первый раз узрел я свет.
Там, вместо воплей и стенаний,
Раздастся шум рукоплесканий
И с счастьем вольность процветет.

Стихотворение это дает яркое представление об умонастроении автора. Страстный борец за вольность, за правду — таким предстает перед нами поэт в «Оде на рабство».

Капнист не ограничился выражением своих чувств на бумаге. Протест его против указа императрицы выразился и в том, что сразу же после его издания поэт подал в отставку и уехал из Петербурга на родину, в село Обуховка.

Именно здесь продолжал он сочинять стихи — отчасти в анакреонтическом, отчасти в сатирическом духе.

Именно здесь написал и самое известное свое произведение — сатирическую комедию «Ябеда», создание которой в то время в России было актом большого гражданского мужества.

Вот этот-то смелый человек, выдающийся писатель-сатирик и был соседом Гоголей. Он дружил с ними, приезжал к ним в гости, интересовался их жизнью, помогал им. Он сыграл немаловажную роль и в судьбе их сына.

Г. П. Данилевский, побывавший вскоре после смерти Гоголя на его родине и беседовавший с М. И. Гоголь, так излагал один из ее рассказов: «Пяти лет от роду Гоголь, по словам его матери, вздумал писать стихи. Никто не помнил, какого рода стихи он писал. У его домашних осталось воспоминание, что известный украинский литератор (В. В.) Капнист, заехав однажды к отцу Гоголя, застал его пятилетнего сына за пером. Малютка Гоголь сидел у стола, глубокомысленно задумавшись над каким-то писанием. Капнисту удалось, просьбами и ласками, склонить ребенка-писателя прочесть свое произве-

дение. Гоголь отвел Капниста в другую комнату и там прочел ему свои стихи. Капнист никому не сообщил о содержании выслушанного им. Возвратившись к домашним Гоголя, он, лаская и обнимая маленького сочинителя, сказал: «Из него будет большой талант, дай ему только судьба в руководители учителя-христианина!»¹

Рассказ этот выглядит весьма эффектно: известный писатель встречает гениального ребенка, сочиняющего стихи и... благословляет его прямо-таки как Державина Пушкина!

Казалось бы, какая находка, какой подарок для исследователя, затрагивающего тему «Капнист и Гоголь». Знаменитый автор «Ябеды» собственной персоной напутствует «маленького сочинителя», которому суждено стать величайшим сатириком России. Ну как не ухватиться за этот рассказ? Как не увидеть здесь сцены глубоко символической?

Дело, однако, в том, что в действительности описанная сцена выглядела несколько иначе. Когда очерк Г. П. Данилевского с приведенным выше рассказом появился в печати, М. И. Гоголь в письме к С. П. Шевыреву следующим образом выразила свое к нему отношение: «...неприятно удивила меня пропечатанная галиматья в газетах г-м Данилевским о детстве моего сына. Он всё смешал, я ему рассказывала, по его просьбе, то, что и Вам говорила. Когда он <Гоголь> был трех лет, не начиная ничему учиться, даже и русской грамоте, то отец его, рассматривая атлас, рассказывал ему, где какое государство, на вопрос его, что это такое, и он по краскам так затвердил, что, когда его чрез короткое время спросили, то указал на все те места, о чем ему говорил отец. Мы удивлялись его памяти, потом дали ему карты с азбукой, и до пяти лет он начал выписывать на столе мелом слова и слагать, так что мы не обратили на то никакого внимания. Нам не приходило на мысль, что он делает, облокотясь, сидевши, на стол, но когда приехал к нам покойный Василий Васильевич Капнист, тогда было моему сыну 5 лет, и он сидел у стола, нагнувшись, и что-то ворсил уже на бумаге, какие-то каракульки. Он взял у него бумагу и увидел из этой нескладницы нечто похожее на рихму и сказал, как нужно его поручить отличному учителю»².

¹ Гоголь в воспоминаниях современников, с. 458.

² Литературное наследство, т. 58. М., Изд-во АН СССР, 1952, с. 770.

Итак, весьма эффектная сцена во многом сочинена самим Г. П. Данилевским. В действительности все обстояло гораздо проще. Не было ни таинственного похода в другую комнату, ни чтения Гоголем Капнисту «своего произведения». И чудесного пророчества («Из него будет большой талант»), приправленного религиозно-морализаторской сентенцией в духе будущих «Выбранных мест из переписки с друзьями» («дай ему только судьба в руководители учителя-христианина!»), — тоже не было. Не «учителя-христианина» желал маленькому Гоголю В. В. Капнист, а обыкновенного учителя, который научил бы его как следует писать.

Вот почему не следует переоценивать значение этого факта, возлагать на него чрезмерной символической нагрузки.

И все-таки нужно признать, что факт этот по-своему знаменателен. В нем проявилось дружеское внимание известного писателя к сыну соседей, его доброжелательность, его забота о развитии маленького мальчика.

В. В. Капнист вообще был человеком душевно щедрым, отзывчивым, по-настоящему просвещенным. Он жил прежде всего интересами ума и сердца: много читал, любил серьезные, интеллектуальные разговоры, до конца своих дней продолжал сочинять и печатать свои произведения в журналах. Всю жизнь он был человеком смелым и благородным: возмущался насилием, произволом, безнравственностью, ратовал за правду, за свободу, за справедливость.

В высшей степени благотворное влияние В. В. Капниста распространялось не только на членов его собственной семьи (один из его сыновей — Алексей Васильевич Капнист, как известно, стал членом «Союза благоденствия»). Воздействие нравственной и умственной атмосферы, окружавшей знаменитого писателя, сказывалось и на других, в том числе на Гоголе-подростке.

Василий Афанасьевич и Мария Ивановна очень любили Капниста, можно даже сказать, обожали его. И эта искренняя, глубокая любовь их передалась сыну, который нередко бывал в Обуховке, дружил с детьми Капниста и преклонялся перед ним самим.

«Дружеское общение родителей Гоголя с семьей Капнистов, — пишет Д. Иофанов, — несомненно, способствовало формированию прогрессивных идеалов юного Гоголя... Интересно отметить, что еще в раннем возрасте будущий

гениальный творец «Ревизора» был хорошо знаком с творчеством своего предшественника в обличительном жанре и в частности с его известной комедией «Ябеда». И несомненно, что обличительные тенденции «Ябеды» оказали влияние на будущего создателя «Ревизора»¹.

Когда Капнист скончался, Гоголь написал родителям: «...к величайшему моему сожалению узнал я о смерти Василия Васильевича Капниста. Но вы мне об этом ничего не сказали. Как будто бы еще о сю пору я ребенок и еще не в совершенных летах и будто бы на меня... нельзя положиться» (X, 45).

6

Уже в юношеские годы, во время обучения в гимназии Гоголь как бы подхватывает сатирическую эстафету, выпавшую из рук своего знаменитого соседа. Он создает произведение, в котором впервые заявляет о себе как писатель-сатирик.

Произведение это до нас, к сожалению, не дошло. Нам известно о нем лишь очень немного со слов Г. И. Высоцкого (в записи П. А. Кулиша).

Герасим Иванович Высоцкий учился вместе с Гоголем в Нежинской гимназии и был в то время одним из самых близких его друзей. С ним делился Гоголь своими наблюдениями, раздумьями, сомнениями. С ним мечтал о будущем, о служении отечеству. В общении с ним давал полную волю своей склонности к юмору, шутке, насмешке.

И это — не случайно. Дело в том, что Высоцкий (бывший на два года старше Гоголя) слыл в гимназии завзятым насмешником и шутником. Он был остер на язык, находчив, язвителен, горазд на смешные выдумки. Друзья любили подшучивать над своими одноклассниками, любили посмеяться. Понимали они друг друга с полуслова, и общение их неизменно было радостным и веселым.

П. А. Кулиш, беседовавший со многими выпускниками Нежинской гимназии, пишет на основе их рассказов о Гоголе и Высоцком: «Сходство вкусов сблизило их, ибо тот и другой отличались мечтательностью и композмом». И затем отмечает то влияние, которое имел Высоцкий на юного Гоголя: «Все юмористические прозвища, под которыми Гоголь упоминает в своих письмах о товарищах,

¹ Иофанов Д. Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы, с. 38—39.

принадлежат г. Высоцкому. Он имел сильное влияние на первоначальный характер гоголевых сочинений. Товарищи их обоих, перечитывая «Вечера на хуторе» и «Миргород», на каждом шагу встречают слова, выражения и анекдоты, которыми г. Высоцкий смешил их еще в гимназии»¹.

Степень влияния Высоцкого на Гоголя здесь, вероятно, преувеличена; однако наличие такого влияния — несомненно. Подтверждают это не только товарищи Гоголя по Нежинской гимназии, но и его собственные письма.

Высоцкий окончил гимназию в 1826 году и уехал в Петербург. Гоголь тяжело переживал разлуку со своим «бесценным другом» и писал ему длинные послания. В одном из них он признается: «...позволь сказать, что ни к кому сердце мое так не привязывалось, как к тебе». И далее: «С первоначального нашего здесь пребывания уже мы поняли друг друга, а глупости людские уже рано сроднили нас; вместе мы осмеивали их и вместе обдумывали план будущей нашей жизни» (X, 80).

Весьма показательны слова о «глупостях людских»; они свидетельствуют о том, что уже в гимназические годы Гоголь начинает осознавать резкое несоответствие между тем, какими должны быть люди, и тем, каковы они на самом деле. Страстные проповеди Белоусова относительно высокого предназначения человека не пропали даром. В представлении юного Гоголя человек создан для серьезной, плодотворной деятельности на благо общества, государства, человечества.

Именно о такой деятельности мечтает он сам: «Испытую свои силы для поднятия труда важного, благородного: на пользу отечества, для счастья граждан, для блага жизни (себе) подобных, и дотоле нерешительный, неуверенный (и справедливо) в себе, я вспыхиваю огнем гордого самосознания...» (X, 90).

С высоты таких представлений о назначении человека судит юный Гоголь об окружающей его действительности. Действительность же эта полна вялых, сонных, неповоротливых обывателей, которые и не помышляют ни о благородных человеческих стремлениях, ни о деятельности на общее благо. Каждый живет в своем узком, замкнутом мирке, влачит жалкое, растительное существование.

¹ Кулпш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 42.

Пустое, бесцельное, бездейтельное существование возмущает Гоголя. В одном из писем 1826 года он горько сетует на то, что вокруг «совершенно ничего нет, все пусто, и Нежин наш заснул в бездействии» (X, 71).

Тот же мотив еще более отчетливо звучит в письме к Высоцкому от 26 июня 1827 года: «Как тяжело быть зарыту вместе с созданиями низкой неизвестности в безмолвие мертвое! Ты знаешь всех наших существователей, всех, населивших Нежин. Они задавили корою своей земности, ничтожного самодовольствия высокое назначение человека. И между этими существователями я должен пресмыкаться...» (X, 98).

Вот этих-то существователей и начинает осмеливать Гоголь — сначала устно, в разговорах и остроумных репликах, а потом и в первых своих стихотворных опытах.

Г. И. Высоцкий, рассказав П. А. Кулишу о том, как начал Гоголь писать комические стихи, продолжал: «Вскоре затем... Гоголь написал сатиру на жителей города Нежина под заглавием: «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан», и изобразил в ней типические лица разных сословий. Для этого он взял несколько торжественных случаев, при которых то или другое сословие наиболее выказывало характеристические черты свои, и по этим случаям разделил свое сочинение на следующие отделы: 1) «Освящение церкви на греческом кладбище»; 2) «Выбор в греческий магистрат»; 3) «Всеядная ярмарка»; 4) «Обед у предводителя (дворянства) П***»; 5) «Роспуск и съезд студентов»¹.

П. А. Кулиш сообщает, что Высоцкий «имел копию этого довольно обширного сочинения, списанную с автографа; но Гоголь, находясь еще в гимназии, выписал ее от него из Петербурга под предлогом, будто бы потерял подлинник, и уже не возвратил»².

Ни автограф, ни копия данного сочинения Гоголя до сих пор не обнаружены. Да, по всей вероятности, уже и не будут найдены. И судить об этом первом сатирическом произведении Гоголя мы можем лишь на основании того, что сообщил Высоцкий. Весьма лаконичный рассказ его позволяет все же понять, что это было за произведение.

Во-первых, следует сразу же подчеркнуть, что это была сатира стихотворная. Иными словами, Гоголь по-

¹ Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 24—25.

² Там же, с. 25.

пробовал свои силы в том самом жанре, в котором преуспел Кантемир, которому отдал дань многие другие поэты XVIII века и с которого начал свою творческую деятельность В. В. Капнист.

Во-вторых, необходимо отметить, что уже в этом первом сатирическом сочинении Гоголя проявилась его склонность к социальному мышлению. Даже из краткого изложения Высоцким плана сатиры видно, что в поле зрения писателя оказались почти все привилегированные сословия нежинского общества. При этом автор стремился поведать о таких «случаях», при которых «то или другое сословие наиболее выказывало характеристические черты свои».

Чрезвычайно знаменательно, в-третьих, то обстоятельство, что Гоголь не ограничивается изображением какого-либо одного сословия, а рисует их все вместе, в сопоставлении. В этом, первом сатирическом опыте начинающего писателя, в сущности, предпринята попытка создать образ города, нарисовать «весь Нежин» с одного боку.

Пока что эта сложная задача решалась скорей всего на «любительском» уровне. Вряд ли сатира Гоголя представляла собой сочинение эстетически зрелое, совершенное.

Важно, однако, что уже здесь начинающий писатель обнаружил свой подход к жизни, поставил перед собой ту творческую задачу, к которой потом вернется (разумеется, на новом уровне) в наиболее зрелых своих сатирических произведениях.

Почему же не сберег Гоголь своей первой сатиры? Определенно ответить на этот вопрос невозможно.

Вполне вероятно, что он считал ее произведением слабым, ученическим, а потому и не позаботился о ее сохранении (как не позаботился о сохранении и ряда других своих сочинений этого периода).

А может быть, специально уничтожил эту сатиру, когда в гимназии началось «дело о вольнодумстве»? Но с этой ли целью была вытребована у Высоцкого и ее копия?

Все это только предположения. Никакими определенными данными на сей счет мы не располагаем.

Острое неприятие Гоголем окружавших его «существователей» выразилось не только в указанной сатире, но и в некоторых письмах его к Высоцкому. Когда последний, окончив Нежинскую гимназию, уехал в Петербург, в обширных посланиях к нему Гоголя сохранился тот

пасмешливый топ, который был ранее присущ их устным беседам. Именно благодаря дошедшим до нас письмам к Высоцкому мы можем хотя бы приблизительно судить о том, сколь наблюдателен и язвителен был Гоголь уже в юные годы.

В том самом письме, в котором говорилось о совместном осмеянии «глупостей людских» и которое уже цитировалось выше, Гоголь добавлял: «Что тебе сказать об наших новостях? здесь их совершенно нет... Дураки всё так же глупы. Барончик, Доримончик, фон-Фонтик-Купидончик, Мишель Дюссенька, Хопчики здоров и невредим, и час от часу глупеет. Демиров-Мышковский, Батюшечка и Урсо кланяются по пояс. Мыгалыч чуть-чуть было не околел. Впрочем, все благополучно. Бодян только просит у тебя на водку» (X, 81).

Для того, чтобы смысл этих выпадов был более понятен, следует пояснить, что первые несколько прозвищ относятся к гимназисту Михайлу Риттеру — тупице и неучу, над невежеством, самомнением и мнительностью которого Гоголь не устал издеваться. Далее речь идет о «наставниках»: Демиров-Мышковский — это один из гимназических надзирателей; Батюшечка — протоперей Волынский, преподававший в гимназии закон божий; а Урсо — учитель фехтования. Сообщение о том, что они «кланяются по пояс», носит, разумеется, проницательский характер: вся эта троица была среди тех наставников, которые были Гоголю и Высоцкому особенно ненавистны. Что же касается двух последних из упомянутых в письме лиц, то это — сторожа гимназии, отличавшиеся беспробудным пьянством; отсюда, вероятно, и прозвище — Мыгалыч (то есть Магарыч).

Все перечисленные лица были постоянным объектом насмешек Гоголя и Высоцкого; речь о них идет не только в этом, но и в некоторых других письмах.

Так, например, в письме к Высоцкому от 19 марта 1827 года Гоголь сообщает, что он, «как прежде, веселый». А затем вновь начинает комические импровизации. «Никаких совершенно новостей, ничего любопытного во все не случилось. Скажу тебе только, что...» И следует рассказ об уже известном нам Михаиле Риттере: «...что барон фон-Фонтик, табачный таможенный пристав, иначе заводчик кунжутного масла, служивший только что перед этим всем драгунским юнкерам подрядчиком в торговле, пьяный подрался с Канчотиною, судился в земском суде. Но наконец батюшка фона, узнавши об его

проказах, прислал за ним крытую кибитку, чтобы притащить свое чудо в Прилуку и поместить его в хозяйственные форпосты. Но Девинье объявил, что он «никогда не занимался таковою презренною наукою, какова политическая экономия», а непременно хочет ехать в Московский университет, и вот слова его присланному: «скажи дураку папильке, что я лучше его знаю, что должно мне делать». Но наконец, побивши Лауру и разнесши по всем Магеркам страх и опустошение, отправился восвояси. Вообрази, что и это утешение отняли у нас» (X, 86).

Впрочем, «утешение» это вскоре опять появилось в Нежинской гимназии. 26 июня 1827 года в письме к тому же Высоцкому Гоголь сообщает: «Мишель наш, барон Куинжут-фон-Фонтик — радуйся — снова у нас, а мы уже было думали, что он совсем нас оставит. Уже подал было прошение о принятии его в драгунский полк; но благоразумный отец, узнав об этом, отеческою рукою расписал ему задний фасад, в числе 150 ударов, и он, барончик Хопчики, обповлепный явился у нас снова, празднуя свое перерождение» (X, 100).

Приведенные отрывки из писем Гоголя, касающиеся Риттера, написаны в одном и том же стилистическом ключе. Это — своего рода «наброски с натуры», эскизы. Но эскизы, сделанные талантливой рукой. В них отчетливо сквозит умение видеть «уязвимые» стороны описываемого лица и воссоздавать их в комической форме.

Та же самая склонность Гоголя наглядно видна и при изображении «наставников». Так, уже упоминавшийся гимназический надзиратель в письме от 19 марта 1827 года охарактеризован следующим образом: «Демиров-Мышковский здравствует, духом бодр (знает подкреплять его), всегда дежурит у нас и всегда иллюминирован красными огнями, за которую однако же иллюминацию открывают ему обширный путь из гимназии во все закоулки многолюдного мира» (X, 86).

Этот же надзиратель, а также гимназический сторож Бодян фигурируют и в следующем письме Гоголя к Высоцкому: «У нас теперь в Нежине завелось сообщение с Одессою посредством парохода, или брички Ваныкина. Этот пароход отправляется отсюда ежемесячно с огурцами и пикулями и возвращается набитый маслинами, табаком и гальвою. Семенович Орлай, который теперь обретается в Одессе, подманил отсюда Демирова-Мышковского, которому давно уже гимназия открыла свободный,

без препятствий пропуск за пьянство, и по сему поводу пароход совершил седьмую экспедицию для взятия в пассажиры Мышковского, а на место его в гувернеры высадил директорскую ключницу, ростом в сажень с половиною, которая привела было в трепет всю челядь гимназии высших наук к. Безбородко, пока один Бодян не доказал, что русский солдат черта не боится, и в славном сражении при Шурше оборотил передние ее челюсти на затылок» (X, 99).

В цитируемых письмах Гоголя немало и других комических пассажей. Некоторые из них носят еще случайный характер и не очень-то глубоки. Но здесь же встречаются и такие строки, которые по своей лаконичности и язвительности приближаются к тому, что вскоре составит существо гоголевского сатирического стиля.

Так, характеризуя одного из нежинских «однокорытников», Гоголь пишет: «Баранов находится в собственном благоприобретенном и родовом своем поместье; пресосторожно, прехитро, преприятно ловит мух, сажает в баночку, обшивает полотном, запечатывает фампльным потомственным гербом и рассматривает при лунном свете» (X, 86).

Нетрудно заметить, что здесь уже очень точно намечена тема поместного существовательства, которая станет одной из главных в творчестве писателя. И совершенно отчетливо проглядывает будущий Гоголь-обличитель, Гоголь-сатирик!

Когда перечитываешь послания Гоголя к Высоцкому, становится ясно, что все эти блестящие юмором и саркастической иронией страницы вылились из-под его пера совершенно естественно, свободно. Они являются органическим продолжением тех откровенных и вдохновенных бесед, во время которых душа согрета теплом дружеского общения, мысль движется легко и раскованно, а остроты и шутки сами собой слетают с языка. Атмосфера веселья и полнейшего взаимопонимания питает эти беседы. Намеки здесь схватываются с полуслова; прония тут же подхватывается и развивается с самым серьезным видом на лице. Ничтожное, пошлое, низменное мгновенно пригвождается к позорному столбу острым словом, метким эпитетом, удачным сравнением.

В одном из писем к Высоцкому Гоголь сам признается, что его обширные послания к нему — продолжение их дружеских бесед: «Но слушай: будто ты сидишь у

меня, будто говорим мы долго, будто смеемся, и — веришь ли? — будто забывшись, перо выпадало раз двадцать на бумагу... Ах, как в это время хотелось бы мне обнять тебя, увидеть тебя!» (X, 101)

Характерная особенность шуточных и язвительно-саркастических насмешек, переполняющих письма Гоголя к Высоцкому, — их «конкретная» направленность. Все они относятся к реальным лицам и реальным событиям нежинской жизни.

Свой сатирический дар начинающий писатель пока что использует для того, чтобы в комической форме рассказать другу о фактах гимназической повседневности. Он импровизирует, острит, «хохмит», и еще не понимает, сколь «золотоносны» блещущие юмором строки, естественно и свободно выливающиеся из-под его пера. Он не придает своим язвительным пассажам никакого значения. «Но прости: я болтаю пустяки и надоел уже, думаю, тебе до сна» (X, 81), — так завершается одно из писем к Высоцкому. Тот же мотив звучит и в другом послании: «Но я, думаю, надоел тебе пустяками» (X, 100).

Как видим, уже в юношеские годы Гоголь обрел многие из тех качеств, которые необходимы писателю-сатирику.

С раннего возраста обнаружился его дар чутко улавливать и умело воссоздавать комическое в жизни.

Очень рано проявилась и его редкостная наблюдательность, его способность быстро схватывать самую сущность человека. «...В самых ранних суждениях моих о людях, — вспоминал писатель впоследствии, — находили умение замечать те особенности, которые ускользают от внимания других людей, как крупные, так мелкие и смешные. Говорили, что я умею не то что передразнить, но *угадать* человека, то есть угадать, что он должен в таких и таких случаях сказать, с удержаньем самого склада и образа его мыслей и речей» (VIII, 439).

В эти же годы формируются высокие положительные идеалы Гоголя, пробуждается его интерес к важным проблемам жизни общества, проявляется острое неприятие окружающего его «существовательства».

Уже в юности создает он свое первое сатирическое произведение — «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан», в котором предпринимает попытку нарисовать сатирическую картину жизни города.

Сатирические склонности начинающего писателя весьма отчетливо проявляются и в письмах к Высоцкому, в которых он язвительно высмеивает своих «однокорытников» и «наставников» и где впервые подходит к теме поместного существоватьства.

Парадокс, однако, состоит в том, что Гоголь пока что не осознает своего истинного призвания. Комические и сатирические опыты этих лет он не воспринимает «всерьез». Они для него — нечто второстепенное, не очень-то важное, побочное.

Более важными и значительными ему представляются иные литературные жанры — поэма, трагедия, исторический роман. Именно на них делает он «ставку» в своих литературных планах. Эти «серьезные» сочинения Гоголя до нас, как и сатира «Нечто о Нежнине», не дошли. Из воспоминаний гимназических однокашников писателя, однако, известно, что в годы обучения в гимназии Гоголь писал поэму «Россия под игмом татар», трагедию в стихах «Разбойники» и историческую повесть (или исторический роман) «Братья Твердославичи».

Еще один парадокс — не менее удивительный! — заключается в том, что в размышлениях о своей будущей деятельности Гоголь отводит в это время литературе отнюдь не первое место.

Впоследствии, в «Авторской исповеди», он напишет даже, будто вообще не собирался становиться писателем: «...в те годы, когда я стал задумываться о моем будущем (а задумываться о будущем я начал рано, в те поры, когда все мои сверстники думали еще об играх), мысль о писателе мне никогда не всходила на ум, хотя мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действий и что я сделаю даже что-то для общего добра. Я думал, просто, что я выслужусь и все это доставит служба государственная. От этого страсть служить была у меня в юности очень сильна. Она пребывала неотлучно в моей голове впереди всех моих дел и занятий» (VIII, 438).

Это признание Гоголя в известной мере подтверждается его юношескими письмами. Мысль о «службе государственной» высказывается в них неоднократно. Так, 26 февраля 1827 года он пишет матери: «Ежели об чем я теперь думаю, так это все о будущей жизни моей. Во сне и наяву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству» (X, 83).

Тот же мотив звучит и в ряде посланий к другим

лицам. Особенно показательно в этом отношении письмо к Петру П. Косяровскому от 3 октября 1827 года, в котором Гоголь говорит: «Еще с самых времен прошлых, с самых лет почти непонимания, я пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хотя малейшую пользу. Тревожные мысли, что я не буду мочь, что мне преградят дорогу, что не дадут возможности принести ему малейшую пользу, бросали меня в глубокое уныние. Холодный пот проскакивал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом — быть в мире и не означить своего существования — это было для меня ужасно. Я перебирал в уме все состояния, все должности в государстве и остановился на одном. На юстиции. — Я видел, что здесь работы будет более всего, что здесь только я могу быть благодеянием, здесь только буду истинно полезен для человечества. Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни своей не потерять, не сделав блага» (X, 111—112).

Приведенные строки поражают высотой гражданских устремлений, проявившихся в Гоголе уже в столь раннем возрасте. Неукротимое желание принести пользу отечеству, ознаменовать свою жизнь деяниями на благо человечества, глубокая обеспокоенность существованием «неправосудия» и решение всего себя посвятить борьбе с этим «величайшим в свете несчастьем» — эти качества в общем-то могут быть присущи не только будущему юристу, но и будущему сатирику.

Но Гоголь думает пока что не о сатире, а о юриспруденции. Решает посвятить свою жизнь борьбе с неправосудием.

Чем объяснялось такое решение?

Вероятно, немалую роль сыграло то обстоятельство, что наиболее уважаемый и почитаемый человек в округе — Д. П. Трощинский — долгое время служил как раз на юридическом поприще, был министром юстиции.

Большое влияние на юного Гоголя, несомненно, оказал в этом отношении и профессор Белоусов, преподававший в гимназии естественное и народное право. Не случайно в том же письме Гоголь (в обоснование своего решения вступить на юридическое поприще) сообщает: «Два года занимался я постоянно изучением прав других

народов и естественных, как основных для всех, законов, теперь занимаюсь отечественными» (X, 112).

Наконец, мотив «неправосудия» был главным и в комедии В. В. Капниста «Ябеда».

Таким образом, именно здесь, в этом пункте «перекрещивались» мнения тех трех лиц, которые были для Гоголя-юноши примером.

Вот с этим намерением — бороться с неправосудием — и едет Гоголь после окончания гимназии в Петербург. Мечта его — повторить путь Д. П. Трощинского, когда-то отправившегося в столицу простым «казачком» и дослужившегося там до сенатора, министра, крупного государственного деятеля.

Есть у него и еще одно желание — издать поэму «Ганц Кюхельгартен», которой он отдал немало сил в последние гимназические годы. Поэма эта написана в «серьезном», романтическом, а отнюдь не в комическом духе. С ней связывает Гоголь в это время свои литературные планы.

Жизнь быстро вносит коррективы в эти самонадеянные мечты.

Оказавшись в Петербурге, Гоголь не только не получает возможности бороться с неправосудием на юридическом поприще. В течение долгого времени он, несмотря на рекомендательные письма Д. П. Трощинского, вообще не может устроиться ни на какую государственную службу.

Столь же сокрушительное поражение терпит Гоголь поначалу и на литературном поприще. В течение нескольких месяцев он продолжает упорно работать над «Ганцем Кюхельгартеном», в мае 1829 года выпускает свою поэму отдельным изданием (под псевдонимом В. Алов) и... вскоре знакомится с уничтожающими рецензиями на нее, появившимися в «Московском телеграфе» и «Северной пчеле».

Разумеется, невозможно «винить» Гоголя в том, что он не смог сразу же осознать наиболее сильную сторону своего таланта, не понял, что ему суждено стать «писателем комическим и сатирическим». Люди часто не могут осознать своего истинного призвания. И не только в молодости, но и в зрелом возрасте. Найти самого себя, отыскать ту область деятельности, в которой с наибольшей силой проявятся способности человека, бывает очень и очень непросто.

„ВЕСЕЛОСТЬ ПРОСТОДУШНАЯ И ВМЕСТЕ ЛУКАВАЯ”

1

Сокрушительная неудача с «Ганцем Кюхельгартен-ном» на какое-то время выбила Гоголя из колеи. Он поспешно забирает у книгопродавцов отданные на комиссию экземпляры книги и сжигает их. А затем уезжает за границу, в Германию. Как и герой его поэмы, Гоголь стремится повидать чужие земли, познакомиться с жизнью и бытом других народов.

Впрочем, на этот раз поездка за границу оказалась кратковременной. Уже через два месяца он снова в Петербурге, «с обновленными силами» готов приняться «за труд» и посвятить ему «всю жизнь свою» (X, 160).

В конце шестой главы «Евгения Онегина», вышедшей в свет в марте 1828 года, Пушкин признавался:

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят,
И я — со вздохом признаюсь —
За ней ленивей волочусь.

Гоголь был совсем молод. Однако его тоже потянуло к прозе. Еще до напечатания «Ганца Кюхельгартена», весной 1829 года, у него возникает новый замысел. Замысел цикла прозаических произведений, основанных на украинских народных поверьях, сказках, легендах, анекдотах.

Первые опыты в прозе Гоголь предпринял, как говорилось, в годы обучения в Нежинской гимназии: тогда он, по свидетельству друзей, писал исторический роман. В том же жанре продолжал пробовать свои силы Гоголь и по приезде в Петербург. (В «Северных цветах на

1831 год» будет опубликована его «Глава из исторического романа».)

Новый замысел отличался от всех предыдущих. Отличался принципиально.

Когда Гоголь жил в Васильевке и Нежине, ему казалось, что вокруг нет ничего достойного воссоздания в литературном произведении. Вот почему творческая мысль его обращается в это время или к истории, или к далеким, невиданным странам (куда он направил своего Ганца Кюхельгартена).

Очутившись же в Петербурге, Гоголь неожиданно для себя обнаружил, что интересным в литературном отношении может быть как раз то, что окружало его в детстве и юности. Оказалось, что народные предания, сказки, анекдоты, которые рассказывались в Васильевке и которые он так любил слушать, являют собой бесценный клад сюжетов и образов.

«Здесь так занимает всех все малороссийское», — сообщал он матери 30 апреля 1829 года. И обращался к ней с просьбой: «Вы имеете тонкий, наблюдательный ум, вы много знаете обычаи и нравы малороссиян наших, и потому я знаю, вы не откажетесь сообщать мне их в нашей переписке». И ниже: «...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—142).

Приведенные слова свидетельствуют о том, что Гоголь уже задумал свои «малороссийские» повести, основанные на народных сказаниях. Мало того, скорее всего он уже приступил в это время к осуществлению своего замысла.

В одном из следующих писем Гоголя к матери звучит тот же призыв: «Я думаю, вы не забудете моей просьбы извещать меня постоянно об обычаях малороссиян. Я все с нетерпением ожидаю вашего письма». Далее Гоголь просит Марию Ивановну разузнать о некоторых играх — карточных и хороводных — и добавляет: «Если знаете другие какие, то не примините. У нас есть поверья в некоторых наших хуторах, разные повести, рассказываемые простолюдинами, в которых участвуют духи и нечистые. Сделайте милость, удружите меня которою-нибудь из них» (X, 144).

Обратим внимание на следующее обстоятельство: Гоголя занимают предания, бытующие *«между простым народом»*; интересуют *«повести, рассказываемые простолюдинами»*.

Весьма существенно и другое: писатель не только стремится познакомиться с устным творчеством народа, с его верованиями и поверьями, обрядами и обычаями, но и собирается рассказать о представителях этого самого «простого народа»: «крестьянских девках», «мужиках» и т. п. Подтверждением тому служат конкретные просьбы, содержащиеся в письмах: прислать описание «платья, носимого нашими крестьянскими девушками, до последней ленты, также нынешними замужними и мужиками» (X, 141).

24 июля 1829 года, накануне первой поездки за границу, Гоголь пишет матери длинное письмо, в котором рассказывает о своих душевных терзаниях, о причинах, вынуждающих его к отъезду. И в этом же письме есть такие строки: «Принося чувствительнейшую и невыразимую благодарность за ваши драгоценные известия о малороссиянах, прошу вас убедительно не оставлять и впредь таковыми письмами. В тиши уединения я готовлю запас, которого, порядочно не обработавши, не пущу в свет, я не люблю спешить, а тем более занимать поверхностно» (X, 150).

Как видим, даже собираясь за границу, Гоголь не отказывается от своего нового замысла. Неудача с «Ганцем Кюхельгартенем» не отвратила его от литературы. Она лишь заставила начинающего писателя более серьезно отнестись к своим обязанностям. Отныне он уже не будет спешить выпустить в свет то или иное свое создание. Главным для него станет упорный, целеустремленный творческий труд, тщательная «обработка» произведения.

Вернувшись в Петербург, Гоголь занят устройством на службу. Но как только соответствующее место он получает, тотчас начинает вновь размышлять о реализации своих творческих планов. 12 ноября 1829 года Гоголь напоминает матери о своей былой просьбе: «Прошу вас, маминька, если только у вас будет свободное время, доставлять мне сведения о поверьях, обычаях малороссиян, сказках, преданьях, находящихся в простонародьи» (X, 162).

Опять речь идет о сказках и преданиях, рассказываемых *простым народом*. Трудно сказать, была ли у Гоголя в это время сознательная творческая установка на воссоздание мировосприятия, мироотношения народа, народной точки зрения на окружающую действительность. Возможно, что молодой писатель рассматривал устное

народное творчество прежде всего как «арсенал» сюжетов, образов, деталей, которые можно будет использовать в задуманных им повестях. Но пристальное, внимательное знакомство с устным народным творчеством, несомненно, способствовало более глубокому постижению Гоголем мироощущения и мирозерцания народа. Молодой писатель не только лучше узнавал те или иные детали народного быта, но и проникался народными думами, народными чувствами.

Собранные Гоголем народные предания и поверья можно было использовать по-разному.

Можно было пересказать их совершенно всерьез, делая особый акцент на моментах чисто этнографических.

Можно было на их основе попытаться написать «таинственные» романтические повести, полные загадочных превращений и пагоняющие на читателя страх.

Гоголь выбрал третий путь. Он постарался воссоздать само мировосприятие и мироотношение «простолюдинов»; передать их настроения, их неиссякаемый оптимизм; раскрыть их чувства, в том числе такое бесценное, как чувство юмора.

Собирая материал, Гоголь не ограничивал себя какими-то заранее намеченными рамками. Его интересовало все. Он буквально-таки забрасывал Марию Ивановну вопросами, касающимися самых разных сторон быта, нравов и верований народа. Он просил сообщать, «какие анекдоты и истории случались... смешные, забавные, печальные, ужасные» (X, 166).

Из приведенных слов явствует, что писатель вовсе не стремился к тому, чтобы отобрать только смешное, забавное. Вместе с тем, разумеется, не случайно, что именно *смешное* и *забавное* оказались в этом перечне на первом месте. Как не случайно и то, что богатейший спектр красок, образов, ситуаций, представший перед читателем со страниц «Вечеров на хуторе близ Диканьки», имел свою ярко выраженную комическую доминанту.

Конечно, были в повестях Гоголя и моменты чисто этнографические. Были в них и те «загадочные», таинственные, странные истории, которые так любили использовать в своих произведениях писатели-романтики. Но преобладало в них нечто такое, что несло на себе отчетливую печать творческой индивидуальности автора: органическая, естественная веселость; склонность к восприятию и воссозданию комических сторон жизни.

Что же подтолкнуло Гоголя к такому художественному решению? Почему именно комическое стало эстетической доминантой цикла?

В Нежине Гоголь не придавал особого значения своим комическим импровизациям. Они казались ему «пустяками», «мелочью». Они были для него отдохновением, разрядкой, удовольствием, а отнюдь не «делом».

И в Петербурге, уже начав писать задуманные «малороссийские» повести, он поначалу видит в них скорее «развлечение» для себя, чем нечто серьезное. «Время свое я так расположил,— пишет Гоголь матери 22 мая 1829 года,— что и самое отдохновение, если не теперь, то в скорости, принесет мне существенную пользу» (X, 144).

Сколь это ни покажется парадоксальным, но как раз то обстоятельство, что Гоголь видел в задуманных повестях для себя «отдохновение», определило их поразительную естественность, «раскованность».

Те свойства личности Гоголя, своеобразия таланта, которые ранее проявлялись главным образом в его устных рассказах, репликах, импровизациях, а также в некоторых стихах и письмах, наконец-то нашли свое литературное выражение. Повести, сочиненные молодым писателем, были переполнены комическими образами и ситуациями. Стиль их отличался какой-то удивительной непосредственностью, доверительностью тона; в нем зазвучали интонации свободной, разговорной речи; зазвучал естественный, живой народный юмор.

Сам Гоголь впоследствии, стремясь раскрыть причины своего обращения к смеху в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», писал: «Причина той веселости, которую заметили в первых сочинениях моих, показавшихся в печати, заключалась в некоторой душевной потребности. На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего, и кому от этого выйдет какая польза. Молодость, во время которой не приходят на ум никакие вопросы, подталкивала. Вот происхождение тех первых моих произведений, которые одних заставили смеяться так же беззаботно и безотчетно, как и меня самого, а других приводили в недоуме-

ние решить, как могли человеку умному приходить в голову такие глупости» (VIII, 439).

Некоторые внутренние импульсы, толкнувшие Гоголя на создание «Вечеров на хуторе близ Диканьки», отмечены здесь верно.

Прежде всего это, разумеется, та «душевная потребность» в веселии, которая была характерна для юного Гоголя и благодаря которой цикл получился столь искрометно смешным.

Столь же естественной, органичной для молодого писателя была и потребность в «выдумке». Компическая фантазия Гоголя, которая в годы обучения его в гимназии находила выход главным образом в устных импровизациях, заставлявших смеяться его одноклассников, теперь нашла иную форму выражения.

Что же касается тезиса, согласно которому Гоголь здесь якобы смеялся совершенно «беззаботно и безотчетно», то его признать справедливым трудно.

Конечно, писатель не ставил еще тех больших сатирических задач, которые отличают его последующие произведения.

Однако было бы наивным полагать, будто во время создания «Вечеров...» ему и в самом деле «не приходили на ум никакие вопросы», будто он рисовал смешные характеры и ставил их в смешные ситуации, «вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего».

«Вечера на хуторе близ Диканьки» с начала и до конца пронизаны стремлением автора передать мысли и чувства «простолюдинов», «простого народа», что совершенно недвусмысленно явствует не только из приводившихся выше писем Гоголя, но и из текста самих повестей, составивших этот замечательный цикл.

2

Социальный, демократический пафос смеха Гоголя отчетливо проявился уже в том факте, что написанные им повести были изданы от лица паспчаника Рудого Панька.

Появление этого образа некоторые исследователи склонны были объяснять причинами чисто внешними. Так, например, П. А. Кулиш, сказав о том, что к маю 1831 года у Гоголя было готово несколько повестей цикла, далее писал: «Не зная, как распорядиться с этими повестями, Гоголь обратился за советом к П. А. Плетневу.

Плетнев хотел оградить юношу от влияния литературных партий и в то же время спасти повести от предубеждения людей, которые знали Гоголя лично или по первым его опытам и не получили о нем высокого понятия. Поэтому он присоветовал Гоголю, на первый раз, строжайшее *incognito* и придумал для его повестей заглавие, которое бы возбудило в публике любопытство. Так появились в свет «Повести, изданные пасичником Рудым Папьем», который будто бы жил возле Диканьки, принадлежавшей князю Кочубею»¹.

Конечно, не исключено, что Гоголь при подготовке своих повестей к изданию по каким-то вопросам советовался с П. А. Плетневым. Однако нет никаких данных, подтверждающих, будто это Плетнев «присоветовал» Гоголю *incognito* и даже придумал заглавие для его сборника.

Скорей всего Гоголь сам не захотел выпускать созданный им цикл под своей фамилией: ведь слишком памятна еще была рана, нанесенная молодому писателю рецензентами «Ганца Кюхельгартена». Только псевдоним спас его тогда от публичного позора. Вполне естественно, что и на сей раз автор не захотел подвергать риску свое имя.

Что же касается вымышленного пасичника Рудого Папья и вполне реальной Диканьки, фигурировавшей в названии сборника, то и они вряд ли были придуманы Плетневым, а не самим Гоголем.

Дело в том, что Диканька была для Гоголя названием далеко не случайным. И появилась она на титульном листе сборника отнюдь не потому, что принадлежала князю Кочубею (при чем здесь Кочубей?), а потому, что там находилась церковь святого Николая, куда ездила мать Гоголя перед его рождением. В воспоминаниях сестры писателя О. В. Гоголь-Головни читаем: «Рассказывали, что у матери первый сын родился не живой и второй тоже, так она за третьим ездила в Диканьку к Николаю Чудотворцу, отслужила молебен; она обещала — если родится сын, дать имя Николай...»².

Как видим, Диканька была для семьи Гоголя понятием весьма знаменательным. Когда-то поездка туда «помогла» Марии Ивановне благополучно родить сына.

¹ Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 90—91.

² Гоголь-Головни О. В. Из семейной хроники Гоголей. Киев, Изд. газеты «Киевская мысль», 1909, с. 38.

«Первенец» Н. В. Гоголя («Ганц Кюхельгартен») тоже оказался нежизнеспособным. И вот теперь, готовясь произвести на свет свое второе «дитя», молодой писатель включает в название нового произведения слово «Диканька» — как своего рода «заклинание», которое должно помочь.

Не менее значимым, хотя и в другом смысле, был и тот подзаголовок, которым снабдил Гоголь свое новое детище: «Повести, издаваемые пасичником Рудым Паньком».

В научной литературе о Гоголе не раз высказывалась мысль, будто образы Рудого Панька и рассказчиков в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» возникли у писателя под воздействием «Повестей Белкина». Так, В. В. Гиппиус писал: «Образ пасичника был взят Гоголем по совету Плетнева и, вероятно, вслед за Пушкиным, объединившим цикл своих болдинских повестей образом и именем Белкина. Гоголю, как и Пушкину, образ рассказчика нужен был для создания колорита «подлинности» рассказанных происшествий»¹.

Еще более определенно и категорично высказывался на сей счет Г. А. Гуковский. «Гоголь,— писал он,— усвоил для «Вечеров» трехступенную композицию авторского образа, данную «Повестями Белкина» и известную еще ранее,— например, у Вальтера Скотта. У Пушкина тоже за книгой стоят образы и рассказчиков, и записавшего их повествования Белкина, и, наконец, реального автора, самого Пушкина, как высшей, объемлющей и объединяющей всю книгу личности-образа»².

Эти и другие аналогичные рассуждения нужно признать абсолютно несостоятельными по той простой причине, что первая книга «Вечеров на хуторе близ Диканьки» была подготовлена Гоголем и сдана в типографию весной 1831 года, до того как он познакомился с Пушкиным и «Повестями Белкина»³. Так что о появлении образа Рудого Панька под влиянием «Повестей Белкина» не может быть и речи.

Образ этот возник «под воздействием» самой действительности. Той действительности, которая окружала Гоголя с детства в его родной Васильевке. И появление

¹ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л., Наука, 1966, с. 63.

² Гуковский Г. А. Реализм Гоголя, с. 41.

³ Об этом недавно справедливо напомнила Е. Н. Купреянова (см.: История русской литературы, т. 2. Л., Наука, 1981, с. 531).

его в литературе объяснялось причинами не только случайными, внешними (тем, что автор не хотел подвергать «риску» свое настоящее имя), но и более существенными, глубинными.

Именно в это время, в начале тридцатых годов XIX века начинается процесс демократизации литературы. Процесс, начало которому положил как раз Гоголь своими «Вечерами на хуторе близ Диканьки» и, в частности, образом пасичника Рудого Панька, созданного на основе реального, длительного общения с представителями «простого народа». Из воспоминаний современников Гоголя известно, что уже в отроческие и юношеские годы он любил беседовать с «простолюдниками», слушать их рассказы и песни, восхищался их меткой, яркой речью. Во время обучения в Нежинской гимназии Гоголь любой свободный час использовал для того, чтобы побродить по Магеркам (предместью Нежина) и послушать народную разговорную речь.

Предисловия, написанные от лица пасичника Рудого Панька, и знаменовали собой вторжение в художественную литературу этой живой, простонародной речи. Речи свободной, раскованной, естественной, благодаря которой произошли серьезные сдвиги как в лексике, так и в самих приемах повествовательного искусства.

М. М. Бахтин склонен был усмотреть в этом сходство с романом Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». «Предисловия к «Вечерам» (особенно в первой части), — писал исследователь, — по своему построению и стилю близки к прологам Рабле. Построены они в тоне подчеркнуто фамильярной болтовни с читателями...»¹.

Предисловия к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» действительно построены в тоне фамильярной болтовни с читателями. Непонятно только, почему «ключ» к ним нужно искать в прологах Рабле?

Ведь еще первый биограф Гоголя, характеризуя атмосферу, царившую в доме, где рос будущий писатель, справедливо замечал: «Гостеприимство, ум и редкий комизм хозяина привлекали туда близких и далеких соседей. Тут-то бывали настоящие «вечера на хуторе», которые Николай Васильевич, по особенному обстоятельству, поместил возле Диканьки; тут-то он видал этих неистощимых балагуров, этих оригиналов и деревенских франтов, которых изобразил потом, несколько окарикатуря, в

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 486.

своих несравненных предисловиях к повестям Рудого Панька».

И ниже: «Надобно быть жителем Малороссии, или, лучше сказать, малороссийских захолустий, 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 гоголевой фантазии»¹.

В данном случае на свидетельство П. А. Кулиша вполне можно положиться: он сам, как известно, был родом с Украины и всего лишь на десять лет моложе Гоголя. Так что его вывод о том, что предисловия к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» рождены реальной действительностью, опираются на собственное знание этой действительности.

К этому же самому выводу подводят нас и другие документальные материалы.

Гоголь умел с поразительной точностью «войти в образ» и чувствовал себя в облике того или иного персонажа удивительно свободно, виртуозно владея самыми различными приемами, создающими впечатление полнейшей достоверности изображаемого.

В этом отношении огромное значение, без сомнения, имел его незаурядный актерский талант, его юношеский актерский опыт. Вспомним еще раз свидетельство мемуариста о том, что юный Гоголь «любил преимущественно комические пьесы и брал роли стариков...»

В одной из пьес он, как говорилось, взялся сыграть немую роль дряхлого старика-малоросса. «Пьеса,— рассказывает Т. Г. Пащенко,— состояла из двух действий; первое действие прошло удачно, но Гоголь в нем не являлся, а должен был явиться во втором. Публика тогда еще не знала Гоголя, но мы хорошо знали и с терпением ожидали выхода его на сцену. Во втором действии представлена на сцене простая малороссийская хата и несколько обнаженных деревьев; вдали река и пожелтевший камыш. Возле хаты стоит скамейка; на сцене никого нет.

Вот является дряхлый старик в простом кожухе, в бараньей шапке и смазных сапогах. Опираясь на палку,

¹ Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 6.

он едва передвигается, доходит крехтя до скамейки и садится. Сидит трясется, крехтит, хихикает и кашляет; да наконец захихикал и закашлял таким удушливым и сильным старческим кашлем, с неожиданным прибавлением, что вся публика грохнула и разразилась неудержимым смехом... А старик преспокойно поднялся со скамейки и поплелся со сцены, уморивши всех со смеху...»¹.

Роль, как видим, была бессловесная, мимическая. Однако Гоголь сумел блестяще воссоздать изображаемого старика со всеми его характерными движениями, жестами, походкой и т. д. и т. п.

Нет никакого сомнения в том, что данная комическая роль, как и другие роли стариков, которые ему довелось играть в Нежине, помогли молодому писателю создать колоритнейший образ старого пасичника Рудого Панька, в облике которого Гоголь предстал в предисловиях к «Вечерам на хуторе близ Диканьки».

Огромное значение имела и способность Гоголя мгновенно схватывать сущность и характерные особенности людей, с которыми он сталкивался в жизни, его умение «угадать человека... с удержаньем самого склада и образа его мыслей и речей» (о котором говорилось в первой главе настоящей книги). «Но все это,— заявлял впоследствии писатель,— не переносилось на бумагу, и я даже вовсе не думал о том, что сделаю со временем из этого употребление» (VIII, 439).

В детстве и юности Гоголь действительно почти не переносил эти свои наблюдения на бумагу, а ограничивался жестом, мимикой, устным словом. В «Вечерах...» же он сделал из этого «употребление». Он блестяще нарисовал старого пасичника чисто словесными средствами — только путем воссоздания его собственной речи. Роль старика, «деда» молодой писатель ведет поистине мастерски, используя самые различные приемы.

Здесь и использование «чужой» прямой речи: «Я вам скажу, что на хуторе уже начинают смеяться надо мною: «Вот, говорят, одурел старый дед: на старости лет тешился ребяческими игрушками!»

Здесь и прямое «отрицание» избранного литературного приема, проникнутое тонкой иронией: «Вы, любезные читатели, верно, думаете, что я прикидываюсь только стариком. Куда тут прикидываться, когда во рту совсем зубов нет! Теперь если что мягкое попадется, то буду

¹ Гоголь в воспоминаниях современников, с. 44.

как-нибудь жевать, а твердое — то пи за что не откушу».

Здесь и комическое «незнание» своего возраста: «Уже есть пятидесятый год, как я зачал помнить свои именины. Который же точно мне год, этого ни я, ни старуха моя вам не скажем. Должно быть, близ семидесяти. Диканьский-то поп, отец Харлампий, знал, когда я родился; да жаль, что уже пятьдесят лет, как его нет на свете».

Здесь и неоднократное упоминание своей «старухи»: «Старуха моя начала было говорить, что нужно наперед хорошенько вымыть яблоки, потом намочить в квасу, а потом уже...»; «Уже, кажется, лучше моей старухи никто не знает про эти дела».

Здесь и мастерское воссоздание старческого сосредоточения на мелочах, неумения отличить существенное от второстепенного: «Ну, я на вас ссылаюсь, любезные читатели, скажите по совести, слыхали ли вы когда-нибудь, чтобы яблоки пересыпали канупером? Правда, кладут смородинный лист, нечуй-ветер, трилистник; но чтобы клали канупер... нет, я не слыхивал об этом».

Здесь и блестящая имитация старческой забывчивости: «Вот приехали ко мне гости: Захар Кирилович Чухопупенко, Степан Иванович Курочка, Тарас Иванович Смачненький, заседатель Харлампий Кирилович Хлоста; приехал еще... вот позабыл, право, имя и фамилию... Осип... Осип... Боже мой, его знает весь Миргород! он еще когда говорит, то всегда щелкнет наперед пальцем и подопрется в боки... Ну, бог с ним! в другое время вспомню».

Следует особо подчеркнуть, что писатель блестяще передает не только «склад речей» Рудого Панька, но и «образ его мыслей». И вот тут-то новаторство Гоголя было еще более значительным и ощутимым.

3

К тому же самому приему, что и Гоголь, обращаются в это время, как известно, и другие писатели.

Пушкин почти одновременно с Гоголем готовит к печати «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», написанные от лица вымышленного рассказчика.

Владимир Одоевский вскоре (в 1833 году) выпустит «Пестрые сказки с красным словом, собранные Ирпием Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и

членом разных ученых обществ. пздаппые В Безгласным».

И в том и в другом случае, однако, вымышленные рассказчик и собиратель принадлежали к тому же социальному кругу. что и сами авторы.

Пушкин предстал перед читателями в образе своего сверстника, дворянина, владельца имения.

В. Одоевский выступил в маске «магистра философии и члена разных ученых обществ».

Что же касается Гоголя, то он явился в облике человека иного социального слоя: в образе простого пасичника, «мужика».

В этом и состоял принципиально новый шаг молодого писателя в литературе.

Уже в самом начале предисловия к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» Рудый Панько декларирует свою принадлежность к демократическим низам общества. И здесь же совершенно отчетливо начинает звучать мотив неприятия «большого света», социальных верхов: «То есть, я говорю, что нашему брату, хуторянину, высунуть нос из своего захолустья в большой свет — ба-тюшки мои! Это все равно как, случается, иногда зайдешь в покои великого папа: все обступят тебя и пойдут дурачить... и начнут со всех сторон притопывать ногами. «Куда, куда, зачем? пошел, мужик, пошел!..»

Вот это противопоставление верхов и низов общества и проходит красной нитью через все предисловие.

С одной стороны, — «большой свет», «высшее лакейство», «ваш Петербург», «ваши хоромы», «господа», «балы». И отношение ко всему этому у пасичника вполне определенное: «На балы если вы едете, то именно для того, чтобы повертеть ногами и позевать в руку...»

С другой — «захолустье», «мужик», «наши хутора», труды, а после завершения работ — «вечерницы»: «...как только окончатся работы в поле, мужик залезет отдыхать на всю зиму на печь и наш брат припрячет своих пчел в темный погреб, когда ни журавлей в небе, ни груш на дереве не увидите более, — тогда, только вечер, уже наверно где-нибудь в конце улицы брезжит огонек, смех и песни слышатся издавеча, бренчит балалайка, а подчас и скрипка, говор, шум... Это у нас *вечерницы!*»

В «Предисловии» к «Вечерам...» совершенно отчетливо звучит нотация не только шутливая, но и прощная по отношению к «большому свету», «высшему лакейству», «господам». Пасичник Рудый Панько, высту-

пающий в роли «издателя» повестей, предстает здесь не просто балагуром, но человеком, весьма целеустремленно и последовательно высмеивающим сильных мира сего.

Тот же мотив неприятия «большого света», верхов общества звучит и в предисловии ко второй части «Вечеров»: «Я вам скажу, любезные читатели, что хуже нет ничего на свете, как эта знать». И ниже: «Нет, не люблю я этой знати».

«Предисловия», написанные от лица пасичника Рудого Папыка, от начала до конца пропитаны духом демократизма. В них не только слышна живая простонародная речь. В них выражено народное мироощущение, мировосприятие; выражена народная точка зрения на изображаемое.

Откуда взялось все это у Гоголя — дворянина, окончившего гимназию высших наук?

Конечно, здесь проявилось замечательное умение Гоголя войти в образ любого человека, «угадать» не только его манеру говорить, но и склад его ума, его мировосприятие.

Конечно, сказалось и глубокое знание Гоголем устного народного творчества, почерпнутое в годы интенсивного знакомства его с «простым людом» в Васильевке и в Магераках.

Но не менее важно было то, что этот вымышленный пасичник в значительной мере выражал чувства и мысли, обуревавшие самого Гоголя.

Вспомнивая впоследствии годы, проведенные в Нежинской гимназии высших наук, один из соучеников Гоголя — В. И. Любич-Романович говорил: «...он (Гоголь. — Д. Н.) держал себя каким-то демократом среди нас, детей аристократов»¹.

Признание это весьма знаменательно. Уже в отроческие и юношеские годы Гоголь ощущал себя «простолудином» среди высокомерных отпрысков из богатых и знатных семейств, с которыми он столкнулся в Нежинской гимназии. Уже в это время он пропитается к ним презрением, всячески издевается над ними, выставляет их на всеобщее осмеяние.

Где, однако, мог видеть Гоголь тот «большой свет», о котором пишет в «Вечерах...» с такой убийственной иронией?

¹ Исторический вестник, 1902, № 2, с. 549.

Прежде всего — в Кибинцах. Именно здесь, в имении Д. П. Трощинского, собиралась вся окрестная знать. Здесь устраивались балы, рауты, променады, на которых «блистали» состоятельные помещики и их жены. Здесь танцевали, веселились, сплетничали, передавая друг другу очередные сальные «новости». Здесь играли в карты, пьянствовали, развлекались господа, которые вместе с тем униженно занскивали перед Д. П. Трощинским, стремились развлечь его и угодить ему, являя собой «высшее лакейство».

Уже Василий Афанасьевич, отец Гоголя, не любил этот «большой свет» с его сплетнями, дразгами, пересудами. Не любил настолько, что иногда даже уезжал из Кибинцев, рискуя навлечь на себя гнев высокого покровителя.

До нас дошли любопытные письма к В. А. Гоголю, написанные А. А. Трощинским — племянником Д. П. Трощинского и его «распорядителем», из которых наглядно видно, какова была атмосфера, царящая в «большом свете».

В одном из них А. А. Трощинский пишет: «Третьего дня в вечеру через дворового человека Гаврилу доставлено ко мне извещение ваше без месяца и числа писанное, из которого замечено, что по неопытности вашей в светском обращении огорчаетесь вы такого рода сплетнями, которые для живущих в кругу большого света за ничто почитаются и не заслуживают обращения на них внимания. Но при таковых неприятных встречах для каждого чувствительного и соблюдающего непорочность нравов человека надлежит быть весьма осторожным и осмотрительным в избежание важнейших неприятностей, злобной клеветой наносимых»¹.

Нетрудно заметить, что о сплетнях, злобной клевете А. А. Трощинский пишет как о явлениях обычных для «большого света». Человек, «соблюдающий непорочность нравов», каким был В. А. Гоголь, оказывается в этом свете совершенно беззащитным. «Светским» сплетникам ничего не стоит оклеветать его, приписать честному, порядочному человеку недостойные поступки.

Именно так и случилось с В. А. Гоголем. «Мне на вас сильно жалуются,— пишет ему А. А. Трощинский в следующем письме,— и выводят жестокий донос в воло-

¹ Цит. по книге: Пофанов Д. Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы, с. 34.

кннстве и в других предосудительных поступках, прибавляя к тому: вот до какой степени вы сделали дурным человеком? Ага! Вы, конечно, не ожидали такого себе описания; но когда прямодушно, без хитрости и лести — проживать будете в большом свете, то сочинят еще лучший вам аттестат и такую небылицу в лицах, какой еще, конечно, и во сне вам никогда не пригрезится»¹.

В. А. Гоголь, судя по всему, не собиpался отказываться от своего «прямодушия», прибегать к хитрости и лести. Он тяжело переживал возведенную на него клевету. Всего этого никак не мог уразуметь А. А. Трощинский. «Я не понимаю,— заявляет он в очередном письме к В. А. Гоголю,— что со всеми Вами там делается? отчего вы приходите в такое отчаяние, что охота берет вас стреляться или же забиться в глушь и не знаться более со светскими людьми?»².

Приведенные письма относятся к концу 1812 — первой половине 1813 годов и дают достаточно ясное представление не только о нравах, царивших в так называемом «большом свете», но и об отношении к этому свету отца Гоголя.

Позднее Василий Афанасьевич, по всей вероятности, уже не столь остро реагировал на светские пересуды, регулярно ездил в Кибинцы, подолгу задерживался там, был искренне увлечен театральными постановками, которые ему поручались, но отношение его к «большому свету» в принципе не изменилось.

Подобное же отношение передалось и Гоголю, который тоже чувствовал себя среди «господ» весьма неуютно.

Это он сам ощущал себя в роскошном имении «великого пана» «хуторянином», который оказался там по недоразумению и на которого со всех сторон начинают «притопывать ногами».

Это ему самому претили балы, на которые ездят для того, чтобы посплетничать, «повертеть ногами и позевать в руку».

И уж, конечно, не только старый пасичник-хуторянин, но и прежде всего сам Гоголь мог заявить, «что хуже нет ничего на свете, как эта знать». В этом он успел убедиться на собственном опыте не только в Кибинцах,

¹ Цит. по кн.: Пофанов Д. П. В. Гоголь. Детские и юношеские годы, с. 35.

² Там же.

но и в Петербурге, где еще более резко ощутил пропасть, отделяющую его, бедняка, от светской чванливой знати.

Ведь по приезде в столицу ему пришлось обивать пороги тех знатных особ, к которым у него были рекомендательные письма, написанные Д. П. Трошинским. Особы эти разговаривали с ним покровительственно, свысока, но при этом ничего не сделали для того, чтобы он смог получить приличное место («Недаром я не любил никаких протекций: без них я давно бы определился к месту») (X, 138).

А потом ему неожиданно самому довелось попасть в знатные семейства; но... в роли домашнего учителя. Вспомним в этой связи хотя бы рассказ графа В. А. Соллогуба о том, как приходилось Гоголю заниматься с слабоумным сыном Васильчиковых («...у письменного стола сидел наставник с учеником и указывал ему на изображения разных животных, подражая при том их блеянию, мычанию, хрюканью и т. д.»), и полное горечи добавление мемуариста: «Признаюсь, мне грустно было глядеть на подобную сцену, на такую жалкую долю человека, принужденного из-за куска хлеба согласиться на подобное запяtie»¹.

Так что чувства и ощущения, высказанные пасичником Рудым Паньком по отношению к «большому свету», «господам», «знати», во многом были чувствами и ощущениями самого Гоголя. Молодой писатель в необычной, комической форме выражал то, что наболело, что было на душе, что довелось пережить ему самому.

4

Когда пишут о «Вечерах на хуторе близ Диканьки», прежде всего обращают внимание на образы светлые, положительные, подчеркивают романтичность этих образов, общую светлую и радостную атмосферу сборника. И, как правило, гораздо меньше внимания уделяют персонажам комическим, сатирическим.

Мало того, порой высказывается мнение, будто комические персонажи «Вечеров» вообще не представляют собой самостоятельного интереса. Так, например, Г. Н. Пospelов утверждал: «Комические образы «Вечеров» лишь дополняют и оттеняют их основные, романти-

¹ Гоголь в воспоминаниях современников, с. 75.

ческие образы». По словам исследователя, комизм в этом прозаическом цикле Гоголя «и внешне проявляется всегда лишь в случайных встречах, столкновениях, происшествиях или даже фантастических эпизодах»¹.

Согласиться с такого рода утверждениями невозможно. На самом деле комические образы в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» занимают весьма важное место и представляют собой несомненный самостоятельный интерес. И комизм в данном цикле Гоголя проявляется во встречах отнюдь не случайных, а закономерных: в большинстве повестей, вошедших в «Вечера», романтическим «положительным» героям противостоят иные персонажи — те, которые встают у них на пути, мешают осуществлению их желаний и мечтаний. Эти последние персонажи неизменно рисуются Гоголем в духе комическом и сатирическом. Романтические герои вступают с ними в борьбу, причем в борьбу опять-таки в значительной мере комическую. Вот почему комизм буквально пронизывает «Вечера», составляет их эстетическую доминанту.

Именно в комизме, как известно, увидел основной пафос «Вечеров» уже Пушкин, заявивший: «Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности». И поздравивший публику «с истинно веселою книгою»².

Стихия веселости, переполнявшая в молодости самого Гоголя, отличает его первый прозаический цикл. Это смех искренний, заразительный, радостный; смех, свидетельствующий о моральном здоровье молодого писателя, о его незаурядных душевных силах. Это смех естественный, вылившийся из души рассказчика как бы сам собой, произвольно. Это чистый родник смеха, бьющего ключом, неиссякаемого, рождающего сначала тихий, весело журчащий ручей, а затем более мощный, набирающий силу поток веселья.

Было бы, однако, в корне неверно рассматривать этот смех как нечто асоциальное, вневременное, «безобидное».

Смех Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» — это смех отчетливо социальный, направленный против представителей привилегированных сословий; это смех демократический, выражающий мирозерцание и миро-

¹ Поспелов Г. Н. Творчество Н. В. Гоголя, с. 52—53.

² Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, М., Художественная литература, 1976, с. 80.

ощущение народа, защищающий его идеалы, его интересы.

Несомненно, прав был Г. А. Гуковский, когда писал: существенная особенность творческого метода Гоголя, наметившаяся в «Вечерах...», состоит в том, что писатель «в своем стремлении опереться на фольклор» ориентируется «не только, а иной раз и не столько на отдельные образы фольклора, сколько на метод образной системы фольклора, то есть, в сущности, на тип сознания, выраженный в нем. Это же образует и самую идейную суть «Вечеров», воплощение не индивидуальной, а коллективной мечты и нормы, этической и эстетической...»

И ниже: «...Гоголь пошел не тем путем, что его предшественники: он использовал смысл, дух, склад сознания фольклора»¹.

Эта важнейшая особенность творческого метода Гоголя обусловила и своеобразие гоголевского смеха в «Вечерах».

Смех этот существенно отличается от романтической прописи, выражавшей сознание стремящегося к высоким идеалам индивидуума, не удовлетворенного окружающей его писменной действительностью. Он значительно более богат и разнообразен, этот смех, наследующий и развивающий традиции народного юмора и пародной сатиры.

Уже первая повесть цикла — «Сорочинская ярмарка» — проникнута безудержной веселостью, неподдельным юмором. С первых ее страниц и до последних звучит смех радостный, простодушный, заразительный.

Вместе с тем в этой же повести, открывающей цикл, начинает звучать и другой смех — более едкий, сатирический, направленный против тех, кто явно не симпатичен и молодым гоголевским героям, и самому Гоголю.

В «Сорочинской ярмарке» к числу таких персонажей прежде всего относится Хивря, или, точнее, Хавронья Никифоровна, «грозная сожительница Черевика». Образ ее создан писателем в традициях народной сатиры, испокон века высмеивавшей злых мачех, препятствовавших счастью своих падчериц.

Хивря — тоже «злая мачеха», всячески притесняющая юную, очаровательную Параску. В свои восемнадцать лет Параска первый раз едет на ярмарку. Довольная, улыбающаяся восседает она на возу с горшками, и ни один из прохожих не знает, чего ей стоило упросить отца взять ее с собой. Черевик, пишет Гоголь, «душою рад

¹ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя, с. 56, 57.

бы был это сделать прежде, если бы не злая мачеха, выучившаяся держать его в руках так же ловко, как он вожжи своей старой кобылы, тащившейся, за долгое служение, теперь на продажу».

Сразу же вслед за этим писатель рисует супругу Черевика. «...Она,— замечает Гоголь,— тут же сидела на высоте воза, в нарядной шерстяной зеленой кофте, по которой, будто по горностаевому меху, пашицы были хвостики, красного только цвета, в богатой плахе, пестревшей, как шахматная доска, и в ситцевом цветном очипке, придававшем какую-то особенную важность ее красному, полному лицу, по которому проскальзывало что-то столь неприятное, столь дикое, что каждый тотчас спешил перенести встревоженный взгляд свой на веселенькое личико дочки».

Отношение автора к Хивре становится совершенно ясно уже из этого краткого описания. Оно усиливается словами Грицько, сначала залюбовавшегося Параской («Славная дивчина!.. Я бы отдал все свое хозяйство, чтобы поцеловать ее»), а затем увидевшего и ее опекушу: «А вот впереди и дьявол сидит!»

Здесь, пожалуй, впервые в повести Гоголь демонстрирует силу точной, попавшей в цель насмешки. «Хохот,— пишет он,— поднялся со всех сторон...»

Здесь же показана реакция «объекта» этой насмешки: «...разряженной сожигательнице медленню выступавшего супруга не слишком показалось такое приветствие: красные щеки ее превратились в огненные, и треск отборных слов посыпался дождем на голову разгульного парубка:

— Чтоб ты подавился, негодный бурлак! Чтоб твоего отца горшком в голову стукнуло! Чтоб он поскользнулся на льду, антихрист проклятый! Чтоб ему на том свете черт бороду обжег!»

Хивря уязвлена и осыпает Грицько целым потоком ругательств.

Тот, естественно, не собирается отмалчиваться: «Випсь, как ругается! — сказал парубок, вытаращив на нее глаза, как будто озадаченный таким сильным залпом неожиданных приветствий,— и язык у нее, у столетней ведьмы, не заболит выговорить эти слова.

— Столетней! — подхватила пожилая красавица.— Нечестивец! поди умойся наперед! Сорванец негодный! Я не видала твоей матери, но знаю, что дрянь! и отец дрянь! и тетка дрянь! Столетней!..»

Если сопоставить реплики Грицько с ответами Хавроньи Никифоровны, становится очевидной разница в характере их высказываний.

Грицько поражает Хиврю словом насмешливым, чем и уязвляет ее до глубины души.

Хавронья же в ответ раздражается обыкновенной руганью. И ругань эта, будучи более многословной и более «резкой» по форме, гораздо менее действенна по существу.

Хивря и в дальнейшем не раз оказывается в смешном положении.

И в той сцене, когда заманивает поповича в свои сети, а затем застигнута вместе с ним вернувшимися домочадцами.

И когда, напуганная внезапно появившейся в окне свиной рожей, мчится вслед за Черевиком по ночным улицам, а потом с шумом падает на него.

И в финале повести, когда пытается помешать свадьбе («Я скорее тресну, чем допущу до этого!»), а толпа с хохотом отталкивает ее.

В комических положениях не раз оказываются и другие персонажи повести.

Смешон попович, направляющийся на тайное любовное свидание с Хиврей: взобравшись на плетень, он «долго стоял в педоумении на нем, будто длинное страшное привидение, измеривая оком, куда бы лучше прыгнуть, и, наконец, с шумом обрушился в бурьян».

Смешны попович и кум, когда, увидев в окне свиную морду, в испуге прячутся один в печь, а другой под подол своей супруги.

Смешон Черевик в сцене беседы с цыганом, когда выясняется, что «торгует» он вовсе не кобылой, а... уздой с привязанным к ней куском красной свитки.

Являются ли все эти комические ситуации и происшествия «случайными»? Нет, конечно.

Персонажи повести оказываются в смешных положениях закономерно. Порой — по своей собственной вине (как, например, Хивря с поповичем, застигнутые врасплох вернувшимися домочадцами). Во многих же других случаях их ставят в смешное положение союзники Грицько — цыган и его друзья.

Конечно же, это они распустили слух о якобы вновь появившемся сатане, который ищет рукав от своей красной свитки.

Это они подстроили появление в окне дома, где остановился Черевик, свиной рожи.

Они перерезали уздечку, увел у Черевика кобылу и привязали к узде кусок красной свитки.

Они поймали Черевика и его кума как воров, связали их и бросили в столь курьезном виде на солому.

Иной тип конфликта предстает перед нами в некоторых других повестях «Вечеров...». Суть его заключается в том, что на пути героя повествования встает нечистая сила. Классический образец такого рода конфликта — в повести «Пропавшая грамота».

На пути бравого казака, везущего грамоту от гетмана к самой царице, появляются черти, которых Гоголь опять-таки рисует в комическом, сатирическом духе: «Батюшки мои!» — ахнул дед, разглядевши хорошенько: что за чудища! рожи на роже, как говорится, не видно. Ведьм такая гибель, как случается иногда на рождество выпадает снегу: разряжены, размазаны, словно панички на ярмарке. И все, сколько ни было их там, как хмельные, отплясывали какого-то чертовского тропака. Пыль подняли боже упаси какую!»

Комизм происходящего воспринимается не только читателем, но и героем повествования: «На деда, несмотря на весь страх, смех папал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на пемедских ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек; а музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в валторны. Только завидели деда — и турнули к нему ордою. Свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла — все повытягивались и вот так и лезут целоваться».

Герою «Пропавшей грамоты» приходится играть с ведьмой в карты и даже остаться два раза в дураках. Но в конце концов ему удастся обыграть нечистую силу, получить обратно свою шапку с грамотой, благополучно добраться до места и вручить грамоту царице.

Как видим, зло, с которым сталкиваются герои «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и которое Гоголь рисует в комическом, сатирическом духе, предстает в разных своих проявлениях: то в образе «злой матехи»; то в обликах «ведьм», «чертей» и других представителей «нечистой силы».

И в том и в другом случае зло это оказывается посрамленным, высмеянным; герои повестей одерживают над ним решительную победу.

Писатель, однако, не ограничивается осмеянием этих традиционных для народной сатиры фигур. На страницах «Вечеров» мы встречаемся и с иными сатирическими образами — еще более выразительными и социально определенными.

5

В «Майской ночи» среди основных персонажей выведен сельский голова, главное лицо на селе, олицетворение власти. И этот-то голова высмеивается Гоголем на протяжении всего повествования.

Сначала его во всеуслышание поносит пьяный Каленник: «Я пойду. Я не посмотрю на какого-нибудь голову. Что он думает, *дидько б утыся его батькови!*, что он голова, что он обливает людей на морозе холодною водою, так и нос поднял! Ну, голова, голова. Я сам себе голова. Вот убей меня бог! Бог меня убей, я сам себе голова».

Обратим внимание на следующую деталь: Каленник — это, по словам Гоголя, «мужик». Таким образом, ситуация перед нами довольно крамольная: мужик поносит местное начальство и заявляет, что он «сам себе голова», то есть сам себе начальство.

Потом Гоголь характеризует голову устами рассказчика: «О, этот голова важное лицо на селе... Все село, завидевши его, берется за шапки; а девушки, самые молоденькие, отдают *добридень*... Голове открыт свободный вход во все тавлички; и дюжий мужик почтительно стоит, снявши шапку, во все продолжение, когда голова запускает свои толстые и грубые пальцы в его лубочную табакерку. В мирской сходке, или громаде, несмотря на то что власть его ограничена несколькими голосами, голова всегда берет верх и почти по своей воле высылает, кого ему угодно, ровнять и гладить дорогу или копать рвы. Голова угрюм, суров с виду и не любит много говорить».

Уже в этом «добродушном» описании головы весьма отчетливо слышна авторская ирония. Ирония становится еще более язвительной, когда речь заходит о том, какой чести удостоился голова во время оно. «Давно еще, очень давно, когда блаженной памяти великая царица Екатерина ездила в Крым, был выбран он в провожатые; целые два дни находился он в этой должности и даже удостоился сидеть 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. И с той поры голова, об чем бы ни заговорили с ним, всегда умеет поворотить речь на то, как он вез парницу и сидел на козлах царской кареты».

Главное «достоинство» головы, главный «подвиг» его жизни состоит в том, что он... сидел на козлах с парничьим кучером! Можно ли более «мягко», более «добродушно» и вместе с тем более язвительно пригвоздить человека смехом? И одновременно «пройтись» по той системе сословно-иерархических отношений, когда место человека в жизни определяется не его личными качествами, а степенью его близости к «верхам»?

Можно ли более ярко и наглядно продемонстрировать тупую ограниченность этого представителя власти, чрезвычайно гордого тем, что он сидел на козлах царской кареты? Чванство, заносчивость, самоуверенность, самоуправство, произвол — все эти и подобные им качества головы Гоголь разоблачает как бы шутя, вроде бы вполне «безобидно»; но за этим шутливым, простодушным тоном, за этой «беззлобной» манерой повествования скрывается смех беспощадный, бескомпромиссный, срывающий с головы «павлиньи перья», в которые он пытается рядиться; обнажающий комическое противоречие между тем, кем голова тщится казаться, и тем, кем он на самом деле является.

Третья ступень, третья стадия осмеяния головы — это «проделки» группы парубков, благодаря которым голова высмеивается не только устами Каленника и рассказчика, но и сюжетно.

Той системе сословно-иерархических отношений, порождением которой является голова и которую он собой олицетворяет, Гоголь противопоставляет иной мир — мир отношений, основанных на истинно человеческих качествах: мир людей свободных, сильных, верных в любви, дружбе, в товариществе.

Вот эти-то молодые, сильные, свободные парубки во главе с Левко и решают проучить голову:

«— Согласны ли вы побесить хорошенько сегодня голову?»

— Голову?

— Да, голову. Что он, в самом деле, задумал! Он управляется у нас, как будто гетьман какой. Мало того что помыкает, как своими холопьями, еще и подъезжает

к двчатам паппм. Ведь, я думаю, на всем селе нет смазливой девки, за которою бы не волочился голова.

— Это так, это так,— закричали в один голос все хлопцы.

— Что ж мы, ребята, за холопья? Разве мы не такого роду, как и он? Мы, слава богу, вольные козаки! Покажем ему, хлопцы, что мы вольные козаки!»

И далее следуют памятные всем сцены, когда под окном головы звучит издевательская песенка, когда голова вместе со своими подручными пытается поймать насмешников, но оказывается в нелепом, смешном положении, «поймав» собственную свояченицу.

Конечно, голова — не очень-то крупный представитель власти. Много существовало должностных лиц и повыше, позначительнее его. И тем не менее именно он — самое высокое, самое *значительное лицо* в селе, которое изображает в данном случае автор.

С него начинается в творчестве Гоголя тот длинный ряд персонажей, которые являются олицетворением власти и которых писатель неизменно будет рисовать в сатирическом духе. Отныне если упомянет Гоголь кого-нибудь из власть имущих, то обязательно «проедет» по его адресу. Проедет как бы походя, невзначай, но весьма язвительно.

«Ночь перед рождеством» открывается описанием наступившей зимней ночи. Звезды, месяц, мороз, тишина. Казалось бы, пейзаж как пейзаж. И вдруг в это почти идиллическое описание вклинивается нечто страшное: через трубу одной из хат повалил дым «и пошел тучею по небу, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле». А сразу же вслед за этим речь заходит о... сорочинском заседателе: «Если бы в это время проезжал сорочинский заседатель на тройке обывательских лошадей, в шапке с барашковым околышком, сделанной по манеру уланскому, в синем тулупе, подбитом черными смушками, с дьявольски сплетенною плетью, которою имеет он обыкновение подгонять своего ямщика, то он бы, верно, приметил ее, потому что от сорочинского заседателя ни одна ведьма на свете не ускользнет. Он знает наперечет, сколько у каждой бабы свинья мечет поросят, и сколько в сундуке лежит полотна, и что именно из своего платья и хозяйства заложит добрый человек в воскресный день в шинке».

О названном здесь сорочинском заседателе нельзя даже сказать, что он — лицо эпизодическое, ибо, строго

говоря, он в повести вообще не появляется. (После приведенных фраз Гоголь пишет: «Но сорочинский заседатель не проезжал, да и какое ему дело до чужих, у него своя волость».) И тем не менее писатель его упоминает. Для чего? Очевидно, для того, чтобы «излить душу», чтобы хотя бы мимоходом дать едкую, сатирическую характеристику одного из представителей власти, от которого «ни одна ведьма на свете не ускользнет», который «знает наперечет» все, чем владеют подвластные ему обыватели, и который имеет обыкновенные «дьявольски сплетенную плетью» подгонять... нет, не лошадь, а... своего ямщика!

А вот как рисует Гоголь в той же повести появление на небе черта: «Вдруг, с противной стороны, показалось другое пятнышко, увеличилось, стало растягиваться, и уже было не пятнышко. Близорукий, хотя бы надел на нос вместо очков колеса с комиссаровой брички, и тогда бы не распознал, что это такое. Спереди совершенно немец: узенькая, беспрестанно вертевшаяся и нюхавшая все, что ни попадалось, мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пятачком, ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке. Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды; только разве по козлиной бороде под мордой, по небольшим рожкам, торчавшим на голове, и что весь был не белее трубочиста, можно было догадаться, что он не немец и не губернский стряпчий, а просто черт, которому последняя ночь осталась шататься по белому свету и выучивать грехам добрых людей».

Обратим внимание на характер использованных Гоголем сравнений. В приведенном описании черт сопоставляется сначала с немцем, т. е. с чужеземцем, с человеком, чуждым соотечественникам (в примечании к повести сам Гоголь разъяснял: «Немцем называют у нас всякого, кто только из чужой земли...»); затем — со свиней; после этого — с яресковским головой, то есть с представителем власти в селе Ярески, а также с губернским стряпчим... Ряд, как видим, выстраивается весьма выразительный. Черт уподобляется представителям власти. А представители власти тем самым уподобляются печной спле и даже свиням.

Буквально-таки через абзац Гоголь снова упоминает

представителей власти, и опять упоминация эти носят весьма язвительный характер.

Здесь же Гоголь использует еще один выразительный сатирический прием: «обратное» сравнение. Вместо того, чтобы уподобить городничего — козлу, писатель сравнивает козла с... городничим: «Бородатый козел взбирался на самую крышу и дребезжал оттуда резким голосом, как городничий...»

Такого рода сатирические выпады против представителей власти — отнюдь не «случайны». Они исподволь готовят читателя к сцене в царском дворце, венчающей развитие в повести данного мотива.

Если начал Гоголь свое повествование с язвительных замечаний по адресу сорочинского заседателя, диканьского волостного писаря, головы и им подобным, то заканчивает — прописанным топкой пропойей изображением генералов и всемогущего временщика: «Минуто спустя вошел в сопровождении целой свиты величественного роста, довольно плотный человек в гетманском мундире, в желтых сапожках. Волосы на нем были растрепаны, один глаз немного крив, на лице изображалась какая-то надменная величавость, во всех движениях видна была привычка повелевать. Все генералы, которые расхаживали довольно спесиво в золотых мундирах, засуетились и, с низкими поклонами, казалось, ловили его каждое слово и даже малейшее движение, чтобы сейчас лететь выполнять его».

Это — фрагмент сцены в царском дворце, куда попал Вакула вместе с запорожцами. Уже здесь и человек, привыкший повелевать, и выходящие вокруг него генералы охарактеризованы сатирически точно и выразительно.

Не менее выразительно и продолжение этой сцены. Надменный человек в гетманском мундире подходит к запорожцам. Те отвечают низким поклон.

«— Все ли вы здесь? — спросил он протяжно, произнося слова пемного в нос.

— *Та, вси, батько!* — отвечали запорожцы, кланяясь снова.

— Не забудьте говорить так, как я вас учил!

— Нет, батько, не позабудем.

— Это царь? — спросил кузнец одного из запорожцев.

— Куда тебе царь! это сам Потемкин, — отвечал тот».

Короткий этот диалог блестяще вскрывает показной, липкий характер тех депутатов «от народа», которые допускались к царице и призваны были выразить «мнение

пародное» («Не забудьте говорить так, как я вас учил!»). Столь же лакопично и сатирически ярко передано небывалое всемогущество временщика («Куда тебе царь! это сам Потемкин»).

Среди тех, кого высмеивает Гоголь в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», мы встречаем представителей и иных привилегированных социальных слоев, в частности, лиц духовного звания.

В «Сорочинской ярмарке» это — попович, не очень-то расторопный любовник Хавроуши Никифоровны, которого автор ставит в самые нелепые и смешные положения.

В повести «Ночь перед рождеством» это — дьяк, столь же неудачливый любовник Солохи, который тоже оказывается в комических ситуациях.

И в том и в другом случае перед нами фигуры, нарисованные в духе народной сатиры, с давних пор выставившей на всеобщее осмеяние корыстолюбивых и распутных попов и других служителей церкви.

Фигуры эти появились в повестях «Вечеров» далеко не случайно. В молодости Гоголь отнюдь не испытывал «щетота» к лицам духовного звания. Он не раз отзывался о них весьма резко как в устных беседах, так и в письмах.

Так, например, в сентябре 1828 года, перед отъездом в Петербург, он в письме к П. Косяровскому высказывает беспокойство по поводу того, что может стать с его матерью, если «родственнички» посягнут на их и без того небольшое имение. И далее разъясняет: «Вы знаете этого алчного попа от(ца) Меркурия, который с такою жадностью следит наше имение и который, пользуясь правом родства, уже зажилнил порядочный кусок, чего они не сделают с женщиною, хотя благоразумною, но все-таки не имеющею достаточной твердости для состязания с этими закоснелыми грабителями» (X, 132—133).

В другом письме, написанном уже в Петербурге, Гоголь обращается к Погодину с таким советом: «Не пожалейте красненькой, нарядите попа во фрак, за другую — обрейте ему бороду и введите его в собрание или толкните меж дам. Я это пробовал, и клянусь, что в жизнь не видел ничего лучше и смешнее: каждое слово и движение нового фрачника нужно было записывать» (X, 255).

Рисуя в комическом духе поповича и дьяка, Гоголь опирался как на свои собственные жизненные впечатления, так и на традиции народной сатиры.

В комментарии к «Ночи перед рождеством» уже отмечалось, что «рассказ о любовниках, спрятанных в мешки, по своему характеру близок к многочисленным народным анекдотам о попе, дьяконе, дьячке и т. п., посещающих жену мужика». Указывались и публикации соответствующих текстов. Причем автор комментария справедливо подчеркивал, что эти яркие народные рассказы «относятся к числу наиболее острых антипоповских анекдотов» (I, 541).

К этому следует добавить, что Гоголь, воспользовавшись популярным сюжетным мотивом народных анекдотов, вместе с тем несколько видоизменяет его.

Во-первых, он расширяет социальный состав незадачливых любовников: это уже не поп, дьякон и дьячок, а голова, дьяк и богатый казак, т. е. представители власти, церкви и собственности. В данном случае вновь проявилась склонность Гоголя к сопоставительному изображению лиц различных сословий, впервые заявившая о себе еще в сатире «Нечто о Пежинне, или Дуракам закон не писан».

Во-вторых, посещают они уже не просто «жену мужика», а вдову кузнеца, которая к тому же ведьма. Иначе говоря, все эти «власть имущие» всячески увиваются за... нечистой силой.

Как видим, традиционный сюжетный мотив народных анекдотов под пером Гоголя трансформируется, наполняется еще более острым социальным, сатирическим содержанием.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» ознаменовали собой обращение Гоголя к традициям устного народного творчества, в том числе к традициям народного юмора и народной сатиры.

Глубокое, обстоятельное знакомство с многочисленными произведениями, созданными фантазией народа, с бытовавшими среди «простого народа» сказками, поверьями, анекдотами помогло Гоголю проникнуться народным мироощущением, народными идеалами, помогло понять, против кого направляет сам народ острей своей насмешки. И не только понять это, но и самому направить свой смех против тех, кто мешает людям жить свободно и счастливо.

Смех Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» — это смех не только «народно-праздничный», это смех и

значительной мере и сатирический. Уже в повестях своего первого прозаического цикла Гоголь высмеивает как «злых мачех» и «нечистую силу» в различных ее проявлениях, так и представителей власти (голова, городничий и др.), представителей привилегированных слоев общества (попович, дьяк, богатый казак).

Во всех этих случаях писатель опирается на образы и ситуации, созданные народной фантазией. Исследователи, специально занимавшиеся этой проблемой, давно уже установили те фольклорные источники, которые вдохновляли Гоголя. Так, например, «мотив сатирического изображения злой мачехи, издевающейся над падчерицей... восходит к сказке; изображение смешного черта, любви черта с ведьмой напоминает многие народные предания; осмеяние неверности жены, любовных похождения поповича, дьяка и других представителей духовного звания ведется в духе украинских и русских анекдотов»¹.

Вместе с тем Гоголь отнюдь не «скован» этими источниками. Отталкиваясь от них, художник целиком и полностью отдается своей фантазии, своей внутренней склонности к восприятию и воссозданию комического в жизни. Уже в этом прозаическом цикле он обнаруживает блестящее владение искусством комического повествования и тонкой сатирической насмешки. Не случайно Пушкин, подчеркивая искрометную веселость молодого писателя, сочтет необходимым отметить, что это «веселость простодушная и вместе лукавая»².

Еще одна важная особенность «Вечеров на хуторе близ Диканьки» состоит в том, что смех Гоголя в этом сборнике — это смех радостный, открытый, победный. Те, против кого направлен этот смех, неизменно терпят поражение. Они оказываются бессильными перед лицом молодых, находчивых героев и их товарищей. Они не только беспощадно высмеиваются автором и положительными персонажами повестей. Они побеждаются и фактически, сюжетно: все их «козни» бывают пресечены, и влюбленные соединяются вместе, играют свадьбу, а пные герои — успешно продолжают свой путь.

¹ Нестеренко Н. А. Сатирические мотивы сборника Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». К вопросу о формировании сатирического метода Н. В. Гоголя. — В сб.: Наукові записки Кіровоградського державного пед. інститута. т. IX, випуск I. Кіровоград, 1961, с. 146, 161.

² Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, с. 97.

„ВЛИЯНИЕ ПУШКИНА КАК САТИРИЧЕСКОГО ПИСАТЕЛЯ”

1

Анализируя те факторы, которые способствовали дальнейшему становлению Гоголя-сатирика, нельзя обойти молчаньем воздействие на молодого писателя творчества А. С. Пушкина.

Как известно, представители так называемой эстетической критики будут позднее противопоставлять «односторонности» сатирических произведений Гоголя — «многосторонность» сочинений Пушкина. Гоголя и Пушкина постараются столкнуть, попытаются доказать «истинность» пути второго из них и «ложность» — первого. Так, например, А. В. Дружинин пишет: «Скажем нашу мысль без обиняков: наша текущая словесность изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением. Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием»¹.

Между тем, противопоставлять Гоголю-сатирику Пушкина — совершенно неверно, ибо становление и развитие сатиры Гоголя происходило как раз под воздействием Пушкина.

На это обстоятельство обратил внимание в свое время еще Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы». «Нельзя сказать, — писал критик, — ...чтобы Гоголь не имел предшественников в том направлении содержания, которое называют сатирическим. Оно всегда составляло самую живую, или, лучше сказать, единственную живую сторону нашей литературы».

¹ Дружинин А. В. Собрание сочинений, т. VII. СПб., 1865, с. 59-60.

Напомнив в этой связи о Каптепре, Сумарокове, Фонвизине и Крылове, Чернышевский особый акцент сделал на ближайших предшественниках Гоголя-сатирика — Грибоедове и Пушкине.

«Горе от ума», по мнению критика, «имеет недостатки в художественном отношении, но остается до сих пор одною из самых любимых книг, потому что представляет ряд превосходных сатир, изложенных то в форме монологов, то в виде разговоров».

В этот же ряд предшественников Гоголя-сатирика Чернышевский ставит и Пушкина. «Почти столь же важно, — пишет он, — было влияние Пушкина как сатирического писателя, каким он явился преимущественно в «Онегине»¹.

Творческие и личные взаимоотношения Гоголя и Пушкина не раз были предметом внимательного исследования². Однако влияние на Гоголя Пушкина как сатирического писателя до сих пор нередко недооценивается.

Склонность Пушкина к шутке, насмешке, к юмору и сатире, как известно, проявилась еще в юности. Из рассказов его лицейских товарищей видно, каким он был веселым, остроумным, колким, язвительным. Уже из ранних стихов поэта явствует, сколь любил и ценил он сатиру, какие надежды возлагал на нее.

Вспомним хотя бы его послание «К Батюшкову» (1814):

Поэт! в твоей предметы воле.
Во звучны струны смело грянь,
С Жуковским пой кроваву брань
И грозну смерть на ратном поле...
Иль, вдохновенный Ювеном,
Вооружись сатиры жалом,
Подчас прими ее свисток,
Рази, осмелвай порок,
Шутя, показывай смешное
И, если можно, нас исправь.

Сатира в понимании Пушкина — столь же достойный и уважаемый род творчества, как и поэзия возвышенная,

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. III. М., Гослитиздат, 1947, с. 17—18.

² См.: Гиппиус В. В. Литературное общение Гоголя с Пушкиным. — Ученые записки Пермского гос. ун-та, 1931, вып. 2; Абрамович Г. Л. Пушкин и Гоголь. — В кн.: А. С. Пушкин. Сборник. М., Учпедгиз, 1937; Благой Д. Д. Гоголь — наследник Пушкина. — В кн.: Николай Васильевич Гоголь. Сборник статей. М., Изд-во МГУ, 1952; Петрунича Н. П., Фридляндер Г. М. Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Л., Наука, 1969.

героическая. И призыв к Батюшкову — вооружиться «сатиры жалом» — в этом смысле весьма знаменателен.

В следующем году поэт создает стихотворение «Инцинию», в котором сам рисует сатирические картины «развратного города»,

Где все продажное: законы, правота,
И консул, и трибун, и честь, и красота...

Здесь впервые прозвучали строки, которые стали программными для Пушкина-сатирика:

Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом,
В сатире праведной порок изображу
И правы сих веков потомству обнажу.

Однако не только облик Ювенала вдохновлял Пушкина на острые, сатирические строки. Не менее вдохновляющим был и пример крупнейшего русского сатирика minulьшего столетия — Дениса Ивановича Фонвизина.

В том же, 1815 году Пушкин создаст «Тень Фонвизина» — остроумную сатиру на современное состояние русской литературы, в которой процветают также псевдопоэты, как граф Хвостов, и русского общества, которое ничуть не изменилось со времен Фонвизина.

Знаменитый русский писатель — «насмешник, лаврами повитый» — скучает в раю. Ему хочется хотя бы ненадолго посетить «мир земной», посмотреть, каков этот мир сегодня. Волею автора ему это удастся. И что же он видит?

Мертвец в России очутился,
Он ищет новости какой,
Но свет ни в чем не пременялся.
Все идет той же чередой;
Все так же люди лицемерят,
Все те же песенки поют,
Клеветникам как прежде верят,
Как прежде все дела текут;
В окошки миллионы скачут,
Казну все крадут у царя,
Иным жптье, другие плачут,
И мучат смертных лекаря,
Спокойно спят архiereи,
Вельможи, знатные злодеи.
Смеясь, в бокалы льют вино,
Невинных жалобе не внимают,
Играют ночь, в сенате дремлют,
Склонясь на красное сукно;
Все столько ж трусов и нахалов,
Рублевых столько же Киприд.
И столько ж глухих генералов,
И столько ж старых волокит.

Пушкин пишет не только гневные, выразительные сатирические стихи. Он задумывает комедию: «Начал я комедию — не знаю, кончу ли ее» (запись в дневнике от 10 декабря 1815 года)¹. Его острый, язвительный ум рождает множество эпigramм, которые мгновенно разлетаются по России. Высокопоставленные глупцы, именитые невежды, властолюбивые временщики, продажные журналисты, распутные святоши на собственной шкуре ощущают разящую силу его насмешки. Нет надобности приводить здесь какие-либо из этих эпigramм: они достаточно хорошо известны. Важно, однако, подчеркнуть: жанр эпigramмы был одним из самых эффективных в сатирической деятельности Пушкина. Многие из этих маленьких шедевров, не попав в печать, передавались из уст в уста. Сам поэт хотел собрать их под одной обложкой, издать отдельной книгой.

В 1824 году, находясь в ссылке на юге, Пушкин пишет широко известное ныне стихотворение (при жизни поэта так и оставшееся неопубликованным, но разошедшееся в списках), которое должно было открывать сборник его эпigramм:

О муза пламенной сатиры!
Приди на мой призывный клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов блч!

Сатирические стихи и эпigramмы Пушкина имели широкий общественный резонанс. Их сообщали знакомым как важную новость. Они расходились во множестве списков. Одни ими восхищались, другие — возмущались, третьи их боялись. Но все их знали.

Знал ли такого рода пушкинские стихи Гоголь? Многие из них, несомненно, знал.

Как говорилось выше, стихотворения Пушкина ходили в списках в Нежинской гимназии высших наук. Уже в то время Гоголь был восхищен творениями своего кумира и стремился познакомиться со всем, что поэт написал.

После приезда в Петербург возможностей для этого появилось несравненно больше: ведь северная столица России была буквально наводнена пушкинскими стихами. П. В. Анненков, познакомившийся с Гоголем уже в Петербурге, в своих воспоминаниях о писателе

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 7, с. 257.

свидетельствует: «Он просто благоговел перед созданиями Пушкина»¹. И конечно, прилагал все силы, чтобы знать их как можно лучше.

Одну из эпиграмм Пушкина Гоголь цитирует в письме к А. С. Данилевскому от 15 июня 1832 года: «Опять не могу дожидаться от тебя письма... Верно, тебя скука никогда не посещает, ибо только в таком расположении обыкновенно приходит охота писать. Счастлив ты в прелестных... Ты Сенпри в карикатурах» (X, 233).

Из пушкинской эпиграммы Гоголь приводит всего две строчки, явно уверенный в том, что Данилевский знает эту эпиграмму. Возможно, что в свое время они читали ее вместе: ведь эпиграмма была опубликована в альманахе «Северные цветы на 1830 год». Полностью она выглядит так:

Счастлив ты в прелестных дурах,
В службе, в картах и в пирах;
Ты St.-Priest в карикатурах,
Ты Нелединский в стихах;
Ты прострелен на дуэле,
Ты разрублен на войше,—
Хоть герой ты в самом деле,
Но повеса ты вполне.

Сам Пушкин нигде не написал, кого он имел в данном случае в виду. В комментарии Т. Г. Цявловской к этому стихотворению сказано: «Возможно, стихотворение является дружеской эпиграммой на офицера Руфина Ивановича Дорохова (ум. в 1852 г.), известного повесу и дуэлянта, писавшего стихи и рисовавшего. С ним Пушкин встречался на Кавказе»².

По всей вероятности, у этой эпиграммы в момент ее создания действительно был конкретный адресат: упомянутый здесь Дорохов или кто-то еще из знакомых Пушкина. Однако эпиграмма имела и более широкое, обобщающее значение. Подобного рода повес, которые были счастливы «в прелестных дурах, в службе, в картах и в пирах» (а подчас к тому же и в карикатурах и в стихах), было в то время немало. Особенно среди тех, кто служил на Кавказе. Гоголь ощутил этот обобщающий характер пушкинской эпиграммы и... переадресовал ее своему приятелю.

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1960, с. 74.

² Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 2, с. 584.

Нет возможности более подробно останавливаться на многочисленных сатирических стихах и эпиграммах Пушкина.

Обратимся к «Евгению Онегину» — самому крупному, самому значительному творению поэта.

Приведенное выше высказывание Чернышевского о Пушкине как сатирическом писателе, каким он явился преимущественно в «Онегине», поначалу может удивить: ведь мы привыкли считать, что знаменитый «роман в стихах» — произведение не сатирическое. Если, однако, более пристально взглянуть в художественную ткань романа, то станет очевидным, что сатирическая струя в «Евгении Онегине» и в самом деле весьма ощутима. Если же припомнить некоторые обстоятельства, относящиеся к первоначальному замыслу Пушкина, а также к восприятию романа современниками, то мы должны будем признать, что Чернышевский был совершенно прав, назвав автора «Евгения Онегина» одним из ближайших, непосредственных предшественников Гоголя-сатирика.

В первой половине 20-х годов Пушкин не только пишет сатирические стихи и эпиграммы, но и размышляет о назначении сатиры, о задачах писателя-сатирика. В 1822 году в письме к Вяземскому с присущей ему лаконичностью он формулирует это назначение так: «Куда не достягает меч законов, туда достаёт бич сатиры»¹.

Слова эти в наши дни хорошо известны. Они кажутся чересчур привычными. Однако для Пушкина 20-х годов XIX века они были чрезвычайно важны, ибо представляли собой осознание специфических задач, стоявших перед сатирическим писателем. А именно таким писателем хотел быть автор «Евгения Онегина», первоначальный замысел которого носил сатирический характер.

«Что касается до моих занятий,— сообщал Пушкин Н. А. Вяземскому 4 ноября 1823 года,— я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. Вроде «Дон-Жуана» — о печати и думать нечего...»²

Последнее замечание достаточно красноречиво. Оно свидетельствует об остроте замысла Пушкина, резкой критической направленности нового произведения. Об этом же говорит и следующая фраза из того же письма: «...если брать, так брать, не то, что и когтей марать».

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9, с. 43.

² Там же, с. 73—74.

В письме к А. А. Дельвигу от 16 ноября 1823 года Пушкин размышляет над тем, какой должна быть истинная сатира: «Сатира к Гнедичу мне не нравится, даром что стихи прекрасные; в них мало перца...» А далее сообщает о своей работе над «Евгением Онегиным»: «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь донельзя»¹.

Еще более определенно о том же сказано в письме к А. П. Тургеневу от 1 декабря 1823 года: «...я на досуге пишу новую поэму «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью»².

Настроения, обуревавшие в это время Пушкина, совершенно отчетливо выражены в его письме к брату, написанном в начале 1824 года: «Душа моя, меня тошнит с досады — на что ни взгляну, все такая гадость, такая подлость, такая глупость — долго ли этому быть?»

В том же письме содержится четкая характеристика «Евгения Онегина»: «...это лучшее мое произведение. Не верь Н. Раевскому, который бранит его, — он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру...»³.

Основной пафос нового сочинения определен здесь совершенно четко и недвусмысленно: *сатира*.

Сатирические устремления поэта весьма отчетливо выражены и в рукописи предисловия к «Онегину».

«Звание издателя, — писал здесь Пушкин, — не позволяет нам ни хвалить, ни осуждать сего нового произведения. Мнения наши могут показаться пристрастными.

Но да будет нам позволено обратить внимание почтеннейшей публики и гг. журналистов на достоинство, еще новое в сатирическом писателе: наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов. Ювепал, Катулл, Петроний, Вольтер и Байрон — далеко не редко не сохранили должного уважения к читателям и к прекрасному полу. Говорят, что наши дамы начинают читать по-русски. Смело предлагаем им произведение, где найдут они под легким покровом сатирической веселости наблюдения верные и занимательные.

Другое достоинство, почти столь же важное, приносящее не малую честь сердечному незлобию нашего автора, есть совершенное отсутствие оскорбительной личности. Ибо не должно спешить приписать единственно отеческой бдительности нашей цензуры, блюстительницы нравов. госу-

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах. т. 9, с. 75.

² Там же, с. 80.

³ Там же, с. 85, 86.

дарственного спокойствия, сколь и заботливо охраняющей граждан от нападения простодушной клеветы, насмешливого легкомыслия»¹.

Пушкин, как видим, совершенно четко обозначал ту традицию в художественной литературе, которую он хотел бы развивать. Это традиция, связанная с именами Ювенала и Петрония, Вольтера и Байрона, то есть традиция сатирическая.

В тексте самой первой главы автор «Онегина» называет еще одного выдающегося писателя, который был для него примером: это любимый Пушкиным Фонвизин.

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелой властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы...

Таким образом, весьма отчетливо обозначил поэт и ту отечественную традицию, которая вдохновляла его, когда был задуман «Евгений Онегин». Это опять-таки — традиция сатирическая.

Нельзя не отметить и тот знаменательный факт, что сам Пушкин называет себя в предисловии писателем сатирическим. Мало того, он сознает свое новаторство на сатирическом поприще.

Формулируется это новаторство поначалу в форме полушутливой, иронической. Поэт ставит себе в заслугу соблюдение «строгой благопристойности» при описании нравов, подчеркивая тем самым свое глубокое уважение к «прекрасному полу».

На самом деле, однако, в том же самом абзаце автор формулирует свой главный творческий принцип: «под легким покрывалом сатирической веселости» он собирается дать «наблюдения верные».

Тезис этот был направлен своим острием против тех сочинений, в которых под видом «сатиры» преподносились читателю разного рода несообразности и небылицы. Пушкин полагает, что цель сатирического писателя (как и любого другого) — быть верным действительности, рисовать ее правдивые картины.

Важное, принципиальное значение имел и тот момент в сочинении Пушкина, который он определил как «совершенное отсутствие оскорбительной личности».

В сатире XVIII века нападки «на личности» были, как известно, явлением довольно распространенным.

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 4, с. 385—386.

Литература нередко становилась тем поприщем, где «сводились счёты», где под слегка изменёнными именами выводились конкретные лица, изображавшиеся в весьма неприглядном виде.

Пушкин провозглашает принципиальный отказ от сатиры на личности (речь шла в данном случае, разумеется, не об эпиграмме, в которой сатирические нападки «на личности» вполне допустимы и закономерны, а о других жанрах сатиры).

Оба высказанных поэтом тезиса были тесно связаны друг с другом и представляли собой фактически творческую заявку на сатиру обобщающую, сатиру реалистическую.

Такого рода обобщённые сатирические картины русской действительности и предстали перед читателем в первой главе «Евгения Онегина». В легкой, шутливой и вместе с тем язвительно-пропищеской манере рисовал поэт сцены из жизни скучающего петербургского денди, перемежая их саркастическими характеристиками великосветского общества.

Выпуская в 1825 году первую главу «Евгения Онегина» отдельным изданием, Пушкин указанное предисловие сократил и отчасти переделал. Основной смысл его остался тот же, автор по-прежнему называл себя «сатирическим писателем», но традиция, которую он наследует и развивает, обозначена здесь более локально. По словам поэта, сочинение его включает в себе «описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года и напоминает «Беппо», шуточное произведение мрачного Байрона»¹.

Первая глава «Онегина», как известно, была по-разному принята читателями. Среди друзей Пушкина мнения также разделились. Новаторский характер романа поняли далеко не все. Не все по достоинству оценили и сатирические устремления поэта. Одни, как мы видели, были разочарованы, найдя в «Онегине» сатиру, другие, наоборот, считали эту сатиру недостаточной.

Весьма любопытен в этой связи тот обмен мнениями по поводу «Евгения Онегина» между А. А. Бестужевым и Пушкиным, который состоялся в начале 1825 года.

В письме Пушкина к Рылееву от 25 января 1825 года читаем: «Бестужев пишет мне много об «Онегине» — скажи ему, что он неправ; ужели хочет он изгнать все

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 4, с. 385

легкое и веселое из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии? следовательно, должно будет уничтожить и «Orlando furioso», и «Гудибраса», и «Pucelle», и «Вер-Вера», и «Рейнке фукс», и лучшую часть «Душеньки», и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. etc... Это темного строго»¹.

Письмо Бестужева, о котором упоминает Пушкин, до нас не дошло. Можно лишь предполагать, какие именно упрёки содержались в нем. Показательно, однако, что Пушкин с жаром защищает «легкое и веселое» в поэзии; защищает ту линию в ее развитии, которая обозначена такими произведениями, как «Неистовый Роланд» Арпосто, «Гудибрас» Батлера, «Орлеанская девственница» Вольтера, «Вер-Вер» Грессе, «Рейнке-Лис» Гете, «Душенька» Богдановича, то есть сатирическими и комическими поэмами, написанными в «легкой», шутливой, веселой манере.

9 марта 1825 года Бестужев послал еще одно письмо Пушкину, которое, к счастью, сохранилось. Он вновь высказал свои критические замечания о «Евгении Онегине»: «Конечно, многие картины прелестны; но они неполны, ты схватил петербургский свет, но не проник в него. Прочти Байрона; он, не зная нашего Петербурга, описал его схоже, там, где касалось до глубокого познания людей. У него даже притворное пустословие скрывает в себе замечания философские, а про сатиру и говорить нечего. Я не знаю человека, который бы лучше его, портретнее его очеркивал характеры, схватывал в них новые проблески страстей и страстишек. И как зла и как свежа его сатира!»²

24 марта 1825 года Пушкин так отвечал Бестужеву: «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в «Евгении Онегине». У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры. Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен...»³

Поначалу кажется, что Пушкин решительным образом противоречит сам себе. Сначала писал о том, что

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9, с. 123.

² Бестужев-Марлинский А. А. Соч. в 2-х томах, т. 2. М., Художественная литература, 1981, с. 482—483.

³ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9, с. 136.

Раевский ожидал найти в «Евгении Онегине» романтизм, а «нашел сатиру». Затем защищал право на существование в поэзии сатиры и комедии. А теперь вдруг заявляет: «Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в «Евгении Онегине».

На самом деле, однако, эти внешне столь противоположные высказывания не исключают, а дополняют друг друга.

Дело в том, что во времена Пушкина были живы и отчетливо давали о себе знать две традиции, две тенденции в развитии сатиры.

Одна из них вела свою родословную от Ювенала и отличалась особой смелостью обличения, высоким гражданским пафосом, страстью, открытыми нападками на зло.

Вторая следовала традиции «веселой» сатиры, обличенной в комическую, зачастую шутливую форму, отличалась игривостью ума и выражений.

Отношение к двум этим тенденциям в развитии сатиры было различным.

Одни писатели и теоретики признавали «истинной» лишь первую из них. Другие больше склонялись ко второй из этих двух тенденций и писали произведения «ирои-комические», бурлескные и т. п.

Третьи признавали право на существование для обеих традиций, справедливо полагая, что они дополняют друг друга. Так, например, Фр. Шиллер, подчеркнув, что предметом своим писатель-сатирик избирает «противоречие между действительностью и идеалом», далее писал: «Но он может сделать это как серьезно и страстно, так и шутливо и весело, смотря по тому, пребывает ли он в области воли или в области рассудка. Первое совершает сатира *бичующая*, или патетическая, второе — сатира *шуточная*»¹.

Если теперь вновь вернуться к приведенным высказываниям Пушкина, то мы должны будем признать: они лишь по видимости противоречат друг другу, на самом же деле — развивают и уточняют мысль поэта.

Сатира в «Евгении Онегине», конечно, есть. Но это сатира, главным образом, «легкая», «веселая», перемешанная с шуткой. Не случайно в письме к Рылееву от 25 января Пушкин выступает против того, чтобы изгнать из поэзии «легкое и веселое». И перечисляет тот ряд

¹ Шиллер Фридрих. Статья по эстетике. М.-Л., Academia, 1935, с. 343.

поэм шутливо-сатирических, к которому, по его мнению, примыкает его «Онегин».

Что же касается сатиры «злой», о которой писал Бестужев («бичующей», «патетической», по терминологии Шиллера), то ее действительно в первой главе «Евгения Онегина» почти нет. Именно таков смысл слов поэта: «Где у меня *сатира*?» Подобное понимание высказывания Пушкина подтверждается и следующей его фразой: «У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры».

Характерно, однако, что в этом же самом письме Пушкин признает наличие сатиры в «Евгении Онегине» («Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравни-вашь ее с моею...»). Ошибку же Бестужева поэт видит в том, что тот требует от него сатиры «такой же», как у Байрона.

Творческие установки Пушкина в процессе работы над «Евгением Онегиным», как известно, не оставались неизменными.

Поначалу новое произведение было задумано как сатирическая поэма¹. Затем жанр своего сочинения Пушкин осознает как роман в стихах. Сатирические устремления автора при этом сохраняются, хотя, разумеется, несколько трансформируются.

Весьма ощутима сатирическая струя и в последующих главах «Онегина». Вспомним хотя бы изображение гостей Ларных, окрестных помещиков, выполненное в откровенно сатирических тонах.

Ниже, в главе, посвященной «Мертвым душам», мы еще вернемся к образам этих помещиков и постараемся показать, как сказалось воздействие «Евгения Онегина» на самом значительном сатирическом произведении Гоголя.

Пока же отметим: появление в русской литературе Гоголя-сатирика было подготовлено не только замечательными сатирическими комедиями Фонвизина, Капниста и Грибоедова, но и сатирой Пушкина, нашедшей выражение как в его стихах и эпиграммах, так и в «Евгении Онегине».

С отроческих и юношеских лет Гоголь упивался сочинениями Пушкина, естественно, органично усваивая и

¹ См.: Дьяконов Н. М. Об истории замысла «Евгения Онегина». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. X, Л., Наука, 1982, с. 73.

пушкинскую веселость, которая столь счастливо отвечала его собственной потребности в веселье, и пушкинскую прощную, пушкинскую издевку по отношению к тем сторонам действительности, которые заслуживали сатирического отрицания.

3

Особый интерес представляет вопрос о личном влиянии Пушкина на Гоголя. Известно, что сам Гоголь считал Пушкина своим вдохновителем, советчиком, ангелом-хранителем.

Когда до Гоголя дошла скорбная весть о смерти Пушкина, он в одном из писем заявил: «Ничего не говорю о великости этой утраты. Моя утрата всех больше. Ты скорбишь как русский, как писатель, я... я и сотой доли не могу выразить своей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним. Мои светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил. Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина. Ничто мне были все толки, я плевал на презренную чернь, известную под именем публики; мне дорого было его вечное и непреложное слово. Ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему» (XI, 91).

Чувствуется, что эти проникновенные, искренние строки вылились из глубины души. Нет оснований подвергать их сомнению (хотя такие попытки порой предпринимались). Пушкин действительно значил для Гоголя очень многое. Он и в самом деле оказал на молодого писателя огромное личное влияние, помог ему утвердиться в литературе, способствовал его дальнейшему творческому развитию.

Гоголь как бы предчувствовал, кем станет для него Пушкин. Почти сразу же по прибытии в Петербург из далекой Васильевки он пытается познакомиться с поэтом. Вот как рассказывает об этой попытке (со слов Гоголя) П. В. Анненков: «...тотчас по приезде в Петербург Гоголь, движимый потребностью видеть поэта, который занимал все его воображение еще на школьной скамье, прямо из дома отправился к нему. Чем ближе подходил он к квартире Пушкина, тем более овладевала им робость и наконец у самых дверей квартиры развилась до того, что он убежал в кондитерскую и потребовал рюмку ликера. Подкрепленный им, он снова возвратился

на приступ, смело позволил и на вопрос свой: «дома ли хозяин?», услышал ответ слуги: «почивают!» Было уже поздно на дворе. Гоголь с великим участием спросил: «верно, всю ночь работал?» — «Как же, работал,— отвечал слуга,— в картишки играл». Гоголь признавался, что это был первый удар, нанесенный школьной идеализацией его. Он иначе не представлял себе Пушкина до тех пор, как окруженного постоянно облаком вдохновения»¹.

Удар, нанесенный «школьной идеализацией» Гоголем Пушкина, отнюдь не означал разочарования в поэте. Гоголь по-прежнему мечтает о знакомстве со своим кумиром, но столь опрометчивых шагов больше не предпринимает. Он усиленно занимается литературным трудом, печатает некоторые из своих произведений, знакомится с писателями — Дельвигом, Сомовым, Жуковским, Плетневым.

И вот, наконец, мечта Гоголя близится к осуществлению. 22 февраля 1831 года П. А. Плетнев пишет Пушкину: «Надобно познакомить тебя с молодым писателем, который обещает что-то очень хорошее. Ты, может быть, заметил в «Северных цветах» отрывок из исторического романа, с подписью 0000, а 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 мои знамена: он перешел также в учителя. Жуковский от него в восторге. Я нетерпеливо желаю подвести его к тебе под благословение»².

Пушкин, находившийся в Москве, в апреле 1831 года посылает Плетневу письмо, в котором есть такие строки: «О Гоголе не скажу тебе ничего, потому что доселе его не читал за недосугом. Отлагаю чтение до Царского Села, где ради бога найми мне фатерку...»³

Какие сочинения Гоголя собирался прочитать, но еще не прочитал Пушкин? В комментарии И. Семенко к данному письму сказано: «Ознакомившись вскоре с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» Гоголя, Пушкин горячо их

¹ Анянцев П. В. Материалы для биографии Пушкина, изд. 2-е, СПб., 1873, с. 360.

² Переписка А. С. Пушкина, т. 2. М., Художественная литература, 1982, с. 142.

³ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10, с. 26.

одобрил...»¹ Фраза эта двусмысленна. Из нее вроде бы следует, будто у Пушкина в Москве были гоголевские «Вечера». Но это исключено. Ведь в таком случае у Пушкина должна была быть рукопись Гоголя (которую тот как раз собирался издавать). Но рукопись «Вечеров...» в это время явно была или у самого Гоголя, или уже в типографии (2 мая 1831 года Гоголь пишет Данилевскому из Петербурга: «Моя книга вряд ли выйдет летом: наборщик пьет запоем») (X, 99).

На самом же деле Пушкин имел в виду что-то из уже опубликованного Гоголем и перечисленного в письме Плетнева.

Что имелось? Ответить на этот вопрос сейчас невозможно. Да, по всей вероятности, не так уж это и важно: ведь прочитать-то Гоголя в Москве Пушкин все равно не успел.

Во второй половине мая поэт вернулся в Петербург, и вот здесь-то, по мнению ряда исследователей, Плетнев познакомил Пушкина с Гоголем, подвел начинающего писателя «под благословение» общепризнанного главы русской литературы. Произошло это 20 мая 1831 года на вечере у Плетнева.

Начинается этап личного, весьма интенсивного общения двух писателей, которое много, очень много дало Гоголю; которое было важным, ценным и для Пушкина.

Об истории взаимоотношений Гоголя и Пушкина написано немало. Написано всякого. Некоторые мемуаристы и литературоведы настойчиво пытались «развести» писателей, «поссорить» их после смерти. Писали о том, что Гоголь якобы явно и сильно преувеличивал степень своей близости к Пушкину. Утверждали даже, что он будто бы «грабил» Пушкина, «выуживал» у него сюжеты.

В действительности отношения между Пушкиным и Гоголем были теплые, дружеские. Прославленный поэт сразу же «поверил» в молодого писателя, расположился к нему душевно и постарался помочь ему утвердиться в литературе.

Особо важное значение имели в этом отношении встречи Гоголя с Пушкиным летом того же года.

Пушкин, как и предполагал, вскоре после приезда в Петербург перебрался на дачу, в Царское Село. Туда же.

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10, с. 344.

прибыл затем и Жуковский. Гоголь оказался неподалеку, в Павловске, куда приехал в качестве домашнего учителя семьи Васильчиковых. Вечером, освободившись от занятий, он спешил в Царское Село, чтобы повидать Пушкина и Жуковского, побеседовать с ними о литературе, послушать их новые, еще не опубликованные произведения.

Рассказывая своему другу А. С. Данилевскому о проведенном лете, Гоголь писал: «Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей. У Пушкина повесть, октавами писанная: «Кухарка», в которой вся Коломна и петербургская природа живая. Кроме того, сказки русские народные — не то что «Руслан и Людмила», но совершенно русские. Одна писана даже без размера, только с рифмами, и прелесть невообразимая. — У Жуковского тоже русские народные сказки, одне экзаметрами, другие просто четырехстопными стихами — и, чудное дело! Жуковского узнать пельзя. Кажется, появился новый обширный поэт, и уже чисто русский» (X, 214).

Произведения Пушкина, о которых идет речь, это — «Домик в Коломне», «Сказка о попе и о работнике его Балде» и «Сказка о царе Салтане». Все они, как известно, написаны в сатирико-юмористическом духе. Причем если «Домик в Коломне» и «Сказка о попе и о работнике его Балде» были созданы поэтом осенью 1830 года в Болдине, то над «Сказкой о царе Салтане» он работал летом 1831 года в Царском Селе, то есть как раз во время интенсивного общения с Гоголем.

Летом же 1831 года Жуковский пишет «Сказку о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудростях Марьи-царевны, Кощеевой дочери». В это же время создаст он «Сказку о спящей царевне» (так называлась поначалу «Спящая красавица»). Именно эти произведения и имеет в виду Гоголь в письме к Данилевскому. В них, как и в названных сочинениях Пушкина, сильна сатирико-юмористическая тенденция. Конечно, юмор и сатира Жуковского — иные, чем у Пушкина: юмор не столь естественен и изящен, а сатира носит «приглушенный» характер. Тем не менее факт остается фактом: и Пушкин и Жуковский летом 1831 года увлеченно работают над русскими народными сказками, причем «обрабатывают» их в комическом, сатирико-юмористическом духе.

Как раз такого же рода произведения были написаны и Гоголем. Первая книга «Вечеров...», как сказано, была готова еще весной 1831 года. Однако печатание ее задерживалось. Пользуясь случаем, Гоголь проверял свои повести «на публике», читая их знакомым.

Документальное подтверждение этому сохранилось в воспоминаниях В. А. Соллогуба, относящихся к лету 1831 года. «У покойницы моей бабушки,— пишет мемуарист,— как у всех тогдашних старушек, жили постоянно бедные дворянки, компаньонки, приживалки. Им-то по вечерам читал Гоголь свои первые произведения. Вскоре после странного знакомства я шел однажды по коридору и услышал, что кто-то читает в ближней комнате. Я вошел из любопытства и нашел Гоголя среди дамского домашнего ареопага. Александра Николаевна вязала чулок, Анна Антоновна хлопала глазами, Анна Николаевна по обыкновению оправляла намаженные виски. Их было еще две или три, если не ошибаюсь. Перед ними сидел Гоголь и читал про украинскую ночь. «Знаете ли вы украинскую ночь? Нет, вы не знаете украинской ночи!» Кто не слышал читавшего Гоголя, тот не знает вполне его произведений. Он придавал им особый колорит своим спокойствием, своим произношением, неуловимыми оттенками насмешливости и комизма, дрожавшими в его голосе и быстро пробегавшими по его оригинальному остроносому лицу, в то время, как... маленькие его глаза добродушно улыбались и он встряхивал всегда падавшими ему на лоб волосами. Описывая украинскую ночь, он как будто переливал в душу впечатления летней свежести, силней, усеянной звездами, выси, благоухания, душевного простора. Вдруг он остановился. «Да го-пак не так танцуется!» Приживалки вскрикнули: «Отчего не так?» Они подумали, что Гоголь обращался к ним. Гоголь улыбнулся и продолжал монолог пьяного мужика. Признаюсь откровенно, я был поражен, уничтожен... «Майская ночь» осталась для меня любимым гоголевским творением, быть может, оттого, что я ей обязан тем, что из первых в России мог узнать и оценить этого гениального человека»¹.

Из приведенного свидетельства мемуариста отчетливо видно, какое сильное впечатление производило на слушателей чтение Гоголем своих произведений. Здесь опять-таки сказывались его незаурядный артистический

¹ Гоголь в воспоминаниях современников, с. 76.

дар, его мастерское владение живой разговорной речью, составляющей основу многих его произведений.

Нет никакого сомнения, что Гоголь читал в то лето свои повести и Пушкину с Жуковским. И произведения эти привели их в восторг. Они тоже сразу же почувствовали огромный талант Гоголя, ощутили его необыкновенную комическую силу, его поэтическое обаяние.

Свои ощущения от гоголевских повестей Пушкин выразил в известном письме к А. Ф. Воейкову: «Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности! А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился»¹.

Такого рода восторженных отзывов у Пушкина очень мало. Он был строгим литературным судьей. И раз дал первым же повестям Гоголя столь высокую оценку, значит, они действительно произвели на него неизгладимое впечатление.

Лето 1831 года нужно признать чрезвычайно важным моментом в творческой судьбе Гоголя, определившим его дальнейшее быстрое развитие как писателя комического и сатирического.

Он снова (как в детстве и юности) оказался в атмосфере веселья, шуток, насмешки. Причем на сей раз это была уже атмосфера не «любительская», а профессиональная.

Он почти ежедневно общался с двумя прославленными поэтами своего времени. Слышал их шуток, остроты, их смех.

Он присутствовал при чтении ими новых комических произведений, которые рождались на его глазах.

Жуковский даже шутливо обыграл в «Сказке о царе Берендее»... фамилию их юного друга:

Честную выручив бороду, царь отряхнулся, как гоголь,
Всех придворных обрызгал, и все царю поклонились.

Живое повседневное общение с Пушкиным и Жуковским оказало на Гоголя огромное воздействие. Он искренне восхищен их поэтическими созданиями. Он убежден, что творческими усилиями обоих поэтов «теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент...». Он

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, с. 80.

уверен, что «те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам...» (X, 207).

Ощувив дружескую, ободряющую поддержку своих старших соратников, Гоголь и сам преисполнился творческой энергией, верой в себя, в свои поэтические силы.

Казалось бы, совсем недавно, после катастрофы с «Ганцем Кюхельгартеном», он был близок к отчаянию, предавался мрачным мыслям, поспешно уехал за границу, чтобы там развеять тоску. Прошло всего два года, и вот уже выходит его новая книга. Еще нет ни рецензий, ни иных печатных откликов на нее. Но он знает мнѣе о его повестях двух выдающихся русских писателей. И — спокоен.

В середине августа 1831 года Гоголь едет в Петербург, чтобы поторопить типографию с выпуском книги. А получив первые экземпляры «Вечеров на хуторе близ Диканьки», спешит послать их в Царское Село. 10 сентября 1831 года он пишет Жуковскому: «Насилу мог я управиться со своею книгою и теперь только получил экземпляры для отправления вам. Один собственно для вас, другой для Пушкина, третий, с сентиментальною надписью, для Розетти... Сколько хлопот наделала мне эта книга. Три дня я толкался беспрестанно из типографии в Цензур(ный) комитет, из цензур(ного) комптета в типографию, и, наконец, теперь только перевел дух» (X, 206).

Как не хватает Гоголю в Петербурге новых друзей, живого общения с ними. Их суждений, их советов, их улыбок. Их смеха. Он уже привык к тому, что они с готовностью выслушивают его рассказы, байки, анекдоты, смеются его шуткам. И в письмах к ним настроен на ту же шутливую волну, которая отличала их беседы.

«Если бы, часто думаю себе, — пишет он Жуковскому, — появился в окрестностях Петербурга какой-нибудь бродяга ночной разбойник и украл этот несносный кусок земли, эти двадцать четыре версты от Петербурга до Цар(ского) С(ела) и с ними бы дал тягу на край света... или какой-нибудь проголодавшийся медведь упрятал их вместо завтрака в свой медвежий желудок. О, с каким бы я тогда восторгом потрянул власами головы моей прах сапогов ваших, возлег у ног Вашего поэтического превосходительства и ловил бы жадным ухом сладчайший нектар из уст ваших, приуготовленный самими богами из тмочисленного количества ведьм, чертей и всего

любезного нашему сердцу. Но не такова досадная действительность или существенность; карантин превратил эти 24 версты в дорогу от Петербурга до Камчатки» (X, 206—207).

Здесь, в Петербурге, Гоголя неожиданно посетил Пушкин, которому удалось «прорваться» сквозь санитарный кордон. Надо ли разъяснять, сколь рад был Гоголь этой новой встрече с тем, перед кем давно уже преклонялся и кого теперь искренне и глубоко любил.

Продолжая свои комические импровизации, Гоголь в том же письме к Жуковскому говорит: «Знаете ли, что я узнал на днях только? Что э... Но вы не поверьте мне, назовете меня суевером. Что всему этому виною не кто другой, как враг честного креста церковей господних и всего огражденного святым знаменем. Это черт надел на себя зеленый мундир с гербовыми пуговицами, привесил с боку остроконечную шпагу и стал карантинным надзирателем. Но Пушкин, как ангел святой, не побоялся сего рогатого чиновника, как дух пронесся его мимо и во мгновение ока очутился в Петербурге на Вознесенском проспекте и воззвал голосом трубным ко мне, лепившемуся по низменному тротуару под высокими домами. Это была радостная минута» (X, 207).

Пушкин не только навестил Гоголя, приехав в Петербург. Он написал уже упоминавшееся письмо к редактору «Русского инвалида» А. Ф. Воейкову, в котором решительно поддержал молодого писателя. Дав высокую оценку книге, Пушкин продолжал: «Мне сказывали, что когда издатель вошел в типографию, где печатались «Вечера», то наборщики начали прыскать и фыркать, зажимая рот рукою. Фактор объяснил их веселость, признавшись ему, что наборщики помирали со смеху, набравая его книгу. *Мольер* и *Фильдинг*, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков». Завершалось письмо просьбой защитить молодого автора от возможных нападок критики: «Ради бога, возьмите его сторону, если журналисты, по своему обыкновению, нападут на *неприличие* его выражений, на *дурной тон* и проч.»¹.

А. Ф. Воейков прислушался к советам поэта. 20 сентября 1831 года он напечатал в «Русском инвалиде» сообщение о выходе «Вечеров на хуторе близ Диканьки», в котором отмечалось, что «легкий и приятный слог, веселость и остроумие — есть неотъемлемые достоинства

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6. с. 80.

сей книги». Мало того, Воейков опубликовал отрывок из письма Пушкина, включив его в статью Л. Якубовича, напечатанную в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду». Таким образом, мнение Пушкина о «Вечерах» стало известно широкой публике. Слух об «истинно веселой книге» тотчас распространился в литературных кругах.

Пройдет четыре с небольшим года. Пушкин напишет рецензию на второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки». И напечатает ее в № 1 «Современника» за 1836 год. Рецензию совсем небольшую. Но какую точную, содержательную, емкую! В ней будут такие строки: «Читатели наши, конечно, помнят впечатление, произведенное над ними появлением «Вечеров на хуторе»: все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего, этим свежим картинам малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой. Как изумились мы русской книге, которая заставила нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина!»¹

В первый раз Гоголь сопоставлялся с Мольером и Фильдингом. Теперь он поставлен в один ряд с Фонвизиним. Многим такие сопоставления показались неуместными, или уж, во всяком случае, — преждевременными.

Но Пушкин не побоялся их. Он сразу искренне восхитился необыкновенным комическим талантом Гоголя. И помог молодому писателю утвердиться в литературе.

4

Помощь Пушкина Гоголю выразилась в том, что он публично поддержал первую книгу «Вечеров на хуторе...», ободрил молодого писателя на избранном им пути.

Еще более важным было то обстоятельство, что именно Пушкин, сразу же уловив своеобразие таланта Гоголя, подсказал ему то направление развития, благодаря которому талант писателя так быстро созрел и дал столь весомые плоды.

Почувствовав в Гоголе естественную, органическую склонность к восприятию и воссозданию смешного в действительности, уверовав в его огромный комический талант, Пушкин заставил Гоголя всерьез задуматься над вопросом о назначении смеха, о роли его в жизни общества.

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, с. 96—97.

Сам Гоголь, сказав в «Авторской исповеди» о том, что во время работы над «Вечерами на хуторе близ Диканьки» им двигала потребность в веселости, далее добавляет: «Может быть, с годами и с потребностью развлекать себя веселость эта исчезла бы, а с нею вместе и мое писательство. Но Пушкин заставил меня взглянуть на дело серьезно» (VIII, 439).

К сожалению, Гоголь не рассказал более подробно о том, когда именно и каким образом это произошло. Думается, однако, что речь идет не об одном каком-либо разговоре, и даже не о двух-трех, а о «долговременном» личном влиянии Пушкина на Гоголя, которое началось летом 1831 года.

Уже тогда Пушкин продемонстрировал Гоголю примеры «серьезного» использования смеха в современной идейной борьбе. Он познакомил молодого писателя не только с шутливо-ироническим «Домиком в Коломне» и сатирическими сказками, но и с памфлетом «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов», который должен был вскоре появиться в «Телескопе» за подписью Феофилакта Косичкина.

Написанный в форме отклика на статью Н. И. Греча, выступившего на страницах «Сына отечества» в защиту Булгарина, памфлет этот представляет собой блестящий образец разящей пушкинской иронии.

«Посреди полемики, раздвигавшей бедную нашу словесность,— писал Пушкин,— Н. И. Греч и Ф. В. Булгарин более десяти лет подают утешительный пример согласия, основанного на взаимном уважении, сходстве душ и занятий гражданских и литературных. Сей назидательный союз ознаменован почтенными памятниками. Фаддей Венедиктович скромно признал себя учеником Николая Ивановича; Н. И. поспешно провозгласил Фаддея Венедиктовича *ловким своим товарищем*. Ф. В. посвятил Николаю Ивановичу своего «Дмитрия Самозванца»; Н. И. посвятил Фаддею Венедиктовичу свою «Поездку в Германию». Ф. В. написал для «Грамматики» Николая Ивановича хвалебное предисловие¹; Н. И. в «Северной пчеле» (издаваемой гг. Гречем и Булгариным) напечатал хвалебное объявление об «Иване Выжигине». Единодушие истинно трогательное!»²

¹ Смотри: «Грамматика» Греча, напечатанную в типографии Греча (примеч. Пушкина).

² Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, с. 69—70.

Пушкин не «критиковал» Булгарина, не «разоблачал» его, не свергал с «пьедестала». Он его «восхвалял». Но точно так же «восхвалял» он и А. А. Орлова — совершенно бездарного лубочного писака, которого Булгарин презирал: «Чем возгордилась петербургская литература?.. Г-ном Булгариным?.. Согласен, что сей великий писатель, равно почтенный и дарованиями и характером, заслужил бессмертную себе славу; но произведения г. Орлова ставят московского романиста если не выше, то по крайней мере паравне с петербургским его соперником».

Уравняв Орлова и Булгарина, Пушкин тем самым наносил последнему сокрушительный удар. Но это было не все. Автор памфлета вызвался «сравнить между собою сил два блистательных солнца нашей словесности». И далее следовал убийственный для Булгарина сопоставительный анализ «достоинств» обоих «светил».

«Фаддей Венедиктович,— заявлял Пушкин,— превышает Александра Анфимовича пленительною щеголеватостью выражений; Александр Анфимович берет преимущество над Фаддеем Венедиктовичем живостию и остротою рассказа.

Романы Фаддея Венедиктовича более обдуманны, доказывают большее терпение¹ в авторе (и требуют еще большего терпения в читателе); повести Александра Анфимовича более кратки, но более замысловаты и заманчивы.

Фаддей Венедиктович более философ; Александр Анфимович более поэт.

Фаддей Венедиктович гений; ибо изобрел имя *Выжигина* и сим смелым нововведением оживил пошлые подражания «Совестдралу» и «Английскому милорду»; Александр Анфимович искусно воспользовался изобретением г. Булгарина и извлек из оного бесконечно разнообразные эффекты!»²

Трудно переоценить значение этого пушкинского памфлета для дальнейшего развития Гоголя. Пушкин наглядно продемонстрировал молодому писателю разящую силу насмешки, направленной против низкопробных явлений современной литературы. Заставил его воочию убедиться в том, каким грозным оружием может быть проныя в идейно-литературной борьбе своего времени.

¹ «Гений есть терпение в высочайшей степени», — сказал известный г. Бюффон (*примеч. Пушкина*).

² Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, с. 72.

В письме к Пушкину от 21 августа 1831 года Гоголь как бы подхватывает тему пушкинского памфлета и начинает импровизировать. «Кстати о черни,— пишет он,— знаете ли, что вряд ли кто умеет лучше с нею изъясняться, как наш общий друг Александр Анфимович Орлов. В предисловии к новому своему роману: *«Церемониал погребения Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина»*, он говорит, обращаясь к читателям: «Много, премного у меня романов в голове (его собственные слова), только все они сидят еще в голове, да такие бойкие ребята эти романы, так и прыгают из головы. Но нет, не пушу до время; а после извольте, полдюжинами буду поставлять. Извольте! извольте! Ох вы, мои други сердечные! Народец православный!» Последнее обращение так и задевает за сердце русский народ. Это совершенно в его духе, и здесь-то не шутя решительный перевес Александра Анфимовича над Фаддеем Венедиктовичем» (X, 203).

Пока что Гоголь — талаптливыи, понятливый ученик Пушкина. Он берет пушкинский прием и создает на его основе еще один критический пассаж, ничем не уступающий тем, которые написаны самим Пушкиным.

Но Гоголь не ограничивается этим «дополнением» к пушкинскому памфлету. Он предлагает затем свою вариацию на заданную тему.

«Знаете ли,— продолжает он,— как бы хорошо написать эстетический разбор двух романов, положим: «Петра Ивановича Выжигина» и «Сокол был бы сокол, да курица съела». Начать таким образом, как теперь начинают у нас в журналах: «Наконец, кажется, пришло то время, когда романтизм решительно восторжествовал над классицизмом, и старые поборники французского корана на ходульных ножках (что-нибудь вроде Надеждина), убралась к черту. В Англии Байрон, во Франции необъятный великостью своею Виктор Гюго, Дюканж и другие, в каком-нибудь проявлении объективной жизни, воспроизвели новый мир ее нераздельно-индивидуальных явлений. Россия, мудрости правления которой дивятся все образованные народы Европы, и проч., и проч., не могла оставаться также в одном положении. Вскоре возникли и у ней два представителя ее преобразованного величия. Читатели догадаются, что я говорю о гг. Булгарине и Орлове. На одном из них, т. е. на Булгарине, означено направление чисто Байронское (ведь это мысль не дурна сравнить Булгарина с Байроном). Та же гордость, та же буря сильных, непокорных страстей, резко означившая огнен-

ный и вместе мрачный характер британского поэта, видна и на нашем соотечественнике; то же самоотвержение, презрение всего низкого и подлого принадлежит им обоим. Самая даже жизнь Булгарина есть больше ничего, как повторение жизни Байрона; в самих даже портретах их заметно необыкновенное сходство. Насчет Александра Анфимовича можно опровергать мнение Феофилакта Косичкина; говорят, что скорее Орлов более философ, что Булгарин весь поэт» (X, 203—204).

Гоголь не только подхватывает ироническую интонацию Пушкина. Он входит в образ того воображаемого повествователя, от лица которого ведется речь, и речь эта сразу же засверкала яркими комическими находками.

В памфлете Пушкина таким повествователем был Феофилакт Косичкин — «друг» Александра Анфимовича Орлова.

В наброске Гоголя «автор» не имеет ни имени, ни фамилии. Тем не менее он совершенно ясен. Это — новая маска Гоголя, принципиально отличающаяся от тех, в которых он предстал перед читателем на страницах «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Там писатель выступил в облике предполагаемых рассказчиков, каких он сам в детстве и отрочестве слышал неоднократно.

Здесь, в наброске «эстетического разбора двух романов», Гоголь входит в образ туповато-восторженного критика, готового всячески превозносить Булгарина и даже поставить его рядом с Байроном.

Пушкин наносил Булгарину весомый удар, приравняв его к совершенно бездарному писателю Орлову.

Гоголь использует иной прием: он Булгарина «возвеличивает», «восхваляет», уподобляет его величайшему английскому поэту.

И этот прием оказывается не менее, а, может быть, даже более издевательским.

Важная черта наброска Гоголя — стремление выйти за пределы «конкретного» материала, придать сочиняемой «критической статье» обобщенный характер.

Особенно наглядно проявилось это в ее начале, где пародируются не только литературно-критические штампы («Наконец, кажется, пришло то время, когда романтизм решительно восторжествовал над классицизмом...» и т. д.), но и типичные казенно-патристические обороты («Россия, мудрости правления которой дивятся все

образованные народы Европы, и проч., и проч., не могла оставаться...»).

Следует подчеркнуть, что этот замечательный набросок написан Гоголем до выхода первого тома «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

И хотя вслед за первым томом «Вечеров...» появится второй, в основных своих моментах написанный в том же самом духе, внутренне Гоголь уже осенью 1831 года вступает на путь новых творческих исканий.

Пушкин демонстрирует ему образец пропп, направленной против современных деятелей «тьмы», и тем самым «подталкивает» Гоголя к более эффективному использованию смеха.

И Гоголь с готовностью откликается на такую «подсказку». Он размышляет о роли смеха в жизни современного общества; он начинает сознавать его огромную социальную силу. И пишет новое произведение, уже целиком сатирическое по своему пафосу и по своей структуре.

5

Давно уже замечено, что повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» явно «выбивается» из общей структуры «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Она отличается от других повестей цикла как героями своими, так и сюжетом, стилем.

Во всех остальных повестях Гоголь обращался к народным сказаниям и анекдотам, опирался на мотивы и сюжетные ситуации, почерпнутые из фольклора.

В «Иване Федоровиче Шпоньке» писатель обратился к окружавшей его с детства реальной действительности.

Во всех остальных повестях цикла действие развивалось в более или менее отдаленном прошлом.

В «Иване Федоровиче Шпоньке» речь идет о событиях недавних, можно сказать — современных.

Во всех остальных повестях «Вечеров...» сатира составляла одну из сторон их художественной структуры.

«Иван Федорович Шпонька и его тетушка» — первое из дошедших до нас сочинений Гоголя, целиком сатирическое по своему пафосу и по своей структуре.

Рукопись этой «выбивающейся» из цикла повести до нас не дошла. Однако нет никакого сомнения, что «Иван Федорович Шпонька...» создан после всех других произведений, вошедших в «Вечера на хуторе близ Диканьки».

И «Ночь перед рождеством», и «Страшная месть», и «Заколдованное место», составившие (наряду с «Иваном Федоровичем Шпонькой») вторую книгу «Вечеров», были написаны вчерне еще в 1830 — первой половине 1831 года. Таково единодушное мнение комментаторов Гоголя. Столь же единодушны они и в том, что повесть о Шпоньке была «последней по времени написания повестью «Вечеров» (I, 503). Завершение ее относят к концу 1831 года.

Таким образом, можно с полной уверенностью утверждать, что «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» — то самое произведение из второй книги «Вечеров», которое создано после знакомства Гоголя с Пушкиным.

Мало того, мне представляется, что повесть эта являлась творческим результатом тесного общения Гоголя с Пушкиным, результатом воздействия Пушкина на Гоголя.

Речь, разумеется, идет не о прямой «подсказке» Пушкина, не о конкретном совете написать о том-то (как это будет позднее, когда поэт даст Гоголю сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ»). Речь идет о более широком воздействии, которое выразилось в том, что под влиянием личного знакомства с Пушкиным Гоголь начинает более пристально всматриваться в его творчество, более целеустремленно осмысливать те творческие приемы, которые лежат в основе пушкинских произведений.

Первая такая попытка была предпринята Гоголем еще в конце 1830 — начале 1831 года, когда он написал статью о «Борисе Годунове» Пушкина. Статья эта — наглядное подтверждение того, сколь высоко ставил молодой писатель своего кумира, как искренне преклонялся перед ним.

Эта же самая статья, впрочем, свидетельствует и о том, что Гоголь пока еще не осмыслил глубоко тех принципов, которые утверждал Пушкин своими произведениями второй половины 20-х годов — принципов реалистического изображения жизни, проявившихся со всей отчетливостью и в «Евгении Онегине», и в «Борисе Годунове». В статье Гоголя о драме Пушкина больше пылких восторгов, чем трезвого, глубокого анализа.

После же личного знакомства с Пушкиным, в результате бесед с поэтом о литературе, Гоголь стремится как бы заново осмыслить и задачи писателя вообще, и свои собственные творческие цели. Мысли свои на этот счет он вскоре выскажет в специальной статье, которую поначалу назовет «О Пушкине», а при публикации — «Несколько слов о Пушкине». Статья эта помечена 1832 го-

дом. По всей вероятности, именно в этом году Гоголь набросал вчерне основные ее положения. Совершенно ясно, однако, что высказанные в ней мысли родились не сразу, что они вызревали исподволь, постепенно. Летом и осенью 1831 года Гоголь, по всей вероятности, уже размышлял об этих, важных для него вопросах.

Один из них — вопрос об эволюции творчества Пушкина.

Поначалу в центре внимания поэта была вольная жизнь вольных людей, которых он нашел на Кавказе: «Его пленила вольная поэтическая жизнь дерзких горцев, их схватки, их быстрые, неотразимые набеги; и с этих пор кисть его приобрела тот широкий размах, ту быстроту и смелость, которая так дивила и поражала только что начинавшую читать Россию. Рисует ли он боевую схватку чеченца с козаком — слог его молния; он так же блещет, как сверкающие сабли, и летит быстрее самой битвы. Он один только певец Кавказа: он влюблен в него всею душою и чувствами; он проникнут и напитан его чудными окрестностями, южным небом, долинами прекрасной Грузии и великолепными крымскими ночами и садами. Может быть, оттого и в своих творениях он жарче и пламеннее там, где душа его коснулась юга. На них он невольно означил всю силу свою, и оттого произведения его, напитанные Кавказом, волею черкесской жизни и ночами Крыма, имели чудную, магическую силу: им изумлялись даже те, которые не имели столько вкуса и развития душевных способностей, чтобы быть в силах понимать его. Смелое более всего доступно, сильнее и просторнее раздвигает душу, а особенно юности, которая вся еще жаждет одного необыкновенного» (VIII, 50—51).

Как помним, в поле зрения самого Гоголя в повестях, составивших «Вечера на хуторе близ Диканьки», тоже была вольная жизнь вольных людей. Нашел он их, однако, не на Кавказе и не в Крыму, а на своей родине. Его, как и Пушкина, «пленила вольная поэтическая жизнь» смелых, отважных людей, способных бороться за свое счастье, готовых постоять за себя и за свою любовь. В его повестях, правда, не было боевых схваток и дерзких набегов, но были другие схватки — не менее жаркие и бескомпромиссные. Были схватки казаков с нечистой силой, оканчивающиеся посрамлением последних. Были хитроумные, веселые «сражения» с теми, кто стоял на пути влюбленных.

Автор этих повестей был всею душой и чувствами влюблен в свободных, смелых, красивых людей; он тоже был «напитан» чудесными пейзажами Украины, южным небом, великолепными ночами и садами. А кроме того он был «пропитан» и «напитан» многочисленными сказаниями, поверьями, историями, созданными народом и выражающими его свободолюбивые чувства, его чаяния и мечты, его неприятие зла в любых проявлениях и формах. Произведения молодого Гоголя, как и вольнолюбивые творенья Пушкина, имели чудную, магическую силу: недаром им изумился даже тот, кто был общепризнанным главою литературы.

Осмысляя далее эволюцию творчества Пушкина, Гоголь осознал, что последующие произведения поэта существенно отличались от первых. Когда Кавказ «скрылся от него со всем своим грозным величием и державно возносящеюся из-за облак вершиною», Пушкин «погрузился в сердце России, в ее обыкновенные равнины, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников...» (VIII, 52).

Вот эту задачу — *исследование жизни и нравов своих соотечественников* — ставит отныне перед собой и Гоголь. Он тоже обращается к современной действительности и начинает вглядываться в нее пристально, глубоко.

Еще во время обучения в Нежинской гимназии высших наук Гоголя возмущала пустая, никчемная, бессодержательная жизнь окружавших его существователей. Однако протест свой против такой жизни он выразил тогда в форме чисто романтической. Неприятие существовательства благородным, возвышенно настроенным юношей было высказано в письмах к другу, а также в поэме «Ганц Кюхельгартен», герой которой бежит от такой жизни в далекие страны.

Теперь Гоголь снова выражает свое отношение к жалкому человеческому прозябанию, которое принимается многими за жизнь. Но выражает уже в форме прямого изобличения существовательства, в форме сатирической.

Повесть «Иван Федорович Шпоцька и его тетушка» начинает целый ряд произведений Гоголя, посвященных изображению жизни современного писателю помещного дворянства.

Помещичья жизнь, помещичьи нравы, как известно, привлекали внимание многих писателей-сатириков XVIII века. В их произведениях обличались жестокие изверги, дремучие невежды, беззастенчивые насильники

и прочие «злодеи», возвращенные помещичьей средой. Сатирики минувшего столетия изображали «моральных уродов», людей «злонравных». Этот принцип изображения неоднократно провозглашался как в их теоретических декларациях, так и в самих сатирических произведениях. Даже сочинения наиболее выдающегося из русских сатириков XVIII века — Д. И. Фонвизина — были написаны с позиций, выраженных в знаменитой фразе одного из героев «Недоросля»: «Вот злонравия достойные плоды».

В сочинениях Пушкина, посвященных исследованию жизни и нравов своих соотечественников, был намечен иной подход к изображению помещного дворянства. Уже в начале второй главы «Евгения Онегина» перед читателями предстал дядя Онегина — не злодей, не изверг, не «моральный урод», а один из «обычных», «нормальных» помещиков того времени. Автор не произносил по его адресу никаких гневных, разоблачительных филиппик; не «клеил» его, не упрекал в «злонравии». Поэт предельно точно и лаконично раскрывал круг жизненных интересов скопчавшегося; раскрывал через детали обстановки той комнаты, где он жил.

Все было просто: пол дубовый,
Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.
Онегин шкафы отворил:
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливки целый строй,
Кувшины с яблочной водой
И календарь осьмого года:
Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел.

Здесь же, буквально-таки в двух строках исчерпывающе охарактеризована вся жизнь героя. Оказывается, деревенский старожил

Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.

Как видим, Пушкин великолепно разоблачал пустое, однообразное, бездуховное, бесцельное существование.

Эта же тема волновала и Гоголя: ведь еще в гимназические годы он в подобном же духе рисовал некоторых своих «одноклассников». И вот теперь молодой писатель создает повесть, в центре которой — один из современных существователей.

Иван Федорович Шпонька — отнюдь не изверг, не злодей; он — обычный, «нормальный» помещик. «Когда

был он еще Вапюшею,— пишет Гоголь,— то обучался в гадячском поветовом училище, и надобно сказать, что был преблагоправный и престарательный мальчик. Учитель российской грамматики, Никифор Тимофеевич Деепричастие, говаривал, что если бы все у него были так старательны, как Шпонька, то он не носил бы с собою в класс кленовой линейки, которою, как сам он признавался, уставал бить по рукам ленивцев и шалунов. Тетрадка у него всегда была чистенькая, кругом облинееванная, нигде ни пятнышка. Сидел он всегда смиренно, сложив руки и уставив глаза на учителя...

Если сатирики минувшего века изображали людей злонаправных, то Гоголь как бы специально подчеркивает, что в поле его зрения человек, наоборот, «преблагоправный». Слово это — отнюдь не случайность. Несколько ниже писатель употребляет его еще раз. «Такое благоправие,— пишет он о Шпоньке,— скоро привлекло на него внимание даже самого учителя латинского языка, которого один кашель в сених, прежде нежели высывалась в дверь его фризная шипель и лицо, изукрашенное оспою, наводил страх на весь класс. Этот страшный учитель, у которого на кафедре всегда лежало два пучка розг и половина слушателей стояла на коленях, сделал Ивана Федоровича аудитором, несмотря на то что в классе было много с гораздо лучшими способностями».

Вот этого-то «преблагоправного» героя и ставит Гоголь в центр своего повествования. И — исследует его поведение, его образ жизни. Причем сразу же выясняется, что сей благоправный мальчик вовсе не против того, чтобы получить... взятку. «Один из вверенных ему учеников, чтобы склонить своего аудитора написать ему в списке *scit*¹, тогда как он своего урока в зуб не знал, принес в класс завернутый в бумагу, облитый маслом блин. Иван Федорович хотя и держался справедливости, но на эту пору был голоден и не мог противиться обольщению: взял блин, поставил перед собою книгу и начал есть».

За этим занятием и застает его учитель латинского языка. Разумеется, Иван Федорович был высечен. Причем высечен «по рукам» («И дело,— добавляет рассказчик,— руки виноваты, зачем брали, а не другая часть тела»).

Завершается данный эпизод таким выразительным пассажем: «Может быть, это самое происшествие было причиною того, что он не имел никогда желания вступить

¹ знает (лат.).

в штатскую службу, видя на опыте, что не всегда удастся хорошить копцы».

Уже здесь, при изображении детства героя, Гоголь блестяще вскрывает противоречие между тем, кем кажется Шпонька, и тем, кем он является на самом деле. За его внешним «благоденствием», за его показной старательностью скрываются поползновения эгоистические, паразитические.

Поступив затем в пехотный полк, Иван Федорович и тут проявил «добродетель». Он не дебоширил, не пьянствовал, не нарушал дисциплины. «И взводом своим он так командовал, что ротный командир всегда ставил его в образец».

Вместе с тем как раз в полку снова отчетливо проявилась его паразитическая, бездуховная, бездеятельная натура.

Показательно, что уже в самом начале повести, при изображении детства Ивана Федоровича, Гоголь прежде всего говорит о том, чего его герой *не* делал: «...никогда не привешивал сидевшему впереди его товарищу на спину бумажек, не резал скамьи и не играл до прихода учителя в *тесной бабы*».

Аналогичным образом изображается пребывание Ивана Федоровича в полку: он «не пил выморозок... не тапцевал мазурки и не играл в банк».

Когда же речь все-таки заходит о деятельности Ивана Федоровича, то действия его представлены в сниженном, комическом виде. «...Когда другие разъезжали на обывательских по мелким помещикам, он, сидя на своей квартире, упражнялся в занятиях, сродных одной кроткой и доброй душе: то чистил пуговицы, то читал гадательную книгу, то ставил мышеловки по углам своей комнаты, то, наконец, скинувши мундир, лежал на постеле».

Нетрудно заметить, что Гоголь издевается над своим «добродетельным» героем, кротость и доброта души которого проявляются в чистке пуговиц, чтении гадательной книги и установке мышеловок. Мелочная, ничтожная, смехотворная «деятельность» героя завершается достойным апофеозом — лежанием на кровати, то есть уже откровенной, абсолютной бездеятельностью.

Столь же инертным, пассивным, бездеятельным предстает Иван Федорович Шпонька и в последующих главах повести. Автор ставит своего героя в такие сюжетные ситуации, при которых сущность его раскрывается до конца.

«Иван Федорович Шпонька и его тетушка» — единственная из повестей Гоголя, составивших «Вечера на хуторе близ Диканьки», в которой сюжет вроде бы ослаблен. Поначалу может даже показаться, будто в ней и вовсе «нет никакого сюжета», а просто нарисованы отдельные сцены из жизни героя.

На самом деле сюжет в «Иване Федоровиче..», разумеется, есть. И сюжет — очень продуманный, очень эффективный, хотя он явно отличается по своей структуре от сюжетов иных повестей «Вечеров».

Своеобразие его состоит в том, что он призван раскрыть «существование» Ивана Федоровича, его пассивность. Вот почему сюжет представляет собой на сей раз отнюдь не цепочку действий героя, а определенный ряд сцен, в которых Иван Федорович выступает в качестве лица бездеятельного.

Важнейшая особенность повести заключается в том, что главным «двигателем» сюжета является отнюдь не Иван Федорович, а... его тетушка.

Именно она подбивает Ивана Федоровича выйти в отставку («...в воинской службе тебе незачем более служить. Я уже стара и не могу всего присмотреть в твоём хозяйстве... Приезжай, Вапюша; в ожидании подлинного удовольствия тебя видеть, остаюсь многолюбящая твоя тетка...»).

Именно она посвящает Ивана Федоровича в тайну его маменьки, рассказывает о дарственной записи Степана Кузьмича и советует поехать к Григорию Григорьевичу Сторченко, чтобы разведать что-либо относительно этой дарственной.

Именно тетушка задумывает затем женить Ивана Федоровича на одной из сестер Григория Григорьевича и отправляется вместе с ним к соседям, где также действует весьма активно: ведет переговоры с матерью предполагаемой невесты и добивается того, чтобы Ивана Федоровича и Марию Григорьевну оставили наедине.

Сам же Иван Федорович во всех этих сюжетных ситуациях выступает как лицо пассивное, бездеятельное.

В тех главах повести, где тетушка Василиса Кашпоровна отсутствует, активной стороной, двигающей сюжет, опять-таки выступает не Иван Федорович, а кто-то другой.

Прежде всего это — Григорий Григорьевич Сторченко, который появляется на постоялом дворе, где остановился Иван Федорович, и начинает с ним разговор. Причем го-

ворит почти все время Григорий Григорьевич, Шпонька же лишь иногда даст односложные ответы на поставленные вопросы. Григорий Григорьевич переругивается с хозяйкой постоялого двора, отдает приказання своему лакею, приглашает Ивана Федоровича к себе в гости, ужинает, располагается на почлег. Иными словами, все время ведет себя активно, деятельно. Шпонька же при этом лишь «присутствует».

Тот же самый Григорий Григорьевич «двигает» сюжет и в главе «Обед». Правда, поначалу Иван Федорович пытается действовать более активно и начинает с Григорием Григорьевичем разговор о предполагаемой дарственной записи Степана Кузьмича, но Сторченко энергично пресекает разговор на эту тему («Это ложь, ей-богу, ложь! Никакой дарственной записи дядюшка не делал. Хотя, правда, в завещании и упоминается о какой-то записи; но где же она? никто не представил ее... Ей-богу, это ложь!»). И после этого, переключив разговор на другие темы, берет инициативу в свои руки.

Когда же беседой пытается овладеть Иван Иванович, Сторченко опять энергично вмешивается в разговор, перебивает Ивана Ивановича и решительно заявляет: «Не верьте ему, Иван Федорович!.. все врет!» (Шпонька и здесь — лицо пассивное, слушающее).

6

Повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» — важнейшая веха в творческом становлении Гоголя-сатирика.

Именно здесь смех впервые стал эффективнейшим средством художественного анализа современной писателю действительности.

Именно здесь критический пафос, обуревавший Гоголя, впервые обрел выражение в художественном произведении, целиком сатирическом по своей структуре.

И именно здесь — что самое важное! — впервые у Гоголя нашли воплощение творческие *принципы реалистической сатиры*. Принципы, которые лягут в основу его дальнейшей сатирической деятельности.

По всем названным «параметрам» «Иван Федорович Шпонька» выделяется среди других повестей, вошедших в «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Было бы, однако, неправильным полагать, будто это «зерно», из которого выросла вся дальнейшая

сатирическая деятельность Гоголя, оказалось в «Вечерах» случайно. Оно проросло внутри пной — романтической — литературной структуры и, несомненно, резко отличается от нее по своей природе. Вместе с тем оно органически связано с этой структурой.

Во-первых, оно связано с тем высоким социально-этическим идеалом, с той мечтой о настоящей, полнокровной, живой жизни, которые нашли столь блестящее позитивное выражение в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Гоголь взглянул на жизнь помещичьего дворянства с высоты этого идеала, в результате чего и обнаружилась ее ничтожность, пустота, пошлость.

Во-вторых, оно связано с той сатирической линией, которая проходит почти через все повести цикла, и представляет собой закономерное ее развитие и завершение (внутри данного цикла). Завершение, знаменующее качественный сдвиг в структурном выражении данной тенденции и в самих принципах сатирического изображения действительности.

В-третьих, сама структура «Ивана Федоровича Шпоньки» определенным образом связана с важнейшими структурными компонентами романтических повестей, входящих в «Вечера», и представляет собой во многом их пародийный, сниженно-комический вариант. Так, образ Ивана Федоровича — это своеобразный «двойник-антипод» деятельных, энергичных, находчивых романтических героев.

В свою очередь, один из важнейших моментов сюжета «Ивана Федоровича Шпоньки» прямо перекликается с основной ситуацией «Сорочинской ярмарки», «Майской ночи» и «Ночи перед рождеством». Ситуация эта, как помним, заключается в том, что молодому парубку правится девушка и он проявляет выдумку, находчивость, настойчивость, чтобы преодолеть существующие преграды и соединиться с любимой. Ивану Федоровичу Шпоньке тоже правится молодая, симпатичная особа, но... он оказывается удивительно инертным, пассивным, бездейственным и остается ни с чем. Таким образом, и на сюжетном уровне мы сталкиваемся с ситуацией, связывающей «Ивана Федоровича Шпоньку» с романтическими повестями цикла и представляющей собой некий «двойник-антипод».

В литературе о Гоголе много писали о том, почему повесть об Иване Федоровиче Шпоньке осталась незавершенной. Выдвигались различные версии. Высказывалось,

в частности, мнении, что, оставляя свое повествование незаконченным, Гоголь пародировал писания романтиков. «Исследователи давно уже установили, — писал С. И. Машинский, — 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... повесть совершенно закончена»¹.

Думается, что последнее утверждение все-таки голословно. К каким бы ухищрениям ни прибегать, какие бы аргументы ни выдвигать, повесть все-таки явно остается незаконченной. И незаконченность эту Гоголь специально подчеркивает. Пятая глава завершается фразой: «Между тем в голове тетюшки созрел совершенно новый замысел, о котором узнаете в следующей главе».

А следующей главы-то и нет!

Гоголь оставил повесть незаконченной, конечно, не потому, что «не знал», как ее продолжить и завершить. Незавершенность повести, ее «открытость» — это как бы дорога к следующим сатирическим произведениям писателя. В них получила она свое продолжение, свое развитие.

«Иван Федорович Шпонька и его тетюшка» — это пролог ко всей дальнейшей сатирической деятельности писателя. Пролог, в котором впервые отчетливо зазвучала тема существовательства, ставшая одной из главных в творчестве Гоголя. Пролог, в котором впервые появились мотивы, образы и ситуации, занявшие важное место в более поздних его сатирических сочинениях. Пролог, в котором пока как бы слились воедино, синкретизированы различные замыслы и «завязки», впоследствии отделившиеся друг от друга и получившие самостоятельное существование.

Здесь есть милая, кроткая старушка, «добрая душа», которая умеет замечательно солить огурцы и которая усиленно потчует гостей различными кушаньями. Имени

¹ Машинский С. Художественный мир Гоголя, изд. 2-е. М., Просвещение, 1979, с. 69.

и отчества она еще не имеет, но уже вскоре, в одной из следующих повестей Гоголя, мы встретимся с фигурой Пульхерии Ивановны, генетически с ней связанной.

Здесь есть Иван Иванович... Образ — пока что только намеченный, не развернутый, но в чем-то предвосхищающий того, широко известного ныне Ивана Ивановича, который станет главным героем «Повести о том, как поссорился...»

Здесь есть разбитной, говорливый, плутоватый сосед Шпоньки — Григорий Григорьевич Сторченко, открывающий вместе с самим Иваном Федоровичем ту галерею гоголевских помещиков, которая с блеском будет продолжена писателем в последующих повестях и в «Мертвых душах». В литературе о Гоголе уже не раз отмечалось, что Сторченко — прямой предшественник таких незабываемых, колоритных сатирических фигур, как Ноздрев и Петух.

А сам Иван Федорович? В его облике, в его биографии, в некоторых эпизодах из его жизни метко схвачены такие человеческие черты и ситуации, которые впоследствии «прорастут» в иных произведениях Гоголя и принесут новые, обильные плоды.

Поведение Шпоньки во время обучения в гадячском поветовом училище послужит как бы «прообразом» при изображении занятий Павлуши Чичикова в стенах учебного заведения.

Сцены пребывания Ивана Федоровича в пехотном полку впоследствии «отзовутся» в повести «Коляска».

Намерение Шпоньки начать тяжбу со Сторченко, оставшееся нереализованным, найдет воплощение в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Что же касается желания тетюшки Шпоньки женить его и поведения Ивана Федоровича во время беседы с «невестой», то это уже ситуация, которая вскоре получит новое, самостоятельное развитие в комедии «Женщины» (превратившейся затем в «Женитьбу»).

Здесь, в первой сатирической повести Гоголя весьма отчетливо заявлены и те принципы изображения окружающего героев *вещественного мира*, которые станут характерными для сатирической поэтики писателя.

Тут появляется, например, бричка. Конечно, это еще не та знаменитая бричка, в которой будет разъезжать Павел Иванович Чичиков. Но по-своему она не менее примечательна.

Вы, конечно, помните, что тетушка Василиса Кашпоровна предложила Ивану Федоровичу Шпоньке взять бричку, чтобы поехать к Григорию Григорьевичу Сторченку: «Пожалуй, можешь поехать и в бричке, только проклятая дитвора повывергивала сзади все гвозди. Нужно будет сказать кучеру Омельке, чтобы прибил везде получше кожу».

Но Иван Федорович, как человек скромный, отказался: «Для чего, тетушка? Я возьму повозку, в которой вы ездите иногда стрелять дичь». И действительно отправился к Григорию Григорьевичу в повозке.

Зато в следующий раз, когда в гости к Сторченкам собралась и сама тетушка, «все увидели выкаченную из сарая на двор бричку».

И далее следует описание этой поистине исторической реликвии. «Долгом почитаю предуведомить читателей,— пишет Гоголь,— что это была именно та самая бричка, в которой еще ездил Адам; и потому, если кто будет выдавать другую за адамовскую, то это сущая ложь и бричка непременно поддельная. Совершенно неизвестно, каким образом спаслась она от потопа. Должно думать, что в Ноевом ковчеге был особенный для нее сарай. Жаль очень, что читателям нельзя описать живо ее фигуры. Довольно сказать, что Василиса Кашпоровна была очень довольна ее архитектурой и всегда изъявляла сожаление, что вывелись из моды старинные экипажи. Самое устройство брички, немного набок, то есть так, что правая сторона ее была гораздо выше левой, ей очень правилось, потому что с одной стороны может, как она говорила, влезать малорослый, а с другой — великорослый. Впрочем, внутри брички могло поместиться штук пять малорослых и трое таких, как тетушка».

Вот на этой-то бричке и отправляются в путь Шпонька и его тетушка.

Есть в этой первой сатирической повести Гоголя и тройка — подстать бричке: «Около полудня Омелько, управившись около брички, вывел из конюшни тройку лошадей, немного чем моложе брички, и начал привязывать их веревкою к величественному экипажу. Иван Федорович и тетушка, одни с левой стороны, другая с правой, влезли в бричку, и она тронулась. Попадавшиеся на дороге мужики, видя такой богатый экипаж (тетушка очень редко выезжала в нем), почтительно останавливались, снимали шапки и кланялись в пояс».

Как видим, перед нами не та символическая птица-тройка, которой Гоголь пропоеет впоследствии свой вдохновенный гимн, в образе которой воплотит свою мечту о живой, обновленной, быстро несущейся вперед России, а тройка вполне реальная, достоверная, тройка едва-едва передвигающая ноги. Этой тройке понадобилось два часа, чтобы достигнуть дома Григория Григорьевича Сторченко, находившегося от хутора Шпоньки в пяти верстах!

Если хотите, перед нами образы, которые тоже можно истолковать как своего рода символы. И допотопная, полуразвалившаяся бричка, и тройка «немного чем моложе брички» как бы олицетворяют собой отсталость России — еле-еле передвигающей ноги, «летающей» вперед со скоростью... две версты в час.

„КОМИЗМ КРОЕТСЯ ВЕЗДЕ”

1

Ободренный поддержкой Пушкина и читательским успехом «Вечеров на хуторе близ Дикапья», Гоголь с удвоенной энергией принимается за литературную работу. Он обуреваем новыми замыслами, которые связаны на первых порах с дальнейшим продолжением столь успешно начатого цикла.

При этом творчество Пушкина становится для Гоголя своего рода путеводной звездой, а сам поэт — советчиком, другом, мудрым наставником. Отныне все думы молодого писателя «поверяются» Пушкиным: высоким гражданским пафосом его сочинений, его безошибочным эстетическим вкусом, его поразительной требовательностью к себе.

Документальные подтверждения тому, насколько увлечен был Гоголь творчеством Пушкина, легко обнаружить в его переписке тех лет.

Так, например, сообщая своему другу А. С. Данилевскому в шутиливой форме о появлении первой книги «Вечеров на хуторе близ Дикапья» («Порося мое давно уже вышло в свет. Один экземпляр послал я к тебе в Сорочинцы... Однако ж, на всякий случай, посылаю тебе еще один»), Гоголь тут же добавляет: «Оно успело уже заслужить славы дань, кривые толки, шум и брань» (X, 213).

Последняя фраза, как видим, содержит строки из первой главы «Евгения Онегина».

В письме к тому же Данилевскому от 10 марта 1832 года Гоголь говорит: «Посылаю тебе вторую книжку Вечеров и наудачу Онегина. Может быть, у вас в глуши его еще не читали. В таком случае, ты обомлешь от радости

п, верпо, не пайдешь слов, чем выразить мне свою благодарность» (X, 224).

Приведенные строки весьма показательны: Гоголь радуется появлению последней, восьмой главы «Евгения Онегина» даже больше, чем выходу собственной книги.

Несколько раньше, посылая А. С. Данилевскому «Северные цветы на 1832 год», Гоголь пишет: «Тут ты пайдешь Языкова так прелестным, как еще никогда, Пушкина чудную пьесу «Моцарт и Сальери», в которой, кроме яркого поэтического создания, такое высокое драматическое искусство...» (X, 217)

Отношение к Пушкину, его творчеству является для Гоголя своеобразным критерием оценки людей, их художественного вкуса, их уровня эстетического развития.

30 марта 1832 года в письме к Данилевскому он весьма иронически отзывается о Кукольникке, о его трагедиях, о его «необыкновенно благородных» героях и выспренных сравнениях. И добавляет: «Пушкина все по-прежнему не любит. «Борис Годунов» ему не нравится» (X, 228).

В том же письме Гоголь пишет о безмерной глубине поэзии Пушкина: «...она не вдруг обхватит нас, но чем более вглядываешься в нее, тем она более открывается, развертывается и наконец превращается в величавый и обширный океан, в который чем более вглядываешься, тем он кажется необъятнее...» (X, 227).

Когда Данилевский высказал по адресу Пушкина какие-то критические замечания, Гоголь тут же вступился за любимого поэта: «Да зачем ты нападаешь на Пушкина, что он прикидывался? Мне кажется, что Байрон скорее. Он слишком жарок, слишком много говорит о любви и почти всегда с испуганием. Это что-то подозрительно» (X, 252).

В эти годы Гоголь не только по-прежнему увлечен творчеством Пушкина; он часто встречается с поэтом, беседует с ним, интересуется его планами.

Пушкин со своей стороны ценит мнение Гоголя, посвящает его в творческие замыслы, рассказывает об их осуществлении. Так, 8 мая 1833 года Гоголь сообщает Погодину: «Пушкин уже почти кончил «Историю Пугачева». Это будет единственное у нас в этом роде сочинение. Замечательна очень вся жизнь Пугачева. Интересу пропасть! Совершенный роман!» (X, 269)

Не меньший интерес проявляет и Пушкин по отношению к творческой деятельности Гоголя. Он заходит к

Гоголю домой, с удовольствием слушает его рассказы, искренне смеется, поддерживает его новые замыслы.

Вот любопытный рассказ Якима Нимченко (слуги Гоголя) в записи В. П. Горленко: «Раза два в неделю у Гоголя собирались гости по вечерам; соберутся, бывало, сидят долго. Бывали часто земляки; из прочих Пушкин бывал, «генерал» Жуковский, «полковник» Плетнев, «еще много, позабывал всех». «Пушкин заходил часто». Небольшого роста, курчавый, рябоватый, некрасивый, одевался странно, кое-как. К Пушкину, бывало, на неделю раза три-четыре с запиской хожу или с письмом»¹.

Г. П. Данилевский, посетивший Васильевку через несколько месяцев после смерти Гоголя и беседовавший с Якимом, писал:

«Узнав, в 1837 году, о смерти Пушкина, он неутешно плакал...

— О чем ты плачешь, Яким? — спросил его кто-то из знакомых.

— Как же мне не плакать... Пушкин умер.

— Да тебе-то что? Разве ты его знал?

— Как что? И знал, и жалко. Помилуйте, они так любили барина. Бывало, снег, дождь и слякоть в Петербурге, а они в своей шинельке бегут... сюда, в Мещанскую. По целым ночам у барина просиживали, слушая, как паш-то читал им свои сочинения, либо читая ему свои стихи».

Далее Г. П. Данилевский пишет, что он стал расспрашивать Якима о времени знакомства Гоголя с Пушкиным. «По словам Якима, Пушкин, заходя к Гоголю и не заставая его, с досадою рылся в его бумагах, желая знать, что он написал нового. Он с любовью следил за развитием Гоголя и все твердил ему: «Пишите, пишите», а от его повестей хохотал и уходил от Гоголя всегда веселый и в духе»².

Поначалу могут удивить слова о том, что, заходя к Гоголю и не заставая его, Пушкин «с досадою рылся в его бумагах, желая знать, что он написал нового».

Но и это свидетельство Якима Нимченко, по всей вероятности, соответствует действительности. Подтверждение ему находим в дневнике А. О. Смирновой: «Сверчок пришел поговорить со мной о Гоголе: он провел у него несколько часов, пересмотрел все его тетради, заметки,

¹ Гоголь в воспоминаниях современников, с. 82.

² Там же, с. 459—460.

все, что он записал во время путешествия; он поражен всем, что Гоголь подметил на пространстве между Полтавой и Петербургом, потому что он уловил даже разговоры, типы, пейзажи и черты различия между населением северным и южным (хохлами)»¹.

Судя по этой записи, Пушкин пересмотрел гоголевские тетради в отсутствие Гоголя. Вряд ли тот дал бы сам все свои черновые записи (в том числе сделанные во время поездки) «на просмотр» Пушкину. Скорей всего, он бы уж ему что-то оттуда прочитал. А тут: «пересмотрел все его тетради...» Вероятно, все было именно так, как говорил Яким.

О том, что Пушкин часто бывал у Гоголя дома, свидетельствуют и письма последнего к поэту. Вот одно из них: «Если бы вы знали, как я жалел, что застал вместо вас одну записку вашу на моем столе. Минутой мне бы возвратиться раньше, и я бы увидел вас еще у себя. На другой же день я хотел непременно побывать у вас; но...» Но Гоголь заболел. Завершается письмо такой фразой: «Теперь покамест до свиданья! как только мне будет лучше, я явлюсь к вам» (X, 290—291).

Дружеское, постоянное общение с Пушкиным продолжает оказывать на Гоголя в высшей степени благотворное воздействие. В голове его теснятся множество замыслов, которые он жаждет реализовать. Планы его разнообразны: тут и стремление написать «Историю Малороссии», и намерение издать обширное сочинение под названием «Земля и люди», и неумемная тяга к литературной деятельности.

Побывав летом 1832 года на родине, в Васильевке, Гоголь загорается желанием продолжить «Вечера на хуторе близ Диканьки». Занятия историей Малороссии настойчиво подталкивают его к работе над исторической повестью. Петербургские впечатления дают толчок новым замыслам, подсказывают новые образы и сюжеты.

Какое-то время Гоголь находится на распутье. Он не может решить, за что ему взяться в первую очередь. Казалось бы, прежде всего следует продолжить «Вечера», принятые читателями столь восторженно, выпустить их третью книгу. Однако по здравом размышлении писатель решает этого не делать: он не хочет заниматься перепевом найденного, он чувствует в себе силы для создания чего-то более важного, более значительного.

¹ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 324.

1 февраля 1833 года Гоголь пишет Погодину: «Вы спрашиваете об «Вечерах Диканских». Черт с ними! Я не издаю их. И хотя денежные приобретения были бы не лишние для меня, но писать для этого, прибавлять сказки не могу. Никак не имею таланта заняться спекуляционным оборотом. Я даже позабыл, что я творец этих «Вечеров», и вы только напомнили мне об этом. Впрочем, Смирдин отпечатал полтора ста экземпляров 1-й части, потому что второй у него не покупали без первой. Я и рад, что не больше. Да обрекутся они неизвестности! покамест что-нибудь увеселительное, великое, художественное не изыдет из меня.

Но я стою в бездействии, в неподвижности. Мелкого не хочется! великое не выдумывается!» (X, 256—257)

Приведенные слова свидетельствуют о том, что внутренне Гоголь уже «перерос» свой первый прозаический цикл. Молодой писатель созрел для более значительных, более весомых творений. Он уже не хочет смеяться по-прежнему. Он собирается использовать смех для решения более серьезных идейно-художественных задач.

Вспоминая впоследствии о том влиянии, которое оказал на него Пушкин, Гоголь признавался: «Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не зная зачем. Если смеяться, так уже лучше смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеяния всеобщего» (VIII, 440).

Вот эту цель и ставит перед собой отныне Гоголь — комический писатель. Он предпочитает смеяться сильно, то есть стремится превратить смех — в оружие. Он ищет такие объекты изображения, которые представляют собой общественный интерес, которые достойны «осмеяния всеобщего». Иными словами, он превращается в сознательного писателя-гражданина, писателя-борца, писателя-сатирика.

Когда в Москве был задуман выпуск нового журнала, который должен был противостоять «Библиотеке для чтения», Гоголь в письме к Погодину советует, чтобы в нем было «как можно более разнообразия», и добавляет: «Да чтобы смеху, смеху, особенно при конце. Да и везде недурно напшиговать им листки. И главное, никак не колоть в бровь, а прямо в глаз» (X, 341).

В данных словах фактически выражена программа самого Гоголя. В новых своих сочинениях он стремится колоть «прямо в глаз». И в этом намерении неизменно находит поддержку и одобрение Пушкина.

2 декабря 1833 года Гоголь читает Пушкину только что законченное произведение — «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Поэт принимает его с восторгом. На другой день он записывает в своем дневнике об этом чтении и дает повести Гоголя такую оценку: «...очень оригинально и очень смешно»¹.

Надо ли разъяснять, что подобное мнение великого поэта имело для Гоголя огромное значение? Оно поддерживало молодого писателя на избранном им пути, подталкивало к новым замыслам, новым сатирическим творениям.

В эти годы Гоголь, по воспоминаниям современников, неизменно весел, остроумен, склонен к активному восприятию комических сторон жизни. Он с жадностью слушает рассказы о комических происшествиях, случаях, казусах; с увлечением излагает их сам. «Быть может, сам того не замечая...», — пишет В. А. Соллогуб о Гоголе 30-х годов, — он увлекался «бывшей в нем постоянно струей неодолимого комизма»².

Пушкин в этом отношении был для Гоголя идеальным слушателем и собеседником, ибо сам остро воспринимал комическое в жизни и в литературе и смеялся искренним, громким, заразительным смехом. А. С. Данилевский, присутствовавший при разговорах Гоголя с Пушкиным, вспоминал впоследствии, что его особенно поражал в Пушкине «долго не выходивший из памяти совершенно детский, задушевный смех»³. Об этом же писал и В. А. Соллогуб, отмечая, что Пушкин смеялся «звонким детским смехом». И ниже: «...Пушкин снова рассмеялся своим звонким, можно сказать, зубастым смехом, так как он выказывал тогда два ряда белых арабских зубов...»⁴. А. О. и К. О. Россеты, припоминая различные эпизоды из жизни Пушкина, свидетельствуют, что поэт разразился «самым громким и самым чистосердечным хохотом», «покатился со смеху», рассмеялся «своим прекрасным хохотом»⁵.

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 5, с. 543.

² Гоголь в воспоминаниях современников, с. 77.

³ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 363.

⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2. М., Художественная литература, 1974, с. 312.

⁵ Там же, с. 313, 315.

В 1833—1834 годах Гоголь работает много, разносторонне, плодотворно. Результатом столь напряженной деятельности явились два сборника — «Миргород» и «Арабески» (каждый — в двух томах), вышедшие в начале 1835 года.

Сборники эти, как известно, довольно пестры по своему составу. Особенно «Арабески»: в них вошли не только некоторые из вновь написанных повестей, но и статьи писателя, посвященные истории, искусству, литературе.

Вместе с тем каждый из названных сборников обладает определенным единством: включенные в них сочинения Гоголя дополняют и «оттеняют» друг друга, создавая в совокупности нечто целое.

Характерная особенность обоих сборников состоит в том, что серьезное место в них занимает сатира: писатель продолжил «исследование жизни и нравов своих соотечественников», столь успешно начатое в «Иване Федоровиче Шпоньке».

Другая характерная черта этих сборников заключалась в том, что они знаменовали собой переход Гоголя от романтических принципов изображения жизни — к реалистическим.

Здесь же — в одном из томов «Арабесок» — был опубликован теоретический манифест Гоголя-реалиста: статья «Несколько слов о Пушкине», уже упоминавшаяся в предыдущей главе. Писатель, разумеется, еще не употребляет слова «реализм», но основные принципы реалистического изображения жизни схватывает и формулирует удивительно точно.

Приверженцы романтизма, как известно, обращались прежде всего и главным образом к *необыкновенному* в действительности: экзотическим странам, необычным героям и событиям и т. п. Гоголь, опираясь на последние произведения Пушкина, обосновывает правомерность и необходимость обращения писателей к *обыкновенной жизни*. При этом он отлично понимает, что изображать *необыкновенное* легче: «Никто не станет спорить, что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный как воля, сам себе и судия и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя, и несмотря на то, что он зарезал своего врага, притаясь в ущельи, или выжег целую деревню, однако же он более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом посредством

справок и выправок пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ».

И тем не менее Гоголь решительно высказывается за расширение круга явлений, которые должны находиться в поле зрения писателей. И «дикий горец», и «судья в истертом фраке» — «явления, принадлежащие к нашему миру: они оба должны иметь право на наше внимание, хотя по естественной причине то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение, и предпочесть необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, кроме нерасчет поэта — нерасчет перед его многочисленною публикою, а не перед собою. Он ничуть не теряет своего достоинства, даже, может быть, еще более приобретает его, но только в глазах темных истинных читателей» (VIII, 53).

Из рассуждений Гоголя следовало, что и писатель комический, сатирический должен обращаться прежде всего к *обыкновенной действительности*, к *обыкновенной жизни*, а не заниматься отыскиванием смешного в необыкновенных персонажах и необычных фактах.

Весьма показателен в этом смысле разговор между Гоголем и С. Т. Аксаковым, произошедший в 1832 году и воссозданный в воспоминаниях последнего. Гоголь тогда хвалил Загоскина «за веселость, но сказал, что он не то пишет, что следует, особенно для театра». «Я, — вспоминает Аксаков, — легкомысленно возразил, что у нас писать не о чем, что в свете все так однообразно, гладко, прилично и пусто, что

...даже глупости смешной
в тебе не встретишь, свет пустой».

Однако Гоголь не согласился с этим. Он посмотрел на своего собеседника «как-то значительно» и сказал, что «это неправда, 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.

Безграничным, неиссякаемым источником комизма Гоголь считал всю окружающую его действительность, и прежде всего ту обыкновенную жизнь, которая многим

¹ Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1956, с. 153.

казалась совершенно недостойной внимания писателей и воссоздания в художественной литературе.

Еще одно важнейшее положение Гоголя заключалось в том, что жизнь должна изображаться писателями в ее истине, такой, как она есть на самом деле. «Масса публики, представляющая в лице своем нацию, — сказано в статье, — очень странна в своих желаниях; она кричит: изобрази нас так, как мы есть, в совершенной истине... Но попробуй поэт, послушный ее велению, изобразить все в совершенной истине и так, как было, она тотчас заговорит: это вяло, это слабо, это не хорошо, это нисколько не похоже на то, что было. Масса народа похожа в этом случае на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий, но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков» (VIII, 52).

Гоголь сознает, что писатель, рискнувший нарисовать своих соотечественников правдиво, без прикрас, ставит себя в очень трудное положение. И тем не менее он настаивает на том, что жизнь должна изображаться «в совершенной истине».

Именно такой и предстала действительность в новых произведениях самого Гоголя. Писатель не стал скрывать увиденные им недостатки; он рисовал современную жизнь такой, какова она есть. При этом правдивое изображение жизни и нравов окружающего общества зачастую оборачивалось сатирой.

О сатире в «Миргороде» и в петербургских повестях, первые из которых были напечатаны в «Арабесках», и пойдет теперь речь. Оба указанных сборника появились почти одновременно; «Арабески» даже несколько раньше «Миргорода». Тем не менее дальнейший разговор о сатире Гоголя нужно начать с повестей миргородского цикла, ибо они естественно, органично связаны с «Вечерами на хуторе...», подготовлены ими и являются дальнейшим развитием заявленных в них творческих принципов (выпуская «Миргород», сам автор считал необходимым написать на титульном листе: «Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки»).

2

Сборник «Миргород» открывается «Старосветскими помещиками».

Как возник замысел этой повести? Что послужило толчком к ее написанию? Каков тот жизненный материал,

который папсея в ней свое отражение? Были ли у героев повести прототины?

На все эти вопросы ответить трудно. Документальных материалов, позволяющих заглянуть в творческую лабораторию писателя, почти не осталось.

Впрочем, относительно прототипов кое-какие данные есть. Только очень уж разноречивые. Так, например, Н. А. Кулиш полагал, что прототипами Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны были дед писателя Афанасий Демьянович и его жена¹. В. Н. Шенрок, упоминая об этом соображении Н. А. Кулиша, добавил: «По другим сведениям прототипом Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны были старички Зарудные, соседи Гоголей»².

Еще одна версия содержится в воспоминаниях С. В. Капнист-Скалон. Рассказывая о том, как она и ее близкие ездили в гости к родственникам, мемуаристка замечает: «На половине дороги, в маленьком городке Миргороде, мы останавливались обедать и кормить лошадей у старичков, наших знакомых, Бровковых, которые славилась в то время удивительною добротою и хлебосольством.

Старик и старушка встречали нас всегда с большим радушием и не знали, чем и как нас угостить. Чуть ли не их описал Н. В. Гоголь в своей повести «Старосветские помещики». Подъезжая к маленькому домику их, мы видели всегда старика с трубочкой в руках, высокого роста, с правильными чертами лица, выражавшими и ум и доброту, сидевшего на простом деревянном крыльце с небольшими столбиками; он приветливо встречал нас, вводил в маленькую, низенькую и мрачную гостиную с каким-то постоянным особенным запахом и с широкой деревянной дверью, издававшей при всяком входе и выходе ужасный скрип.

Тут же радостно встречала, переваливаясь с ноги на ногу, добрая старушка, его жена, небольшого роста, толстенная, с маленькими светло-кариими глазами и зубами, наперед выдававшимися, шатававшимися, как клавиши, во время разговора. Одета она была всегда в ситцевое платье, с чистеньким белым платочком на груди и на

¹ Кулиш Н. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 3—4.

² Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 29.

голове. Она жила, можно сказать, только для добра. Каждую субботу пеклись у нее всякого рода калачи, хлеба, пироги и полной телегой отправлялись в городскую тюрьму для раздачи нищим, толпа которых окружала дом ее в этот день.

При наших посещениях она больше всего хлопотала о том, чтобы изготoвить нам чудный малороссийский стол и накормить людей и лошадей наших»¹.

Не будем гадать, какая из трех упомянутых версий ближе к истине. Скорей всего в каждой из них есть определенная доля правды, ибо Гоголь в своей повести стремился не к точному воссозданию каких-либо реальных прототипов, а к художественному обобщению. Его интересовала жизнь помещного дворянства, исследование которой было начато в «Иване Федоровиче Шпоньке». И прообраз Пульхерии Ивановны, как говорилось, появился уже там — в облике матери Григория Григорьевича Сторченко, кроткой старушки, умеющей отлично солить огурцы и угощать гостей всевозможными кушаньями.

Почему вернулся Гоголь вновь к этой фигуре, поставив ее в центр повествования? Почему дал в спутники жизни столь же кроткого и безобидного Афанасия Ивановича? Что могло послужить толчком к возникновению замысла повести?

Еще осенью 1831 года Гоголь не раз обращался к матери с просьбой отыскивать и собирать для него старинную одежду, «старинные костюмы малороссийские» (X, 209). 17 ноября 1831 года он благодарит Марию Ивановну за ее «попечительное старание» отыскивать для него такие костюмы, просит прислать «маленькую роспись» того, что уже собрано, и затем добавляет: «Жаль, что у нас нет соседей каких-нибудь старосветских людей, от них бы, верно, можно было пощечиться многим. Но нас, как нарочно, сколько мне помнится, окружают модники и люди нынешнего света, у которых кроме чепцов да фраков ничего не увидишь, и нам, старым людям, т. е. мне и вам, маминька, не с кем и слова завести о старине» (X, 215).

Так появляется в переписке, а следовательно и в творческом сознании Гоголя, мотив «старосветских людей». Обратим внимание на такое обстоятельство: это еще не «старосветские помещики»; это — «старосветские люди».

¹ Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов, с. 318.

Пока они интересуют писателя не сами по себе, не своим обликом и своей сущностью, а лишь как возможные владельцы старинной одежды.

Тем не менее подобные фигуры уже мелькнули в воображении Гоголя, уже заняли — хотя бы на время — его внимание.

Летом 1832 года писатель ездил на родину, в Васильевку. Он проезжал через Миргород и, возможно, видел здесь старичков Бровковых, о которых вспоминала С. В. Капнист-Скалон. Он жил несколько месяцев в деревне, где все дышало неподвижностью и застоем. Он вновь наблюдал здесь помещиков, жизнь которых издерживалась в праздности и лени.

На какое-то время Гоголь и сам заразился этой неподвижностью, этой ленью. По возвращении в Петербург он никак не может войти в рабочую колею. В начале 1833 года в письме к Погодину писатель сокрушается по поводу того, что работа не движется, что он стоит «в бездействии, в неподвижности» (X, 257). А через неделю в письме к Марии Ивановне появляются такие строки: «Вы пишете, чтобы я о себе писал вам. Что же такое писать? Ну, я, слава богу, жив и здоров, чего и вам желаю. Когда проснусь, то одеваюсь; потом завтракаю; часа через четыре или пять обедаю; когда же наступит ночь, то ложусь спать; и так каждый день проходит. Не делаю совершенно ничего; может быть, я из дому вывез с собою лень. И досадно, а ничего не хочется делать» (X, 258—259).

Вот эта трезвая самоирония, это заостренно-комическое описание того, как проходит его день, возможно, и натолкнули Гоголя на мысль о людях, которые подобным образом проводят всю жизнь. Когда проснутся, то одеваются. Потом — завтракают; затем — обедают; позднее — ужинают. А когда наступает ночь, ложатся спать. И так изо дня в день! К этому сводится вся их жизнь, а точнее — все их существование.

Вот тут-то, по всей вероятности, и всплыли в творческом сознании писателя былые встречи с различными старичками и старушками, которые вели жизнь вполне добропорядочную и незлобивую, но совершенно пустую и бесцельную. И Гоголь создает произведение, посвященное такой жизни. Речь в нем, однако, идет не просто о «старосветских людях», а о «старосветских помещиках».

Уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь выявил о себе как о писателе *социальном*. Это его качест-

во с еще большей силой проявилось в повестях «Миргород» и «Арабесок».

Нужно сказать, что Гоголь не только следовал творческим принципам Пушкина; он развивал их дальше, а в чем-то и пересматривал. Было бы неверным полагать, будто отношения Гоголя и Пушкина — это отношения прилежного ученика и строгого учителя. Нет, это такое содружество, при котором ученик воспринимает заветы наставника творчески, видит в них не нечто догматическое, а приглашение к раздумью, к собственным исканиям.

Обратившись, как и Пушкин, к современной действительности, к изучению жизни и нравов своих соотечественников, Гоголь, однако, подошел к этому изучению в значительной мере по-новому.

Характернейшая особенность гоголевского подхода к действительности состояла в том, что художественное исследование жизни и нравов людей он более тесно связал с их социальным положением, с их местом на социально-иерархической лестнице.

В центре внимания писателя — социальная структура существующего общества, социально-психологические типы. Принцип социальности лежит в основе избранного им способа типизации. Он — отправной пункт при обрисовке героев повествования и одновременно их внутренний стержень.

Само название повести — «Старосветские помещики» — дает совершенно ясное представление о тех социальных типах, которые занимают в данном случае автора. Их собирательная характеристика и открывает повествование. Гоголь лаконично, но точно описывает интересующую его социальную группу: «Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владельцев отдаленных деревень, которых в Малороссии обыкновенно называют старосветскими...» и т. д.

Вот об этих владельцах отдаленных деревень и пойдет речь. Их жизнь, их нравы и будет исследовать писатель.

И еще одно обстоятельство сразу же бросается в глаза: повесть «Старосветские помещики» является откровенной, незавуалированной реализацией тех творческих принципов, о которых Гоголь говорит в статье о Пушкине.

В самом деле: перед нами *обыкновенная жизнь обыкновенных помещиков* в ее повседневности, обыденности. Жизнь, нарисованная правдиво, без прикрас и умолчаний.

Эту свою творческую установку — на изображение обыкновенной жизни — Гоголь подчеркивает и в самой повести. Он неоднократно употребляет сами эти слова — «обыкновенно», «по обыкновению» и т. п.

Мотив обыкновенности изображаемого возникает уже в приведенной выше первой фразе повествования («которых в Малороссии обыкновенно называют старосветскими...»).

В дальнейшем он повторяется, усиливается, нарастает. Он звучит даже несколько назойливо, но, вместе с тем, очень определенно, очень последовательно.

Афанасий Иванович, расспрашивая гостей, «показывал большое любопытство и участие к обстоятельствам... жизни, удачам и неудачам, которыми обыкновенно интересуются все добрые старики...»

Комнаты домика, в котором жили Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, были «маленькие, низенькие, какие обыкновенно встречаются у старосветских людей».

Сени их дома почти до самого потолка наполнены «соломою, которую обыкновенно употребляют в Малороссии вместо дров».

Стулья в доме «были деревянные, массивные, какими обыкновенно отличается старина...»

Приказчик, соединившись с войтом, обкрадывали Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну самым немилосердным образом. «Они завели обыкновенные входить в господские леса, как в свои собственные, надевали множество саней и продавали их на ближней ярмарке...»

Когда Афанасий Иванович утром выходил из дома, на дворе «ему обыкновенно попадался приказчик. Он, по обыкновению, вступал с ним в разговор, расспрашивал о работах с величайшею подробностью...»

Во время обеда «обыкновенно шел разговор о предметах, самых близких к обеду.

— Мне кажется, как будто эта каша, — говаривал обыкновенно Афанасий Иванович, — немного пригорела...»

Ночью, съев чего-нибудь еще, он «обыкновенно говорил:

— Теперь так как будто сделалось легче».

Стремление Гоголя подчеркнуть обыкновенность изображаемого столь велико, что он употребляет это слово

(«обыкновенно») даже в тех случаях, когда оно вроде бы совершенно неуместно.

Так, в повести сказано, что Пульхерия Ивановна «один только раз» пожелала обревизовать свои леса. При этом она «не могла не заметить страшного опустошения в лесу и потери тех дубов, которые она еще в детстве знавала столетними.

— Отчего это у тебя, Ничипор,— сказала она, обращаясь к своему приказчику, тут же находившемуся,— дубки сделались так редкими? Гляди, чтоб у тебя волосы на голове не стали редки».

Речь идет, как видим, о действии единичном. Продолжение же этого отрывка написано так, как будто ревизии подобного рода бывали неоднократно:

«— Отчего редки? — говаривал о б ы к н о в е н н о приказчик,— пропали! Так-таки совсем пропали: и громом побилло, и черви проточили,— пропали, пани, пропали».

Итак, Гоголь последовательно, целеустремленно, множество раз подчеркивает, что изображаемая им жизнь Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны — это жизнь обыденная, обыкновенная.

Были ли в этой обыкновенной жизни какие-то необыкновенные события?

В этой — нет, не было. Такие события были только в предшествующей жизни Афанасия Ивановича, давным-давно. «Когда-то, в молодости,— пишет Гоголь,— Афанасий Иванович служил в компанейцах, был после секунд-майором, но это уже было очень давно, уже прошло, уже сам Афанасий Иванович почти никогда не вспоминал об этом. Афанасий Иванович женился тридцати лет, когда был молодцом и носил шитый камзол; он даже увез довольно ловко Пульхерию Ивановну, которую родственники не хотели отдать за него; но и об этом уже он очень мало помнил, по крайней мере, никогда не говорил».

Это давнее прошлое Афанасия Ивановича и его настоящее в повести противопоставлены. *Необыкновенному прошлому* противопоставит *обыкновенное настоящее*. «Все эти давние, н е о б ы к н о в е н н ы е происшествия,— отмечает Гоголь,— заменились спокойною и уединенною жизнью...»

Если и есть ныне в этой спокойной и уединенной жизни что-то необыкновенное, так только одно: ее необыкновенная уединенность («Я иногда люблю сойти на

минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни...»)

Как же относится Гоголь к этой спокойной, обыкновенной жизни?

Писатель вовсе не торопится развенчать ее. Напротив, он показывает сначала ее привлекательные, поэтические стороны. Он готов даже восхититься этой жизнью — с ее «дремлющими и вместе какими-то гармоническими грезами, которые ощущаете вы, сидя на деревенском балконе, обращенном в сад, когда прекрасный дождь роскошно шумит, хлопая по древесным листьям, стекая журчащими ручьями и паговаривая дрему на ваши члены, а между тем радуга крадется из-за деревьев и в виде полуразрушенного свода светит матовыми семью цветами на небе. Или когда укачивает вас коляска, ныряющая между зелеными кустарниками, а степной перепел гремит и душистая трава вместе с хлебными колосьями и полевыми цветами лезет в дверцы коляски, приятно ударяя вас по рукам и лицу».

Этот умильный, порой вроде бы даже восторженный тон по отношению к изображаемому звучит в повести с самого ее начала («Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владельцев отдаленных деревень...»). Продолжает звучать он и в дальнейшем, создавая у неискушенного читателя иллюзию полного приятия такой жизни автором.

Вместе с тем в первом же абзаце повести появляется и мотив ограниченности, убогости изображаемой жизни. Оказывается, «ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие, пошатнувшиеся на сторону, осененные вербами, бузиною и грушами».

Пока что мотив ограниченности желаний тех, о ком собирается рассказать повествователь, — едва заметен. Он только намечен, обозначен одним штришком. Но он уже возник, уже зазвучал.

А далее идет описание дома, в котором обитают «владельцы отдаленных деревень». И описание это — вроде бы такое поэтичное — очень тонко, исподволь развивает намеченный мотив. Гоголь пишет о «низеньком домике с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков, идущею вокруг всего дома, чтобы можно было во время грома и града затворить ставни окон, не замочась дождем»; о рядах «низеньких фруктовых деревьев,

потопленных багрянцем вишень и яхонтовым морем слив»; о развесистом клене, «в тени которого разостлан для отдыха ковер»; о просторном дворе и протоптанной по нему дорожке «от амбара до кухни и от кухни до барских покоев»; о частоколе, обвешанном «связками сушеных груш и яблок и проветривающимися коврами»; о стоящем возле амбара «возе с дышьями». Венчает это описание отпряженный вол, «лениво» лежащий на дворе.

Детали эти, на первый взгляд совершенно нейтральные, но вызывающие «умиление» рассказчика, на самом деле подобраны так, чтобы показать читателю ограниченность желаний обитателей описанного дома. Мы еще ни разу не видели их, но уже знаем, что жизнь их выражается прежде всего в *отдыхе* и *еде*. Об этом — и только об этом! — говорят все детали «умилительного» описания.

Что же касается восторга повествователя по поводу всех этих деталей, то он вроде бы искренен. Правда, сам рассказчик считает необходимым сделать такую оговорку: «...все это для меня имеет неизъяснимую прелесть, может быть, оттого, что я уже не вижу их и что нам мило все то, с чем мы в разлуке».

Завершается абзац вторичным прямым упоминанием «владельцев» и новым их восхвалением: «Но более всего мне нравились самые владельцы этих скромных уголков, старички, старушки, заботливо выходившие навстречу. Их лица мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков, и тогда вдруг на меня находит полусон и мерещится былое. На лицах у них всегда написана такая доброта, такое радушие и чистосердечие, что невольно отказываешься, хотя, по крайней мере, на короткое время, от всех дерзких мечтаний и незаметно переходишь всеми чувствами в измененную буколическую жизнь».

Никаких «филиппик», никаких обличений, инвектив! Напротив, слова восхваления и умиление: «такая доброта», «такое радушие и чистосердечие». Эти радужные старички и старушки очаровывают повествователя. Жизнь их вроде бы привлекает его, приманивает своей «гармонией» и «поэтичностью».

Впрочем, такая жизнь и в самом деле приманивает человека, увлекает его в свои тенета. Есть в ней своя заманчивые стороны: тишина, спокойствие, достаток, благополучие. Есть в ней даже своя «поэзия», о которой

Гоголь поведает несколько позже. Но вместе с тем — и прежде всего! — это жизнь существователей. При такой жизни человек отказывается «от всех дерзких мечтаний», превращается в обывателя.

Мысль эта, однако, пока что в подтексте. В глубоком подтексте. В текст же она прорывается только в самом конце абзаца, где подобного рода существование Гоголь называет «низменной буколической жизнью».

Два этих прилагательных, будучи поставлены рядом, поначалу производят странное впечатление. Ведь представители сентиментализма совсем недавно всячески расписывали прелести скромной, тихой жизни на лоне природы. Так называемая буколическая поэзия воспевала очаровательных пастушков и пастушек, предающихся тихим радостям бытия. Поэзия эта имела свои жанры (идиллия, пастораль, эклога), свои каноны изображения сельской жизни, важнейшим из которых было умиление подобной жизнью.

И все начало гоголевской повести вроде бы написано в традициях сентиментальной, буколической литературы. Вот только слово «низменная», неожиданно вторгшееся в повествование, звучит явным, откровенным диссоансом. Оно обнажает, вводит в текст ту мысль, которая пока что упрятана в подтекст.

В трех заключительных словах первого абзаца «Старосветских помещиков» фактически дан ключ к пониманию всей повести. Здесь точно схвачено и сформулировано внутреннее противоречие, которое волнует в данном случае Гоголя.

Изображаемая в повести жизнь старосветских помещиков кажется жизнью *буколической*.

На самом же деле это жизнь — *низменная*.

3

В дальнейшем данная мысль конкретизируется, находит художественное воплощение в героях повести, в сюжете, в стиле. При этом во всех компонентах художественной структуры проявляется названное комическое противоречие между *видимостью* и *сущностью* изображаемого.

Сентиментальная, буколическая литература воспевала трогательную любовь юных поселян.

Гоголь в качестве героев своей «идиллии» берет двух

стариков. И уже в этом отчетливо сказывается полемичность, пародийность замысла.

Тонкая, ироническая усмешка сквозит при изображении Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны.

Она проявляется в наделении их не очень-то поэтичной фамилией (Афанасий Иванович Товстогуб и Пульхерия Ивановна Товстогубиха, «по выражению окружающих мужиков»).

Она чувствуется в лукавом сопоставлении их с Филемоном и Бавкидой: «Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их».

Она ощущается и в их сопоставительном портретном описании: «Афанасий Иванович был высокого роста, ходил всегда в бараньем тулупчике, покрытом комлотом, сидел согнувшись и всегда почти улыбался, хотя бы рассказывал или просто слушал. Пульхерия Ивановна была несколько сурьезна, почти никогда не смеялась; но на лице и в глазах ее было написано столько доброты, столько готовности угостить вас всем, что было у них лучшего, что вы, верно, нашли бы улыбку уже чересчур приторною для ее доброго лица. Легкие морщины на их лицах были расположены с такою приятностию, что художник, верно бы, украл их. По ним можно было, казалось, читать всю жизнь их, ясную, спокойную жизнь, которую вели старые национальные, простосердечные и вместе богатые фамилии...»

Но более всего ироническая усмешка Гоголя ощущается при изображении жизни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Той самой «спокойной», «тихой», «мирной» жизни, которой автор вроде бы умиляется и которая при более пристальном рассмотрении оказывается пустым, праздным, низменным существованием, сводящимся к *еде, сну и питию*.

Любопытно, что мотив этот поначалу появляется в повести при изображении дворовых, а отнюдь не самих Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны.

«Девичья, — пишет Гоголь, — была набита молодыми и немолодыми девушками в полосатых исподниках, которым иногда Пульхерия Ивановна давала шить какие-нибудь безделушки и заставляла чистить ягоды, но которые большею частию бегали на кухню и спали».

Затем тот же мотив звучит вновь — при описании комнатного мальчика: «...в доме почти никого не было из холостых людей, выключая разве только комнатного мальчика, который ходил в сером полуфраке, с босыми ногами, и если не ел, то уж верно спал».

И еще раз, в несколько ином варианте: «...кучер вечно перегонял в медном лембике водку на персиковые листья, на черемуховый цвет, на золототысячник, на вишневые косточки, и к концу этого процесса совершенно не был в состоянии поворотить языком... и отпра- в- лялся на кухню спать».

А потом опять говорится о дворовых девках, которые, «забираясь в кладовую, так ужасно там объеда- лись, что целый день стопали и жаловались на животи- ты свои».

И, наконец, данный мотив приобретает еще более обобщенный вид: выясняется, что «ужасно жрали все... начиная от ключницы до свиней, которые истреб- ляли страшное множество слив и яблок и часто собствен- ными мордами толкали дерево, чтобы стряхнуть с него целый дождь фруктов...»

Только после такой разносторонней «подготовки» Гоголь вводит тот же мотив в описание жизни своих главных героев.

Причем вводит его мягко, ненавязчиво, вполне «невинно» и благопристойно. «Оба старичка,— говорит пи- сатель,— по старинному обычаю старосветских помещи- ков, очень любили покусать».

Обратите внимание, что по отношению к Афанасию Ивановичу и Пульхерии Ивановне Гоголь выбирает самый изящный синоним для обозначения того процесса, который только что характеризовался глаголами «объедались» и «жрали».

Разве могут такие милые, такие почтенные люди «объедаться», «жрать»?! Нет, конечно. Они могут только «кушать»... И в этом, разумеется, нет ничего «пред- осудительного». Напротив, это совершенно естест- венно.

И, на первый взгляд, столь же естественно, что Го- голь считает необходимым конкретизировать этот мотив, показать его реальное проявление в жизни героев.

Едкая, не сразу заметная пропия состоит, однако, в том, что данный мотив — мотив еды — становится *сюжето- образующим фактором*.

«Как только занималась заря. (они всегда вставали рано) и как только двери заводили свой разноголосый концерт, они уже сидели за столиком и пили кофе».

Напившись кофе, Афанасий Иванович выходил из дома и беседовал с приказчиком. После этого он «возвращался в покои и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне:

— А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь?

— Чего же бы теперь, Афанасий Иванович, закусить? разве коржиков с салом, или пирожков с маком, или, может быть, рыжиков соленых?

— Пожалуй, хоть и рыжиков или пирожков,— отвечал Афанасий Иванович, и на столе вдруг являлась скатерть с пирожками и рыжиками».

За час до обеда Афанасий Иванович закусывал еще раз.

Потом обедали, причем разговор во время обеда велся вокруг еды.

После часового отдыха Афанасий Иванович ел арбуз, груши.

Погуляв немного, он интересовался: «— Чего бы такого поесть мне, Пульхерия Ивановна?» И чего-нибудь обязательно съедал.

Перед ужином Афанасий Иванович «еще кое-чего закусывал».

Потом, разумеется, ужинали.

Но и это еще не все: ночью Афанасий Иванович вставал и... съедал еще чего-нибудь.

Приходится только удивляться тому, сколь виртуозно разработал Гоголь этот однообразный мотив. Множество раз повторяется он в повести, и всегда писатель находит новый его поворот.

Порой сам Афанасий Иванович спрашивает у Пульхерии Ивановны, не пора ли чего-нибудь закусить, а Пульхерия Ивановна предлагает тот или иной вариант закусывания:

«— Чего бы такого поесть мне, Пульхерия Ивановна?

— Чего же бы такого? — говорила Пульхерия Ивановна, — разве я пойду скажу, чтобы вам принесли вареников с ягодами, которых приказала я нарочно для вас оставить?

— И то добре,— отвечал Афанасий Иванович.

— Или, может быть, вы съели бы кисельку?

— И то хорошо,— отвечал Афанасий Иванович. После чего все это немедленно было приносимо и, как водится, съедается».

Порой Пульхерия Ивановна обращается к Афанасию Ивановичу с предложением отведать чего-нибудь. Приносит, например, разрезанный арбуз и говорит: «— Вот попробуйте, Афанасий Иванович, какой хороший арбуз».

А Афанасий Иванович вроде бы даже отказывается от этого предложения. «Да вы не верьте, Пульхерия Ивановна, что он красный в середине,— говорил Афанасий Иванович, принимая порядочный ломоть,— бывает, что и красный, да нехороший». «Но,— добавляет Гоголь,— арбуз немедленно исчезал».

Так процесс поглощения пищи, которым запяты герои, становится главным мотивом повести. Причем все большие и больше обнажается его сатирический смысл.

Завершается весь этот каскад «пищепоглотительных» эпизодов сценой поистине кульминационной, в которой комизм изображаемого достигает особой четкости и силы.

Посреди ночи Афанасий Иванович встает и, прохаживаясь по комнате, стонет. Пульхерия Ивановна спрашивает:

«— Чего вы стоите, Афанасий Иванович?

— Бог его знает, Пульхерия Ивановна, так, как будто немного живот болит,— говорил Афанасий Иванович».

Совершенно ясно, что живот у Афанасия Ивановича болит от переедания. Нам тут же вспоминаются дворовые девки, которые «так ужасно объедались, что целый день стонали и жаловались на животы свои». С Афанасием Ивановичем явно происходит то же самое.

И вот тут-то Пульхерия Ивановна снова задает свой традиционный вопрос:

«— А не лучше ли вам чего-нибудь съесть, Афанасий Иванович?»

Нелепость, вопиющий алогизм подобного вопроса — очевидны: для того, чтобы избавиться от последствий переедания, предлагается еще чего-нибудь съесть!

Афанасий Иванович вроде бы понимает эту нелепость: «— Не знаю, будет ли оно хорошо, Пульхерия Ивановна!»

Однако сразу же вслед за этим добавляет: «...впрочем, чего ж бы такого съесть?» И — съедает!

Гоголь нигде не употребляет по отношению к Афанасию Ивановичу и Пульхерии Ивановне таких «грубых»

слов, как «объедались», «жрали» и т. п. По все их «закусывания» в течение суток сюжетно повторяют аналогичные деяния дворовых. И читателю становится ясно, что эти милые, добрые старички, в сущности, всю свою жизнь только то и делали, что жрали и спали.

Тот же мотив еды, обедаания звучит и в сценах приема гостей. «Они, — пишет Гоголь об Афанасии Ивановиче и Пульхерии Ивановне, — наперерыв старались угостить вас всем, что только производило их хозяйство». Далее перечислены различные виды закусок, которыми потчевала гостей Пульхерия Ивановна. А затем рассказчик добавляет, что, будучи у Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, он «обедался страшным образом, как все гостившие у них, хотя мне это было очень вредно».

Гоголь целеустремленно, последовательно раскрывает пустоту, бессодержательность, бездуховность жизни своих героев. Все их помыслы, все их интересы сосредоточены на еде и питии. Ничто больше их не занимает. Вокруг еды вертятся почти все их разговоры между собой. К совместной еде, к «обедаанию» фактически сводится их общение с другими людьми. Даже в тех редких случаях, когда герои повести вроде бы беседуют не о еде, а о чем-то постороннем, мысли их сами собой возвращаются к уже знакомому нам мотиву.

Вспомним сцену, которая на первый взгляд не имеет никакого отношения к еде и питию. «Иногда, — пишет Гоголь, — если было ясное время и в комнатах довольно тепло натоплено, Афанасий Иванович, развеселившись, любил пошутить над Пульхериею Ивановною и поговорить о чем-нибудь постороннем».

Шуточки эти заключались в том, что Афанасий Иванович спрашивал Пульхерию Ивановну, куда бы они делись, если бы их дом вдруг сгорел?

Пульхерия Ивановна отвечает, что тогда бы они перешли в кухню.

«А если бы и кухня сгорела?» — не успокаивается Афанасий Иванович.

«Ну, тогда в кладовую...»

Так и в «шутливом» разговоре «о чем-нибудь постороннем» (то есть не относящемся к еде) снова появляются уже знакомые читателю «кухня» и «кладовая». Причем появляются не случайно, а глубоко закономерно, выстраиваясь в строгий смысловой ряд: *дом — кухня — кладовая.*

«Шуточки» Афанасия Ивановича и совершенно серьезные ответы Пульхерии Ивановны подталкивают читателя к выводу, что герои повести вполне могут обойтись и без дома; что их домом фактически и являются кухня или кладовая, ибо вся жизнь их сводится к поглощению пищи.

Впрочем, какая же это жизнь? Это пустое, бессмысленное, ничтожное существование, которое может оборваться в любой момент, и по причине столь же ничтожной. А то и вовсе без причины. Пропала серая кошечка, и Пульхерия Ивановна решила, что ей пришла пора умирать. «Уверенность ее в близкой своей кончине так была сильна и состояние души ее так было к этому настроено, что действительно чрез несколько дней она слегла в постель и не могла уже принимать никакой пищи».

Перед смертью Пульхерия Ивановна стремится проявить заботу об Афанасии Ивановиче. И опять в ее речи на первом месте — мысль о еде. «— Смотри мне, Явдоха,— говорила она, обращаясь к ключнице, которую нарочно велела позвать,— когда я умру, чтобы ты глядела за папом, чтобы берегла его, как глаза своего, как свое родное дитя. Гляди, чтобы на кухне готовилось то, что он любит».

Аналогичным образом проявляется и забота Афанасия Ивановича об умирающей. «Может быть, вы чего-нибудь бы покушали, Пульхерия Ивановна? — говорил он, с беспокойством смотря в глаза ей».

Но вот прошло пять лет со дня смерти Пульхерии Ивановны. Рассказчик посещает Афанасия Ивановича, теперь уже одного. И снова перед нами — сцена еды.

Однако на сей раз даже эта форма «жизнедеятельности» героя дает осечку. «Когда мы сели за стол,— пишет Гоголь,— девка завязала Афанасия Ивановича салфеткою,— и очень хорошо сделала, потому что без того он бы весь халат свой запачкал соусом. Я старался его чем-нибудь занять и рассказывал ему разные новости; он слушал с тою же улыбкою, но по временам взгляд его был совершенно бесчувствен, и мысли в нем не бродили, но исчезали. Часто поднимал он ложку с кашею и, вместо того чтобы подносить ко рту, подносил к посу; вилку свою, вместо того чтобы воткнуть в кусок дышленка, он тыкал в графин, и тогда девка, взявши его за руку, наводила на дышленка».

Если раньше Афанасий Иванович мог с утра до вечера поглощать пищу, то теперь он оказывается неспособен и на это.

Итак, в «Старосветских помещиках» Гоголь обратился к исследованию обыкновенной жизни обыкновенных владельцев деревень. Он не ставил своей целью «облечать» их; он показал их такими, каковы они есть. И стало ясно, что та «благостная», умирительная жизнь, которая внешне походит на идиллию, на самом деле является бездуховным, праздным существованием. Настоячивое, несколько преувеличенное «восхваление» старосветских помещиков оборачивается тонкой иронией. Ирония эта поначалу почти незаметна. Она возникает исподволь, и лишь постепенно становится все более и более явственной.

В начале повести мы вроде бы познакомились с двумя добрыми, мягкими, славными старичками. А они оказались — существователями, «прорехами на человечестве».

Начали мы читать вроде бы идиллию. А дочитав ее до конца, поняли, что перед нами сатира.

И все же... И все же Гоголь заставляет нас не только смеяться над Афанасием Ивановичем и Пульхерией Ивановной, но и сочувствовать им. Наше отношение к героям повести двойственно. Мы отлично сознаем, что перед нами люди пустые, бездуховные, «ничтожные». И вместе с тем испытываем к ним какую-то невольную симпатию, жалость, сострадание.

Чем объясняется это? Очевидно тем, что двойственность эта присуща самому пафосу повести, ее художественной структуре.

Сложность чувств, переживаемых читателем повести, отлично выразил в свое время Белинский: «Возьмите его «Старосветских помещиков»: что в них? — спрашивал критик и продолжал: — Две пародии на человечество в продолжение нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют, а потом, как водится исстари, умирают. Но отчего же это очарование? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тем принимаете такое участие в персонажах повести, смеетесь над ними, но без злости, и потом рыдаете с Филемоном о его Бавкиде, сострадаете его глубокой, неземной горести и сердитесь на негодяя-наследника, промотавшего достояние двух простаков!»¹

Да, в «Старосветских помещиках» Гоголь смеется над пустой и ничтожной жизнью *без злости*. Его смех в дан-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 291.

ном случае носит двойственный характер. В значительной мере он является смехом сатирическим, осуждающим жизнь пошлую, уродливую, «животную». Но одновременно он в чем-то и примиряет нас с героями, ибо «смешение перемешано с сочувствием.

«О, бедное человечество! Жалкая жизнь! — восклицал Белинский и далее добавлял: — И однако ж, вам все-таки жаль Афанасия Ивановича и Пульхерию Павловну! вы плачете о них, которые только пили и ели и потом умерли! О, г. Гоголь истинный чародей, и вы не можете представить, как я сердит на него за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли!»¹

Двойственный характер «Старосветских помещиков» сразу же почувствовали и некоторые другие современники Гоголя. Так, например, Н. В. Станкевич в письме к Я. М. Неверову подчеркивал, что в повести «схвачено прекрасное чувство человеческое в пустой ничтожной жизни»².

Вместе с тем нашлись и такие критики, которые не заметили (или не захотели заметить) сатирический пафос «Старосветских помещиков» и постарались истолковать повесть как идиллию.

На страницах «Северной пчелы» о «Старосветских помещиках» было сказано, что это «трогательные сцены из простой семейной жизни двух супругов»³.

В «Московском наблюдателе» было опубликовано «Письмо из Петербурга» М. П. Погодина, в котором автор преподнес читателям повесть Гоголя как «прекрасную идиллию и элегию»⁴.

Своеобразным ответом на такого рода истолкования явился отзыв Пушкина о «Старосветских помещиках». По мнению поэта, повесть Гоголя — «это шутливая, трогательная идиллия, которая заставляет вас смеяться сквозь слезы грусти и умиления...»⁵

Вроде бы присоединяясь к тому, что перед нами идиллия, Пушкин на самом деле опровергает подобное одностороннее понимание пафоса повести. Он очень точно схватывает подлинное своеобразие произведения Гоголя, отмечая, что это идиллия не только трогательная, но и

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 292.

² Переписка Н. В. Станкевича, М., 1914, с. 316.

³ Северная пчела, 1835, № 115.

⁴ Московский наблюдатель, 1835, март, кн. 2, с. 445.

⁵ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, с. 97.

шутливая; что повесть заставляет читателя смеяться сквозь слезы.

В наше время большинство исследователей Гоголя, опираясь на приведенное высказывание Пушкина, стремится отметить двойственность структуры «Старосветских помещиков», справедливо подчеркивая при этом, что «поэтическая мечта о Филемоне и Бавкиде становится горькой сатирой, трогательная история любви, победившей смерть, оборачивается страшной в своей беспощадности картиной позорного искажения человека и умерщвления человеческого духа...»¹

В других произведениях писателя, вошедших в «Миргород», этой структурной двойственности уже нет.

В «Старосветских помещиках», как правильно писал Г. А. Гуковский, «реальное зло и реальное благо» предстают в значительной мере как противоречие «внутри» образов главных героев. «Затем то же самое противоречие высокого и низменного, благородного и пошлого, притом с тем же осмыслением этого противоречия как столкновения высокого предназначения человека с его искажением в гнусных общественных условиях, Гоголь раскрывает в «Миргороде» развернуто, в противопоставлении и сопоставлении обеих стихий жизни в двух отдельных повестях: «Тарас Бульба» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». То, что было дано слитно, в сплетении противоречивых черт блага и зла в «Старосветских помещиках», разделилось и противопоставилось в этих двух крупных повестях, образовавших главный, основной художественно-идейный костяк всей книги. Высокое, героическое и прекрасное человека составило образную ткань «Тараса Бульбы»; пошрое, низменное и безобразное человека отделилось и образовало повесть о двух Иванах»².

Нас в данном случае будет интересовать только вторая из названных повестей. К ней мы теперь и обратимся,

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» была написана раньше, чем «Старосветские помещики». Тем не менее в сборнике «Мирго-

¹ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя, с. 95.

² Там же, с. 113—114.

род» Гоголь поместил ее последней. И это, конечно, не случайно.

Оба произведения во многом похожи друг на друга. Есть нечто общее в их героях, конфликтах, в манере повествования.

Вместе с тем бесспорно, что повесть о ссоре двух закадычных друзей намного острее и социально значительнее. Поэтому и помещена она в конце сборника, как его логическое завершение, как мощный финал.

Среди исследователей творчества Гоголя до сих пор нет единого мнения по поводу того, что послужило толчком к написанию «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Первый биограф писателя был убежден, что таким толчком послужили совершенно реальные события, случившиеся именно в Миргороде. «Известно заподлинно,— писал он,— что в Миргороде действительно существовали — разумеется, под другими именами — Иван Иванович и Иван Никифорович, поссорившиеся за гусака. Они впрочем ссорились и мирились неоднократно и нередко езжали в одном экипаже подавать друг на друга жалобу. Они находили удовольствие в том, чтоб их увещевали помириться, и вовсе были чужды чувства злобы и вражды»¹.

Насколько достоверны эти сведения — сказать трудно. Никаких других подтверждений их пока не найдено.

Некоторые иные литературоведы высказывали мнение, что толчком, побудившим Гоголя написать свою «Повесть...», а также в значительной мере и источником ее явился роман В. Т. Нарезного «Два Ивана», изданный в 1825 году.

Между повестью Гоголя и романом Нарезного действительно немало общего. Но, во-первых, пока что нет документальных подтверждений того, что Гоголь действительно знал роман Нарезного; и, во-вторых, даже если предположить, что он его знал, остается вопрос: почему Гоголя «вдохновило» на создание собственной повести именно это произведение, а не какое-то другое?

Давно уже ясно: любое внешнее влияние может проявиться лишь в том случае, если человек (в данном случае писатель) *внутренне готов* к его восприятию.

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголь продолжил тему помест-

¹ Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. I, с. 112.

ного существовательства. Здесь онашла наиболее определенное и наиболее резкое выражение по сравнению с другими его сочинениями этого времени.

Начинается «Повесть» в столь же умилительном, идиллическом тоне, как и «Старосветские помещики».

Герои ее — такие же незлобивые, «добропорядочные» помещики. Не злодеи. Не «моральные уроды»! А люди обычные и вроде бы вполне приличные.

Гоголь и в данном случае рисует обыкновенную жизнь обыкновенных представителей поместного дворянства. Творческая установка на «обыкновенность» изображения весьма отчетливо проявляется опять-таки в пастойчивом, неоднократном употреблении самого этого слова.

Уже в самом начале «Повести», сказав о богомольности Ивана Ивановича, Гоголь пишет: «Каждый воскресный день надевает он бекешу и идет в церковь. Вошедши в нее, Иван Иванович, раскладываясь на все стороны, обыкновенно помещается на крылосе и очень хорошо подтягивает басом».

Затем, рисуя разговор Ивана Ивановича с ппщима, писатель снова подчеркивает типичность, повторяемость такого рода разговоров: «— Здорово, небого! — обыкновенно говорил он, отыскавши самую искалеченную бабу, в изодранном, сшитом из заплат платье. — Откуда ты, бедная?»

— Я, паночку, из хутора пришла: третий день, как не пила, не ела, выгнали меня собственные дети...

— 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 ваша даст, всем буду довольна.

— Гм! разве мясо лучше хлеба?

— Где уж голодному разбирать. Все, что пожалуете, все хорошо.

При этом старуха обыкновенно протягивала руку».

Подобным же образом использует Гоголь это слово при изображении Ивана Никифоровича: «Иван Никифорович лежит весь день на крыльце, — если не слишком жаркий день, то обыкновенно выставив спину на солнце, — и никуда не хочет идти».

А несколько ниже, продолжая характеризовать своих героев, писатель пишет: «Иван Иванович чрезвычайно тонкий человек и в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его. Иван Никифорович иногда не обернется; тогда обыкновенно Иван Иванович встает с места и говорит: «Довольно, довольно, Иван Никифорович; лучше скорее на солнце, чем говорить такие богопротивные слова».

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» роднит со «Старосветскими помещиками» не только эта отчетливая установка на воссоздание обыкновенной жизни обыкновенных помещиков.

Весьма сходны и сами принципы изображения действительности в обоих произведениях.

И в том и в другом случае писатель выступает в облике рассказчика, восторгающегося изображаемыми героями.

На сей раз Гоголь еще более рьяно «превозносит» своих героев. На первых же страницах повести они охарактеризованы самыми высокими словами.

Однако в данном случае писатель считает необходимым сразу же внести «коррективы» в эти превосходные степени, дает понять, что восторги его носят иронический характер.

Достигается это посредством различных приемов. Главный среди них — развернутое изложение фактов, призванных подтвердить «высокие» качества героя.

«Прекрасный человек Иван Иванович!» — восклицает Гоголь. И — сразу же вслед за этим продолжает: «Какой у него дом в Миргороде! Вокруг него со всех сторон навес на дубовых столбах, под навесом везде скамейки. Иван Иванович, когда сделается слишком жарко, скинет с себя и бекешу и исподнее, сам останется в одной рубашке и отдыхает под навесом и глядит, что делается во дворе и на улице. Какие у него яблони и груши под самыми окнами! Отворите только окно — так ветви и врываются в комнату. Это все перед домом; а посмотрели бы, что у него в саду! Чего там нет! Сливы, вишни, черешни, огорожина всякая, подсолнечники, огурцы, дыни, стручья, даже гумно и кузница».

Вместо изображения душевных, нравственных качеств Ивана Ивановича, призванных подтвердить, что он и в самом деле прекрасный человек, дается описание принадлежащей ему недвижимой собственности.

«Прекрасный человек Иван Иванович!» — второй раз восклицает писатель и **«подкрепляет»** свое утверждение тем, что герой его **«очень любит дыни»**.

Третий **«факт»**, призванный подтвердить столь высокую оценку Ивана Ивановича, состоит в том, что его **«знает и комиссар полтавский»**.

Резкое комическое несоответствие между высшей степенью восхваления героя и теми аргументами, которыми это восхваление подкрепляется, сразу же бросается в глаза читателю.

Аналогичным образом характеризуется и Иван Никифорович: **«Очень хороший также человек Иван Никифорович. Его двор возле двора Ивана Ивановича. Они такие между собой приятели, каких свет не производил»**.

Здесь комическое несоответствие между тезисом и доказательствами его столь же очевидно: высокая оценка **«человеческих»** достоинств Ивана Никифоровича подкрепляется тем фактом, что... его двор находится рядом с двором Ивана Ивановича.

Таким образом, если сопоставлять **«Повесть о том, как поссорился...»** со **«Старосветскими помещиками»**, то надо отметить не только сходство избранной манеры повествования (ироническое восхваление героев), но и гораздо более явную заостренность этой манеры в **«Повести...»**. Издевательский характер восхваления здесь обнаруживается сразу же, с первых страниц повествования.

Еще один момент, обнаруживающий идейно-художественную близость обоих названных произведений, — явная **«переключка»** в тех чувствах, которые становятся предметом исследования автора.

В **«Старосветских помещиках»** Гоголь рассказывает о **«трогательной»** любви Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны.

В **«Повести о том, как поссорился...»** в центре его внимания — не менее **«трогательная»** дружба.

Самые лучшие, самые ценные чувства из всех чувств, связывающих между собой людей, выбирает писатель в качестве объекта художественного изображения. Он исследует их пристально, скрупулезно, и выясняется, что Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну связывают прежде всего привычка и совместная любовь к... еде и питию. Что же касается Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, то их дружба не выдерживает и малейшего испытания.

Нужно сказать, что в «Старосветских помещиках» Гоголь перед своими героями вообще не ставил никакого испытания. Там разительное комическое противоречие между тем, кем кажутся герои, и тем, кем они являются на самом деле, обнажается главным образом средствами стилистическими. Разумеется, обнаруживается оно и посредством сюжета, демонстрирующего пустоту и однообразие этой жизни. И тем не менее никакого *сюжетного конфликта* в «Старосветских помещиках» нет.

В «Повести...» же Гоголь не только развенчивает своих героев путем издевательского восхваления, не только показывает пустоту, однообразие, бездуховность их обыкновенной жизни, но и подвергает испытанию их «дружбу». И в этом отношении «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» существенно отличается от «Старосветских помещиков».

Поначалу перед нами, как и в «Старосветских помещиках», обыкновенное течение жизни. Вернее, даже и не течение, а состояние, ибо никакого движения, никаких изменений в изображаемой жизни нет.

Однако уже во второй главе в эту *обыкновенную* жизнь неожиданно вторгается *нечто необыкновенное*.

Начался тот жаркий июльский день в общем-то тоже обыкновенно. Иван Иванович лежал под навесом и отдыхал. При этом он оглядывал свое хозяйство и был чрезвычайно доволен собой и всем тем, чем он владел: «Господи боже мой, какой я хозяин! Чего у меня нет? Птицы, строение, амбары, всякая прихоть, водка перегонная настоящая; в саду груши, сливы; в огороде мак, капуста, горох... Чего ж еще нет у меня?.. Хотел бы я знать, чего нет у меня?»

Вот в этот-то самый момент Иван Иванович и увидел, что во дворе Ивана Никифоровича тощая баба развешивала на протянутой веревке залежалое платье, чтобы проветрить его. Для просушки были вынесены самые разные вещи: и старый мундир с изношенными обшлагами, и белые казимировые панталоны, и синий казацкий бешмет, который сшил себе Иван Никифорович лет двадцать тому назад, и множество других предметов, включая шпагу, походившую «на шпич, торчавший в воздухе».

«Все, мешаясь вместе, составляло для Ивана Ивановича очень занимательное зрелище, между тем как лучи солнца, охватывая местами синий или зеленый рукав, красный обшлаг или часть золотой парчи, или играя на

шпажном шпиге, делали его чем-то необыкновенным, похожим на тот вертеп, который развозят по хуторам кочующие пройдохи».

Так в повествовании об обыкновенной жизни появляется мотив «чего-то необыкновенного». Точнее: вещи совершенно обычные, благодаря особенному отсвету, получают необычный вид. Это как бы предчувствие того необыкновенного, которое должно произойти.

Но ничего необычного вроде бы не происходит. Тощая баба выносит для просушки напковые шаровары, шапку и ружье. Вещи опять-таки обычные и привычные. И все же одна из них привлекает внимание нашего героя. «Что ж это значит? — подумал Иван Иванович, — я не видел никогда ружья у Ивана Никифоровича. Что ж это он? Стрелять не стреляет, а ружье держит! На что ж оно ему? А вещица славная! Я давно себе хотел достать такое. Мне очень хочется иметь это ружьецо; я люблю позабавиться ружьем».

Вот это ружье, как известно, и становится тем камнем преткновения, с которого начинается ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем.

Здесь мне придется сделать небольшое отступление, чтобы рассказать читателю об одном любопытном, но малоизвестном факте из семейной хроники Гоголей. Оказывается, старое, долгое время не бывшее в употреблении ружье хранилось в доме... самих Гоголей.

Мария Ивановна рассказала впоследствии о такой истории, случившейся с ней и ее мужем вскоре после того, как они поженились. Родители Гоголя так любили друг друга, что старались все время быть вместе. И когда Василий Афанасьевич сдирал по хозяйству в поле на маленьких дрожках, то всегда брал с собой жену. «Муж мой, — вспоминала Мария Ивановна, — любил стрелять. Ружье было привешено к дрожкам заряженное, чтоб, проезжая реку, если увидит птицу, убить. Я не знала опасности ехать с заряженным ружьем, но всегда боялась того орудия».

И однажды случилось непредвиденное. Мария Ивановна и Василий Афанасьевич, как обычно, ехали в дрожках по полю. С ними был верховой... Впрочем, предоставим лучше слово самой М. И. Гоголь: «...в дрожках запряжена была лошада, которою управлял сам мой муж. Когда мы подъехали к реке, он, увидя птицу, схватил ружье и только мог выговорить человеку, чтоб он стал с своей лошадейю подле моей самой смирной и доброезжей лошади,

мне не пришло на мысль — встать с дрожек; когда выстрел раздался вблизи нас, лошадь под человеком стала на дыбы, моя лошадь вырвалась у него из рук и помчала меня по рвам, наполненным водой (это было весной). Что тогда чувствовал мой друг? Отчаяние овладело им; он ту ж минуту бросил ружье, обещая во всю свою жизнь не дотрагиваться к нему, когда я уцелею...»

Ситуация действительно была очень опасной. И можно понять отчаяние Василия Афанасьевича, мгновенно появившего, сколь трагично может окончиться этот неожиданный инцидент. Далее события разворачивались следующим образом: «Верховой скакал, чтоб перенять мою лошадь, но она неслась вихрем. Муж мой сначала бежал в беспамятстве, потом, изнеможенный, шел все вперед, не выпуская из виду меня. Я в это время ничего не помнила, только крепко держалась обеими руками за спинку дрожек; они были в роде маленькой липейки с одной только спинкой без перегородки. После начала чувствовать, что меня как будто сильная рука тащила из дрожек, и чем дальше, больше, и, наконец, выбросила меня с дрожек на луг, а лошадь все мчалась».

Мария Ивановна, конечно, сильно ушиблась, но все же уцелела. И Василий Афанасьевич не забыл о своем обещании — «во всю свою жизнь не дотрагиваться» больше до ружья; как свидетельствует Мария Ивановна, он «исполнил» его¹.

Так что в доме самих Гоголей, как видим, хранилось точно такое же, как у Ивана Никифоровича, ружье. Не исключено, что при проветривании и сушке одежды оно тоже «вывешивалось» на веревке. И (кто знает?), может быть, кто-то из соседей просил Василия Афанасьевича продать его или поменять на что-либо более нужное в хозяйстве?

Но вернемся к сюжету анализируемой повести. Размышления Ивана Ивановича об увиденном ружье, как помним, сменяются желанием это ружье заполучить. Зачем оно ему? Старое, нестреляющее?

Несколько десятилетий спустя Чехов, осмысляя законы поэтики, напишет широко известную ныне фразу: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него»².

¹ Русский архив, 1902, № 4, с. 716.

² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах. Письма, т. 3. М., Наука, 1976, с. 273.

В «Повести» Гоголя стреляет даже ружье незаряженное, старое, давно не бывшее в употреблении. Разумеется, стреляет метафорически. На наших глазах оно становится причиной ссоры неразлучных приятелей.

Обыкновенное, в общем-то никому не нужное ружье неожиданно приобретает какое-то необыкновенное значение.

Иван Иванович во что бы то ни стало хочет его заполучить.

Иван Никифорович ни за что на свете не желает с ним расстаться.

Почему вдруг возникает столь пламенное желание у одного и такое непреклонное упорство у другого?

А не почему... Просто так... В пустой, ничтожной, бессодержательной жизни каждая мелочь может неожиданно вырасти в нечто колоссальное.

Совершенно обыкновенная пропажа обыкновенной серой кошечки привела Пульхерию Ивановну к необыкновенно мрачным размышлениям и даже к смерти.

Не менее обыкновенное ружье стало причиной необыкновенных событий, разыгравшихся в Миргороде:

«— Вы, Иван Никифорович, разносились так с своим ружьем, как *дурень с писаною торбою*,— сказал Иван Иванович с досадою, потому что действительно начинал уже сердиться.

— А вы, Иван Иванович, настоящий *гусак*».

Вот это последнее, совершенно обыкновенное слово и воспринимается Иваном Ивановичем как страшное оскорбление, как нечто необыкновенное. «Если бы Иван Никифорович не сказал этого слова,— пишет Гоголь,— то они бы поспорили между собою и разошлись, как всегда, приятелями; но теперь произошло совсем другое. Иван Иванович весь вспыхнул».

И ниже: «Иван Иванович не мог более владеть собою: губы его дрожали; рот изменил обыкновенное положение *ижицы*, а сделался похожим на *О*; глазами он так мигал, что сделалось страшно. Это было у Ивана Ивановича чрезвычайно редко».

Писатель несколько раз, различными деталями показывает, что изображаемая ситуация выбила героев из обыкновенного состояния.

У Ивана Ивановича, как мы видим, рот изменил свое обыкновенное положение, и Иван Иванович объявил Ивану Никифоровичу, что он его знать не хочет.

В свою очередь Иван Никифорович, «с досады не зная сам, что делать, и, против обыкновения, встав на ноги», позвал своих дворовых и приказал им вывести Ивана Ивановича.

Тут ситуация достигает своей кульминации, и Гоголь специально подчеркивает ее необыкновенность, дважды употребив это слово — «необыкновенно».

«— Как! Дворянина? — закричал с чувством достоинства и негодования Иван Иванович. — Осмелитесь только! подступите! Я вас уничтожу с глупым вашим паном! Ворон не найдет места вашего! (Иван Иванович говорил необыкновенно сильно, когда душа его была потрясена.)»

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 страха мину! Иван Иванович с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны! Это была необыкновенная минута!

С этого момента между двумя бывшими друзьями начинается настоящая война, в которой враждующие стороны не брезгают ничем: «...если соседняя собака затесалась когда на двор, то ее колотили чем ни попало; ребяташки, перелазившие через забор, возвращались с воплем, с поднятыми вверх рубашонками и с знаками розг на спине. Даже самая баба, когда Иван Иванович хотел было ее спросить о чем-то, сделала такую непристойность, что Иван Иванович, как человек чрезвычайно деликатный, плюнул и примолвил только: «Экая скверная баба! хуже своего пана!»

Наконец, к довершению всего, Иван Никифорович там, «где обыкновенно был перелаз через плетень», выстроил гусиный хлев «как будто с особенным намерением усугубить оскорбление».

Казалось бы, гусиный хлев тоже представляет собой нечто обыкновенное. Однако в сложившейся ситуации он воспринимается Иваном Ивановичем как продолжение оскорбления. Мало того, как оскорбление «материализованное», овеществленное, призванное постоянно напоминать ему о перенесенном унижении. Иными словами, этот совершенно обыкновенный атрибут сельской жизни становится по ходу сюжетного развития предметом необыкновенным,двигающим действие дальше.

Вопрос о соотношении обыкновенного и необыкновенного — один из основных в сатирической поэтике Гоголя.

Обращение писателя к обыкновенной действительности вовсе не означало отказа от изображения необыкновенного.

В статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь так формулировал задачу писателя, сосредоточившего свое внимание на обыкновенной жизни: «...чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина» (VIII, 54).

Здесь под необыкновенным, очевидно, подразумевается подлинная сущность обыкновенного, очищенная от всего случайного, наносного.

Но Гоголь не отказывался и от изображения необыкновенного в привычном для нас смысле слова, то есть редко встречающегося, исключительного, из ряда вон выходящего. Он понимал, что именно нечто необыкновенное (необыкновенная ситуация, необыкновенное происшествие и т. п.) может «выбить» героев из их обычного состояния и обнажить их подлинную суть.

Вот почему необыкновенные ситуации станут важнейшим структурным моментом во многих его произведениях. Одной из первых попыток сатирического использования такого рода ситуаций и была «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Уже ссора героев между собой позволила Гоголю показать их истинный облик. В один миг слетела с закадычных «друзей» вся видная мишура, благодаря которой они казались людьми обходительными и приятными, и перед читателем предстали два мелочных, злобных, упрямых, мстительных склочника, готовых стереть друг друга в порошок.

Не ограничившись словесными поношениями и оскорблениями, вчерашние друзья предпринимают самые различные действия с тем, чтобы напакостить один другому. Оказавшись однажды выбитыми из своего обычного, «привычного» состояния, они уже не могут обрести его вновь. Какая-то «неведомая» сила заставляет их предпринимать все новые и новые шаги для того, чтобы досадить своему «противнику».

Впрочем, сила, толкающая героев на все их пакостные деяния, конечно, не «неведомая», а, наоборот, вполне ве-

домая. Сила эта — паразитическое существование, для которого характерны не только бездуховность, праздность, нравственное ничтожество, но и агрессивность, мстительность, безудержное стремление пагубить «ближнему».

Гоголь строит сюжет своей повести так, что подлинные качества Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича раскрываются все в большей и большей мере, проявляясь в поступках, имеющих значение не только частное, но и общественное.

Вот почему ссора героев выходит за пределы их дворов и приобретает публичный характер: бывшие неразлучные друзья подают друг на друга в суд. И эти их новые шаги воспринимаются окружающими как нечто из ряда вон выходящее.

Когда Иван Иванович появляется в суде и заявляет, что он возбуждает дело против своего заклятого врага — Ивана Никифоровича, известие это производит действие ошеломляющее. «При этих словах,— пишет Гоголь,— судья чуть не упал со стула.

— Что вы говорите! — произнес он, всплеснув руками.— Иван Иванович! вы ли это?

— Видите сами, что я.

— Господь с вами и все святые! Как! вы, Иван Иванович, стали неприятелем Ивану Никифоровичу? Вам ли это уста говорят? Повторите еще! Да не спрятался ли у вас кто-нибудь сзади и говорит вместо вас?..»

Столь же необыкновенным событием кажется присутствующим и появление в суде Ивана Никифоровича. «Появление Ивана Никифоровича, и еще в суд,— говорится в повести,— так показалось необыкновенным, что судья вскрикнул; секретарь прервал свое чтение. Один канцелярист, в фризовой подобию полуфрак, взял в губы перо; другой проглотил муху. Даже отправлявший должность фельдгегеря и сторожа инвалид, который до того стоял у дверей, почесывая в своей грязной рубашке с нашивкою на плече, даже этот инвалид разинул рот и наступил кому-то на ногу».

Необыкновенное, как видим, разрастается, шпрится, вторгается в городской суд и производит на чиновников впечатление разорвавшейся бомбы.

А затем следует еще одно, уже и в самом деле совершенно необыкновенное событие. «Обе просьбы были приняты,— пишет Гоголь,— и дело готовилось принять довольно важный интерес, как одно непредвиденное обстоя-

тельство сообщило ему еще большую занимательность. Когда судья вышел из присутствия в сопровождении подсудка и секретаря, а канцелярские укладывали в мешок нанесенных просителями кур, яиц, краях хлеба, пирогов, книшей и прочего дрязгу, в это время бурая свинья вбежала в комнату и схватила, к удивлению присутствовавших, не пирог или хлебную корку, но прошение Ивана Никифоровича, которое лежало на конце стола, перевесившись листами вниз. Схвативши бумагу, бурая хавронья убежала так скоро, что ни один из приказных чиновников не мог догнать ее, несмотря на кидаемые линейки и чернильницы».

Если до сих пор Гоголь постепенно усиливал, нагнетал «необыкновенность» происходящего, то теперь он неожиданно переводит действие в откровенно нелепый план.

Ранее необыкновенные деяния и поступки исходили от героев повествования, то есть носили, при всей их несуразности и комичности, осознанный, целенаправленный характер.

Теперь в действие вмешалась сила посторонняя, не зависящая от людей, неуправляемая. Подобного рода вмешательство в судьбы героев сил посторонних и даже потусторонних было, как известно, характерно для произведений писателей-романтиков. Гоголь опять, как и в «Иване Федоровиче Шпоньке», пародирует распространенный романтический мотив. Он не только комически снижает его. Он придает ему заведомо несуразный, абсурдный вид. Вместо злых или добрых феей и волшебниц в судьбы людей вмешивается... свинья.

«Это чрезвычайное происшествие,— продолжает Гоголь,— произвело страшную суматоху, потому что даже копия не была еще списана с нее. Судья, то есть его секретарь и подсудок, долго трактовали об таком неслыханном обстоятельстве; наконец решено было на том, чтобы написать об этом отношении к городничему, так как следствие по этому делу более относилось к гражданской полиции».

Можно ли более «певинно» и вместе с тем более зло издеваться над порядками, царящими в суде? Над пеленой жизнью и пелепими поступками главных героев повествования? Над всей пелепостью миргородского существования?

Ведь эта бурая свинья оказывает решительное влияние на дальнейший ход событий: благодаря ее вмешатель-

ству в действие втягиваются уже не только городской суд, но и городская полиция, и сам городничий!

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь, как мы видели, не раз — и весьма язвительно — «прохаживался» по адресу властей предрежащих.

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» писатель снова рисует в сатирическом свете представителей власти, в том числе и самого главу города.

Фигура городничего продолжает в этом отношении ту галерею сатирических образов «блюстителей порядка», которая занимала столь существенное место в первом прозаическом цикле Гоголя.

С той же беспощадной иронией повествует писатель о «славных» деяниях городничего как во время недавней войны («Ах, я вам расскажу, каким манером я перелез через забор к одной хорошенькой немке»), так и в достопамятные дни управления вверенным ему городом. И облик «мудрого блюстителя порядка», и характер его деятельности становятся предельно ясными с момента его появления у Ивана Ивановича. «На мундире у городничего, — пишет Гоголь, — посажено было восемь пуговиц, девятая как оторвалась во время процессии при освящении храма назад тому два года, так до сих пор десятские не могут отыскать, хотя городничий при ежедневных рапортах, которые отдают ему квартальные надзиратели, всегда спрашивает, нашлась ли пуговица».

Явившись к Ивану Ивановичу не только в мундире, но и при новой шпашке, ибо дело, которое привело его сюда, «казалось необыкновенной важности», городничий с совершенно серьезным видом объясняет, что пришел арестовать... бурю свинью, утащившую из суда казенную бумагу: «...мой долг... есть повиноваться требованиям начальства. Знаете ли вы, Иван Иванович, что похитивший в суде казенную бумагу подвергается, наравне со всяким другим преступлением, уголовному суду?» И сколь ни доказывает Иван Иванович, что свинья — животное и, следовательно, не может быть привлечена к уголовной ответственности, городничий стоит на своем: «Всё так, но закон говорит: «виновный в похищении...» Прошу вас прислушаться внимательно: *виновный*! Здесь не означает ни рода, ни пола, ни звания, — стало быть, и животное может быть виновно. Воля ваша, а животное прежде pronзнесения приговора к наказанию должно быть представлено в полицию как нарушитель порядка».

Впрочем, в конце концов (поскольку Иван Иванович упорствует и отказывается «выдать» свинью властям) городничий готов пойти на компромисс и даже сам советует своему собеседнику, как надлежит поступить со свиньей, чтобы обойти «закон»: «...если вы не хотите представить ее в полицию, то пользуйтесь ею, как вам угодно: заколите, когда желаете, ее к рождеству и наделайте из нее окороков, или так съедите. Только я бы у вас попросил, если будете делать колбасы, пришлите мне парочку...»

Тупая начальственная «принципиальность» быстро сменяется полнейшей беспринципностью, как только появляется возможность выудить из всего этого дела парочку колбас!

Похищение свиньей казенной бумаги казалось бы должно было положить конец тяжбе. Но Иван Никифорович написал новую жалобу. «Тогда процесс,— пишет Гоголь,— пошел с необыкновенною быстротою, которою обыкновенно так славятся судилища. Бумагу пометили, записали, выставили номер, вшили, расписались — всё в один и тот же день, и положили дело в шкаф, где оно лежало, лежало, лежало — год, другой, третий. Множество невест успело выйти замуж; в Миргороде пробили новую улицу; у судьи выпал один коренной зуб и два боковых; у Ивана Ивановича бегало по двору больше ребятшек, нежели прежде: откуда они взялись, бог один знает! Иван Никифорович, в упрек Ивану Ивановичу, выстроил новый гусиный хлев, хотя немного подальше прежнего, и совершенно застроился от Ивана Ивановича, так что они достойные люди никогда почти не видали в лицо друг друга,— и дело все лежало, в самом лучшем порядке, в шкафу, который сделался мраморным от чернильных пятен».

Нарисованный здесь «процесс» ведения дела являет собой замечательную обобщающую картину, вскрывающую подлинную сущность порядков, царивших в суде. Беспрецедентная волокита, безделье, взяточничество — вот что было характерно для судопроизводства.

О многолетних, разорительных судебных процессах писатель знал не понаслышке. Один из таких процессов вел его дед — И. М. Косяровский. Вот что рассказывает М. И. Гоголь в «Автобиографической записке»: «Один из братьев маменьки моей, меньшей, еще с детства, всегда задумывался, и когда его спрашивали о чем думает, то он отвечал: «Я ищу места вырыть колодезь такой, чтоб

можно было черпать деньги». И в продолжение своей жизни точно имел он больше денег от проектов своих, но окружен был всегда неблагопамеренными людьми, которые, получая от него по несколько тысяч жалованья, обирали его; он, по себе судя, не подозревал их. Он брал на откупа города, и случалось у него по миллиону, а потом ровно ничего, и опять наоборот».

Однажды, будучи при деньгах, он послал своим сестрам и братьям в подарок по крупной сумме денег (сестрам — по десять тысяч, братьям — по двадцать пять). «Получа от него деньги,— продолжает свой рассказ М. И. Гоголь,— мои родители не успели еще рассудить, как полезнее их употребить для детей, как один услужливый человек предложил отдать ему на процент, который будет платить с большой аккуратностью до востребования капитала; но мои родители не только не получили проценту, но и капитала не могли вытребовать, и бедный отец мой должен был завести иск и весь свой век хлопотал по этому делу, всегда сам писал бумаги...»¹

Гоголь, несомненно, хорошо знал об этой тяжбе еще в то время, когда был подростком, а затем юношей.

Годы шли, юный Гоголь окончил Нежинскую гимназию, перебрался в Петербург, а тяжба все не кончалась. Писатель, как и прежде, интересуется ее ходом. 30 апреля 1830 года в письме к матери он говорит: «Свидетельствую мое почтение дедушке». И далее добавляет: «Скажите, пожалуйста, что его тяжба? имеет ли конец...» (X, 142)

Конца пока не предвиделось. Тяжба тянулась и тянулась, хотя правота И. М. Косяровского была, казалось бы, очевидной. Судейские крючки, получая взятки от противной стороны, всячески затягивали дело, мешали его справедливому решению.

Еще через полтора года тяжба все продолжалась. Причем дело не только не продвигалось вперед, но и обростало новыми кляузами, непредвиденными оборотами, происками ответчика. В ноябре 1831 года, после очередного неудачного «тура» тяжбы, Гоголь в письме к Марии Ивановне заявляет: «Очень досадно мне, что дедушке напесена такая неприятность, но что ж делать? Я и тогда предвидел, что с этого дела не будет проку. Жалко мне было только смотреть на его заботы и беспокойства» (X, 215).

¹ Русский архив, 1902, № 4, с. 707.

Откуда же у молодого Гоголя такой трезвый взгляд на вещи, такое ясное понимание бесполезности и бесперспективности тяжбы?

Дело в том, что еще во время учебы в Нежинской гимназии высших наук Гоголю доводилось не только слышать о тяжбах, но и... «вести» их. Один из гимназических одноклассников писателя рассказывает: «...в особенно незавидном положении было... в нашем Лицее изучение русского права, которое нам преподавал Билевич по единственному в то время руководству Кукольника, отца моего товарища и бывшего директором нашего заведения до Орла. Преподавание заключалось в чтении профессором одной главы, с приказанием выучить. Затем в практическом ведении тяжб между слушателями по заданным профессором темам. Процессы эти представляли некоторый интерес, потому что сам руководитель профессор был собственно адвокат того времени, знаток судебных крючков, и учил нас, как выигрывать тяжбежные дела, приводя то тот, то другой указ»¹.

Как видим, профессор Билевич пытался обучить своих слушателей судебному крюкотворству. И надо полагать, что эти наглядные «уроки», вопреки намерениям Билевича, помогли Гоголю понять, кто именно получает пользу от разного рода тяжб.

Вот почему он заранее «предвидел», что из тяжбы, которую вел И. М. Косяровский, «не будет проку».

Вот почему он настойчиво предостерегает Марню Ивановну от того, чтобы доводить тот или иной конфликт до тяжбы. Так, например, в феврале 1833 года в письме к матери Гоголь пишет: «Очень жалею, что плут Лукашевич ввел вас в такие беспокойства и не платит денег. Если еще можно, то лучше возвратите ему его задаток... Досадно, если вам придется вести с ним тяжбу...» (X, 257)

Писатель отлично представляет те последствия, которые влечет за собой любая тяжба. Ведь дедушке Гоголя пришлось вести свою тяжбу всю жизнь. Только незадолго до смерти И. М. Косяровский, как пишет М. И. Гоголь, получил «пмениице в Хорольском уезде в число тех денег». Однако и после этого ответчик остался должен Косяровскому шесть тысяч рублей. Причем дело было отнюдь не в том, что он не в состоянии был вернуть долг;

¹ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. I, с. 380—381.

просто — не хотел и всячески уклонялся от уплаты. Мария Ивановна свидетельствует, что у него «было много именний и в Одессе два дома». И далее продолжает: «Отец мой написал, чтоб не позволяли ему продавать дома, не удовлетворив его; но он так много, видно, им пасулил, что дома были им проданы, и денег не отдал; и должно было завести дело, которое пришлось мне вести. Присудили взыскать с членов, допустивших продать. Сенат решил в мою пользу после смерти моих родителей; те апеллировали, и опять решено уплатить мне деньги, а через несколько лет переделали так, чтобы мне взыскивать самой следуемые мне деньги, что мне было невозможно: их было 15 лиц в разных местах находящихся по выходе в отставку, и поверенному трудно было находить их, разве истратя все деньги»¹.

Тяжба, которую довелось вести дедушке Гоголя, а затем его матери — наглядное подтверждение того, что писатель вовсе не преувеличивал, когда писал в «Повести...», что судебная распря между Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем продолжалась более десяти лет. Дело, которое вела семья Гоголя, длилось несколько десятков лет!

Отталкиваясь в какой-то мере от этого судебного процесса, Гоголь и вводит в свою «Повесть...» мотив тяжбы.

Пройдет еще несколько лет. Писатель создаст другие выдающиеся произведения, в том числе комедию «Ревизор» и роман «Мертвые души». А судебный процесс, начатый некогда И. М. Косяровским, будет по-прежнему длиться. К делу «подключатся» влиятельные друзья Гоголя. Они попытаются использовать свой авторитет и свои связи, чтобы дело было, наконец, решено, и решено справедливо.

Однако 7 ноября 1842 года М. И. Гоголь напишет О. С. Аксаковой: «Сейчас получила из херсонского губернского правления бумагу о моем деле, о котором я вас беспокоила; видно, из Сената делан был вопрос, отчего так длят исполнением по первому решению Сената в мою пользу и о сию пору не удовлетворена я; они делают разные извороты и хотят сделать так, чтобы мне самой взыскивать следуемые мне деньги, которых уже набралось 12 тысяч рублей с процентами, с обвиненных, паходящихся в разных отдаленных местах, что может продолжаться во всю мою жизнь. Один из них недалеко от меня живет,

¹ Русский архив, 1902, № 4, с. 709.

имеющий много денег, когда узнал о платежке, то поехал в Одессу советоваться с другими обвиненными, как бы отделаться, чтобы и совсем не платить ничего. Я вижу из дела, присланного мне довольно скоро, что почтенный Сергей Тимофеевич действовал в мою пользу в Сенате; попросите его и еще, нельзя ли так сделать, чтобы от казны были взысканы следуемые мне деньги и чтобы не принята была в резон их просьба в Сенате, самая несправедливая, для того только, чтобы длить еще несносное дело, которое я имею в первый раз в моей жизни, и то не мною начатое и не дай бог мне иметь их больше»¹.

Письмо это достаточно красноречиво. Оно говорит само за себя и в комментариях не нуждается. Единственное, что остается добавить: несмотря на все старания Марии Ивановны и влиятельных знакомых, дело отнюдь не пришло к желанному концу. Получить причитающиеся деньги ей так и не удалось. В конце концов, убедившись в совершенной безнадежности, бесперспективности тяжбы, длившейся несколько десятков лет, Мария Ивановна Гоголь, по ее собственным словам, «бросила совсем это дело»².

Тяжба занимает в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» важнейшее место. Она стала ее структурным стержнем; составляет основу сюжета. Она позволила Гоголю сделать зримым тот внутренний конфликт, который мог так и остаться противоречием недостаточно выявленным. Она позволила также обнажить истинную сущность Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича.

Облик их раскрывается как чисто стилистическими средствами, так и сюжетно — в действиях и поступках. Кроме того, каждый из них охарактеризован своим бывшим приятелем со всей резкостью и определенностью в тех жалобах, которые они написали друг на друга.

Об Иване Никифоровиче прямо сказано, что он всему свету известен «своими богопротивными, в омерзение приводящими и всякую меру превышающими закопопругными поступками»; что «онный дворянин, и сам притом гнусного вида, характер имеет бранчливый и преисполнен разного рода богохулениями и бранными словами...».

¹ Дурыйлин С. Из семейной хроники Гоголя. М., 1923, с. 73—74.

² Русский архив, 1902, № 4, с. 709.

Далее он квалифицируется как «неблагопристойный и неприличный дворянин», «которого уже самое имя и фамилия внушает всякое омерзение»; говорится о его «лени и гнусной тучности тела», о «скардной его скудости» и т. п.

В свою очередь Иван Иванович аттестуется устами Ивана Никифоровича не менее резко и определенно. Сказано о его «ненавистной злобе», о «свойственной ему скудости», о его «разбойническом поступке»; он пменуется «мошенником и подлецом». Не забыта и его родословная: «Притом же оный, часто помпнаемый, нестовый дворянин и разбойник, Иван, Иванов сын, Перерепенко, и происхождения весьма поносного: его сестра была известная всему свету потаскуха и ушла за егерскою ротою, стоявшею назад тому пять лет в Миргороде; а мужа своего записала в крестьяне. Отец и мать его тоже были пребеззаконные люди, и оба были невообразимые пьяницы».

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» ознаменовала собой утверждение в творчестве Гоголя принципов реалистической сатиры.

Продолжая липику, пачатую в «Иване Федоровиче Шпоньке...» и теоретически осмысленную в статье «Несколько слов о Пушкине», писатель обратился к художественному пследованию *обыкновенной действительности*. В поле его зрения не «моральные уроды», не «изверги», не «злодеи», как это было в произведениях, созданных сатириками XVIII века, а обычные представители помещичьего дворянства.

На первый взгляд эти обычные помещики могут показаться людьми вполне приличными, даже почтенными. И только при более углубленном изучении сих «добропорядочных» мужей становится ясно, что перед нами существа совершенно пустые и ничтожные.

Принципы реалистической сатиры, с таким блеском воплощенные Гоголем в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», были по-разному восприняты читателями и критикой.

Представители охранительного лагеря поспешили обрушиться на молодого писателя с градом упреков. Так, например, в журнале «Библиотека для чтения», редактировавшемся О. Сенковским, о повести отзывался

так: «...мы всегда были того мнения, что она очень грязна»¹.

Апалогичным образом оценивалась эта повесть и в болгаринской «Северной пчеле». «В ней описана прозаическая жизнь двух соседей бедного, уездного городка, со всеми ее незапимательными подробностями, описана с удивительною верностию и живостию красок. Но какая цель этих сцел, не возбуждающих в душе читателя ничего, кроме жалости и отвращения? — писал Юркевич (под псевдонимом П. М — ский) и продолжал: — В них нет ни забавного, ни трогательного, ни смешного. 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 видпмой цели?»²

Прямо противоположным было отношение к этому произведению прогрессивной критики и демократически настроенных читателей. О том, как восприняла повесть Гоголя молодежь, рассказал в своих воспоминаниях В. В. Стасов. «Первое, что я прочитал из Гоголя, — писал он, — это была «Повесть о том, как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем», напечатанная в «Новоселье», сборнике, составившемся из статей лучших тогдашних писателей... Вот где можно сказать, что новое поколение подняло великого писателя на щитах с первой же минуты его появления. Тогдашний восторг от Гоголя — ни с чем не сравним. Его повсюду читали точно за поем».

Далее В. В. Стасов сообщает, что толстый том «Новоселья», купленный вскладчину целым классом, был «совершенно почти в клочках от непрерывного употребления». Причем читалась прежде всего и главным образом повесть Гоголя. «Тогда, — свидетельствует мемуарист, — не только в Петербурге, но даже во всей России было полное царство Булгарина, Греча и Сепковского. Но нас мало заинтересовали «Похождения квартального» Булгарина и «Большой выход сатаны» Сенковского, появившиеся в этом же томе. Ложный и тупой юмор Брамбеуса был нам жестоко скучен, и мы только и читали, что Ивана Ивасовича и Ивана Никифоровича!»³

¹ Библиотека для чтения, 1835, т. IX, ч. 2, отд. VI, с. 33.

² Северная пчела, 1835, № 115.

³ Стасов В. В. Избр. соч. в 3-х томах, т. 2, М., Искусство, 1952, с. 336.

„СМЕХ РАСТВОРЕН ГОРЕЧЬЮ„

1

В юности Гоголь стремился в Петербург. Этот далекий северный город, созданный всего лишь сто с небольшим лет назад волею Петра I, казался ему олицетворением красоты, великолепия и человеческого совершенства. Там должны были обитать истинно государственные мужи, посвятившие себя служению отечеству. Там должны были царствовать правда, справедливость, добро.

Однако сразу же по приезде в Петербург Гоголь испытывает разочарование в городе, о котором он недавно столь пламенно мечтал. «Скажу еще,— пишет он матери 3 января 1829 года,— что Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал, я его воображал гораздо красивее, великолепнее, и слухи, которые распускали другие о нем, также лживы» (X, 136—137).

Еще более горьким было разочарование в людях, населявших этот реальный город. Петербург, который представлялся Гоголю пздали средоточием мудрых, самоотверженных, высоких духом государственных мужей, предстал перед ним как город чиновников — серых, безликих, похожих друг на друга.

Вместо царства правды, красоты и справедливости он попал в царство пошлости, подлости и лжи.

Вместо примеров беззаветного служения Отечеству он нашел здесь безразличное, наплевательское отношение к делу, равнодушие, эгоизм.

В одном из следующих писем к матери Гоголь говорит: «Петербург вовсе не похож на прочие столицы европейские или на Москву. Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на нее

печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев, а русские в свою очередь обинностранились и сделались ни тем, ни другим. Тишина в нем необыкновенная, никакой дух не блещит в народе, всё 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).

Оказалось, что город его мечты населен такими же *существователями*, как и те, что окружали его в юности. В обитателях Петербурга тоже не блещит «никакой дух»; их жизнь издерживается столь же «бесплодно».

И если владельцы поместий всю свою жизнь проводили в праздности, лени, безделье, то жители Петербурга, отличаясь от них по видимости, ничем не отличаются по существу: все эти многочисленные чиновники, каждый из которых вроде бы при деле («всё служащие да должностные»!), на самом деле погрязли «в бездельных, ничтожных трудах».

Приходится только удивляться тому, насколько быстро понял молодой Гоголь саму сущность чиновничества и как точно, метко определил его деятельность: *бездельные труды*. (Впоследствии Салтыков-Щедрин как бы подхватит этот оксюморон и придаст ему еще более язвительную форму, назвав чиновничество миром «делового бездельничества».)

В Петербурге Гоголь продолжил «исследование жизни и нравов своих соотечественников», в результате чего и были написаны повести, которые принято называть «петербургскими».

Когда именно возник у Гоголя замысел произведений, составивших петербургский цикл?

Ответить на этот вопрос нелегко. Ясно одно: с первых же дней пребывания в Петербурге Гоголь пристально всматривается в этот город, изучает его быт и нравы, размышляет о его облике, о его жителях. Впрочем, слово «изучает» здесь, пожалуй, неуместно. Гоголь не «изучает» специально, Гоголь просто живет. Он сам становится обитателем этого большого, холодного, бездушного города: на себе ощущает его противоречия, его лживость и жестокость.

Уже в первом письме к матери из Петербурга Гоголь сетует на то, что жизнь здесь оказалась совсем не такой, как он ее себе представлял: «Жить здесь не совсем по-

свински, т. е. иметь раз в день щи да кашу, несравненно дороже, нежели думали. За квартиру мы платим восемьдесят рублей в месяц, за одни стены, дрова и воду. Она состоит из двух небольших комнат и права пользоваться на хозяйской кухне. Съестные припасы также не дешевы, выключая одной только дичи (которая, разумеется, лакомство не для нашего брата). Картофель продается десятками, десяток луковиц репы стоит тридцать копеек... Это все заставляет меня жить, как в пустыне, я принужден отказаться от лучшего своего удовольствия видеть театр» (X, 137).

Перспектива стать чиновником, погрязнуть в ничтожных делах, разумеется, не привлекает Гоголя. Но он вынужден искать места, ибо другого выхода нет. В марте 1829 года он пишет матери: «Вы мне советуете не беспокоить Логина Ивановича моим определением: оно бы и хорошо, когда бы я мог ничего не есть, не нанимать квартиры и не изнашивать сапог, но так как я не имею сих талантов, то есть жить воздухом, то и скучаю своим бездействием, сидя в холодной комнате...» (X, 138)

Очувтившись в Петербурге, Гоголь впервые по-настоящему ощутил, что такое голод и нужда. Жизнь его в это время — жизнь «интеллигента-бедняка»¹.

Из писем данного периода видно, как бедствовал Гоголь, как экономил на всем, с трудом сводя концы с концами.

Но дух его не сломен; он по-прежнему верит в себя, в свои силы, в свое призвание. «Вы не ошиблись, почтеннейшая маминька,— пишет он 30 апреля 1829 года,— я точно сильно нуждался в это время, но впрочем все это пустое; что за беда посидеть какую-нибудь неделю без обеда, того ли еще будет на жизненном пути, всего понаберешься, знаю только, что если бы втрое, вчетверо, всотеро раз было более нужд, и тогда бы они не поколебали меня и не остановили меня на моей дороге».

В том же письме Гоголь сообщает, что уже не франтит платьем, «как было дома», имеет «только пару чистого платья для праздника или для выхода» и халат для будней. И добавляет, что вынужден размышлять: «...как бы добыть этих проклятых, подлых денег, которых хуже я ничего не знаю в мире...» (X, 138).

¹ Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 1, М., Художественная литература, 1963, с. 123.

Вскоре он вынужден перебраться на другую квартиру — подешевле. Дом, в котором Гоголь теперь живет, населяют ремесленники, мастеровые и прочий разnochинный люд: «Дом, в котором обретаюсь я, содержит в себе 2-х портных, одну маршанд де мод, сапожника, чулочного фабриканта, склеивающего битую посуду, дегатировщика и красильщика, кондитерскую, мелочную лавку, магазин сбережения зимнего платья, табачную лавку и, наконец, привилегированную повивальную бабку... Я живу на четвертом этаже, но чувствую, что и здесь мне не очень выгодно. Когда еще стоял я вместе с Данилевским, тогда ничего, а теперь очень ощутительно для кармана...» (X, 139—140)

В мае 1829 года Гоголь сообщает, что ему предлагают место. Вероятно, совсем недавно он был бы вынужден взять его. Однако сейчас он колеблется, надеется на литературный заработок: «...за цену ли, едва могущую выкупить годовой наем квартиры и стола, мне должно продать свое здоровье и драгоценное время? и на совершенные пустяки, 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.» (X, 143).

В это тяжелое для него время Гоголь остается верен своим высоким гражданским устремлениям. Его не устраивает перспектива «пресмыкаться в столице здешней между сими служащими, издерживающими жизнь так бесплодно». «Изжить там век, где не представляется совершенно впереди ничего, где все лета, проведенные в ничтожных занятиях, будут тяжким упреком звучать душе.— Это убийственно!» — пишет он 24 июля 1829 года. И далее добавляет: «Что за счастье дослужить в 50 лет до какого-нибудь статского советника, пользоваться жалованием, едва стающим себя содержать прилично, и не иметь силы принести на копейку добра человечеству» (X, 146).

И все же в конце концов Гоголь вынужден поступить на службу. В ноябре 1829 года его зачисляют в департамент уделов на вакансию писца. Вскоре ему дается чин четырнадцатого (то есть самого низшего) класса. Так петербургский «интеллигентный бедняк» становится мелким чиновником, стоящим на самой нижней ступени чиновно-иерархической лестницы.

В 1830 году, отвечая на клеветнический выпад Булга-

рина, Пушкин пишет «Мою родословную», в которой хотя и иронически, но с гордостью называет себя мещанином:

Не офицер я, не ассессор,
Я по кресту не дворянин,
Не академик, не профессор;
Я просто русский мещанин.

Зло поиздевавшись над появившимися «аристократами», над современной спесивой «знатью», поэт заявил:

Под гербовой моею печатью
Я кипу грамот схоронил
И не являюсь с повою знатью,
И крови спесь уgomонил.
Я грамотей и стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин,
Я не богач, не царедворец,
Я сам большой: я мещанин.

Весьма показательна и такая деталь: в первом белом автографе стихотворения в качестве эпиграфа Пушкин поставил слова из песни Беранже «Le vilain»:

*Je suis vilain et très vilain,
Je suis vilain, vilain, vilain, vilain¹.*

В 1832—1833 гг. Пушкин работает над новым большим произведением, оставшимся незаконченным. Излагая родословную своего героя, поэт считал необходимым сделать «лирическое отступление» и еще раз повторить:

Я сам — хоть в книжках и словесно
Собратья надо мной трунят —
Я мещанин, как вам известно,
И в этом смысле демократ.

Слова эти знаменательны. Они свидетельствуют о том, что процесс освобождения передовых людей из дворян от сословных предрассудков уже начался.

Что касается Гоголя, то он и впрямь занимал в Петербурге положение «мещанина», «интеллигентного бедняка», живущего своим трудом.

Ведь еще летом 1829 года он окончательно отказался от следуемой ему части имения и заявил в письме к М. И. Гоголю, что будет жить собственным трудом: «Одни труды мои и собственное прилежание будут награждать меня» (X, 148).

¹ Я простолюдин и совсем простолюдин,
Я простолюдин, простолюдин, простолюдин, простолюдин (фр.).

Слово свое Гоголь сдержит. Всю жизнь он будет бедствовать, едва-едва сводя концы с концами. Порой положение его будет столь тяжким, что в письмах появятся такие фразы: «...я начинаю верить тому, что прежде считал басней, что писатели в наше время могут умирать с голоду» (XI, 97). И ниже: «Поди я в актеры — я бы был обеспечен... Но я писатель — и потому должен умереть с голоду» (XI, 97).

Уже в начале 30-х годов Гоголь осознает свое истинное положение в обществе, свое место на низших ступенях сословно-бюрократической иерархии. В октябре 1832 года он пишет Плетневу из Курска: «А еще хуже браниться с этими бестиями станционными зрителями, которые, если путешественник не генерал, а наш брат мастеровой, то всеми силами стараются делать более прижимок и берут с нас, бедняков, немилосердно штраф за оплеухи, которые навешает им генеральская рука» (X, 243).

Как видим, сам Гоголь осознает себя «мастеровым», «бедняком». А в одном из писем к Погодину он скажет, что принадлежит к «людям такого сорта, которых вся жизнь протекает на чердаке» (X, 352).

Вот этот Гоголь — Гоголь-труженик, Гоголь-мастеровой, Гоголь-бедняк — и заявит: «...всю жизнь посвящу для счастья и блага себе подобных» (X, 149).

На себе ощутив тяжкое положение социальных низов общества, проникнувшись их чувствами и помыслами, Гоголь выразит эти чувства и помыслы в своих сочинениях.

Отсюда — поразительное понимание им психологии тапазываемого «маленького», простого человека, испытывающего на себе гнев социальной несправедливости.

Отсюда и тот критический, сатирический пафос, который столь силен в повестях петербургского цикла и других произведениях писателя 30-х годов.

Разговор о социальном положении Гоголя и о социальных истоках его творчества будет неполон, если не вспомнить о том мало известном кружке, который группировался вокруг него в Петербурге и в какой-то мере «питал» критический пафос его сочинений.

Чрезвычайно ценные свидетельства в этом отношении содержатся в известных воспоминаниях П. В. Анненкова. «Надо сказать, — пишет мемуарист, — что в Петербурге около Гоголя составилась круг его школьных приятелей и новых, молодых знакомых, которые любили его горячо и были ему по душе. Перед этим кругом Гоголь всегда стоял просто, в обыкновенной своей позиции... Кроме жар-

кой привязанности, которую он питал вообще к двум-трем товарищам своего детства, — «ближайшим людям своим», как он их называл, — Гоголю должен был нравиться и тот откровенный энтузиазм, который высказывался тут к тогдашней литературной деятельности его, несмотря на совершенно короткое, нецеремонное обращение приятелей между собою. В этом круге он встречал только ласковые, часто им же воодушевленные лица, и не было ему надобности осматриваться, беречься и отклонять от себя взоры»¹.

Приведенные слова П. В. Анненкова заслуживают абсолютного доверия, ибо сам он тоже принадлежал к этому кругу, будучи одним из «новых, молодых знакомых» Гоголя.

Далее мемуарист пишет, что Гоголь сходил «в безвестный и, так сказать, уединенный круг своих приятелей, если не отдыхать (в это время он не отдыхал почти никогда, но *жил* постоянно всеми своими способностями), то по крайней мере сравнивать его бескорыстные суждения о себе и ряд надежд, возлагаемых на него, с тем, что говорилось и делалось по поводу его особы на другом, более обширном поприще. Он был прост перед своим кругом, добродушен, весел...»²

К сказанному следует добавить, что этот безвестный круг ближайших друзей и знакомых Гоголя состоял из молодых людей, находящихся на «нижних» ступенях социальной иерархии. Здесь не было людей сановных, высокопоставленных, занимающих важные должности. Здесь были мелкие чиновники, учителя и им подобные. 1 января 1832 года Гоголь пишет Данилевскому: «Что тебе сказать о наших? Они все, славу богу, здоровы, прозябают по-прежнему, навещают каждую среду и воскресение меня, старика, и к удивлению, до сих пор еще ни один из них не имеет звезды и не директор департамента» (X, 218).

Надо ли удивляться, что в этом кружке парили молодой задор и весьма критическое отношение к окружающей действительности?

Приятели Гоголя горячо обсуждали те вопросы, с которыми сталкивался каждый из них в своей жизни. Здесь искренне возмущались несправедливостью, произволом, протекционизмом. Здесь зло издевались над невеже-

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания, с. 64.

² Там же.

ством и тупостью начальства, над пресмыкательством и двуличием карьеристов. «На этих сходках,— свидетельствует Анненков,— царствовала веселость, бойкая насмешка над низостью и лицемерием...»¹

Сам Гоголь в 30-е годы был настроен по отношению к окружавшей его действительности резко критически. Его возмущали произвол, социальная несправедливость, безграничная власть чина и денег.

П. В. Анненков подчеркивает, что «именно в эту страстную, необычайно деятельную эпоху своей жизни Гоголь постоянно оставался существом высокого нравственного характера, не переставал быть ни на минуту по мысли, образу жизни и направлению благороднейшим человеком в строгом смысле слова»².

Сказав несколько ниже о том, что в 30-е годы Гоголь ценил и любил сочинения Вальтера Скотта, Анненков считает необходимым добавить: «Вальтер Скотт не был для него представителем охранительных начал, нежной привязанности к прошедшему, каким сделался в глазах европейской критики: все эти понятия не находили тогда в Гоголе ни малейшего отголоска и потому не могли задобривать его в пользу автора...»

И далее: «В эту эпоху Гоголь был склонен скорее к оправданию разрыва с прошлым и к нововводительству, признаки которого очень ясно видны и в его ученых статьях о разных предметах, чем к пояснению старого или к искусственному оживлению его... В тогдашних беседах его постоянно выражалось одно стремление к оригинальности, к смелым построениям науки и искусства на других основаниях, чем те, какие существуют, к идеалам жизни, созданным с помощью отвлеченной, логической мысли — словом, ко всем тем более или менее поэтическим призракам, которые мучат всякую деятельную благородную молодость»³.

Трудно переоценить значение приведенных свидетельств мемуариста. Как известно, Гоголя 30-х годов пераз пытались изобразить человеком консервативных взглядов, стоящим на «охранительных» позициях. На самом деле, как видим, все обстояло иначе. Писатель склонен был в это время «скорее к оправданию разрыва с прошлым и к нововводительству», чем к защите старого и оживлению его.

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания, с. 73.

² Там же, с. 72.

³ Там же, с. 75—76.

Именно эти прогрессивные воззрения Гоголя и явились идейной основой его художественных произведений, в том числе и петербургских повестей. Именно эти «идеалы жизни» стали той вышкой, с высоты которой осуществлялось писателем и сатирическое изображение действительности.

Группировавшийся вокруг Гоголя кружок его друзей и ближайших знакомых явился не только тем идейным окружением, которое в значительной мере питало сатирический пафос его творчества. Не менее важную роль сыграл тот же самый кружок и как своеобразная «творческая лаборатория», в недрах которой Гоголь расширял свои знания об окружающей действительности, пополнял запас своих наблюдений, узнавал о разного рода случаях и казусах, которые затем (разумеется, в «переработанном» виде) отзывались в его сочинениях.

«Никогда, однако ж, — вспоминает Анненков, — даже в среде одушевленных и жарких прений, происходивших в кружке по поводу современных литературных и жизненных явлений, не покидала его лица постоянная, как бы приросшая к нему наблюдательность. Он, можно сказать, не раздевался никогда, и застать его обезоруженным не было возможности. Зоркий глаз его постоянно следил за душевными и характеристическими явлениями в других: он хотел видеть даже и то, что легко мог предугадать. Сколько было тогда подмечено в некоторых общих приятелях мимолетных черт лукавства, мелкого искательства, которыми трудолюбивая бездарность старается обыкновенно вознаградить отсутствие производительных способностей; сколько разоблачено риторической пышности, за которой любит скрываться бедность взгляда и понимания, сколько открыто скудного житейского расчета под маской приличия и благонамеренности! Все это составляло потеху кружка, которому немалое удовольствие доставлял и тогдашний союз денежных интересов в литературе со всеми его изворотами, войнами, триумфами и победными маршами! Для Гоголя как здесь, так и в других сферах жизни ничего не пропадало даром. Он прислушивался к замечаниям, описаниям, анекдотам, наблюдениям своего круга и, случалось, пользовался ими. В этом, да и в свободном изложении своих мыслей и мнений круг работал на него»¹.

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания, с. 76.

Сейчас, разумеется, трудно установить, какие замечания, наблюдения, анекдоты, услышанные Гоголем в кругу друзей, нашли отражение в его произведениях. Впрочем, некоторые любопытные свидетельства на сей счет сохранились в воспоминаниях того же Анненкова. Мы обратимся к этим свидетельствам несколько ниже. Пока же следует сказать, что друзья и знакомые Гоголя обсуждали прежде всего различные события, факты, казусы, случившиеся в Петербурге, а потому и отражение этот жизненный материал нашел главным образом в повестях «петербургского цикла».

Повести эти создавались Гоголем на протяжении ряда лет. Одни из них были задуманы почти в одно время с повестями «Миргорода» и напечатаны в «Арабесках». Другие написаны и опубликованы позже. По своему творческому методу, пафосу, по своей структуре — это произведения неоднородные.

В «Невском проспекте» перед нами оригинальное сочетание традиций явно романтических (сюжетная линия, связанная с художником Пискаревым) с тенденциями отчетливо реалистическими (описание Невского проспекта, линия поручика Пирогова).

Нечто аналогичное представляет собой и «Портрет», с той, однако, разницей, что романтические традиции здесь еще более ощутимы.

«Шинель» — классический образец реалистических принципов изображения жизни, не случайно ставший своего рода «путеводной звездой» для писателей, вошедших в русскую литературу после Гоголя.

Во всех этих произведениях сатира играет важную роль, хотя ни одно из них не является целиком сатирическим по своей структуре.

Что же касается «Записок сумасшедшего» и «Носа», то эти повести занимают в цикле особое место. Они носят откровенно сатирический характер и к тому же гротескны по своей структуре. Вот почему в них речь пойдет особо.

2

«Невский проспект», как и «Иван Федорович Шпонька...», «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», начинается с восхваления. Только восхваляется на сей раз не какой-то отдельный, конкретный персонаж; восхваля-

ется сразу целый проспект: «Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блещит эта улица — красавица нашей столицы! Я знаю, что ни один из бледных и чиновных ее жителей не променяет на все блага Невского проспекта. Не только кто имеет двадцать пять лет от роду, прекрасные усы и удивительно сшитый сюртук, но даже тот, у кого на подбородке выскапывают белые волосы и голова гладка, как серебряное блюдо, и тот в восторге от Невского проспекта. А дамы! О, дамам еще больше приятен Невский проспект. Да и кому же он не приятен! Едва только взойдешь на Невский проспект, как уже нахлест одним гуляньем».

Интонации Гоголя-рассказчика столь искренни, столь вдохновенны и естественны, что не сразу и поймешь: подлинное это восхваление или проническое? А может быть, здесь воедино слито и то и другое? Может быть, восхваление подлинное, настоящее обернется потом восхвалением проническим, развенчивающим этот Невский проспект? Но где в таком случае оканчивается одно и начинается другое?

Найти ответы на эти вопросы непросто. Ведь отличительная особенность творческой манеры Гоголя-сатирика в том и состоит, что он никогда не спешит обнаружить свое истинное отношение к изображаемому, предпочитая не прямые, а косвенные формы выражения авторской оценки.

Вернемся, однако, немного назад и вспомним одно из писем Гоголя к матери. Написано оно было весной 1829 года. «В Петербурге,— заявляет здесь писатель,— много гуляний. Зимой прохаживаются все празднующиеся от двенадцати до двух часов (в это время служанки заняты) по Невскому проспекту. Весною же, если только это время можно назвать весною, потому что деревья до сих пор еще не оделись зеленью, гуляют в Екатерингофе, Летнем саду и Адмиралтейском бульваре. Все эти однако ж гулянья несносны, особливо екатерингофское первое мая, все удовольствие состоит в том, что прогуливающиеся садятся в кареты, которых ряд тянется более пежели на 10 верст, и притом так тесно, что лошадиные морды задней кареты дружески целуются с богато украшенными длинными гайдуками. Эти кареты беспрестанно строятся полицейскими чиновниками и иногда приостанавливаются по целым часам для соблюдения порядка, и все это для того, чтобы объехать кругом Екатерингоф и

возвратиться чинным порядком назад, не вставая из карет».

Весьма язвительный пассаж этот завершается таким признанием: «И я было направил смиренные стопы свои, но, обхваченный облаком пыли и едва дыша от тесноты, возвратился вспять» (X, 140).

Уже здесь, в частном письме, выражавшем непосредственные впечатления Гоголя от увиденного, Петербург предстает в одной из важнейших своих ипостасей — как город гуляний.

Это, однако, не те по-настоящему бескомпромиссные, полные радости и веселья гуляния, в которых принимали участие герои «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Это гуляния скучные, регламентированные, нудные. Гуляния, во время которых гуляющие чинно восседают в каретах, а полпудовые чиновники строго следят за «соблюдением порядка».

Из письма совершенно отчетливо видно, что такого рода «гуляния» претят Гоголю. Он прямо, откровенно называет их «несносными». Он не менее откровенно издевается над «прогуливающимися», которые в течение всего гуляния сидят в каретах.

Любопытно, что уже здесь впервые упоминается Гоголем и Невский проспект. Правда, он фигурирует в данном письме наряду с другими местами петербургских гуляний: Екатерингофом, Летним садом и Адмиралтейским бульваром. Но стоит в этом перечне на первом месте.

Пока что Гоголь не сосредоточивает на нем особого внимания: по всей вероятности, Невский проспект еще не осознан им как образ, который может стать олицетворением всего Петербурга. Тем не менее проспект этот уже в поле зрения писателя. Мало того, он предстает уже как место, где «прохаживаются все праздношатающиеся»!

Пройдет некоторое время, и как раз этот образ-зерно «прорастет» и даст весьма обильные всходы. Писатель не случайно назовет «Невским проспектом» повесть, открывающую весь его петербургский цикл. Как не случайно и то, что повесть эта будет начинаться обширным, на несколько страниц, описанием данного проспекта.

Если «нарочито невеликий» Миргород явился как бы олицетворением провинциального, помещичьего существования, то «блестящий» Невский проспект стал аналогичным образом-символом, воплотившим существование петербургское, столичное, чиновное.

Гоголь вовсе не спешит «разоблачить» Невский про-

спект, «заклеймить» его. Он не закрывает глаза на многоликость, многофункциональность этой «всеобщей коммуникации Петербурга». Он пишет о том, что Невский проспект в разное время суток бывает разным: «Какая быстрая совершается на нем фантазмагория в течение одного только дня! Сколько вытерпит он перемен в течение одних суток!»

С раннего утра и до двенадцати часов дня по Невскому проспекту «плетется нужный народ»; прежде всего это «русские мужики, спешащие на работу», а также другие занятые делом люди. «Можно сказать решительно,— замечает Гоголь,— что в это время, то есть до двенадцати часов, Невский проспект не составляет ни для кого цели, он служит только средством: он постепенно наполняется лицами, имеющими свои занятия, свои заботы, свои досады, но вовсе не думающими о нем».

Затем проспект меняет свой облик, свое назначение: «В двенадцать часов на Невский проспект делают набег гувернеры всех наций с своими питомцами в батистовых воротничках. Английские Джонсы и французские Коки идут под руку с вверенными их родительскому попечению питомцами и с приличною солидностью изъясняют им, что вывески над магазинами делаются для того, чтобы можно было посредством их узнать, что находится в самых магазинах. Гувернантки, бледные миссы и розовые славянки, идут величаво позади своих легоньких, вертлявых девчонок, приказывая им поднимать несколько выше плечо и держаться прямее; короче сказать, в это время Невский проспект — педагогический».

А далее происходит еще одна метаморфоза. «...Чем ближе к двум часам, тем уменьшается число гувернеров, педагогов и детей: они наконец вытесняются нежными их родителями, идущими под руку с своими пестрыми, разноцветными, слабонервными подругами. Мало-помалу присоединяются к их обществу все, окончившие довольно важные домашние занятия, как-то: поговорившие с своим доктором о погоде и о небольшом прыщике, вскочившем на носу, узнавшие о здоровье лошадей и детей своих, впрочем показывающих большие дарования, прочитавшие афишу и важную статью в газетах о приезжающих и отъезжающих, наконец выпивших чашку кофею и чаю; к ним присоединяются и те, которых завидная судьба наделила благословенным званием чиповников по особенным поручениям. К ним присоединяются и те, кото-

рые служат в иностранной коллегии и отличаются благородством своих занятий и привычек».

Теперь перед нами уже совершенно иной Невский проспект. Теперь по нему шествуют степенные, состоятельные, преисполненные важности и значительности... существователи. Существователи, не состоящие на службе; существователи, носящие звание чиновников; существователи особо благородные, служащие в иностранной коллегии... Ряд этот, разумеется, можно продолжить; не случайно употребляет здесь Гоголь повторяющийся стилистический оборот: «К ним присоединяются и те...»

Если в приводившемся выше письме к матери Гоголь прямо выражал свое отношение к столпным существователям, открыто говорил о «бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их», то на сей раз эта же мысль выражается косвенно, иронически. Гоголь пишет о «важных домашних занятиях», которым предавались до двух часов дня описываемые им лица. И только «расшифровка», конкретизация этих занятий позволяет нам опять злую авторскую иронию. Оказывается, важные занятия эти состоят в разговорах о погоде и о небольшом прыщике на носу; в чтении «важной» газетной статьи, представляющей собой перечень приезжающих и отъезжающих; в поглощении чашки кофе или чаю.

После двух часов Невский проспект становится средоточием существователей самого разного рода. При их изображении гоголевская ирония достигает особой силы. Невский проспект «в это благословенное время» предстает под пером писателя как «главная выставка всех лучших произведений человека»: «Один показывает щегольской сюртук с лучшим бобром, другой — греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая — пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку, пятый — перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая — ножку в очаровательном башмачке, седьмой — галстук, возбуждающий удивление, осьмой — усы, повергающие в изумление».

В научной литературе не раз уже отмечалось блестящее сатирическое мастерство Гоголя, проявившееся при изображении обитателей Невского проспекта. Ни один из них не выставляет какое-либо свое, человеческое качество; все демонстрируют вещи или чисто внешние даные. Тем самым полнейшая бездуховность, обезчеловеченность «прогуливающихся» становится сразу же очевидной.

Образ Невского проспекта, созданный Гоголем, — это

идейно-художественный центр как одноименной повести, так и всего петербургского цикла. Именно здесь в тот или иной момент своей жизни окажутся почти все основные персонажи произведений, составивших данный цикл. Именно здесь встречаем мы и главных героев «Невского проспекта».

Один из них — Пискарев — продолжает линию романтических персонажей, однако представляет собой новый для Гоголя тип героя. Если Грицько, Левко, кузнец Вакула были простыми парубками и, рисуя их, писатель опирался в значительной мере на фольклорные традиции, то Пискарев — городской житель, интеллигент, художник, и его изображение связано с романтической литературной традицией.

Исходная сюжетная ситуация в «Невском проспекте» фактически та же самая, что и в «Сорочинской ярмарке»: молодой герой встречает девушку, которая ему нравится, и устремляется за ней.

Дальнейшее развитие этой ситуации вроде бы тоже представляет собой «вариант» сюжетной линии «Сорочинской ярмарки»: и там и здесь герой встречает определенное препятствие на пути к цели.

Препятствия эти, однако, носят различный характер; и именно различие препятствий позволяет каждому герою раскрыть свой облик, свою сущность.

Грицько сразу же влюбляется в Параску, объясняется ей в любви и хочет жениться на ней. Препятствуют этому желанию мачеха и находящийся под ее влиянием Солопий Черевик. Но цыган и его друзья, как помним, вызываются помочь Грицько и путем целого ряда проделок добиваются согласия Черевика на свадьбу.

Пискарев, как и Грицько, поражен красотой увиденной им девушки. Он устремляется вслед за ней, ему тоже удастся догнать свою красавицу, его тоже встречают благосклонно.

И снова неожиданно возникает препятствие. Но препятствие совершенно иного рода, препятствие моральное. Оказывается, эта неземная, божественная красавица, напомнившая ему Перуджинову Бианку, — обительница приюта разврата. «Пискарев мерил ее с ног до головы изумленными глазами, как бы еще желая увериться, та ли это, которая так околдовала и унесла его на Невском проспекте. Но она стояла перед ним так же хороша; волосы ее были так же прекрасны; глаза ее казались все еще небесными. Она была свежа; ей было только сем-

надцать лет; видно было, что еще недавно настигнул ее ужасный разврат; он еще не смел коснуться к ее щекам, они были свежи и легко оттенены тонким румянцем,— она была прекрасна».

Такова — видимость, внешняя оболочка, та казовая сторона, которую любят демонстрировать обитатели Певского проспекта.

Но вот красавица «значительно улыбнулась, глядя ему прямо в глаза». И тут-то проглянуло ее существо, проглянули бездуховность, глупость, пошлость. «...Эта улыбка,— пишет Гоголь,— была исполнена какой-то жалкой паглости; она так была странна и так же шла к ее лицу, как идет выражение набожности роке взяточника или бухгалтерская книга поэту. Он содрогнулся. Она раскрыла свои хорошенькие уста и стала говорить что-то, но все это было так глупо, так пошло...»

Пискарев погнался за красотой, чистотой, благородством, а столкнулся с глупостью, пошлостью, развратом. Столкновение это оказывается для него роковым: герой погибает.

Второй герой повести — Пирогов — продолжает ту галерею лиц, которая ранее была представлена в творчестве Гоголя фигурами эпизодическими. Это — офицеры полка, в котором служил Иван Федорович Шпонька. Это безымянный наследник Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича, «служивший прежде поручиком», который «так хорошо распорядился, что именно через шесть месяцев взято было в опеку».

Образом Пирогова Гоголь возвращается к теме «существовательства»; но существовательства не помещичьего, каким оно предстало в повестях «Миргорода», а — армейского, офицерского.

Вторая сюжетная линия развивается в повести вроде бы так же, как и первая. Пирогов тоже устремляется вслед за приглянувшейся ему незнакомкой. И тоже встречает на пути препятствие: полнейшее равнодушие к своей особе со стороны настигнутой им блондинки. Но это ничуть не смущает его! «Поручик Пирогов,— пишет Гоголь,— решился не оставлять своих исканий, несмотря на то что немка оказала явный отпор. Он не мог понять, чтобы можно было ему противиться, тем более что любезность его и блестящий чин давали полное право на внимание».

Чтобы понять острый сатирический подтекст этой последней фразы, нам придется на некоторое время пре-

рвать разговор о развитии сюжетной линии, связанной с Пироговым, и посмотреть, как характеризует этого героя сам автор.

Уже при первом появлении Пирогова на страницах повести Гоголь сообщает его чин: перед нами не просто некто Пирогов. Перед нами — *поручик* Пирогов. И это — не случайно.

Изображение своего героя Гоголь начпает с характеристики социального круга, к которому тот принадлежит: «Но прежде нежели мы скажем, кто таков был поручик Пирогов, не мешает кое-что рассказать о том обществе, к которому принадлежал Пирогов», — заявляет писатель и далее набрасывает собирательный портрет «офицеров, составляющих в Петербурге какой-то средний класс общества».

Означенные господа, по словам Гоголя, «считаются учеными и воспитанными людьми». Они любят потолковать о литературе, и при этом одинаково хвалят Булгарина, Пушкина и Греча. Они не пропускают ни одной публичной лекции, и при этом им совершенно безразлично — о чем она: о бухгалтерии или даже о лесоводстве. Почти каждый вечер они — в театре, какая бы ни шла пьеса, и очень любят громко вызывать артистов.

Особенно же часто можно увидеть их там, где дается даровое угощение: «На вечере, на обеде у статского советника или у действительного статского, который выслужил этот чин сорокалетними трудами, вы всегда найдете одного из них». Они с удовольствием развлекают дочерей хозяина, танцуют, беспрестанно что-то говорят («ни слишком умно, ни слишком смешно»), проявляя при этом особенный дар «заставлять смеяться и слушать этих бесцветных красавиц».

Со временем они обзаводятся кабриолетом и парой лошадей, круг их знакомств расширяется и, наконец, они достигают того, «что женятся на купеческой дочери, умеющей играть на фортепиано, с сотнею тысяч или около того наличных и кучею бородатой родни». Этой чести, однако, они могут достигнуть не прежде, как дослужившись до полковничьего чина. «Потому что русские бородки, — добавляет Гоголь, — несмотря на то что от них еще несколько отзывается капустою, никаким образом не хотят видеть дочерей своих ни за кем, кроме генералов или, по крайней мере, полковников».

Охарактеризовав тот круг общества, к которому принадлежит поручик Пирогов, Гоголь переходит к харак-

теристике его самого. И снова — ли слова о недостатках, слабостях или пороках героя. Ничего подобного! Речь идет, как и в предыдущих повестях, о его «достоинствах», о его «добродетелях». Правда, писатель не употребляет на сей раз этих слов, но он находит не менее выразительные и красноречивые синонимы. Гоголь восхваляет Пирогова за его... таланты! «...Поручик Пирогов,— говорится в повести,— имел множество талантов, собственно ему принадлежавших». Оказывается, он «превосходно» декламировал стихи из «Дмитрия Донского» и «Горя от ума», умел «очень приятно» рассказать анекдот. Однако самый главный, самый выдающийся его талант заключался в том, что он обладал искусством... «пускать из трубки дым кольцами так удачно, что вдруг мог навизать их около десяти одно на другое».

Надо ли объяснять, что перед нами снова восхваление мнимое, ироническое?

«Впрочем,— добавляет Гоголь,— оно несколько трудно перечисть все таланты, которыми судьба наградила Пирогова». И в подтверждение данной мысли ссылается на то, что он «любил поговорить об актрисе и танцовщице, но уже не так резко, как обыкновенно изъясняется об этом предмете молодой прапорщик».

Здесь же в перечне «талантов», «достоинств» Пирогова неожиданно появляется такая фраза: «Он был очень доволен своим чином, в который был произведен педально, и хотя иногда, ложась на диван, он говорил: «Ох, ох! суета, все суета! что из этого, что я поручик?» — по втайне его очень льстило это новое достоинство; он в разговоре часто старался намекнуть о нем обиняком, и один раз, когда попался ему на улице какой-то писарь, показавшийся ему невежливым, он немедленно остановил его и в немногих, но резких словах дал заметить ему, что перед ним стоял поручик, а не другой какой офицер».

Поначалу фраза эта может даже удивить: речь идет о «талантах», о «достоинствах» героя, а тут вдруг «чин»!

Но в том-то и состоит замечательное сатирическое мастерство Гоголя, что он умел одной фразой, а подчас даже и одним словом придать всему повествованию неожиданный, острый, предельно язвительный оборот. Именно так обстоит дело и на сей раз.

«Похвальное слово» Пирогову писатель строит таким образом, что нам становится ясно: никаких подлинных талантов, никаких истинно человеческих достоинств у него нет. Вот почему главным и фактически единствен-

ным «достоинством» поручика Пирогова становится его чин. (Обратите внимание: Гоголь употребляет именно данное слово, отмечая, что его герою «очень льстило это новое достоинство».)

Самодовольство Пирогова далеко не случайно. В обществе, построенном на принципах социальной иерархии и чиновничества, чин и в самом деле очень важен. Необычайно важен. Исключительно важен. Не будет даже преувеличением, если сказать: единственно важен.

В таком обществе все в жизни человека определяется чином: и имущественное положение, и отношение к нему со стороны других людей, и его продвижение в той или иной области.

Чин — это ключ к материальному обеспечению, к преуспеванию, к успеху в жизни. Именно потому и не мог понять Пирогов, как можно ему противиться. Он совершенно искренне полагает, «что любезность его и блестящий чин давали полное право на внимание».

Гоголь строит сюжет повести так, что эта врожденная, неискоренимая вера во всемогущество чина оказывается посрамленной.

В первый же вечер, проникнув вслед за незнакомкой в чужой дом и застав там троих пемцев-мастеровых, поручик Пирогов слышит от одного из них краткое и энергичное: «Пошел вон!»

Подобное обращение озадачило Пирогова. «Улыбка, слегка было показавшаяся на его лице, вдруг пропала. С чувством огорченного достоинства он сказал:

— Мне странно, милостивый государь... вы, верпо, не заметили... я офицер...

— Что такое офицер! Я — швабский немец. Мой сам (при этом Шиллер ударил кулаком по столу) будет офицер: полтора года юнкер, два года поручик, а я завтра сейчас офицер. Но я не хочу служить. Я с офицером сделаю так: фу! — при этом Шиллер подставил ладонь и фукнул на нее».

Разумеется, это оскорбление. Оскорбление не только поручика Пирогова, но и всего офицерского сословия. Как же реагирует он на эти слова? Вступает за свою «честь»? Ставит оскорбителя «на место»? Ничего подобного!

«Поручик Пирогов увидел, — пишет Гоголь, — что ему больше ничего не оставалось, как только удалиться; однако ж такое обхождение, вовсе не приличное его званию, ему было неприятно. Он несколько раз останавли-

вался на лестнице, как бы желая собраться с духом и подумать о том, каким бы образом дать почувствовать Шиллеру его дерзость. Наконец рассудил, что Шиллера можно извинить, потому что голова его была наполнена пивом; к тому же представилась ему хорошенькая блондинка, и он решился предать это забвению».

Уже здесь трусливая, подленькая, ничтожная натура поручика Пирогова проявила себя совершенно ясно. Короткая сцена, небольшой обмен репликами — и истинная сущность героя освобождена от той мишуры, в которую она привыкла рядиться.

Гоголь, однако, не удовлетворяется подобным разоблачением. Он заставляет своего героя пройти предназначенный ему путь до конца.

На другой день поручик Пирогов, как ни в чем не бывало, является к Шиллеру, который принял его «с очень суровым видом». Он распинается перед своим оскорбителем в любезностях, желая заказать шпоры и получить тем самым возможность для «знакомства». Жестяных дел мастер всячески кочевряжится, стремясь отделаться от назойливого заказчика, назначает совершенно дикую цену и т. д. и т. п. Однако поручик Пирогов покорно соглашается на условия, выдвигаемые ремесленником, а получив затем шпоры, неимоверно восторгается его работой.

Перед нами с предельной отчетливостью раскрываются такие черты, как отсутствие не только человеческой гордости, но и элементарного самолюбия: так распинаться перед своим оскорбителем, так заискивать перед ним может лишь тот, кто начисто лишен какого-либо чувства собственного достоинства.

Но и это еще не все. Гоголь уготовил своему герою третье, казалось бы, совершенно немыслимое испытание: дюжие ремесленники, застав его танцующим с женой Шиллера, «поступили с ним так грубо и невежливо», что писатель даже не нашел слов «к изображению этого печального события».

Легко представить себе, какие словесные потоки извергал поручик Пирогов в момент экзекуции. Как кричал он о своем чине, о том, что он офицер. Но на сей раз чин не помог. Он оказался совершенно бессильным, его чин, в среде людей не служащих, свободных от слепого чинопочитания и к тому же петрезвых.

Разумеется, герой наш был вне себя от ярости. Разумеется, он предрекал своим экзекуторам самые страшные

кары. «Ничто,— пишет Гоголь,— не могло сравниться с гневом и негодованием Пирогова. Одна мысль об таком ужасном оскорблении приводила его в бешенство. Сибирь и плети он почитал самым малым наказанием для Шиллера. Он летел домой, чтобы, одевшись, оттуда идти прямо к генералу, описать ему самыми разительными красками буйство немецких ремесленников. Он разом хотел подать и письменную просьбу в главный штаб. Если же главный штаб определит недостаточное наказание, тогда прямо в государственный совет, а не то самому государю».

Приведенный пассаж великолепно раскрывает обуревавшие Пирогова чувства: гнев, негодование, жажду мести. Вместе с тем здесь же отчетливо сквозит и его фанфаронство. Мало того, фанфаронство это выходит на первый план, доминирует над остальными чувствами. Пирогов из всех сил старается придать себе ту значительность, которой он на самом деле не обладает.

Еще в первой половине повести, рассказывая об истории, случившейся с Пискаревым, Гоголь дал понять читателю, что ему претит «низкая» и «презренная» жизнь — «жизнь, исполненная пустоты и праздности».

Именно такую жизнь и ведет поручик Пирогов. Вся его каждодневная «деятельность» — это деятельность мнимая, никчемная, пустопорожняя. Пусты и убоги его разглагольствования. Пусты и пошлы его чувства, его ухаживания. Пуст и никчем он сам.

И бурный всплеск угроз, которые он извергает на головы своих экзекуторов,— не что иное, как пустой звук. Все слова о необходимости возмездия за столь «ужасное оскорбление» остались словами, произнесенными про себя. Поручик Пирогов, пережив и в самом деле смертельное оскорбление, не сошел с ума, не умер, а очень быстро утешился.

«Но все это,— пишет Гоголь,— как-то странно кончилось: по дороге он зашел в кондитерскую, съел два слоеных пирожка, прочитал кое-что из «Северной пчелы» и вышел уже не в столь гневном положении. Притом довольно приятный прохладный вечер заставил его несколько пройтись по Невскому проспекту; к девяти часам он успокоился и нашел, что в воскресенье нехорошо беспокоить генерала, притом он, без сомнения, куда-нибудь отозван, и потому он отправился на вечер к одному правителю контрольной коллегии, где было очень при-

ятное собрание чиновников и офицеров. Там с удовольствием провел вечер и так отличился в мазурке, что привел в восторг не только дам, но даже и кавалеров».

В этом лаконичном, сухом, почти «протокольном» описании действий героя после злополучной экзекуции нет ни гневных выпадов против него, ни обличительных филиппик, ни остроумных, разящих сравнений. Оно, как и повествование в целом, написано в «спокойной», «объективной» манере. Вместе с тем оно насквозь пропитано иронией — бескомпромиссной, беспощадной, разящей наповал. «Два слоеных пирожка», «кое-что из «Северной пчелы», небольшая прогулка по Невскому проспекту — и смертельно оскорбленный Пирогов снова «в норме». Он опять отправился на вечер, где оказывается в своей родной стихии — в обществе «чиновников и офицеров». Он опять болтает, порхает, волочится за дамами и даже... отличился в мазурке.

Поразительно, сколь точно, безошибочно отбирает Гоголь необходимые художественные детали. И какую сатирическую остроту неожиданно приобретают под его пером вещи совершенно обычные, привычные и сами по себе вовсе не комичные!

Рассказав две эти сходные и вместе с тем столь непохожие одна на другую истории, писатель вновь возвращается к Невскому проспекту.

Этот широкий, собирательный, обобщающий образ на сей раз предстает перед нами в несколько ином освещении.

Если в начале повести Гоголь показал нам его с «лицевой», «казовой», «блестящей» стороны, то теперь считает необходимым прямо сказать и о его оборотной стороне. «О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!.. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект...»

Приведенные слова — ключ не только к пониманию «Невского проспекта». Они помогают уяснить важнейший творческий принцип Гоголя-сатирика. «Все не то, чем кажется», — эта мысль проходит через все его сатирические сочинения. Она свидетельствует о мудрой проницательности писателя и о степени его разочарования в окружающем обществе. Она очень точно формулирует одно из самых вопиющих противоречий эпохи, в которую ему довелось жить и творить.

Повесть Гоголя «Шинель» должна была открываться острой сатирической характеристикой того учреждения, в котором служит изображаемый в ней герой. Первая фраза черновой редакции ее (называвшейся «Повесть о чиновнике, крадущем шинели») начиналась так: «В департаменте податей и сборов, который впрочем иногда называют департаментом подлостей и вздоров...»

Перед нами выразительная сатирическая формула, буквально в нескольких словах запечатлевшая подлинную суть того департамента, о котором пойдет речь. Как «Певский проспект» открывался сатирическим образом этого самого проспекта, явившегося олицетворением всего Петербурга, так и «Шинель» должна была начаться не менее ярким образом, олицетворяющим собой чиновно-бюрократические учреждения современной Гоголю России.

Однако сатирический выпад был на сей раз столь резок, столь явно «непроходим», что писатель вынужден был сразу же смягчить издевку, добавив, что называют этот департамент так «не потому чтобы в самом деле были там подлости, но потому что господа чиновники любят так же, как и военные офицеры, немножко поострить...» (III, 446)

Другая из дошедших до нас черновых редакций повести имеет два варианта начала. Первый из них аналогичен уже приведенному, но содержит и любопытные добавления. Гоголь пишет: «В департаменте податей и сборов или, как любят иногда называть его чиновники, любящие поострить, подлостей и вздоров».

К данным словам писатель дает следующую справку: «...да не подумают впрочем читатели, чтобы это название основано было в самом деле на какой-нибудь истине, ничуть, здесь все дело только в этимологическом подобии слов. Вследствие этого департамент горных и соляных дел называется депар(таментом) горьких и соленых дел и тому подобное. Много приходит на ум иногда чиновникам во время, остающееся между службой и вистом...» (III, 450—451)

Ссылки Гоголя на чиновников, любящих «немножко поострить» и якобы придумавших эти названия, разумеется, носят «противоцензурный» характер. Нет никакого сомнения, что замечательные сатирические наименования принадлежат самому Гоголю и выражают его отношение к античеловечным, бюрократическим учреждениям.

Сатирическое переосмысление реальных названий департаментов дало поистине блестящие результаты. «Департамент подлостей и вздоров» и «департамент горьких и соленых дел» — эти остроумные, сразу же врезающиеся в память квалификации несли в себе широкое обобщение и явились предтечей тех многочисленных сатирических наименований, которые займут столь видное место в творчестве Салтыкова-Щедрина: «департамент Пересмотров и Преуспеваний», «департамент Оговорок», «департамент Препон», «департамент Устранения и Порождения Недоразумений», «департамент Раздач и Дивидендов», «департамент Расхищений и Раздач», «департамент Государственных Умопомрачений» и т. п.

Сам же Гоголь при подготовке повести к печати был выпущен отказаться от своих замечательных сатирических пафосов. Рассчитывать на то, что цензура пропустит столь резкие выпады против существующих учреждений, конечно, не приходилось. И писатель набрасывает иное начало повести: «В департаменте... не хочу сказать как-ком. Ибо департаменты пресердитое сословие и чуть только пазови один из них по имени, в ту же минуту навзванный обидится и будет утверждать, что над ним смеются, хотя бы просто автор сказал, что в департаменте весьма чисто и опрятно» (III, 451).

Данный зачин был вполне проходим, но, пожалуй, чересчур благостен. И тогда Гоголь создает более язвительный его вариант: «В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте. Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий. Теперь уже всякий частный человек считает в лице своем оскорбленным все общество. Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитана-исправника, не помню какого-то города, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно всуе. А в доказательство приложил к просьбе преогромнейший том какого-то романтического сочинения, где, через каждые десять страниц, является капитан-исправник, местами даже совершенно в пьяном виде. Итак, во избежание всяких неприятностей, лучше департамент, о котором идет дело, мы назовем *одним департаментом*» (III, 141).

Здесь нет прямых, открытых сатирических квалификаций изображаемого департамента. Здесь нет лаконичных сатирических формул-обобщений. Здесь опять вступила

Повесть о тиковниках Крадущем шинель.

Из Департамента податей и сборов, который
иногда называют департаментом под-
моостей и вздоров, кепотнику тикбу в самом дель-
те была такая подлость, но потому что испода тиков-
ники любили также как и военные офицеры
немного же поступить, — и так в этом департа-
менте служили тиковники, сабей негеля Вроцкий,
ниженский, пышный, рзловат, краповат, даже
наводил тикомго подаетоват, ~~судя по тому~~
~~судя по тому~~ Из то бреси еще не выходил указ о том
чтобы застегнуть тиковников в выд-мундиры, он
ходил во фраке, цвату коровий коврижки. Он был
один доволен службой и тиком Матюларки Собст-
ника. Никаких замесов на Коллежского Ассессора,
ни надежд на прибавку жалованья: В сущности а-
лиш 4. были очень доброе животное, и то, что назы-
вают тикомкалтремкий тикомик, и в самом дель-

Первая страница первоначального варианта повести «Шинель».

в действие топкая гоголевская ирония. Мы уже не раз убеждались в ее поразительной силе, в виртуозном умении писателя говорить в косвенной форме то, что прямо сказать трудно. Вот и сейчас, отказавшись от прямых сатирических инвектив, Гоголь вновь обращается к знакомому, проверенному средству. Он даст понять читателю, что его нежелание назвать департамент, в котором разворачиваются события, не случайно. Автор вынужден так поступить «во избежание всяких неприятностей».

Как же возник замысел повести, действие которой начинается в «одном департаменте»?

«Однажды при Гоголе, — свидетельствует в своих воспоминаниях П. В. Анненков, — рассказан был канцелярский анекдот о каком-то бедном чиновнике, страстном охотнике за птицей, который необычайной экономией и неустомимыми, усиленными трудами сверх должности накопил сумму, достаточную на покупку хорошего лепажевского ружья рублей в 200 (асс.). В первый раз, как на маленькой своей лодочке пустился он по Финскому заливу за добычей, положив драгоценное ружье перед собою на нос, он находился, по его собственному уверению, в каком-то самозабвении и пришел в себя только тогда, как, взглянув на нос, не увидел своей обновки. Ружье было стянуто в воду густым тростником, через который он где-то проезжал, и все усилия отыскать его были тщетны. Чиновник возвратился домой, лег в постель и уже не вставал: он схватил горячку. Только общей подпиской его товарищей, узнавших о происшествии и купивших ему новое ружье, возвращен он был к жизни, но о страшном событии он уже не мог никогда вспоминать без смертельной бледности на лице... Все смеялись анекдоту, имевшему в основании истинное происшествие, исключая Гоголя, который выслушал его задумчиво и опустил голову. Анекдот был первой мыслию чудной повести его «Шинель», и она заронила в душу его в тот же самый вечер»¹.

Не будем задаваться вопросом, действительно ли мысль о повести «Шинель» возникла у Гоголя в тот же вечер. Скорей всего это не так. Обратим внимание на любопытную психологическую деталь: все смеялись анекдоту, а Гоголь «выслушал его задумчиво и опустил голову». Очевидно, что действительно анекдотичный случай этот показался ему скорее печальным, чем смешным.

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания, с. 76—77;

Произошло же это оттого, что Гоголь обладал необычайным даром сопереживания. И переживал он на сей раз вместе с бедным чиновником, оказавшимся в столь плачевном положении, а не с рассказчиком и слушателями анекдота. Все они восприняли этот случай «извне», со стороны; а Гоголь — «изнутри», с точки зрения пострадавшего.

Гоголь, конечно, запомнил данный случай. Анекдот разбудил его творческую мысль, заставил вновь задуматься над проблемами, которые волновали писателя. И прежде всего — над вопросом о положении в обществе тех, кто стоял на низших ступенях сословно-иерархической лестницы.

Для Гоголя этот вопрос был отнюдь не абстрактно-философским, не теоретическим. Он был для писателя вопросом практическим, вопросом жизненно важным: ведь Гоголь сам находился на нижних ступенях этой лестницы, сам служил мелким чиновником. И хотя служба эта была сравнительно недолгой, полученный жизненный опыт дал ему как художнику очень много.

Выше уже приводились высказывания Гоголя на этот счет, содержащиеся в его письмах. Здесь уместно напомнить не менее знаменательный эпизод, рассказ о котором включен писателем в повесть «Шинель».

Чиновники департамента, в котором служит Акакий Акакиевич, всячески измываются над ним. Башмачкин переносит их насмешки покорно, терпеливо. Только иногда, «если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»

В словах этих и в голосе, каким они были произнесены, слышалось нечто такое, из-за чего «один молодой человек, недавно определившийся, который, по примеру других, позволил было себе посмеяться над ним, вдруг остановился как будто пронзенный, и с тех пор как будто все переменилось перед ним и показалось в другом виде. Какая-то неестественная сила оттолкнула его от товарищей, с которыми он познакомился, приняв их за приличных, светских людей. И долго потом, среди самых веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысышкой на лбу, с своими проникающими словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — и в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой». И закрывал себя рукою бедный молодой человек,

и много раз содрогался он потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости, и, боже! даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным...»

Нет никакого сомнения, что весь этот вдохновенный пассаж носит автобиографический характер.

В том, что произошло с «одним молодым человеком», недавно определившимся на службу, конечно же, пашло отражение состояния, пережитое самим Гоголем.

Нам неизвестно, какие именно факты заставили его пережить то, что ощутил «один молодой человек». Но именно такое (или подобное ему) потрясение подвигнуло молодого, начинающего писателя к тому, чтобы увидеть брата в забитом, униженном человеке и встать на его защиту.

Уже в ранней молодости понял Гоголь и то, как много в человеке бесчеловечья. И понимание этого определило пафос его сатирических произведений.

Если окружавшие Башмачкина чиновники «подсмешивались и острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия», если над ним же — «вечным титулярным советником» — вдоволь «натрунили и наострились... разные писатели, имеющие похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться», то Гоголь, напротив, встал на защиту таких людей.

Насмешку же свою писатель направил против тех, кто смотрел на Башмачкиных сверху вниз, кто видел в забитых и покорных объект для распеканий и издевательств.

Гоголь поставил своей творческой задачей разоблачение бесчеловечного в человеке.

Вот почему, задумав «на основе» услышанного анекдота повесть, Гоголь этот анекдот решительно переосмысляет и видоизменяет.

История о чиновнике, потерявшем дорогое охотничье ружье, — история благостная. Она не только не вскрывает каких-либо серьезных социальных противоречий; она их — затушевывает: товарищи-чиновники, узнав о случившемся, собирают деньги и покупают ему новое ружье. Перед нами — идиллия.

Под пером Гоголя идиллия опять оборачивается сатирой. Потому что он не ограничивается поверхностным восприятием случившегося. Он смотрит вглубь, в самую

суть происходящего. И — отбрасывает случайное, не характерное.

Бедный чиновник, покупающий дорогое охотничье ружье, — разве это ситуация типичная? Нет, конечно.

В замысле Гоголя место ружья занимает шинель.

Казалось бы, замена не особенно существенная: какая вроде бы разница, тот или иной предмет, та или иная вещь станет предметом «мечтаний» мелкого чиновника?

Однако эта, на первый взгляд, незначительная замена в корпе меняет исходную ситуацию сюжета.

Там бедный чиновник мечтал о дорогом охотничьем ружье, то есть о прихоти, роскоши, вещи отнюдь не первой надобности.

Здесь он сталкивается с необходимостью купить новую шинель; и не какую-то дорогую шинель, с купницей на воротник и шелковой подкладкой, а самую обыкновенную. Речь идет о вещи жизненно важной, без которой человек в зимнем, морозном Петербурге просто-напросто не может просуществовать.

Вопрос о «шинели», во весь свой рост вставший перед Акакием Акакиевичем, не был для Гоголя чем-то «придуманным», «сочиненным». Замена ружья шинелью была подсказана жизнью.

Ведь он сам мерз в холодном, открытом всем ветрам зимнем Петербурге, не будучи в состоянии приобрести себе зимнюю шинель: в письме к матери от 2 апреля 1830 года Гоголь сообщает, что «не в состоянии был сделать нового... даже теплого плаща, необходимого для зимы» и «отхватал всю зиму в летней шинели» (X, 170).

Писатель меняет не только «предмет», обладателем которого становится мелкий, бедный чиновник. Он изменяет также ситуацию, в которой герой этого предмета лишился.

В рассказанном анекдоте чиновник приобретенное им дорогое ружье *теряет*. Иными словами, виноват в случившемся оказывается сам герой *анекдота*. Причем ружье стянуто тростником на дно Финского залива, то есть найти его, разумеется, невозможно.

В повести о Башмачкине герой тоже лишается своей обновки. Казалось бы, ситуация почти такая же. На самом деле, однако, она принципиально иная. Акакия Акакиевича *грабят*; грабят на глазах будочника, блюстителя порядка, который даже не пытается его защитить. Когда ограбленный Башмачкин подбежал к будочнику, который стоял рядом с будкой, «опершись на свою алебарду», и «начал задыхающимся голосом кричать, что он спит и ни

ва чем не смотрит, не видит, как грабят человека», тот совершенно равнодушно отвечал, «что он не видал ничего», а затем добавил, «что видел, как остановили его среди площади какие-то два человека, да думал, что то были его приятели».

Будочник и не собирается преследовать грабителей или каким-то иным образом помочь Акакию Акакиевичу¹. Единственное его желание — как можно быстрее отделаться от ограбленного. Вот почему «помощь» его Башмачкину сводится к тривиальным советам — перестать «понапрасну браниться» и сходить завтра к надзирателю: «...надзиратель отыщет, кто взял шинель».

Так возникает на страницах повести следующая официальная фигура, призванная «заботиться» о жителях, фигура квартального надзирателя.

Впрочем, точнее говоря, фигура эта даже и не появляется на сей раз перед нами собственной персоной, а рисуется Гоголем косвенно, «отраженно».

Истинная сущность квартального надзирателя становится предельно ясной из разговоров действующих лиц. Квартальная хозяйка Акакия Акакиевича, узнав о случившемся, «всплеснула руками и сказала, что нужно идти прямо к частному, что квартальный надует, пообещает и станет водить».

А один из сослуживцев Башмачкина говорит, что идти к квартальному надзирателю бесполезно, «потому что хоть и может случиться, что квартальный, желая заслужить одобрение начальства, отыщет каким-нибудь образом шинель, но шинель все-таки останется в полиции...»

Поход Акакия Акакиевича к частному приставу оказался столь же безрезультатным, как и его обращение к будочнику. «Поутру рано отправился он к частному; но сказали, что спит; он пришел в десять — сказали опять: спит; он пришел в одиннадцать часов — сказали: да нет частного дома; он в обеденное время — но писаря в прихожей никак не хотели пустить его и хотели непременно узнать, за каким делом и какая надобность привела и что такое случилось».

¹ Нужно сказать, что и в этом случае фантазия Гоголя опиралась на определенные факты действительности. 17 декабря 1833 года А. С. Пушкин записал в своем дневнике: «Улицы не безопасны. Сухтельн был атакован на Дворцовой площади и ограблен. Полиция, видно, занимается политикой, а не ворами и мостовою» (Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 7, с. 273).

Когда же Башмачкин в конце концов «раз в жизни» проявил твердость и попал-таки к частному приставу, тот «как-то чрезвычайно странно» принял его рассказ об ограблении. «Вместо того чтобы обратить внимание на главный пункт дела, он стал расспрашивать Акакия Акакиевича: да почему он так поздно возвращался, да не заходил ли он и не был ли в каком непорядочном доме, так что Акакий Акакиевич сконфузился совершенно и вышел от него, сам не зная, возымеет ли надлежащий ход дело о шинели или нет».

Гоголь не дает развернутых сцен хождения Башмачкина по мукам, то бишь по полицейско-административным пристанциям. Но и те лаконичные эпизоды, которые он рисует, совершенно достаточны для того, чтобы читателю стало ясно: никто из полицейских чинов помогать Акакию Акакиевичу не собирается. Ни будочник, ни квартальный надзиратель, ни частный пристав. Все они совершенно равнодушны к случившемуся с Башмачкиным, хотя их прямая служебная обязанность состоит в том, чтобы «охранять» имущество жителей города.

Следующая ступень «хождений» Акакия Акакиевича — его собственный департамент, куда он явился на другой день «весь бледный и в старом капоте своем, который сделался еще плачевнее».

В анекдоте, как помним, чиновник «схватил горячку» и слег в постель сразу же после потери ружья. Товарищи же его по службе, узнав о случившемся, устроили «подписку» и на собранные деньги купили ему новое ружье.

Как же отреагировали на происшествие сослуживцы Башмачкина?

«Повествование о грабеже шинели,— пишет Гоголь,— несмотря на то что нашлись такие чиновники, которые не пропустили и тут посмеяться над Акакием Акакиевичем, однако же, многих тронуло. Решились тут же сделать для него складчину...»

На сей раз писатель вроде бы следует за тем сюжетным ходом, который был в анекдоте. На самом деле, однако, он этот ход «взрывает» изнутри. Приведенная выше фраза о складчине имеет продолжение, начинающееся с «но»: «...по собрали самую безделицу, потому что чиновники и без того уже много истратились, подписавшись на директорский портрет и на одну какую-то книгу, по предложению начальника отделения, который был приятелем сочинителю,— итак, сумма оказалась самая бездельная».

Как видим, даже в той части повести, где Гоголь следует за услышанным анекдотом, он не только не повторяет сюжет этого анекдота, но и «полемизирует» с ним. Он выстраивает цепочку эпизодов, лишь внешне напоминающих определенные моменты анекдота, фактически же придумывает сюжет новый, раскрывающий важнейшее социальное противоречие эпохи — безразличие к человеку существующего полицейско-чиновничьего аппарата.

Однако Гоголь не ограничивается такого рода переосмыслением анекдота. Он вводит в сюжет новые моменты, благодаря которым повесть приобретает еще более острое сатирическое звучание.

4

Первый из них — посещение Акакием Акакиевичем значительного лица.

Если до сих пор писатель рисовал хождение Башмачкина по низшим полицейским инстанциям, то на сей раз он направляет своего героя в сановно-бюрократические верхи. И этот момент имеет — с точки зрения развития сюжета — принципиально важное значение.

Идеологи охранительного лагеря усиленно пропагандировали тезис, согласно которому если и встречаются в современной России бездушные, наплевательское отношение к человеку, то лишь в низших звеньях полицейско-чиновничьего аппарата, но отнюдь не в высших. Высшие же, дескать, наоборот, проявляют о подданных отеческую заботу и даже строго наказывают тех из низших чинов, кто плохо исполняет свои обязанности.

Гоголь в своей повести показывает, как обстоит дело в действительности. С этой целью и дает он сцену посещения Башмачкиным представителя сановно-бюрократических верхов.

Как же рисует писатель образ значительного лица?

Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что писатель не указывает его должность: «Какая именно и в чем состояла должность *значительного лица*, это осталось до сих пор неизвестным».

Почему вдруг «лишил» Гоголь своего героя должности? Он, который столь внимателен всегда и к чину, и к социальному положению изображаемых персонажей?

Да потому, что на сей раз писатель создает образ чиновника высокопоставленного, занимающего важное ме-

сто. Указать должность такого персонажа (при критическом, а тем более — сатирическом его изображении) было совершенно невозможно. Ведь даже в переписке, обращаясь через Прокоповича к Анненкову с просьбой рассказать какой-нибудь случившийся в канцелярии анекдот, Гоголь добавлял: «Если действующие лица выше надворных советников, то, пожалуй, он может поставить вымышленные названия или господин NN» (XI, 86).

В повести писатель нашел оригинальный выход из трудного положения. Он нарисовал образ собирательный, воплощающий в себе высокопоставленных сановников, занимающих самые разные должности. Роднит их всех то, что это лица начальствующие, «значительные», от которых целиком и полностью зависят все нижестоящие.

Следующее, что подчеркивает Гоголь, рисуя данный образ, — это стремление «значительного лица» казаться еще более значительным!

«Нужно знать, — говорит Гоголь, — что *одно значительное лицо* недавно сделался значительным лицом, а до того времени он был незначительным лицом. Впрочем, место его и теперь не почиталось значительным в сравнении с другими, еще значительнейшими. Но всегда найдется такой круг людей, для которых незначительное в глазах прочих есть уже значительное. Впрочем, он старался усилить значительность многими другими средствами, именно: завел, чтобы низшие чиновники встречали его еще на лестнице, когда он приходил в должность; чтобы к нему являться прямо никто не смел, а чтоб шло все порядком строжайшим: коллежский регистратор докладывал бы губернскому секретарю, губернский секретарь — титулярному или какому приходилось другому, и чтобы уже таким образом, доходило дело до него. Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякий дразнит и корчит своего начальника».

Последняя из приведенных фраз — ключ к образу значительного лица. Перед нами персонаж, который «корчит своего начальника». Вот почему не указана должность значительного лица. Вот почему не назван точно его чин.

В образе значительного лица блестяще выражена чиновно-бюрократическая иерархия самодержавного государства. В каждом сановнике, в каждом начальнике отражается другой начальник — стоящий ступенькой выше.

Эта закономерность — всеобщая, проявляющаяся во всех звеньях чиновно-бюрократической лестницы.

Каковы же главные черты значительного лица, определяющие его облик, его поведение?

«Приемы и обычаи *значительного лица*, — пишет Гоголь, — были солидны и вслещественны, но не многосложны. Главным основанием его системы была строгость. «Строгость, строгость и — строгость», — говаривал он обыкновенно и при последнем слове обыкновенно смотрел очень значительно в лицо тому, которому говорил. Хотя, впрочем, этому и не было никакой причины, потому что десяток чиновников, составлявших весь правительственный механизм канцелярии, и без того был в надлежащем страхе; завидя его издали, оставлял уже дело и ожидал стоя ввытяжку, пока начальник пройдет через комнату».

И далее: «Обыкновенный разговор его с низшими отзывался строгостью и состоял почти из трех фраз: «Как вы смеете? Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли, кто стоит перед вами?»

Лейтмотив приведенного отрывка: строгость. Слово это повторено пять раз. Оно фигурирует и в авторском повествовании, и в прямой речи самого значительного лица. Гоголь, столь внимательный к слову, к различным его оттенкам, любивший максимально разнообразить лексику, имевший всегда в запасе массу синонимических вариантов, на сей раз настойчиво употребляет одно и то же слово. И это, разумеется, не случайно. Упорное, назойливое повторение его («Строгость, строгость и — строгость») призвано передать скудоумие, примитивность значительного лица, подчеркнуть его тупую последовательность и непреклонность.

И еще одно слово оказывается повторенным здесь несколько раз: «обыкновенно». Причем повторяется оно в сочетании со «строгостью». Тем самым читателю настойчиво внушается мысль, что речь идет не о чем-то исключительном, экстраординарном, а о явлении «обыкновенном», повседневно. Строгость, возведенная в норму, в «систему», внедряется в обычную жизнь.

Нетрудно заметить, что именно в этом заключалась сущность той «внутренней политики», которая проводилась Николаем I.

Это он — император, самодержавный властитель — венчал собой чиновно-бюрократическую иерархию в государстве.

Это он стоял на самом верху той начальственной «лестницы», на которой каждый нижестоящий упорно стремился копировать вышестоящего,

• Это он был самым «значительным лицом» в самодержавной России.

И это от него исходил лозунг, которому следовали все «значительные лица» обширной Российской империи: «Строгость, строгость и — строгость».

Создавая образ значительного лица, Гоголь и здесь считает необходимым подчеркнуть, что облик изображаемого героя определяется не его «природными» качествами, а его принадлежностью к сановно-бюрократическому аппарату.

Уже в процитированном выше отрывке писатель отмечает, что «строгость», являющаяся лейтмотивом всей деятельности значительного лица, проистекает не из его характера, не из особенностей его личности; она была «главным основанием его системы».

Несколько ниже автор специально останавливается на этом вопросе и разъясняет, что значительное лицо «был в душе добрый человек, хорош с товарищами, услужлив, но генеральский чин совершенно сбил его с толку».

А далее прямо сказано, что поведение героя определяется его чином. «Если ему случалось быть с равными себе, — пишет Гоголь о значительном лице, — он был еще человек как следует, человек очень порядочный, во многих отношениях даже не глупый человек; но как только случалось ему быть в обществе, где были люди хоть одним чином пониже его, там он был просто хоть из рук вон... В глазах его иногда видно было сильное желание присоединиться к какому-нибудь интересному разговору и кружку, но останавливала его мысль: не будет ли это уж очень много с его стороны, не будет ли фамильярно, и не уронит ли он чрез то своего значения? И вследствие таких рассуждений он оставался вечно в одном и том же молчаливом состоянии, произнося только изредка какие-то односложные звуки...»

Порой предпринимаются попытки «расшифровать» образ значительного лица, то есть найти какого-то конкретно-исторического деятеля, которого будто бы «вывел» Гоголь в этом образе.

Так, например, в интересной, содержательной работе Е. С. Добиной, посвященной детали у Гоголя, встречаем следующее рассуждение о значительном лице: «Гоголь шесть раз пишет эти слова вразбивку, чтобы дать понять, насколько высок сан этого персонажа. Читатель помнит, конечно, что «лицо» нигде не названо по имени,

Анна Ахматова считала, что в образе «значительного лица» выведен не кто иной, как Бенкендорф — всемогущий шеф пресловутого III Отделения.

Окончательно Анна Ахматова утвердилась в своей догадке, когда в прижизненном издании гоголевских сочинений 1842 года она прочла строку: «Значительное лицо сошел с лестницы и стал в сани». Действительно, Бенкендорф имел обыкновение ездить в экипаже стоя.

Потом Гоголь изменил это место: вместо «стал в сани» — «сел в сани» (по-видимому, из цензурных соображений) ¹.

Все это рассуждение выглядит очень эффектно. По насколько оно убедительно?

В прижизненном собрании сочинений Гоголя, где была впервые опубликована «Шинель», действительно напечатано: «Итак, значительное лицо сошел с лестницы, стал в сани и сказал кучеру: «К Каролине Ивановне» ².

Можно ли, однако, на этом основании делать вывод, будто в образе значительного лица «выведен» Бенкендорф? Мне представляется, что нельзя. Ведь совпадение тех или иных деталей, использованных при создании художественного образа, с определенными чертами, привычками реального исторического деятеля еще не доказывает того, что в данном образе «выведен» указанный исторический деятель.

Что же касается утверждения Е. Добина, будто «потом» Гоголь якобы изменил приведенную фразу «по цензурным соображениям», то оно просто-напросто не соответствует фактам, ибо при жизни писателя «Шинель» ни разу не переиздавалась.

Мало того, если обратиться к академическому собранию сочинений Гоголя, где опубликованы различные редакции «Шинели», то легко убедиться, что в одном из рукописных вариантов повести было: «Итак, значительное лицо село в санки...» (III, 459). В другой из сохранившихся рукописей читаем: «значительное лицо сел в санки» (III, 549). Иными словами, у Гоголя поначалу (в рукописных вариантах, до всякой цензуры) было: «село», «сел». А «стал» появилось в печатном тексте!

Была ли данная деталь навеяна привычкой Бенкендорфа? Вполне возможно.

¹ Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., Советский писатель, 1981, с. 361.

² Сочинения Николая Гоголя, т. III. СПб., 1842, с. 308.

Из мемуаров современников известно, что у писателя не раз вырывались весьма язвительные шутки по адресу жандармского ведомства и его начальника.

Так, например, 9 мая 1842 года Гоголь устроил обед (был день его именин), на котором присутствовало довольно много народа. «После обеда,— рассказывает С. Т. Аксаков,— Гоголь в беседке сам приготавливал жженку, и когда голубоватое пламя горящего рома и шампанского обхватило и растопляло куски сахара, лежавшего на решетке, Гоголь говорил, что «это Бенкендорф, который должен привести в порядок сытые желудки».

«Разумеется,— добавляет Аксаков,— голубое пламя и голубой жандармский мундир своей аналогией подали повод к такой шутке, которая *после обеда* показалась всем очень забавною и возбудила громкий смех»¹.

Аналогичный рассказ содержится и в воспоминаниях сына М. С. Щепкина. Винам Гоголь давал, по словам М. С. Щепкина, названия «*Квартального*» и «*Городнического*», «а жженке, потому что зажженная горит голубым пламенем,— давал имя *Бенкендорфа*».

— А что,— говорил он М. С. после сытного обеда,— не отправить ли теперь Бенкендорфа? — и они вместе приготавливали жженку»².

Приведенные свидетельства современников убеждают нас в том, что никакой «почтительности» по отношению к Бенкендорфу Гоголь не испытывал. Мало того, «проезжался» по его адресу весьма язвительно. Понимал писатель, конечно, и ту зловещую роль, которую играл в жизни общества всемогущий шеф жандармов. И в образе значительного лица, несомненно, есть черты, которые были присущи Бенкендорфу.

Но из этого отнюдь не следует, повторяем, будто в облике значительного лица «выведен» всемогущий шеф III Отделения. Ведь при той системе доказательств, которая использована Е. Добиным, с не меньшим, а, пожалуй, даже с большим основанием можно заявить, что в образе значительного лица «выведен» сам Николай I!

Перечитаем еще раз уже приводившиеся фразы: «Приемы и обычаи *значительного лица* были солидны и величественны, но не многосложны. Главным основанием его системы была строгость. «Строгость, строгость и — строгость», — говаривал он обыкновенно и при последнем

¹ Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х томах, т. 3, с. 218—219.

² Гоголь в воспоминаниях современников, с. 526.

слове обыкновенно смотрел очень значительно в лицо тому, которому говорил».

Но как раз эта «заповедь» была главной в устах Николая I. И это он, выговаривая подчиненным, любил смотреть им в глаза, испытывая «силу» и «значительность» своего взгляда!

А далее сказано, что «весь правительственный (!) механизм канцелярии» значительного лица «и без того был в надлежащем страхе».

Ну, прямо-таки про канцелярию и приближенных всероссийского монарха! У кого же еще, кроме царя, имеется «правительственный» механизм?!

Если обратиться к сцене «распекания» Акакия Акакиевича значительным лицом, то тут буквально в каждом абзаце легко усмотреть черты самого Николая I!

«— Что вы, милостивый государь,— продолжал он отрывисто,— не знаете порядка? куда вы зашли? не знаете, как водятся дела? Об этом вы должны были прежде подать просьбу в канцелярию; она пошла бы к столоначальнику, к начальнику отделения, потом передана была бы секретарю, а секретарь доставил бы ее уже мне...»

Весь этот пассаж весьма напоминает те «выволочки», которые любил устраивать Николай I, когда к нему обращались с просьбами в нарушение установленного порядка.

Не меньше материала для сопоставления значительного лица и российского императора могли бы дать и следующие абзацы повествования.

Акакий Акакиевич пытается объяснить, почему он обратился к значительному лицу непосредственно, а не... «— Что, что, что? — сказал значительное лицо.— Откуда вы набрались такого духу? откуда вы мыслей таких набрались? что за буйство такое распространилось между молодыми людьми против начальников и вышших!»

Но как раз Николай I неоднократно высказывал свое неудовольствие по поводу «духа», которого откуда-то набралась непокорная молодежь; пегодовал на «буйство», которое распространилось между «молодыми людьми».

Далее значительное лицо раздражается такой тирадой: «— Знаете ли вы, кому это говорите? понимаете ли вы, кто стоит перед вами? понимаете ли вы это, понимаете ли это? я вас спрашиваю.

Тут он топлул погою, возведя голос до такой сильной ноты, что даже и не Акакию Акакиевичу сделалось бы страшно. Акакий Акакиевич так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять: если бы не подбежали тут же сторожа поддержать его, он бы шлепнулся на пол; его вынесли почти без движения. А значительное лицо, довольный тем, что эффект превзошел даже ожидание, и совершенно упоенный мыслью, что слово его может лишить даже чувств человека, искоса взглянул на приятеля, чтобы узнать, как он на это смотрит, и не без удовольствия увидел, что приятель его находился в самом неопределенном состоянии и начинал даже с своей стороны сам чувствовать страх.

Из свидетельств современников известно, что именно Николай I любил такого рода «эффекты», именно он бывал «упоен», когда видел, что слово его может лишить человека чувств.

Как видим, «параллели» вырисовываются весьма выразительные. Причем число их при желании легко увеличить.

Какой же вывод можно сделать на основании этих и подобных им сопоставлений? Тот, что перед нами образ *собирательный*, при создании которого использованы детали, черты, свойства разных высокопоставленных лиц, в том числе, возможно, и Бенкендорфа, и Николая I.

Но отсюда отнюдь не вытекает, будто этот широкий собирательный образ поддается «однозначной» конкретно-исторической расшифровке. Попытки увидеть в значительном лице какую-то одну реальную фигуру того времени обречены на неудачу, ибо при таком подходе к замечательному сатирическому образу, созданному Гоголем, не учитывается его «синтетическая», обобщающая природа.

В том-то и состоит в данном случае новаторство Гоголя-сатирика и его замечательное художественное мастерство, что писатель нарисовал образ широчайшего обобщающего значения: образ, вбирающий в себя самые характерные черты «правителя» николаевской эпохи.

Принципы сатирической типизации, использованные Гоголем при создании фигуры значительного лица, будут впоследствии подхвачены и развиты Салтыковым-Щедриным. В его сочинениях мы встретимся с целой галереей собирательных образов, в том числе таких блестящих, как глуховские градоначальники,

Почти все они в основание своей административной деятельности тоже положат «строгость». Почти все будут стремиться выглядеть «значительно» и внушать обывателям «страх». В фигурах многих из них будут «проглядывать» черты реальных исторических деятелей (российских царей, их министров и приближенных). Однако по природе своей и эти персонажи останутся образами «синтетическими», обобщающими, не поддающимися однозначной конкретно-исторической «расшифровке»¹.

5

Еще один важный момент, показывающий характер сатирического переосмысления и заострения Гоголем услышанного анекдота — смерть Акакпя Акакиевича.

В анекдоте вся эта история, как помним, заканчивалась вполне благополучно. Герой ее хотя и схватил попачалу горячку, затем (после того как сослуживцы купили ему новое ружье) был «возвращен к жизни». Торжествовала, таким образом, справедливость, забота о человеке и т. д. и т. п.

Герой Гоголя — умирает. Причем заболевает он не после ограбления, а после «распекания» его значительным лицом: «Как сошел с лестницы, как вышел на улицу, ничего уж этого не помнил Акакий Акакиевич. Он не слышал ни рук, ни ног. В жизнь свою он не был еще так сильно распечен генералом, да еще и чужим. Он шел по вьюге, свистевшей в улицах, разинув рот, сбиваясь с тротуаров; ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков. Вмиг надуло ему в горло жабу, и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова; весь распух и слег в постель. Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье!»

Почему вдруг появляется в повести столь драматический, можно даже сказать трагический мотив? Чем навеян он? И какова его идейно-художественная функция в произведении?

Мне представляется, что и эта, на первый взгляд, явно «вымышленная» сцена, опирается на конкретные факты.

¹ О художественной природе образов глуповских градоначальников мне уже доводилось писать раньше (см.: Николаев Д. Сатира Щедрина и реалистический гротеск, с. 213—216).

«Распекание» тех, кто стоял на нижних ступенях социальной иерархии, лицами вышестоящими было явлением распространенным, типичным. Нет надобности объяснять, сколь пагубно сказывались эти распеки на состоянии нижестоящих.

Конечно, умирали после строгого начальственного внушения — не часто. Однако были и такие случаи.

В начале 30-х годов очень многих в литературных кругах поразила неожиданная, скоростная кончина поэта Аптона Дельвига. Но далеко не все знали, чем была вызвана эта смерть. Предшествовали же ей следующие обстоятельства.

В «Литературной газете», издававшейся Дельвигом, было напечатано четверостишие Казимира Делавиня, посвященное Июльской революции во Франции. Стихотворение это вызвало гнев начальника III Отделения Бенкендорфа. Он вызвал Дельвига к себе и устроил ему такой «разнос», после которого поэт скончался.

Вот некоторые документальные свидетельства, проливающие свет на эту историю.

16 января 1831 года А. В. Никитенко записывает в своем дневнике: «Барон (А. А.) Дельвиг умер после четырехдневной болезни. Новое доказательство ничтожества человеческого. Ему было 33 года. Он был, кажется, крепкого, цветущего здоровья. Я не так давно с ним познакомился и был им очарован. О нем все сожалеют как о человеке благородном»¹.

А 28 января 1831 года в дневнике Никитенко появляется такая запись: «Публика в ранней кончине барона Дельвига обвиняет Бенкендорфа, который за помещение в «Литературной газете» четверостишия Казимира Делавиня назвал Дельвига в глаза почти якобинцем и дал ему почувствовать, что правительство следит за ним.

За сим и «Литературную газету» запрещено было ему издавать. Это поразило человека благородного и чувствительного...»²

Некоторые подробности этой истории содержатся также в воспоминаниях двоюродного брата Дельвига. Он рассказывает, что поэт был введен в кабинет Бенкендорфа в сопровождении жандармов. «Бенкендорф, — свидетельствует мемуарист, — самым грубым образом обратился к Дельвигу с вопросом: «Что ты опять печатаешь

¹ Никитенко А. В. Дневник, т. I. М., Гослитиздат, 1955, с. 97.

² Там же, с. 99.

педозволенное?» Выражение «ты» вместо общеупотребительного «вы» не могло с самого начала этой сцены не подействовать весьма неприятно на Дельвига...» Далее шеф жандармов набросился на поэта с угрозами и заявил, «что он троих друзей: Дельвига, Пушкина и Вяземского, уже упрятет, если не теперь, то вскоре, в Сибирь»¹.

Вот это грубое, наглое обращение, двусмысленная угроза «упрятать в Сибирь» и оказали на тонкую, благородную натуру поэта роковое воздействие. Дельвиг не смог перенести подобного оскорбления. Моральное потрясение, пережитое им, было столь сильным, что подорвало его жизненные силы, и молодой, цветущий, тридцатитрехлетний поэт скончался.

Знал ли Гоголь об обстоятельствах, предшествовавших смерти Дельвига? Конечно, знал. Не мог не знать. Ведь он был тесно связан с тем кругом литераторов, к которому принадлежал поэт. Вся эта история, разумеется, произвела на Гоголя тяжелое впечатление.

Она-то, скорее всего, и нашла отражение (в переосмысленном виде) в сцене распекаания Акакия Акакиевича значительным лицом и в трагическом исходе данного распекаания.

При этом Гоголю пришлось наделить мелкого чиновника Башмачкина нежной, ранимой душой, почти такой же, как у художника Пискарева.

Между Башмачкиным и Пискаревым вообще есть несомненное сходство.

Каждый из них живет в своем замкнутом мире, стремясь отгородиться от грубой действительности.

И тот и другой переживают сильнейшее моральное потрясение, в результате которого погибают.

Психологическое состояние и поведение Башмачкина после роковой встречи с значительным лицом очень похоже на состояние и поведение Пискарева, потрясенного пошлостью и развратом, скрывавшимися под ликом красоты и благородства.

Пискарев, как помним, оскорбленный в лучших своих чувствах и побуждениях, бросился вон из притопа разврата, день и ночь бродил по городу без цели, ничего не видя и не слыша, а затем, вернувшись в квартиру, заперся в своей комнате и покончил счеты с жизнью.

¹ Дельвиг А. И. Полвека русской жизни. Воспоминания, т. I. Л., Academia, 1930, с. 155.

Башмачкин, покинув кабинет значительного лица и очутившись на улице, тоже идет по улицам, ничего не видя и не слыша. Происходит это зимой, когда свистит вьюга, со всех сторон дует пронизывающий ветер. Возвращается домой он совсем больным. И вскоре испускает дух.

Для чего же ввел Гоголь в повесть этот трагический мотив?

Очевидно, для того, чтобы в резкой, заостренной форме показать, к чему приводит бесчеловечность «значительных лиц».

Писатель уже не удовлетворяется, как раньше, сатирическим разоблачением нарисованных им персонажей. Он демонстрирует не только их внутреннюю ущербность, их комическую сущность, но и их пагубное воздействие на тех людей, которые от них зависят.

Так в сочинениях Гоголя наряду с комическим появляется трагическое. Сатирическое изображение жизни становится более объемным, более многогранным. Сатира неожиданно оборачивается трагедией, а смех, по выражению Белинского, оказывается «растворен горечью»¹.

Показав бесчеловечность, бездушие значительного лица, продемонстрировав читателю роковые последствия такого бездушия, Гоголь, казалось бы, мог этим и закончить свое повествование.

Однако «Шинель» имеет продолжение. Писатель не захотел смириться с торжеством и безнаказанностью того мира, где господствует власть чина. Он не удовлетворялся сатирическим разоблачением значительного лица. Он предоставил Башмачкину возможность «наказать» своего обидчика.

Так появляется в повести еще один важнейший мотив, которого не было в анекдоте и который усиливает идейное звучание произведения: мотив возмездия, ожидающего разного рода значительных лиц.

Уже во время болезни, в бреду, Башмачкин отрешается от чувства покорности и произносит «самые страшные слова, так что старушка хозяйка даже крестилась, отроду не слышав от него ничего подобного, тем более, что слова эти следовали непосредственно за словом «ваше превосходительство».

Скончавшись же, Акакий Акакиевич вновь возвращается в этот мир. Возвращается в качестве мстителя.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 297.

«По Петербургу пронеслись вдруг слухи,— пишет Гоголь,— что у Калинкина моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели. и под видом стащенной шинели сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы — словом, всякого рода меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной. Один из департаментских чиновников видел своими глазами мертвеца и узнал в нем тотчас Акакия Акакиевича...»

С этого момента в сюжет дотоле вполне правдоподобный неожиданно вторгается фантастика. Никакой мистики, никакой веры в возможность «воскрешения» мертвеца здесь, разумеется, нет. Перед нами тот же самый сюжетный прием, который использован писателем и в некоторых других петербургских повестях (речь о них пойдет в следующей главе).

Сам Гоголь считал необходимым прямо сказать читателю, что рисует сцены фантастические: «...история наша неожиданно принимает фантастическое окончание». А несколько ниже еще раз повторил то же самое, подчеркнув, что фантастика в данном случае призвана передать жизненную правду: перед нами «фантастическое направление... совершенно истинной истории».

Рассказанная писателем история и в самом деле была глубоко истинна. Причем не только предыдущая («правдоподобная») ее часть. Столь же истинным было и фантастическое окончание.

В реальной действительности подобные истории нередко заканчивались тем, что люди, не нашедшие справедливости у властей, пытались установить ее сами. Разного рода «благородные», справедливые разбойники, отбирающие имущество у богачей и раздающие его беднякам, встречались и в жизни, и в литературе (достаточно вспомнить хотя бы пушкинского Дубровского). У Гоголя тоже есть такой финал — в «Повести о капитане Копейкине».

Необычность, фантастичность окончания «Шинели» состоит в том, что в роли протестанта, бунтаря выступает мертвец. Поступки же его аналогичны действиям вполне реальных мстителей, стремившихся восстановить поправную справедливость.

Обратим внимание на такую, весьма знаменательную деталь: Башмачкин сдирает шинели с плеч, «не разби-

рая чина и звания». И далее: «Со всех сторон поступали беспрестанно жалобы, что спины и плечи, пускай бы еще только титулярных, а то даже самих тайных советников, подвержены совершенной простуде по причине ночного сдвигивания шинелей».

Протест Акакия Акакиевича направлен против существующей чиновно-бюрократической иерархии, против жизненного уклада, при котором главным является *чин*, а не человек.

Фантастическое завершение повести позволяет писателю решить и еще одну важную идейно-художественную задачу: окончательно разоблачить сущность значительного лица, поставив его в такую ситуацию, при которой сущность эта предстает в своем истинном, ничем не прикрытом виде.

Когда Акакий Акакиевич ухватывает за воротник значительное лицо, последний чуть не умер. «Как ни был он характерен в канцелярии и вообще перед низшими, и хотя, взглянувши на один мужественный вид его и фигуру, всякий говорил: «У, какой характер!» — но здесь он, подобно весьма многим, имеющим богатырскую наружность, почувствовал такой страх, что не без причины даже стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка. Он сам даже скинул поскорее с плеч шинель свою и закричал кучеру не своим голосом: «Пошел во весь дух домой!»

Гоголь показывает, что вся эта видимая, настойчиво демонстрировавшаяся значительность на самом деле есть значительность мнимая, показная; что она вмиг слетела с героя, как только он оказался в ситуации для него непривычной; что за «мужественной» наружностью скрывается существо трусливое, ничтожное.

Цикл «петербургских» повестей представляет собой новый шаг в творчестве Гоголя. Писатель не только обращается здесь к новым героям, новыми были и конфликты, и сюжеты, и художественная структура этих повестей.

В большинстве из них снова проявилась склонность Гоголя к комическому, к насмешке, к сатире; но это уже не тот смех, каким он смеялся в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» или в повестях «Миргорода». Это смех более колючий, более «злой» по отношению к представителям

привилегированных сословий; это, вместе с тем, смех, пронизанный болью за людей, стоящих на низших ступенях общественной иерархии.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» перед читателем представляли герои двоякого рода: молодые, сильные, красивые парубки и дивчины, которые любят друг друга и стремятся обрести свое счастье — герои романтические. И — противостоящие им, мешающие обрести это счастье или просто оказывающиеся у них на дороге представители иного лагеря — герои сатирические.

При этом победа всегда оставалась за героями романтическими. Они не только осмеивали своих «противников», ставили их в нелепое положение, одерживали над ними бесспорную моральную победу. Они неизменно побеждали их и сюжетно, добиваясь того, к чему стремились.

Вот почему смех Гоголя в «Вечерах» — и в тех случаях, когда он носит сатирический характер, — это смех радостный, веселый, оптимистичный. Это смех над побежденным противником.

В последовавших затем сатирических повестях, посвященных изображению поместного дворянства, подобного противопоставления двух типов героев уже не было. Здесь фигурировали — во всяком случае на переднем плане — герои одного ряда; все они принадлежали к привилегированным сословиям, все высмеивались Гоголем.

И смех этот носил уже не столь радостный характер. Сатирическое осмеяние осуществлялось главным образом посредством иронического «восхваления», которое сопровождалось горьким чувством сожаления по поводу того, что жизнь человеческая издерживается в пустоте и праздности, что люди, неплохие по своим природным задаткам, оказываются существователями, «прорехами на человечестве».

В повестях «петербургского» цикла Гоголь вновь выводит героев двоякого рода. Это, с одной стороны, — представители власти и привилегированных слоев общества, которых писатель, как и прежде, разоблачает, сатирически высмеивает. Это, с другой стороны, — те, кто находится на низших ступенях общественной иерархии, кто испытывает на себе гнет мира пошлости и социального неравенства, кому Гоголь искренне сочувствует.

Герои сатирические здесь в общем-то однотипны с сатирическими персонажами предыдущих произведений Гоголя, хотя, вместе с тем, несут в себе и некоторые но-

вые черты, позволяющие утверждать, что сатира писателя в петербургских повестях поднялась на качественно иной уровень своего развития.


Что же касается тех героев повестей, которые противопоставлены на сей раз персонажам сатирическим, то они принципиально отличаются от аналогичных героев «Вечеров».

Принципиально иной характер по сравнению с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» носит и соотношение между двумя типами героев. Если в «Вечерах...» персонажи, противостоящие сатирическим, одерживали решительную победу, то в петербургских повестях они оказываются стороной «страдательной», оказываются «жертвами». Вот почему в этих сочинениях Гоголя «смех растворен горечью».

Особое место среди произведений петербургского цикла занимают «Записки сумасшедшего» и «Нос», в которых указанное своеобразие осложняется еще и тем, что здесь писатель в сатирических целях широко использует гротеск. Если в «Шинели» фантастика вторгается в развитие сюжета лишь к концу его, то в обеих из названных повестей она является исходным пунктом изображаемых событий и, органически сочетаясь с эпизодами вполне достоверными и правдоподобными, образует художественную структуру, гротескную по своей природе.

„ТАК МНОГО НЕОЖИДАННОГО, ФАНТАСТИЧЕСКОГО“

1

 аписки сумасшедшего», как и некоторые другие повести петербургского цикла, генетически связаны с традициями романтическими.

Один из важнейших мотивов творчества писателей-романтиков (как зарубежных, так и русских) — мотив особо тонкой психической организации художника, позволяющей ему «прозревать» то, что скрыто от взгляда обыкновенных людей. Столь необычная душевная организация творца зачастую воспринимается окружающими как его «сумасшествие», «безумие».

В русской литературе мотив этот разрабатывался, в частности, В. Одоевским, под влиянием соответствующего цикла повестей которого, по-видимому, и возник у Гоголя замысел «Записок сумасшедшего». Подтверждение этому находим в письме Гоголя к И. И. Дмитриеву от 30 ноября 1832 года: «Князь Одоевский скоро порадует нас собранием своих повестей, вроде «Квартета Бетховена», помещенного в «Северных цветах» на 1831 г. Их будет около десятка, и те, которые им написаны теперь, еще лучше прежних. Воображения и ума куча! Это ряд психологических явлений, непостижимых в человеке! Они выйдут под одним заглавием «Дом сумасшедших» (X, 247—248).

Следует отметить, что воздействие данного цикла В. Одоевского сказалось не только на «Записках сумасшедшего», но и на некоторых других повестях Гоголя. Мотив безумия героя отчетливо звучит в «Портрете»; появляется он и в «Невском проспекте». Однако функциональное использование его во всех трех случаях — совершенно различно.

В «Портрете» безумие Черткова связано с его безудержной погоней за деньгами и враждой к талантам, посвятившим себя подлинному искусству. Когда он увидел истинно талантливое произведение, «им овладела ужасная зависть, зависть до бешенства». В результате он стал «скупать все лучшее, что только производило художество». А купивши картину, приносил ее в свою комнату «и с бешенством тигра на нее кидался, рвал, разрывал ее, пзрезывал в куски и топтал погами...»

Ложный путь, путь погони за деньгами, спекуляции талантом, оборачивается для Черткова не только потерей этого таланта, но, в конечном счете, и потерей собственной личности, ее нравственным и психическим распадом, а затем и физическим вырождением. И тут снова звучит мотив безумия: «Припадки бешенства и безумия начали оказываться чаще, и наконец все это обратилось в самую ужасную болезнь. Жестокая горячка, соединенная с самою быстрою чахоткою, овладели им так свирепо, что в три дня оставалась от него одна тень только. К этому присоединились все признаки безнадежного сумасшествия. Иногда несколько человек не могли удержать его. Ему начали чудиться давно забытые живые глаза необыкновенного портрета, и тогда бешенство его было ужасно».

Мотив безумия в «Портрете» использован Гоголем главным образом в целях романтических. «Бешенство» является признаком связи героя с таинственными силами. Оно вместе с тем представляет собой своеобразную форму его «наказания» за измену идеалам высокого искусства.

Иную роль играет тот же мотив в «Невском проспекте». Здесь безумие становится следствием столкновения морально чистого человека с миром пошлости и нравственного безобразия, с жизненными и социальными несообразностями.

Когда Пискарев, предлагая руку поправившейся ему женщине, говорит, что они вместе будут трудиться, что «нет ничего приятнее, как быть обязану во всем самому себе», слова его встречают с презрением и насмешкой. И это пагубное оскорбление лучших чувств и побуждений героя оказывается для него роковым: «О, это уже слишком! Этого нет сил перенести. Он бросился воп, потерявши чувства и мысли. Ум его помутился: глупо, без цели, не видя ничего, не слыша, не чувствуя, бродил он весь день. Никто не мог знать, почевал он где-нибудь

или пет; на другой только депь каким-то глупым инстинктом зашел он на свою квартиру, бледный, с ужасным видом, с растрепанными волосами, с признаками безумия на лице».

При всем различии функционального использования мотива безумия, показательно, однако, что и в «Невском проспекте», и в «Портрете» недуг сей посещает художников. Именно этот факт наглядно демонстрирует генетическую связь данного мотива в сочинениях Гоголя с традицией романтизма.

С той же самой традицией был поначалу связан и замысел еще одного произведения писателя, названного им «Записки сумасшедшего музыканта» (под таким названием фигурирует оно в плане сборника «Арабески»; составленном в августе 1834 года). Трудно сказать, в чем именно состоял этот замысел и насколько совпадал он с тем, что нашло осуществление в хорошо известной ныне повести. Неизвестно и то, по каким причинам Гоголь решил поменять несколько позже профессию своего героя: в написанных им осенью 1834 года «Записках сумасшедшего» место музыканта занял мелкий чиновник.

Впрочем, в конечном счете — это не так уж и важно. Гораздо важнее другое: указанная замена имела огромное принципиальное значение, ибо позволила писателю взглянуть на мир с новой, необычной точки зрения.

Выше уже говорилось о том, что сам Гоголь был в Петербурге некоторое время мелким чиновником, на себе ощутил все тяготы такого положения. Мысли и чувства человека, стоявшего на низшей ступени социально-перархической лестницы, были ему понятны. В той или иной степени они нашли отражение в разных сочинениях писателя. Однако ни в одном другом произведении не звучал с такой силой голос самого этого человека, как в «Записках сумасшедшего».

Здесь само повествование ведется от лица мелкого чиновника, что позволяет Гоголю взглянуть на окружающую действительность его глазами.

Столь необычный ракурс открыл перед писателем новые, небывалые дотоле художественные возможности.

Когда заходит речь о «Записках сумасшедшего», порой слишком много внимания уделяется «клинической» стороне повести: говорят о том, как точно передал Гоголь характерные признаки болезни, ее течение и т. д. и т. п. При этом неизменно приводится рассказ

Н. В. Анненкова об одном из вечеров у Гоголя: «В числе гостей был у него пожилой человек, рассказывавший о привычках сумасшедших, строгой, почти логической последовательности, замечаемой в развитии нелепых и жидких идей. Гоголь подсел к нему, внимательно слушал его повествование, и когда один из приятелей стал звать всех по домам, Гоголь возразил, намекая на своего посетителя: «Ты ступай... Они уже знают свой час и, когда надобно, уйдут». Большая часть материалов, собранных из рассказов пожилого человека, употреблены были Гоголем потом в «Записках сумасшедшего»¹.

Свидетельство мемуариста, несомненно, очень интересно, ибо позволяет нам заглянуть в творческую лабораторию Гоголя. Оно еще раз подтверждает, сколь тщательно изучал писатель тот жизненный «материал», который мог пригодиться ему в работе, сколь внимательно выслушивал всех, от кого мог получить какие-нибудь конкретные сведения.

Вместе с тем не следует чрезмерно увлекаться «медицинской» стороной повести, преувеличивать степень ее клинической «достоверности». Весьма ценное свидетельство на этот счет содержится в воспоминаниях другого мемуариста — доктора А. Т. Тарасенкова. Сказав писателю о том, что он постоянно наблюдает психических больных и даже имеет их подлинные записки, Тарасенков спросил Гоголя, «не читал ли он подобных записок прежде, нежели написал» свою повесть. Писатель ответил: «Читал, но после». «Да как же вы так верно приблизились к естественности?» — последовал новый вопрос. «Это легко: стоит представить себе...»².

К сожалению, Гоголь не успел развить свою мысль, ибо разговору помешали. Тем не менее суть ответа совершенно ясна: речь идет о творческом воображении писателя, которое помогло ему воссоздать прихотливые зигзаги мысли, характерные для человека, сознание которого признано обществом «отклонением от нормы». При этом писатель ставил своей задачей раскрыть *социальные противоречия* окружающей действительности. Записки, написанные «сумасшедшим» — форма, позволившая автору в новом, необычном ракурсе взглянуть на «обычную» жизнь, показать ее нелепости и несообразности, открыто сказать о ее подлинной сути. Перед нами еще

¹ Анненков Н. В. Литературные воспоминания, с. 72.

² Гоголь в воспоминаниях современников, с. 512.

одна грань сатирического отображения действительности.

Если в сатирических повестях «Миргорода» предметом изображения писателя было обыкновенное в жизни, то на сей раз Гоголь вроде бы отстывает от этого принципа.

«Сегодняшнего дня случилось н е о б ы к н о в е н н о е приключение», — такова первая фраза «Записок сумасшедшего». Фраза, которая сразу же предупреждает читателя, что речь пойдет о событиях из ряда вопыходящих, необычных, исключительных.

И в самом деле: герой повести идет по Певскому проспекту, направляясь в департамент, и неожиданно слышит... разговор двух собачек. Ситуация совершенно неправдоподобная, фантастическая. Но фантастика эта вторгается в обыкновенную, обыденную жизнь и... становится ее неотъемлемой стороной.

Разумеется, поначалу беседа собак на человеческом языке воспринимается как нечто не только необычное, но и невероятное. Таково восприятие не только читателя, но и повествователя: «Эге! — сказал я сам себе, — да полно, не пьян ли я? Только это, кажется, со мною редко случается».

Гоголь вводит в текст произведения одну из распространенных мотивировок, при помощи которых современные ему писатели объясняли вторжение фантастики в их повествование. Вводит не для того, чтобы «правдоподобно» мотивировать свое обращение к фантастике, а, наоборот, для того, чтобы отвергнуть такое объяснение.

Герой повести вовсе не пьян. Он совершенно трезв. И он видит собственными глазами и слышит собственными ушами, что собачки разговаривают («Нет, Фидель, ты напрасно думаешь, — я видел сам, что произнесла Меджи, — я была, ав! ав! я была, ав! ав! ав! очень больна»).

Конечно, этот разговор удивляет его, но вскоре удивление проходит: «Ах ты ж, собачонка! Признаюсь, я очень удивился, услышав ее говорящую по-человечески. Но после, когда я сообразил все это хорошенько, то тогда же перестал удивляться. Действительно, на свете уже случилось множество подобных примеров. Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить и еще до сих пор ничего не открыли,

Я читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю».

Оба приведенные примера — явная нелепость.

Но о подобного рода нелепостях говорят как о реально случившемся. Какие только несообразности не выдаются молвой за подлинные факты, о которых многие «слышали», а кое-кто подчас и «видел»! Слухи о разного рода фантастических происшествиях, якобы произошедших «на самом деле», широко распространялись как в провинции, так и в Петербурге. Гоголю приходилось с ними сталкиваться неоднократно. Разного рода нелепости печатались и в газетах. Особенно отличалась склонностью к явно неправдоподобным «сенсациям» болгаринская «Северная пчела».

Вводя в повествование упоминание о двух совершенно фантастических происшествиях, о которых тем не менее «говорят», а подчас даже пишут в «газетах», как о чем-то достоверном, реально случившемся, Гоголь тем самым обосновывал правомерность избранного им литературного приема: если о таких нелепостях говорится как о реальных фактах, то почему же тогда не могут разговаривать собачонки? И не где-то в Англии, а здесь, в Петербурге, на Невском проспекте! В конце концов говорящие собачки — это даже нечто более правдоподобное, чем... говорящие рыбы!

Далее выясняется, что собачонки не только разговаривают, но и переписываются. Это обстоятельство еще более удивляет Поприщина, но и его он в общем-то принимает как должное: «Признаюсь, с недавнего времени я начинаю иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто еще не видывал и не слыхивал».

Приведенные слова героя — еще одно обоснование используемого Гоголем приема. Вернее, не просто приема уже, а определенного принципа изображения жизни.

Поприщин обладает особым, необычным видением действительности: он слышит и видит то, чего другие люди не слышат и не видят.

«Записки» сумасшедшего — не самоцель, не исследование болезненной, патологической психики свихнувшегося человека. Это — особая, гротескно-сатирическая форма исследования, обнажения существеннейших закономерностей социальной жизни. Тех, которые люди обычно не видят или не решаются увидеть.

Письма собачонки — тот литературный прием, благодаря которому Гоголь имеет возможность взглянуть на

обычное и привычное свежими, «незамутщенными» глазами. И тогда-то становится очевидной смехотворность того, что в обществе принято считать важным, заслуживающим внимания.

Так, например, директора департамента, в котором служит Поприщин, все считают человеком солидным, заслуживающим уважения. Весьма высокого мнения о нем поначалу и сам Поприщин: «Наш директор должен быть очень умный человек. Весь кабинет его уставлен шкафами с книгами. Я читал название некоторых: всё ученость, такая ученость, что нашему брату и приступа нет: всё или на французском, или на немецком. А посмотреть в лицо ему: фу, какая важность сияет в глазах! Я еще никогда не слышал, чтобы он сказал лишнее слово. Только разве, когда подашь бумаги, спросит: «Каково на дворе?» — «Сыро, ваше превосходительство!» Да, не нашему брату чета! Государственный человек».

Разумеется, уже в этом рассуждении Поприщина ощутима язвительная авторская ирония. Гоголь снова применяет прием, который использовал уже не раз. Иван Федорович Шпонька говорил с понравившейся ему девушкой о мухах. Среди «важных домашних занятий» петербургских существователей, выведенных в «Невском проспекте», был разговор «о погоде». И вот теперь высокопоставленный сановник, директор департамента, тоже спрашивает о погоде, из чего сразу же видно, что перед нами «государственный человек»!

Взгляд же на директора департамента со стороны, глазами «собачонки» позволяет продемонстрировать его подлинную сущность уже не в «замаскированной», а в открытой, почти публицистической форме. По словам Меджи, директор департамента «очень странный человек». В чем же заключается эта странность? «Он больше молчит. Говорит очень редко; но неделю назад беспрестанно говорил сам с собою: «Получу или не получу?» Возьмет в одну руку бумажку, другую сложит пустую и говорит: «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. Потом, та chère, через неделю папá пришел в большой радости. Все утро ходили к нему господа в мундирах и с чем-то поздравляли. За столом он был так весел, как я еще никогда не видала, отпускал анекдоты, а после обеда поднял меня к своей шее и сказал: «А посмотри,

Меджи, что это такое». Я увидела какую-то ленточку. Я нюхала ее, но решительно не нашла никакого аромата; наконец потихоньку лизнула: соленое немного».

Гоголь одним из первых в русской литературе использовал здесь прием, который позднее подхватит Л. Толстой и который уже в нашем веке будет назван «острашением». Суть его состоит в том, чтобы на явления, вещи, ситуации обычные и привычные взглянуть как бы заново, свежим, непредубежденным взором. Вот тогда-то и становится ясной полнейшая противоестественность, ненормальность, абсурдность многого из того, что принято считать естественным и нормальным.

В данном случае свежим, свободным от шор взором Гоголь взглянул на такое характерное для чиновно-иерархического общества явление, как погоня за орденами.

И сразу же стала очевидной никчемность, мелочность, нелепость этих тщеславных потуг. Воистину смешным оказывается человек, употребляющий множество сил и изворотливости ради того, чтобы заполучить «какую-то ленточку», у которой нет «решительно... никакого аромата».

А далее писатель получает возможность поиздеваться над изображаемым директором департамента еще более зло. Невоспитанная, простодушная собачонка без всякого стеснения сравнивает директора департамента, «государственного человека» с... «странным догом», который останавливается иногда перед ее окном. И этот дог оказывается... «целою головою выше» высокопоставленного лица: «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».

Благодаря приему острашения Гоголь показывает противоестественность, ненормальность так называемого «светского» образа жизни: «...барышня моя Софи была в чрезвычайной суматохе. Она собиралась на бал, и я обрадовалась, что в отсутствие ее могу писать к тебе. Моя Софи всегда чрезвычайно рада ехать на бал, хотя при одевании всегда почти сердится. Я никак не понимаю, та шёге, удовольствия ехать на бал. Софи приезжает с балу домой в шесть часов утра, и я всегда почти угадываю по ее бледному и топшему виду, что ей, бедняжке, не давали там есть. Я, признаюсь, никогда бы не могла так жить».

Выражение «собачья жизнь», как известно, обозначает

жизнь очень плохую, нпкуда не годную. Светская же жизнь, наоборот, предстает в глазах многих чуть ли не идеалом человеческой жизни вообще. Гоголь сталкивает в сознании читателя два эти представления, и оказывается, что даже с позиции представительницы «собачьей жизни» светская жизнь — нечто совершенно нелепое, нелогичное, бессмысленное.

Мысль эта подхватывается и развивается в следующем письме Меджи, где беспристрастными глазами той же собачонки описывается встреча и беседа светских молодых людей: «Ах, та chère! о каком вздоре они говорили! Они говорили о том, как одна дама в тапцах вместо одной какой-то фигуры сделала другую; также, что какой-то Бобов был очень похож в своем жабо на аиста и чуть было не упал; что какая-то Лидина воображает, что у ней голубые глаза, между тем как они зеленые, — и тому подобное».

Злой сатирический смысл заключается и в сопоставлении жениха Софи — камер-юнкера Теплова — с... Трезором, который нравится Меджи. Предпочтение при этом явно отдается Трезору: «Куда ж, — подумала я сама в себе, — если сравнить камер-юнкера с Трезором!» Небо! какая разница! Во-первых, у камер-юнкера совершенно гладкое широкое лицо и вокруг бакенбарды, как будто бы он обвязал его черным платком; а у Трезора мордочка тоненькая, и на самом лбу белая лысинка. Талию Трезора и сравнить нельзя с камер-юнкерскою. А глаза, приемы, ухватки совершенно не те. О, какая разница! Я не знаю, та chère, что она нашла в своем Теплове. Отчего она так им восхищается?..»

Ответ на этот вопрос содержится в последнем письме Меджи: «Камер-юнкер теперь у нас каждый день. Софи влюблена в него до безумия. Папа очень весел. Я даже слышала от нашего Григория, который метет пол и всегда почти разговаривает сам с собою, что скоро будет свадьба, потому что папа хочет непременно видеть Софи или за генералом, или за камер-юнкером, или за военным полковником...»

Оказывается, в чиновно-иерархическом обществе и чувства подчиняются чиновпочитанию! Оказывается, и для жениха важен чин, а не собственные качества.

Парадоксально, но отношения между собаками выглядят гораздо более «человеческими», чем взаимоотношения между людьми, ибо они основываются на естественном чувстве симпатии или антипатии, а не на чиновпочитании.

Окружающие его социальные явления — в том числе и прежде всего власть чина, существующую сословно-бюрократическую иерархию — Гоголь подвергает рассмотрению с двух «естественных» точек зрения: глазами собачонки, по самой своей природе свободной от социальных условностей, и глазами «сумасшедшего», то есть человека, освободившегося (или, точнее, кое в чем освободившегося) от этих условностей, взглянувшего на многие примелькавшиеся вещи без привычных шор.

Каждый из этих ракурсов — необычен, позволяет взглянуть на обычные явления с неожиданной стороны и показать в них такое, что ранее не замечалось.

Благодаря же тому, что ракурсы эти сменяют и дополняют друг друга, создается своего рода «стереоскопический» эффект: изображаемые явления предстают в своем подлинном виде, а не такими, какими они кажутся, если смотреть только с одной привычной точки зрения.

Так, например, сказав устами Меджи о том, что отец Софи непременно желает видеть дочь «или за генералом, или за камер-юнкером», Гоголь сразу же вслед затем даст слово «сумасшедшему» Поприщину, который заявляет: «Черт возьми! Я не могу более читать... Всё или камер-юнкер, или генерал. Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам».

Последняя фраза в прямой, почти публицистической форме выражала мысль о социальном неравенстве, о привилегированном положении лиц, находящихся на «верхних» ступенях иерархии.

А далее, устами того же Поприщина, писатель столь же прямо говорит о вопиющей несправедливости самого принципа, лежащего в основании чиновно-иерархического общества: «Что ж из того, что он камер-юнкер... Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет».

Люди по природе своей одинаковы. И никакие звания, никакие чины не могут изменить этой природы.

Надо ли доказывать, сколь «крамольной» выглядела такая мысль в условиях самодержавно-крепостнического общества?

Поэтому и пришлось ее писателю вложить в уста сумасшедшего: «Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности. Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?»

Никто до Гоголя не ставил в русской литературе этот вопрос столь резко и определенно.

И никто не поднимался ранее до столь ясного и выразительного показа *противоестественности* сословно-бюрократической иерархии, враждебности ее человеку и человечности.

В некоторых работах последнего времени утверждается, будто смысл «Записок сумасшедшего» — в «разоблачении» Поприщина, его якобы необоснованных притязаний, его амбиций, его стремления «вылезть» наверх.

Подобное истолкование повести мне представляется неправомерным, искажающим ее подлинную направленность. Не «против» Поприщина выступает здесь Гоголь, а за него. И в его лице — за всех тех, кто находится внизу социальной пирамиды, кто испытывает на себе ее тяжесть.

Поприщин, несомненно, примыкает к таким персонажам петербургских повестей, как Пискарев и Башмачкин. Подобно им, он принадлежит к низшим слоям общества. Подобно им, не выдерживает столкновения с несправедливостью и гибнет.

Тот факт, что гибель эта выражается в сумасшествии, при котором Поприщин воображает себя королем, вовсе не доказательство «необоснованных амбиций» героя. Бред сумасшедшего и в данном случае — особая, гротескная форма сатирического отображения «верхов» общества.

Будучи королем только в своем воображении, Поприщин тем не менее пытается вести себя как настоящий монарх: «Оставшись один, я решился заняться делами государственными...» И далее: «...меня, однако же, чрезвычайно огорчало событие, имеющее быть завтра. Завтра в семь часов совершится странное явление: земля сядет на луну... Признаюсь, я ощутил сердечное беспокойство, когда вообразил себе необыкновенную pesantez и непрочность луны. Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Я удивляюсь, как не обратит на это внимание Англия. Делает ее хромым бочар, и видно, что, дурак, никакого понятия не имеет о луне. Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вопль страшный, так что пужло ватыкать пос. И оттого самая лупа — такой нежный шар,

что люди никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы. И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне. И когда я вообразил, что земля вещество тяжелое и может, насевши, размолоть в муку носы наши, то мною овладело такое беспокойство, что я, надевши чулки и башмаки, поспешил в залу государственного совета, с тем чтоб дать приказ полиции не допустить земле сесть на луну».

Все приведенное рассуждение нелепо, алогично, фантастично. Но — отнюдь не бессодержательно.

Почему это Гоголь вдруг вставил в свою повесть луну? И населил ее... носами?

Конечно, здесь вновь проявилась склонность писателя к шутке, комическому обыгрыванию устоявшихся фразеологических оборотов и словосочетаний, к неожиданным поворотам мысли.

Стоит, однако, вспомнить и о том, что луна была местом действия сатирического рассказа В. Кюхельбекера «Земля безглавцев», опубликованного в 1824 году в альманахе «Мнемозина». Герой рассказа, от лица которого ведется повествование, в самом начале заявляет: «Ты знаешь, любезный друг, что я на своем веку довольно путешествовал. Часть моих странствований тебе известна, другую я оглагал сообщить тебе, опасаясь, что даже ты, уверенный в моей правдивости, сочтешь ее если и не ложью, по крайней мере произведением расстроенного, большого воображения».

А далее шел рассказ о том, как повествователь вместе со спутником-французом взмывает вверх на воздушном шаре и как шар этот садится на луну. Луна оказывается планетой необыкновенно «мягкой»: перелетев за пределы земного притяжения, герои «запеслись в лунный воздух, потеряли равновесие и, наконец, выпали в пух месячный, который, будучи не в пример гуще и мягче нашей травы», не дал им «разбиться вдребезги»¹.

Очутившись таким образом на луне, рассказчик обпаруживает там страну Акефалию (Безголовость), населенную людьми без голов и без сердец: «Вскоре прибыли мы в довольно большой город, обсаженный паштетовыми и пряничными деревьями. Мы узнали, что это

¹ Декабристы. Антология в двух томах, т. 2. Л., Художественная литература, 1975, с. 198—199.

Акардион — столица многочисленного народа Безглавцев. Он весь был выстроен из ископаемого леденца; его обмывала река Лимонад, разливающаяся в Шербетное озеро.

Ни слова, любезный друг, о произведениях сей страны: отчасти достопримечательности оной изгладились из моей памяти, отчасти столь чудесны, что покажутся тебе неправдоподобными»¹.

Как видим, приведенная выше выдержка из «Записок сумасшедшего» кое в чем перекликается с «Землей безглавцев».

Герой рассказа Кюхельбекера опасается, что его повествование будет сочтено «произведением расстроенного, больного воображения», то есть принято за бред сумасшедшего.

Повесть Гоголя написана как раз в форме «произведения», сочиненного человеком с «расстроенным, больным воображением».

Луна в рассказе Кюхельбекера предстает как планета необычайно мягкая, покрытая «пухом», и необыкновенно хрупкая, непрочная: город, встретившийся героям, выстроен из леденца!

В повести Гоголя рассказчик отмечает «необыкновенную нежность и непрочность луны», несколько ниже еще раз подчеркивается, что «луна — такой нежный шар...»

Населена луна у Кюхельбекера людьми без голов и сердец: «Зажиточные родители к новородившимся младенцам приставляют наемников, которые до двадцатилетнего их возраста подпиливают им шею и стараются вытравить сердце: они в Акефалии называются воспитателями».

В повести Гоголя на луне обитают носы: «...потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне».

Наконец, есть определенная перекличка и в таких мотивах: в рассказе Кюхельбекера на луну садится воздушный шар. Герой Гоголя обеспокоен тем обстоятельством, что на луну сядет земной шар: своей тяжестью он может «размолоть в муку» обитающие там носы.

Конечно, Гоголь опять шутит, опять дает волю своему безудержному воображению.

Но эта, вроде бы совершенно произвольная, совершенно «бесцельная» игра фантазии неожиданно завершается

¹ Декабристы. Антология в двух томах, т. 2, с. 199.

такой сценой: король спешит в зал государственного совета, чтобы «дать приказ полиции не допустить земле сесть на луну».

Что это? Смешные, несостоятельные «амбиции» Поприщина? Разумеется, нет.

Это — злой, сатирический штрих, в нарочито нелепой, фантастической форме обнажающий подлинное существо многих монарших приказов. Это — издевательство над самовластными высочайшими распоряжениями, над самонадеянной верой монархов во «вsesилие» своих слов, в то, что все будет сделано так, как они прикажут. (Сходный сатирический прием употребит позднее Салтыков-Щедрин при изображении разного рода помпадуров и градоначальников: один из них, как помним, распорядится направить на солнце пожарную кишку, чтобы «светило умеренней»; другой — прикажет «закрыть Америку»; и т. п.)

Кое-кому такой вывод может показаться натяжкой: неужели, дескать, Гоголь мог столь непочтительно пройти по адресу высокопоставленных, почти «священных» особ? Мог! Еще как мог...

Вспомним, например, письмо Гоголя к М. П. Балабичной, написанное в апреле 1838 года. Писатель восторгается здесь остроумием итальянского народа, восхищается развалинами древнего Рима, находя их прекрасными. И вдруг бросает такую фразу: «...если бы мне предложили — натурально, не какой-нибудь государь-император или король, а кто-нибудь посильнее их, — что бы я предпочел видеть перед собою — древний Рим в грозном и блестящем величии или Рим нынешний в его теперешних развалинах, я бы предпочел Рим нынешний» (XI, 144).

С каким пренебрежением сказано здесь о «вsesильных» самодержцах! И не о древнеримских императорах, а о самодержцах явно современных. Вот эта же самая мысль — лишь в иной форме — и нашла выражение в «Записках сумасшедшего».

Завершается упомянутая сцена не менее злым издевательством над высокопоставленными «государственными мужами», с готовностью бросающимися исполнять любое монаршее распоряжение, сколь бы нелепым оно ни было: «Бритые гранды, которых я застал в зале государственного совета великое множество, были народ очень умный, и когда я сказал: «Господа, спасем луну, потому что земля хочет сесть на нас», — то все в ту

же минуту бросились исполнять мое монаршее желание, и многие полезли на стену, с тем чтобы достать луну...»

Засеянные, стертые фразеологические обороты («полезть на стену», «достать с неба луну») Гоголь неожиданно употребил не в метафорическом, переносном, а в прямом значении, и они приобрели острый, гротескно-сатирический смысл.

Достать луну бритые гранды, как помним, не успели: «...в это время вошел великий канцлер. Увидевши его, все разбежались. Я, как король, остался один. Но канцлер, к удивлению моему, ударил меня палкою и прогнал в мою комнату. Такую имеют власть в Испании народные обычаи!»

Короля, как видим, бьют палкой. И при этом еще говорится о силе «народных обычаев». Надо ли разъяснять, сколь крамольно звучало это место повести?

Конечно, речь в данном случае идет о короле воображаемом, мнимом. Но гениальная находка Гоголя в том и состояла, что, рассказывая о мнимых членах государственного совета и мнимом короле, писатель наносил весомые сатирические удары по реальным государственным людям и реальным монархам.

Этот же самый прием будет использован Гоголем в «Ревизоре», когда ревизор мнимый, ревизор существующий лишь в воображении городских чиновников, будет вести себя точно так же, как вел бы настоящий ревизор. «Мнимый» ревизор, таким образом, окажется фигурой, посредством которой будет нанесен весомый сатирический удар по реальным «государственным» людям, по реальным ревизорам.

«Записки сумасшедшего» — одно из самых радикальных сатирических произведений Гоголя¹, — утверждает Г. П. Макогоненко. С этим нельзя не согласиться. Необычная гротескная форма записок человека, свободного от укоренившихся в сознании людей представлений, позволила писателю взглянуть на окружающее общество как бы свежим взором и показать вопиющую противостественность существующей в этом обществе «шкалы ценностей».

Финальные же сцены повести явили собой еще один вариант острого сатирического изображения «верхов» общества. Изображения, которое начато было Гоголем в

¹ Вопросы литературы, 1979, № 6, с. 114.

«Вчерах на хуторе близ Диканьки» (вспомним сцену во дворце, где появляются Екатерина II и Потемкин) и которое будет продолжено в «Мертвых душах» (в «Повести о капитане Копейкине»).

3

Повесть Гоголя «Нос» в «Арабески» не вошла по той простой причине, что к моменту выхода сборника в свет еще не была завершена. Однако в марте 1835 года она была уже готова и послана в Москву, в журнал «Московский наблюдатель».

С этого момента с повестью начинают происходить довольно странные вещи. Не менее странные, чем те, которые в ней описаны. Достаточно сказать, что на первых порах «Нос»... пропал! Да, да, не удивляйтесь и не думайте, что это — шутка. Дело в том, что Гоголь 18 марта послал повесть на имя М. П. Погодина, а тот ее... не получил.

«Сам черт разве знает, что делается с носом! — писал Гоголь Погодину 17 апреля 1835 года. — Я его послал как следует, зашитого в клеенку, с адресом в Московский университет. Я не могу и подумать, чтобы он мог пропасть как-нибудь... Пожалуйста, потормози хорошенько тамошнего почтмейстера. Не запрятался ли он куда-нибудь по причине своей миниатюрности между тучными посылками» (X, 363—364).

Затем начались новые странности: московские «друзья» Гоголя напечатать «Нос» в опекаемом ими журнале отказались. Они нашли повесть «пошлой» и «тривиальной».

Весь 1835 год «Нос» оставался неприкаянным, не мог найти «свое место» в печати. И тогда на помощь Гоголю снова пришел Пушкин. В 1836 году он напечатал повесть в журнале «Современник», сопроводив публикацию следующим редакционным примечанием: «Н. В. Гоголь долго не соглашался на напечатание этой шутки; но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикою удовольствием, которое доставила нам его рукопись»¹.

Как видим, Пушкин оценил повесть чрезвычайно высоко, не пожалев эпитетов для ее восхваления. Вот только слово «шутка» удивляет нас ныне своей вроде бы

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6, с. 185.

«неуместностью»: ведь давно уже признано, что «Нос» — образец глубокой, социальной сатиры.

Следует, однако, учитывать, что блестящая сатирическая повесть Гоголя и в самом деле возникла на основе «шутливой» традиции довольно широко бытовавших в то время острот и каламбуров, на разные лады обыгрывавших ситуации, связанные с носом.

Сам Пушкин отдал когда-то дань этому всеобщему увлечению. Так, в 1815 году он записал в своем дневнике анекдот, родившийся в период войны с Наполеоном: «Давыдов является к Беннгсену: «Князь Багратион, говорит, прислал меня доложить вашему высокопревосходительству, что неприятель у нас на носу...» «На каком носу, Денис Васильевич? — отвечает генерал. — Ежели на вашем, так он уже близко, если же на носу князя Багратиона, то мы успеем еще отобедать...»¹

Впоследствии поэт не раз обыгрывал в своих эпиграмах различные словосочетания и фразеологические обороты, связанные с носом.

Порой остроты и каламбуры эти приобретали острый, сатирический смысл. Достаточно вспомнить хотя бы эпиграмму Пушкина «Двум Александрам Павловичам»:

Романов и Зернов лихой,
Вы сходны меж собою:
Зернов! хромаешь ты ногой,
Романов головою.
Но что, найду ль довольно сил
Сравненье кончить шпиром?
Тот в кухне нос переломил,
А тот под Австерлицем.

Порой же игра слов носила скорее шутливый, чем сатирический характер:

Лечись — иль быть тебе Панглосом,
Ты жертва вредной красоты —
И то-то, братец, будешь с носом,
Когда без носа будешь ты.

В. В. Виноградов в одной из своих ранних статей привел немало примеров, подтверждающих, что мотив носа обыгрывался в литературе 20—30-х годов неоднократно².

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 7, с. 254.

² См.: Виноградов В. В. Натуралистический гротеск (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос»). — В кн.: Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., Наука, 1976.

Много раз обращался к этому мотиву в своих сочинениях и Гоголь, шутливо варьируя его самым различным образом.

В «Майской ночи» пьяный Каленник, «прохаживаясь» по адресу сельского головы, говорит: «Что он думает... что он голова, что он обливает людей на морозе холодною водою, так и нос поднял!»

Здесь, как и в некоторых других случаях, Гоголь использует широко известный фразеологический оборот в стилистических целях. Чувствуется, что словосочетание «нос поднял» привлекает писателя своей иронической выразительностью, но мотив «носа» пока еще не получил индивидуального, «гоголевского» преломления.

Совершенно иначе использован он в повести «Заколдованное место», завершающей «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Описывая поиски дедом клада, Гоголь пишет: «Тут дед остановился, достал рожок, насыпал на кулак табаку и готовился было поднести к носу, как вдруг над головою его «чихи!» — чихнуло что-то так, что покачнулись деревья и деду забрызгало все лицо.

— Отворотился хоть бы в сторону, когда хочешь чихнуть! — проговорил дед, протирая глаза. Осмотрелся — никого нет. — Нет, не любит, видно, черт табаку! — продолжал он, кладя рожок в пазуху и принимаясь за заступ».

Здесь как бы сталкиваются два носа: нос деда, который собирался понюхать табаку, и какой-то еще, неведомый нос, который раньше деда вдохнул табак и чихнул. Причем этот второй нос обретает уже фактически самостоятельное (хотя и невидимое) существование.

На сей раз использован данный мотив в целях чисто романтических. Таинственный нос появляется в повести как нечто загадочное, непонятное, неясное, как некое «оно», олицетворяющее в сочинениях романтиков неведомую силу, враждебную человеку и вмешивающуюся в его судьбу самым неожиданным образом («чихнуло что-то...»).

Дед высказывает предположение, что нос принадлежит черту. Но Гоголь не считает нужным подтвердить или опровергнуть такое предположение. И читателю (вместе с дедом) остается лишь недоумевать по поводу того, действительно ли это нос черта или какой-то еще необычный нос, достигающий, по всей вероятности, огром-

ных размеров, ибо когда он чихнул, «покачнулись деревья».

Тут же, несколько ниже, появляется и еще один нос, который тоже существует как бы сам по себе.

Дед снова стал копать и увидел в земле котел.

«— А, голубчик, вот где ты! — вскрикнул дед, подсовывая под него заступ.

— А, голубчик, вот где ты! — запищал птичий нос, изнывши котел.

Посторонился дед и выпустил заступ.

— А, голубчик, вот где ты! — заблеяла баранья голова с верхушки дерева.

— А, голубчик, вот где ты! — заревел медведь, высушивши из-за дерева свое рыло».

Перед нами — новые персонажи повести: птичий нос, баранья голова и медведь. Персонажи, которые нагоняют на деда страх:

«— Да тут страшно слово сказать! — проворчал он про себя.

— Тут страшно слово сказать! — пискнул птичий нос.

— Страшно слово сказать! — заблеяла баранья голова.

— Слово сказать! — ревнул медведь.

— Гм... — сказал дед и сам перепугался.

— Гм! — пропищал нос.

— Гм! — проблеял баран.

— Гум! — заревел медведь».

Как видим, Гоголь несколько раз повторяет один и тот же прием: птичий нос фигурирует здесь как бы в качестве самостоятельного персонажа, такого же, как баран и медведь. Использованы все эти образы опять-таки в целях чисто романтических: они призваны поддерживать в повести атмосферу загадочного, страшного, придать сюжету оттенок необычности, таинственности.

По-иному обыгрывается мотив носа в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Здесь он используется Гоголем в шутовском, комическом духе. Так, например, сказав о том, что к Ивану Никифоровичу неожиданно приехала Агафья Федосеевна, которая тут же взяла бразды правления в свои руки и начала командовать им, как ребенком, писатель делает далее своего рода «лирическое отступление» и пускается в такое рассуждение: «Я, признаюсь, не понимаю, для чего это так устроено, что женщины хватают нас за нос так же ловко, как будто за ручку чайника? Или руки

пх так созданы, или носы наши ни на что более не годятся».

Столь же шутливый характер носит и продолжение этого пассажа, где речь идет уже о носе самого героя: «И несмотря, что нос Ивана Никифоровича был несколько похож на сливу, однако ж она схватила его за этот нос и водила за собою, как собачку».

Не обошел вниманием Гоголь и нос Агафьи Федосеевны. «Агафья Федосеевна,— говорится в повести,— посила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами».

А несколько ниже нос снова фигурирует в повествовании, опять-таки применительно к Агафье Федосеевне. «Весь стан ее,— пишет Гоголь,— похож был на кадушку, и оттого отыскать ее талию было так же трудно, как увидеть без зеркала свой нос».

Весьма интенсивно обыгрывается Гоголем мотив носа и при изображении других персонажей повести.

Вот предстает, например, перед нами Иван Иванович; не тот, который является главным действующим лицом произведения, а другой — кривой Иван Иванович, лицо второстепенное, можно сказать — эпизодическое. И опять нос героя — в поле зрения писателя: «Все очень любили кривого Ивана Ивановича за то, что он отпускал шутки совершенно во вкусе нынешнем. Сам высокий, худощавый человек, в байковом сюртуке, с пластырем на носу», он «сидел в углу и ни разу не переменил движения на своем лице, даже когда залетела к нему в нос муха...»

А при характеристике Антона Прокофьевича Голопузя чуть ли не основной становится такая многозначительная деталь: «...даст ли ему кто из почетных людей в Миргороде платок на шею или исподнее — он благодарит; щелкнет ли его кто слегка в нос, он и тогда благодарит». Далее сказано, что Антон Прокофьевич не имеет своего дома и ночует «в разных домах, особенно тех дворян, которые находили удовольствие щелкать его по носу». И еще раз, теперь уже в качестве вывода: «Антон Прокофьевич, несмотря, что его щелкали по носу, был довольно хитрый человек на многие дела...»

Во всех приведенных случаях различные ситуации, сравнения и фразеологические обороты, связанные с носом, призваны придать повествованию комический колорит, поддержать его ироническую тональность. Нередко при этом они становятся и важными структурными

элементами, помогающими раскрыть подлинную сущность того или иного персонажа.

Особый интерес представляет изображение носа миргородского судьи. «У судьи,— пишет Гоголь,— губы находились под самым носом, и оттого нос его мог нюхать верхнюю губу, сколько душе угодно было. Эта губа служила ему вместо табакерки, потому что табак, адресуемый в нос, почти всегда сеялся на нее».

И ниже: «Судья сам подал стул Ивану Ивановичу, нос его потянул с верхней губы весь табак, что всегда было у него знаком большого удовольствия».

А затем нос судьи начинает проявлять еще бóльшую самостоятельность. Когда Иван Никифорович приносит в суд свою тяжбу на Ивана Ивановича и просит прочитать ее, происходит следующее: «— Нечего делать, прочитайте, Тарас Тихонович,— сказал судья, обращаясь к секретарю с видом неудовольствия, причем нос его невольно понюхал верхнюю губу, что обыкновенно он делал прежде только от большого удовольствия. Такое самоуправство носа причинило судье еще более досады. Он вынул платок и смел с верхней губы весь табак, чтобы наказать дерзость его».

Перед нами сцена — чрезвычайно интересная и важная с точки зрения тех сдвигов в обыгрывании мотивов, связанных с носом, которые исподволь подготавливали качественный скачок (произошедший вскоре в повести «Нос»). Здесь нос судьи ведет себя независимо от него самого, проявляет «самоуправство». Он еще не отделился от своего хозяина, но уже обнаружил совершенно явные склонности к самостоятельному существованию.

Новый принципиальный шаг к тем ситуациям, которые составили сюжетный каркас «Носа», Гоголь сделал в повестях петербургского цикла.

Проникнув вслед за понравившейся ему блондинкой в незнакомый дом и застав там двух ремесленников-немцев, поручик Пирогов становится невольным свидетелем весьма странной сцены. Один из ремесленников — Шиллер — «сидел, выставив свой довольно толстый нос и поднявши вверх голову»; а другой — Гофман — «держал его за этот нос двумя пальцами и вертел лезвием своего сапожнического ножа на самой его поверхности. Обе особы говорили на немецком языке, и потому поручик Пирогов, который знал по-немецки только «гут морген», ничего не мог понять из всей этой истории. Впрочем, слова Шиллера заключались вот в чем.

«Я не хочу, мне не нужен нос! — говорил он, размахивая руками. — У меня на один нос выходит три фунта табаку в месяц. И я плачу в русский скверный магазин, потому что немецкий магазин не держит русского табаку, я плачу в русский скверный магазин за каждый фунт по сорок копеек; это будет рубль двадцать копеек; двенадцать раз рубль двадцать копеек — это будет четырнадцать рублей сорок копеек. Слышишь, друг мой Гофман? на один нос четырнадцать рублей сорок копеек! Да по праздникам я нюхаю рапе, потому что я не хочу нюхать по праздникам русский скверный табак. В год я нюхаю два фунта рапе, по два рубля фунт. Шесть да четырнадцать — двадцать рублей сорок копеек на один табак. Это разбой! Я спрашиваю тебя, мой друг Гофман, не так ли? — Гофман, который сам был пьян, отвечал утвердительно. — Двадцать рублей сорок копеек! Я швабский немец; у меня есть король в Германии! Я не хочу носа! режь мне нос! вот мой нос!»

И если бы не внезапное появление поручика Пирогова, то, без всякого сомнения, Гофман отрезал бы ни за что ни про что Шиллеру нос, потому что он уже привел нож свой в такое положение, как бы хотел кропать подошву».

Мотив «отрезанного носа» здесь не просто намечен; он — великолепно использован Гоголем в целях сатирического изображения Шиллера. Нос выступает в данном случае в роли того «излишества», на котором вполне можно сэкономить. Столь неожиданный сюжетный поворот позволил писателю в предельно заостренной форме высмеять ненавистную ему меркантильность.

Не раз фигурирует нос и в «Записках сумасшедшего». Впервые этот мотив звучит, когда в кабинет, где Поприщин чинит перья директору департамента, заходит дочь директора, в которую герой влюблен: «Она поглядела на меня, на книги и уронила платок. Я кинулся со всех ног, подскользнулся на проклятом паркете и чуть-чуть не расклеил носа, однако ж удержался и достал платок».

Платок служит для того, чтобы вытирать нос. Однако герой из-за платка чуть не расшиб себе носа. Гоголь опять-таки каламбурит, опять обыгрывает шуточные аспекты знакомого мотива.

Второй раз нос упоминается в сцене, когда Поприщин приходит в ту квартиру, где обитает собачонка по кличке Фидель: «Собачонка в это время пробежала с лаем;

я хотел ее схватить, но, мерзкая, чуть не схватила меня зубами за нос».

Третий раз — в рассуждении о камер-юнкерском звании: «Что ж из того, что он камер-юнкер... Ведь у него же нос не из золота сделан...; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет». Этот сатирический пассаж, как уже говорилось, обладает большой социальной остротой.

Однако для нас в данном случае наиболее интересен четвертый случай обыгрывания «носа» в «Записках сумасшедшего»: версия Поприщина, согласно которой на луне никак не могут жить люди, а «живут только одни носы».

Вот, наконец, и произошел тот качественный сдвиг в обыгрывании Гоголем знакомого мотива, в результате которого нос отделился от своего хозяина и зажил собственной жизнью. Если в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» он проявлял лишь «самоуправство», то теперь обрел вполне самостоятельное существование. И не один какой-то нос, а носы всех людей.

Правда, живут они пока не на земле, а на луне. Носы и люди — обитают на разных планетах, в разных мирах.

В повести «Нос» произойдет нечто принципиально новое: нос отделится от человека, но продолжит свое существование в этом же мире, среди людей. Он не только обретет гротескный внешний облик, став самостоятельным персонажем. Он вступит в новые, гротескные отношения с людьми.

4

«Нос» начинается почти так же, как и «Записки сумасшедшего».

Заметки Поприщина открываются датой записи (Октября 3) и словами: «Сегодняшнего дня случилось необыкновенное приключение».

Первая фраза повести «Нос»: «Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие».

И в том, и в другом случае — точное обозначение числа и месяца, когда произошло событие, о котором пойдет речь, и — указание на необычность этого события.

Снова перед нами повествование о том, как в *обыкновенной* жизни случается нечто *необыкновенное*.

И снова это — особая, гротескная форма сатирического отображения действительности, обнажения ее истинной сущности, ее вопиющих несообразностей и противоречий¹.

Как и в других произведениях, Гоголь сразу же сообщает читателю о чине и звании своего героя.

Цирюльник Иван Яковлевич, обнаружив в хлебе чей-то отрезанный нос, узнает, «что этот нос был не чей другой, как коллежского асессора Ковалева, которого он брил каждую среду и воскресенье».

Если бы это был нос какого-нибудь ремесленника или еще более простого человека, Иван Яковлевич, вероятно, так не испугался бы. Но нос был коллежского асессора, и это обстоятельство явно отягощало проступок цирюльника.

Приступая к описанию самого Ковалева, Гоголь опять-таки прежде всего указывает его звание: «Коллежский асессор Ковалев проснулся довольно рано и сделал губами: «брр...» И далее, весьма лаконично сказав о том, как герой повести обнаружил пропажу собственного носа, писатель считает необходимым пояснить, «какого рода был этот коллежский асессор».

Следующая затем характеристика главного героя весьма выразительна. Гоголь подчеркивает, что «коллежских асессоров, которые получают это звание с помощью учебных аттестатов, никак нельзя сравнивать с теми коллежскими асессорами, которые делались на Кавказе. Это два совершенно особенные рода». Нынешнему читателю различие это без комментария понять трудно. Современники же Гоголя хорошо знали, что на Кавказе продвижение по чиновно-бюрократической лестнице было намного легче, чем в России. И когда писатель сообщал, что «Ковалев был кавказский коллежский асессор», читателю становилось ясно, что звание это получено героем скорей всего не по заслугам.

Именно поэтому он был особенно горд им: «Он два года только еще состоял в этом звании и потому ни на минуту не мог его позабыть; а чтобы более придать себе благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским асессором, но всегда майором».

¹ О гротескности «Носа» см. в книгах Г. Гуковского «Реализм Гоголя» и Ю. Манна «О гротеске в литературе» (М., Советский писатель, 1966).

Как и поручик Пирогов, майор Ковалев чрезвычайно доволен своим чином и из всех сил стремится выглядеть значительным. Обратите внимание на вторую половину только что процитированной фразы; она вроде бы совершенно объективна, сугубо информационна. На самом деле, однако, полна скрытой издевки: ведь Ковалев отнюдь не собирается *вести* себя благородно, солидно, он только стремится «придать» себе благородства и веса и с этой целью называет всегда свой чин.

Опять перед нами герой, искренне верящий в силу чина, убежденный в том, что чин придаст человеку благородства и веса.

И опять Гоголь издевается над таким героем, опять ставит его в особые, необычные обстоятельства.

В научной литературе о Гоголе уже не раз отмечалось, что майор Ковалев принадлежит к тому же кругу общества, что и поручик Пирогов. Это как бы его старший брат или дядя, добившийся на Кавказе более быстрого продвижения по чиновно-иерархической лестнице и теперь явившийся в Петербург, чтобы извлечь пользу из своего нового чина.

Если Пирогов был поручиком и полагал, что его «блестящий чин» даст ему «полное право» на внимание дам, то претензии майора Ковалева намного выше. Он считает, что чин дает ему право на солидное, доходное место или, по крайней мере, на выгодную жепитьбу. «Майор Ковалев, — пишет Гоголь, — приехал в Петербург по надобности, а именно искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то — эскуперского в каком-нибудь видном департаменте. Майор Ковалев был не прочь и жепиться, но только в таком случае, когда за певестю случится двести тысяч капитала».

Последняя фраза заставляет нас вспомнить соответствующие строки из «Невского проспекта». Как помним, описывая общество, к которому принадлежал поручик Пирогов, Гоголь говорил, что с годами эти люди достигают чинов, которые позволяют им жепиться на купеческих дочерях «с сотнею тысяч или около того палочных». Впрочем, добавляет писатель, «этой чести они не прежде могут достигнуть, как выслуживши, по крайней мере, до полковничьего чина».

Ковалев пока только майор. Так что надежды его в этом отношении вряд ли сбыточны. Тем не менее он надеется. Как и его коллеги из «Невского проспекта».

Тесную идейно-художественную связь «Носа» с этой повестью, открывающей петербургский цикл, Гоголь подчеркивает и другими деталями.

Совсем недалеко от Невского находится квартира Ковалева («квартира моя в Садовой; спроси только: здесь ли живет майор Ковалев? — тебе всякий покажет»). А сам он «имел обыкновение каждый день прохаживаться по Невскому проспекту», то есть принадлежал к тем самым «праздношатающимся», каждый из которых демонстрировал что-либо такое, чем страшно гордился.

Среди разных достопримечательностей, которые выставлялись напоказ и которые столь подробно описал Гоголь в «Невском проспекте», важное место, как помнит читатель, занимали бакенбарды: «Вы здесь встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболев или уголь, но, увы, принадлежащие только одной иностранной коллегии. Служащим в других департаментах провидение отказало в черных бакенбардах, они должны, к величайшей несправедливости своей, носить рыжие».

Именно бакенбарды демонстрировал, прохаживаясь по Невскому проспекту, и майор Ковалев: «Воротничок его маппшки был всегда чрезвычайно чист и накрахмален. Бакенбарды у него были такого рода, какие и теперь еще можно увидеть у губернских и уездных землемеров, у архитекторов и полковых докторов, также у отправляющих разные полицейские обязанности и вообще у всех тех мужей, которые имеют полные, румяные щеки и очень хорошо играют в бостон: эти бакенбарды идут по самой середине щеки и прямехонько доходят до носа».

Бакенбарды майора Ковалева явно «не дотягивают» не только до тех, которые носят служащие в иностранной коллегии, но и до тех, которыми обладают представители иных петербургских департаментов. Его бакенбарды такого сорта, какие модны в провинции среди людей разных чинов и профессий, стремящихся придать себе побольше веса и солидности. Впрочем, не будет преувеличением сказать, что бакенбарды майора Ковалева все-таки по-своему весьма значительны: ведь они «идут по самой середине щеки» и «прямехонько доходят до носа»!

Вот почему так гордится ими майор Ковалев.

Вот почему так внимательно рассматривает в зеркало свой нос.

Тут самое время напомнить еще об одной знаменательной перекличке между двумя повестями.

В «Невском проспекте», сообщая о тех празднующихся, которые дефилируют по главной улице Петербурга, Гоголь писал: «Мало-помалу присоединяются к их обществу все, окончившие довольно важные домашние занятия, как-то: поговорившие со своим доктором о погоде и о небольшом прыщике, вскочившем на носу...»

Коллежский асессор Ковалев, проснувшись, приказал подать себе зеркало, так как «хотел взглянуть на прыщик, который вчерашнего вечера вскочил у него на носу...» Так автор еще раз подчеркивает принадлежность своего героя к празднующимся, жизнь, а, вернее, существование которых наполнено пустотой и однообразием. Вот в это-то обычное, пустое, однообразное существование и врывается неожиданно нечто необыкновенное: у героя пропадает нос.

Если ремесленник Шиллер жаждал отделаться от собственного носа в целях экономии табака, то майор Ковалев, напротив, пропажей носа обеспокоен: ведь нос, как и бакенбарды, принадлежит к числу его «достоинств». Ведь среди «лучших произведений человека», демонстрирующихся на Невском проспекте, нос (по существующей иерархии ценностей) находится на втором месте: «Один показывает щегольской сюртук с лучшим бобром, другой — греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды...» и т. д.

Правда, нос майора Ковалева, судя по всему, отнюдь не греческий; но все же нос есть нос! А тут вдруг он-то как раз и исчез: до чего же теперь будут доходить бакенбарды? До голого места?

Есть из-за чего взволноваться! Естественно, что майор Ковалев «велел тотчас подать себе одеться и полетел прямо к оберполицмейстеру».

Путь его, как и обычно, пролегает по Невскому проспекту. Но пропажа носа неприятна майору Ковалеву. Неприятна настолько, что он «решился, против своего обыкновения, не глядеть ни на кого и никому не улыбаться».

Так обычное течение жизни оказывается в чем-то нарушенным. И все же оно продолжается.

Но вот тут-то, на Невском проспекте, происходит еще одно событие, которое уже окончательно выбивает майора Ковалева из его колеи. «Вдруг, — пишет Гоголь, — он

стал как вкопанный у дверей одного дома; в глазах его произошло явление неизъяснимое: перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос! При этом не обыкновенном зрелище, казалось ему, все перевернулось у него в глазах; он чувствовал, что едва мог стоять; но решился во что бы то ни стало ожидать его возвращения в карету, весь дрожа, как в лихорадке. Через две минуты нос действительно вышел. Он был в мундире, шитом золотом, о большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. На шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считается в ранге статского советника».

Таким образом в жизнь майора Ковалева вторгается нечто экстраординарное; и необыкновенность случившегося Гоголь подчеркивает употреблением самого этого слова.

Любопытно, что при описании того, как майор Ковалев обнаружил пропажу носа на своем лице, слово это («необыкновенное») писателем не употребляется. Гоголь говорит о «величайшем изумлении» своего героя, о его испуге, о том, что он даже ощупал себя руками, чтобы узнать: «не спит ли он?» Убедившись же, что не спит, Ковалев помчался к... оберполицмейстеру!

Короче говоря, Ковалев ведет себя так, как будто произошла *обыкновенная пропажа*. Он, хотя и изумлен, отнюдь не выбит из своей обычной колеи. Он знает, что при пропаже какой-либо вещи нужно срочно заявить об этом в полицию. А потому и полетел именно туда.

А вот когда майор Ковалев видит на Невском проспекте свой нос в мундире, шитом золотом, при шпаге, в шляпе с плюмажем, тут он испытывает страшное потрясение. Это зрелище для него и в самом деле *необыкновенно*: чтобы его собственный нос был, как и он сам, чиновником, да еще в ранге статского советника! Тут действительно можно испытать не только изумление, но и ужас. Тут у каждого помутится в глазах и подкосятся ноги.

Что же касается майора Ковалева, то он при этом зрелище «чуть не сошел с ума. Он не знал, как и подумать о таком странном происшествии. Как же можно, в самом деле, чтобы нос, который еще вчера был у него на лице, мог ездить и ходить,— был в мундире!»

Так появляется в повести мотив сумасшествия, безумия, который уже звучал в «Портрете», «Невском проспекте», «Записках сумасшедшего» и который призван был поначалу стать внутренним стержнем, объединяющим весь цикл в нечто единое.

Здесь этот мотив только намечен (Ковалев *чуть* не сошел с ума). Тем не менее он появляется, он звучит и свидетельствует о силе пережитого героем потрясения.

Острой сатирической издевкой пронизана вся сцена беседы Ковалева со своим собственным носом. Смесь различных, подчас прямо противоположных чувств обуревает майора: здесь и желание вернуть-таки нос на его законное место, и робость при виде столь солидного господина, и почтительность к его чину, и присущая герою чиновная спесь («... я майор. Мне ходить без носа, согласитесь, это неприлично. Какой-нибудь торговке, которая продает на Воскресенском мосту очищенные апельсины, можно сидеть без носа»).

Сначала Ковалев униженно заискивает перед собственным носом, неоднократно называя его «милостивый государь»; потом, «собравшись с духом», пытается «урезонить» его; получивши отпор, не знает, «что делать и что даже подумать». Наконец, преисполнившись отваги, Ковалев собрался «напрямик сказать господину в мундире, что он только прикинулся статским советником, что он плут и подлец и что он больше ничего, как только его собственный нос...»

Гоголь блестяще раскрывает двойственную природу человека, имеющего какой-либо чин: почтительную покорность, раболепие перед вышестоящими на чиновно-иерархической лестнице и самодовольное хамство, наглость по отношению к нижестоящим.

Пока майор Ковалев убежден, что нос его — в более высоком, чем он сам, чине, он ведет себя по отношению к нему робко и заискивающе. Допустив же, что тот только «прикинулся» статским советником, а на самом деле никакого чина не имеет, Ковалев тут же делает поворот на сто восемьдесят градусов и готов обозвать его «подлецом».

Столь же острый, сатирический характер носит и сцена посещения майором Ковалевым газетной экспедиции.

Чего стоит один перечень записок с объявлениями, предназначенными для публикации в газете! «В одной значилось, что отпускается в услужение кучер трезвого поведения; в другой — малоподдержанная коляска, выве-

зепная в 1814 году из Парижа; там отпускалась дворовая девка девятнадцати лет, упражнявшаяся в прачечном деле, годная и для других работ; прочные дрожки без одной рессоры; молодая горячая лошадь в серых яблоках, семнадцати лет от роду...»

Место это при публикации повести Гоголю пришлось (вероятно, по цензурным соображениям) смягчить. В рукописи о кучере было сказано, что он «отдавался» (то есть продавался), а отнюдь не отпускался в услужение. Тот же самый глагол употреблялся и по отношению к дворовой девке; причем в объявлении о ее продаже имелась и еще одна выразительная деталь: «Там отдавалась здоровая девка 19 лет... у которой уже нескольких зубов не доставало во рту...» (III, 391—392).

Однако даже в смягченном виде приведенный выше перечень был полон взрывоопасной сатирической силы: ведь из него становилось очевидно, что *люди* в существующем обществе уравнены с *вещами* и *лошадьми*.

Еще более разоблачается, развенчивается при посещении газетной экспедиции сам майор Ковалев. Он всячески заискивает перед служителем экспедиции; рассыпается перед ним в словах благодарности и даже заявляет, что «очень рад» случаю, который доставил ему «удовольствие» познакомиться с этим служителем. Одним словом, как пишет Гоголь, майор «решился на сей раз немного поподличать».

Весьма знаменательно и признание Ковалева в беседе со служителем газетной экспедиции относительно того, почему его беспокоит пропажа носа: «Вы посудите, в самом деле, как же мне быть без такой заметной части тела? Это не то, что какой-нибудь мизинный палец на ноге, которую я в сапог — и никто не увидит, если его нет».

Майора Ковалева больше всего волнует видимость чего-либо, а не сущность. Он готов смириться с любым изъяном, если его можно спрятать!

Беседуя со служителем газетной экспедиции, майор Ковалев все время оказывается в неловком, крайне неприятном положении.

Сначала тот спрашивает его фамилию, и Ковалев вынужден предпринимать различные словесные маневры, чтобы умолчать о ней.

Потом служитель заявляет, что он не может поместить текст объявления в газетах: «И так уже говорят, что печатается много несообразностей и ложных слухов».

И тогда Ковалев вынужден доказывать, что в пропаже его носа нет ничего несообразного!

После этого служитель высказывает предположение, что его собеседник просто-напросто шутит, и тогда майор Ковалев принужден пойти на новое унижение: он «отнял от лица платок» и показал «совершенно ровное» место.

Вслед за тем чиновник газетной экспедиции предлагает Ковалеву рассказать о его пропаже какому-нибудь газетчику, который описал бы это «как редкое произведение природы» и напечатал бы статью в «Северной пчеле» — «для пользы юношества» или «так, для общего любопытства».

Высказывая эти советы, служитель «понюхал еще раз табак» и «утер нос». Нужно ли разъяснять, что подобные жесты явно унижали Ковалева, что он воспринял их как намек на свою неспособность проделать то же самое?

Заканчивается данная сцена ситуацией для Ковалева совершенно уже невыносимой: служитель газетной экспедиции, желая «сколько-нибудь облегчить» горечь своего собеседника, подносит ему табакерку и выражает свое «участие» словами: «— Мне, право, очень прискорбно, что с вами случился такой анекдот. Не угодно ли вам понюхать табакерку? Это разбивает головные боли и печальные расположения...»

Подобного оскорбления Ковалев уже не вынес: он вышел из терпения и, глубоко раздосадованный, покинул газетную экспедицию.

Ни беседа майора Ковалева с собственным носом, ни посещение им газетной экспедиции не дали никаких результатов. И в том и в другом случае он испытал лишь крайне неприятные для себя чувства, главным среди которых было унижение.

Хождение майора Ковалева «по мукам» завершается посещением частного пристава, о котором Гоголь сразу же говорит, что он был «чрезвычайным охотником до сахара». И вслед за тем совершенно «невинно» добавляет: «На дому его вся передняя, она же и столовая, была установлена сахарными головами, которые нанесли к нему из дружбы купцы».

Лаконичными средствами, буквально-таки двумя-тремя штрихами рисует писатель сатирическую фигуру частного пристава. Рисует в тот момент, когда грозный страж порядка собрался отдохнуть: «Кухарка в это вре-

мя скидала с частного пристава казенные ботфорты; шпата и все военные доспехи уже мирно развесились по углам, и грозную треугольную шляпу уже затрогивал трехлетний сынок его; и он, после боевой, бранной жизни, готовился вкушать удовольствия мира».

Само собой разумеется, что приход просителя отнюдь не обрадовал частного пристава. Даже если бы Ковалев «принес ему в то время несколько фунтов чаю или сукна, он бы не был принят слишком радушно», — добавляет Гоголь. И далее дает герою краткую, но совершенно исчерпывающую характеристику: «Частный был большой поощритель всех искусств и мануфактурностей, но государственную ассигнацию предпочитал всему. «Это вещь, — обыкновенно говорил он, — уж нет ничего лучше этой вещи: есть не просит, места займет немного, в кармане всегда поместится, уронишь — не расшибется».

На этой, третьей ступени своих хождений в поисках носа, майор Ковалев терпит еще одно, самое сокрушительное поражение. Частный пристав принял его «довольно сухо» и сказал, «что после обеда не то время, чтобы производить следствие, что сама натура назначила, чтобы, наевшись, немного отдохнуть... что у порядочного человека не оторвут носа и что много есть на свете всяких майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам».

Повесть «Нос» обладала огромной взрывной силой. Не меньшей, чем «Записки сумасшедшего». А, может быть, даже и большей.

Там королем становился мелкий чиновник. Становился в собственном воображении.

Здесь статским советником становится нос. Становится паяву, на самом деле.

Поначалу все это «необыкновенно странное происшествие», как известно, мотивировалось сном майора Ковалева.

Но потом Гоголь отказался от подобной мотивировки снял ее. Почему же? Да потому, что хотел подчеркнуть подобного рода происшествия сплошь и рядом случаются в реальной жизни.

Разумеется, не буквально так. Но — очень похожие аналогичные. Сколько ведь разгуливает по Невскому проспекту или разъезжает в каретах сановников, по су-

ществу ничем не отличающихся от господина Носа. Полнейшие ничтожества, нули, существа, способные лишь на то, чтобы нюхать табак! И тем не менее чин дает им право на то, чтобы не только чувствовать свою «значительность», но и повелевать всеми, кто ниже их рангом.

Кстати, в юности Гоголь знал о существовании генерала по фамилии Рот (этот генерал подавлял в январе 1826 года восстание Черниговского полка). Почему же в таком случае не может существовать, хотя бы временно, и статский советник Нос?

Доводя до нелепости, до абсурда определенные тенденции, проявляющиеся в реальной действительности, Гоголь тем самым с особой художественной силой и выразительностью демонстрировал их вопиющую противоречивость.

«Записки сумасшедшего» и «Нос» занимают особое место в творчестве Гоголя.

По своей проблематике, по своей острой социальной направленности они естественно, органически входят в цикл петербургских повестей. Они являются закономерным звеном в сатирической линии творческого развития Гоголя.

Вместе с тем по своей структуре они довольно существенно отличаются от иных сатирических произведений писателя, знаменуя собой новый важный шаг в его художественных исканиях.

Обе эти повести блестяще продемонстрировали эффективность *гротеска как принципа сатирического исследования* окружающей Гоголя *социальной действительности*.

Необычайные происшествия, странная, необычная форма позволили писателю обнажить глубинные закономерности обывательской жизни.

В сатире Гоголя впервые в русской литературе были заявлены и успешно осуществлены принципы *реалистического гротеска*.

Те самые принципы, которые впоследствии подхватит и разовьет другой великий русский писатель-сатирик — Салтыков-Щедрин.

Белинский в свое время справедливо отметил, что Гоголь «провел в Петербурге одну из самых свежих и впечатлительных эпох своей жизни», что Петербургу он «обязан многими типами созданных им характеров». Вспомнив в связи с этим такие произведения, как «Невский проспект», «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Нос», критик добавлял: «Вообще жизнь в Петербурге

много способствует развитию юмористического и сатирического направления великих талантов»¹.

Да, жизнь в Петербурге много способствовала быстрому созреванию и развитию Гоголя-сатирика.

Она подтолкнула его к новым темам, героям, конфликтам, заслуживающим сатирического изображения.

Она заставила его обратиться к гротеску как особо эффективной форме исследования этой жизни.

Она подготовила и тот новый, высший этап в развитии сатиры Гоголя, который был ознаменован созданием двух наиболее значительных его произведений — комедии «Ревизор» и романа «Мертвые души».

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 555.

„СОБРАТЬ В ОДНУ КУЧУ ВСЕ ДУРНОЕ В РОССИИ”

1

К созданию «Ревизора» писатель был внутренне подготовлен как своим предшествующим литературным опытом, так и накопленными жизненными впечатлениями. Вот почему замечательная сатирическая комедия, ставшая вехой в истории русской драматургии и русского театра, была написана в уникально короткий срок.

Но не будем забегать вперед, а припомним некоторые обстоятельства, ознаменовавшие собой путь писателя к этой комедии.

Увлечение Гоголя театром, как говорилось, началось еще в детстве и отрочестве. Уже тогда он не только с трепетом смотрит спектакли в домашнем театре Трошинского, которые ставит его отец, но и организует в Нежинской гимназии свой театр, где участвует главным образом в постановках комедий. Юный Гоголь знакомится в это время со многими лучшими произведениями русских и зарубежных комедиографов, «изнутри» постигая законы и секреты трудного жанра.

Замысел одной из известных нам комедий писателя также, по всей вероятности, связан с гимназией, точнее — с впечатлениями, полученными еще во время пребывания в Нежинской гимназии высших наук. Летом 1827 года Гоголь сообщал Высоцкому: «Теперь гимназия наша заселена все семействами. Всем чиновникам пришла блажь жениться. Об женитьбе Шапалинского и Самойленка, я думаю, ты слышал; кроме того, Лаура (Персидский) совокупился законным браком с дочерью Капетихи. Ваковский женится на Филибертисе (он овдовел при тебе), Иеропес — на Базплевой сестрице, которая приехала из

Одессы, Лопушевский — на какой-то французской мамзели, которой имени, ей-богу, я до сих пор не знаю, хотя три месяца уже прошло после их обручения; и даже казак Моисеев намеревается, *вероятно*, уничтожить одиночество своей жизни, хотя это и *кроется во мраке баснословия*, но доказательством сему служит его покупка земли, на которой уже начал дом строить» (X, 100).

Как видим, перед нами целая галерея женихов. Женихов, уже осуществивших свои планы и вступивших в законный брак со своими избранницами. И женихов, только еще находящихся на пути к вожаденной цели или же скрывающих свои подлинные намерения.

Не эти ли впечатления явились тем жизненным материалом, который отложился в творческом сознании начинающего писателя и послужил впоследствии толчком к написанию «Женихов» (именно так назвал Гоголь поначалу комедию, позднее переименованную в «Женитьбу»)?

К какому времени относится возникновение замысла этой комедии и начало работы над ней, точно до сих пор не установлено. Сам Гоголь при публикации комедии поместил: «Писано в 1833 г.». Этот год и считают комментаторы началом работы над «Женихами». Следует подчеркнуть, что поначалу в пьесе не было фигур Подколесина и Кочкарева, а действие разворачивалось в деревне. Это подтверждает предположение, что по своему генезису «Женихи» были связаны отнюдь не с петербургскими впечатлениями.

Осмысление же проблем петербургской жизни нашло отражение в замысле другой комедии, возникновение которого относится к лету 1832 года. 20 февраля 1833 года Гоголь сообщает Погодину: «Я не писал тебе: я помешался на комедии. Она, когда я был в Москве, в дороге, и когда я приехал сюда, не выходила из головы моей, но до сих пор я ничего не написал. Уже и сюжет было на днях начал составляться, уже и заглавие написано на белой толстой тетради: *Владимир 3-ей степени*, и сколько злости! смеху! соли!.. Но вдруг остановился, увидевши, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит. А что из того, когда пьеса не будет играть? Драма живет только на сцене. Без нее она как душа без тела. Какой же мастер понесет на показ народу неконченное произведение? — Мне больше ничего не остается, как выдумать сюжет самый певинный,

которым даже квартальный не мог бы обидеться. Но что комедия без правды и злости!» (X, 262—263).

Приведенные слова Гоголя свидетельствуют о том, что писателем была задумана комедия остросатирическая. Судя по сохранившимся сценам и свидетельствам мемуаристов, она была органически связана с петербургскими повестями, и прежде всего с наиболее острыми, наиболее сатирическими из них: «Невским проспектом», «Записками сумасшедшего» и «Носом». Вероятно, не будет преувеличением, если сказать, что она была закована на тех же дрожжах, варьировала и развивала важнейшие мотивы названных произведений.

Вместе с тем задуманная Гоголем комедия знаменовала собой стремление писателя к более целостному осмыслению и изображению петербургской действительности. В петербургских повестях Гоголь сатирически остро, правдиво нарисовал отдельные стороны столичной жизни. Во «Владимире 3-й степени» он стремился увязать их воедино, показать их взаимосвязь и взаимозависимость, дать художественную квинтэссенцию чиновно-петербургской реальности.

Но осуществить свое намерение писателю не удалось. «Итак,— заключает Гоголь свое письмо к Погодину,— за комедию не могу приняться. Примусь за Историю — передо мною движется сцена, шумит аплодисмент, рожи высовываются из лож, из райка, из кресел и оскалывают зубы, и — история к черту» (X, 263).

В 1833 и 1834 годах Гоголь усиленно трудится над произведениями, вошедшими в «Миргород» и «Арабески». Закончив же работу над ними и выпустив оба названных сборника, вновь обращается к пачатым, но отложенным комедиям.

В «Письме из Петербурга», помеченном 11 марта и опубликованном во второй мартовской книжке «Московского наблюдателя» за 1835 год, М. П. Погодин сообщал: «Гоголь читал мне отрывки из двух своих комедий. Одна, под заглавием — Комедия! Другая — Провинциальный жених. Что за веселость, что за смешное! Какая истина, остроумие! Какие чиновники на сцене, какие канцелярские служители, помещики, барыни!»¹

Речь, как видим, идет об отрывках из комедий. Значит, в это время ни одна из них закончена еще не была. Первая из пьес, фигурирующая в письме Погодина под

¹ Московский наблюдатель, 1835, март, кв. 2, с. 445.

заглавием «Комедия», это, очевидно, «Владимир 3-й степени». Вторая — новый вариант «Женехов», в котором главным героем стал уже Подколесин (отсюда и новое название — «Провинциальный жених»).

Летом 1835 года Гоголь снова ездил на родину. Именно здесь он, по всей вероятности, дорабатывал вторую из упомянутых комедий. Сразу же после возвращения в Петербург писатель передает ее для прочтения Пушкину — с тем, чтобы выслушать его соображения о своем сочинении. Однако Пушкин 7 сентября 1835 года уезжает в Михайловское, так и не успев сообщить автору свое мнение. Спустя месяц Гоголь пишет Пушкину письмо, в котором есть такие строки: «Пришлите, прошу вас убедительно, если вы взяли с собою, мою комедию, которой в вашем кабинете не находится и которую я принес вам для замечаний. Я сижу без денег и решительно без всяких средств, мне нужно давать ее актерам на разыграние, что обыкновенно делается, по крайней мере, за два месяца прежде. Сделайте милость, пришлите скорее и сделайте наскоро хотя сколько-нибудь главных замечаний» (X, 374—375).

На сей раз одну из задуманных комедий Гоголь завершил. Он дал ей новое название: «Женитьба». Он собирается представить ее в театр.

Но в творческом сознании писателя по-прежнему теснятся образы, еще не нашедшие художественного воплощения. Они будоражат Гоголя, не дают ему успокоиться, занимают его чувства и мысли.

В том же письме к Пушкину, которое только что цитировалось, содержится и еще одна просьба. «Сделайте милость, — обращается Гоголь к поэту, — дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию». И ниже, еще раз: «Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее черта» (X, 375).

В ответ Пушкин, как известно, и в самом деле рассказал Гоголю анекдот, который и лег в основу сюжета бессмертного «Ревизора».

Написана комедия была за два с небольшим месяца. Вызревала же она в творческом сознании писателя несколько лет. Точнее: вызревали те образы и идеи, которые нашли в комедии столь блестящее выражение.

Сатирические фигуры представителей власти, как говорилось, появляются у Гоголя уже в «Вечерах на хуторе

близ Диканьки». Сельский голова, сорочинский заседатель, волостной писарь — вот кого выводит пока что писатель. Здесь же есть, правда, и сцена в царском дворце, нарисованная в ироническом ключе, но тем не менее основное внимание Гоголя-сатирика привлечено к «низшим» представителям власти.

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» писатель рисует более высокую ступеньку чиновно-бюрократической иерархии: в поле его зрения два самых видных представителя уездных властей — судья и городничий.

В повестях петербургского цикла, написанных до «Ревизора», в основном фигурируют «средние» полицейско-бюрократические чины: квартальный надзиратель, частный пристав и т. п. Появляются тут и высокопоставленные лица, но их Гоголь выводит не прямо, а в опосредованном виде: директор департамента дан глазами собачонки или «сумасшедшего» Попрощина, в мундире статского советника оказывается нос майора Ковалева; наконец, благодаря той же форме записок сумасшедшего, перед читателем предстают «король» и члены «государственного совета».

В «Ревизоре» Гоголь вроде бы «снижает» уровень изображаемых чиновных лиц: действие разворачивается в небольшом уездном городке.

На самом деле, однако, это не так. Созданный воображением писателя город лишь по видимости город уездный. В действительности перед нами город особого рода.

Склонность к какому-то топонимическому образу, который вбирал бы нарисованные писателем фигуры и являлся широким художественным обобщением, обнаруживалась в творчестве Гоголя и раньше.

Поначалу это был хутор близ Диканьки, на котором будто бы и рассказывались все эти порой веселые, порой страшноватые, но всегда занимательные истории, опиравшиеся на народные предания и сказки.

Потом появился Миргород. Подлинное название города стало названием сборника, разумеется, не случайно. На сей раз писатель искал топонимический образ провинциального захолустья, существовательства. И нашел его в расположенном неподалеку от родной Васильевки и хорошо известном ему уездном городишке.

Затем перед читателями предстал Невский проспект как средоточие столичной жизни, как олицетворение чиновно-иерархического Петербурга.

И вот теперь в творческом сознании писателя появился еще один подобный же образ — уездный город, от которого «хоть три года скачи, ни до одного государства не доскачешь».

Что означает эта гиперболическая фраза? Указание на географическое положение города, в котором оказался Хлестаков? Нет, конечно. Гоголь подчеркивает не «средешность» нарисованного города, а его условность. Перед нами не обычный уездный город, а город собирательный.

Реакционная критика встретила, как известно, «Ревизора» ожесточенными нападками. Ни одно из предыдущих сатирических произведений Гоголя не подвергалось такому яростному отрицанию. Причем среди главных упреков, адресованных Гоголю, был упрек в невозможности существования такого города, какой нарисован автором комедии.

Так, например, Ф. Булгарин писал на страницах «Северной пчелы»: «В каком-то городке, перед которым Содом и Гоморра есть то же, что роза пред волчцем, живут люди, у которых автор «Ревизора» отнял все человеческие принадлежности, кроме дара слова, употребляемого ими на пустомелье. Городничий, земский судья, почтмейстер, смотритель училищ, попечитель богоугодных заведений представлены величайшими плутами. Помещики и отставные чиновники — ниже человеческой глупости. Жена и дочь городничего — кокетки, которых не только нельзя найти в малом городишке, но которые даже и в больших городах живут не во всех частях города и не на всех улицах. Купцы и подрядчики — сущие разбойники; полицейские чиновники — ужас!

В этом-то городишке все крадут, берут взятки, делают величайшие глупости, сознаются чистосердечно друг перед другом в своих плутнях и даже преступлениях (например, почтмейстер говорит, что он всегда распечатывает чужие письма, из одного любопытства) и живут да поживают дружно и мирно, приводя только в недоумение зрителя, не понимающего, каким чудом этот городишко, в котором нет честной души, может держаться на Земном Шаре...»¹

Подвергнув сочинение Гоголя сокрушительному разбору, Булгарин далее заявлял, что «на злоупотребления административных нельзя основать настоящей комедии». И прибавлял: «Весьма жаль, если кто-нибудь из зрителей

¹ Северная пчела, 1836, № 97.

не знающих наших провинций, подумает, будто в самом деле в России существуют такие нравы и будто может быть город, в котором нет ни одной честной души и порядочной головы»¹.

Трудно сказать, чего было больше в этом критическом наскоке — действительного непонимания обобщающей природы нарисованного Гоголем города или заведомой предвзятости, цель которой — во что бы то ни стало дискредитировать острую сатирическую комедию, обвинив ее автора в искажении жизненной правды, в клевете на российскую действительность. Сколько такого рода упреков сыпалось на головы писателей-сатириков до Гоголя! Сколько их будет раздаваться впоследствии по адресу Салтыкова-Щедрина и его преемников! И как часто обвинения эти, не встречая должного отпора, становились вроде бы выражением «общественного мнения».

У «Ревизора», однако, нашлись не только ожесточенные враги, но и активные, умные защитники. Одним из них был П. А. Вяземский, выступивший с большой статьей о комедии Гоголя на страницах пушкинского «Современника».

Излагая замечания, раздававшиеся по адресу «Ревизора», П. А. Вяземский писал: «Говорят, что эта комедия, это изображение правов, поклеп на русское общество, что нет ни одного уездного города в России, который мог бы представить подобное жалкое сборище людей: перебирают в Зябловском и Арсеньеве все уезды Великороссийских, Малороссийских, Западных и Восточных губерний и заключают, что нет такого города в государстве. Следовательно, комедия — ложь, клевета, несбыточный и педозволнительный вымысел, едва ли не пасквиль!»

Отвечая на подобного рода обвинения, критик заявлял: «Да кто же сказал вам, что автор метил на такой-то город?» И далее: «Есть ли на белом свете люди, похожие на тех, которые выведены в комедии? Бесспорно, есть. Довольно этого! Что за дело, что комик подметил одного из них на берегу Волги, другого на Днепре, третьего на Двине и собрал их воедино, как живописец собрал черты и прелести многих красавиц в одну свою Венеру?»²

Таким образом, уже Вяземский доказывал, что в «Ревизоре» нарисован город собирательный, обобщенный.

¹ Северная пчела, 1836, № 98.

² Вяземский П. А. Соч. в 2-х томах, т. 2. М., Художественная литература, 1982, с. 156.

Об этом же писал и сам Гоголь. В первой редакции «Театрального разъезда» он так отвечал на предъявленные ему обвинения: «Вы говорите: «Такого города нет вовсе в России, где бы было так много плутов». Зато и не назван этот город, и вы сами говорите, что нет его. Вы сами слышите, что это город неправильных отступлений, что сюда собрапы все уклоненья от закона и кроются по разному...»

Завершая это разъяснение, писатель подчеркивал, что перед нами «сборный город всей темной стороны» (V, 387).

Последняя фраза представляет собой замечательную теоретическую «формулу», совершенно точно выражающую своеобразие нарисованного Гоголем города. Город этот, во-первых, собирательный, обобщенный («сборный»); во-вторых, сатирический, ибо вбирает в себя отрицательное, порочное в общественной жизни («всю темную сторону»).

Какие же жизненные впечатления подготовили появление такого города в творчестве писателя?

Прежде всего, конечно, это были многолетние впечатления от деятельности блюстителей порядка в хорошо известном писателю Миргороде. В. А. Гиляровский, беседуя впоследствии с одной из современниц и землячек Гоголя, поинтересовался, любили ли здесь писателя после того, как его произведения появились в печати? Та ответила: «Кто попал к нему под перо, те не любили, вот как не любили! Особенно миргородские чиновники: ведь весь «Ревизор» с них списан». Далее собеседница заявила, что двоих из «прототипов» комедии она лично знала, и добавила: «городничий списан с миргородского городничего Носенка, а почтмейстер — с почтмейстера Мамчича. Умерли оба. Смешной этот Носенко был: худой, длинный, чудака такой. А Мамчич — стариком уж я его помню — бритый, седой, на клиросе пел. Все тогда себя узнали: портреты верные были»¹.

Разумеется, было бы опрометчиво принимать всерьез утверждение собеседницы Гиляровского, будто весь «Ревизор» списан с миргородских чиновников. Однако какая-то доля истины в этом свидетельстве, вероятно, есть. Миргород был тем уездным городком, в котором Гоголь бывал часто и чиновников которого, очевидно, знал очень неплохо. И если некоторые из них «узнали себя» в образах

¹ Гиляровский В. А. Избранное в 3-х томах, т. 2. М., Московский рабочий, 1960, с. 380.

«Ревизора», значит, определенные черты их и в самом деле нашли отражение в фигурах, созданных писателем.

Знал Гоголь, судя по всему, и некоторых видных чиновников Полтавы — города гораздо более крупного, в котором писателю довелось в детстве учиться, а позднее неоднократно бывать проездом. Причем знал со стороны далеко не светлой.

В октябре 1831 года Гоголь направил посылку с подарками для матери и сестер. Посылка по назначению не дошла. 8 декабря 1831 г. Гоголь пишет Марии Ивановне: «...сделайте полтавскому почтмейстеру строгий допрос: где находится следуемая вам посылка, и почему он не дал вам знать тотчас по получении ее? Это дело такого рода, за которое сажают под суд». И далее: «Вы, пожалуйста, не забывайте, маминька, уведомлять меня, если будете получать какую бы ни было от меня посылку, в каком виде вы ее получите, что такое именно вы в ней найдете, потому что, как кажется, везде не без плутии» (X, 216).

Тот же мотив звучит и в письме Гоголя к Марии Ивановне от 4 января 1832 года: «Опять письмо от вас и опять ни слова о посылке, посланной мною вам еще в октябре, ценою на девяносто рублей, с браслетами, пряжкой, перчатками, радикулем, конфетами... Скажите мошеннику полтавскому почтмейстеру, что я на днях, видевшись с кн. Голицыным, жаловался ему о несправности почт». И ниже: «Мне хочется непременно вывести на чистую воду это мошенничество» (X, 218—219).

В одном из следующих писем речь заходит и о других полтавских правителях. Мария Ивановна писала сыну о встревоживших ее слухах относительно какой-то кометы, которая якобы движется к Земле и прппсест ее жителям беды. В ответном письме Гоголь говорит: «Кто-то, я воображаю, трудится в Полтаве над выдумкою всех этих вздоров? Я думаю, люди всё значительные: правитель губернской канцелярии, губернский стряпчий, прокурор» (X, 229).

Итак, впечатления от порядков, сложившихся в среде правителей Полтавы, у Гоголя вполне определенные: речь идет о *плутнях, мошенничестве, вздорных слухах* и тому подобных малопривлекательных явлениях. И упоминаются при этом лица «значительные», видные полтавские чиновники.

Вероятно, сталкивался Гоголь не раз и с другими городскими правителями во время своих поездок из Петер-

бурга в Москву, из Москвы — на родину, и обратно. Однажды ему пришлось целую неделю пробыть в одном из городов средней полосы России. 9 октября 1832 года Гоголь сообщал Плетневу: «29 сентября я выехал из дому и, не сделавши 100 верст, переломал так свой экипаж, что принужден был прожить целую неделю в Курске, в этом скучном и несносном Курске» (X, 242).

Как видим, волею обстоятельств Гоголь вынужден был задержаться в совершенно неинтересном для него городе. Ситуация, конечно, не совсем та, в которой окажется герой его будущей комедии, но весьма схожая. Надо полагать, что за время, проведенное в Курске, Гоголь имел возможность познакомиться с порядками, царившими в городе.

К сказанному следует добавить, что писатель хорошо знал и петербургских чиновников, «бездельными трудами» которых искренне возмущался.

Сопоставляя увиденное, размышляя над известными ему фактами, Гоголь все чаще и чаще задумывался над общим «дурным» состоянием современного ему государственного аппарата.

Еще в августе 1831 года в письме к Пушкину он весьма язвительно проинизировал по поводу существующего образа управления: «Россия, мудрости правления которой дивятся все образованные народы Европы, и проч. и проч.» (X, 204). Пародируя дежурный фразеологический оборот, при помощи которого восхвалялось правление Николая I, писатель тем самым высказывал иное отношение к этому правлению. Он уже в то время понимал, что на самом деле все обстоит отнюдь не так, как это пытались изобразить «блюстители порядка» в официальных отчетах и казенно-патриотических статьях.

Поставщики такого рода материалов писали о том, как великолепно управляется Россия и как благоденствует народ под мудрым и неусыпным руководством своих начальников. Гоголь же видел, что реальная действительность весьма далека от подобной идиллии. Собственный жизненный опыт убеждал его в том, что «заботятся» разного рода начальники не столько о подвластном им населении, сколько о себе самих; что в городах и весях обширной российской империи царят произвол, незаконные, насилие, взяточничество, мошенничество и т. д. и т. п.

Писатель отлично знал о том, сколь опасно выражать в письмах критические суждения о существующем правлении, и тем не менее в переписке его 30-х годов нет-нет

да и прорываются весьма острые высказывания по поводу различных сторон современной ему действительности.

Когда М. П. Погодин заинтересовался мнением Гоголя о его драме, посвященной Борису Годунову, тот ответил: «Если вы хотите непременно вынудить из меня примечание, то у меня только одно имеется. 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).

Так отзывался Гоголь о классе, который поставлял кадры для высших звеньев государственного аппарата.

Когда Мария Ивановна сообщила сыну об одной из очередных своих рискованных хозяйственных затей, Гоголь в ответ написал: «А разве этого не может случиться, что фабрикант, взявши деньги, вдруг вздумает улизнуть, что тогда? Искать его — напрасный труд, потому что сама полиция за 500 рублей укажет ему дорогу, куда бежать» (X, 303).

Такого мнения был писатель о современной ему полиции.

Послав в журнал «Московский наблюдатель» повесть «Нос», Гоголь писал Погодину: «Если в случае ваша глупая цензура привяжется к тому, что нос не может быть в Казанской церкви, то, пожалуй, можно его перевести в католическую. Впрочем, я не думаю, чтобы она до такой степени уж выжила из ума» (X, 355).

Таково было отношение Гоголя к одной из наиболее важных инстанций существующего правления, призванной охранять это правление от всевозможных «покушений» на него.

II — как своего рода итог — звучит следующее суждение писателя о современной ему России: «У нас единственная исправная вещь: почтамт. Если и он начнет заводить плутни, то я не знаю, что уже и делать» (X, 363).

Вот эта всеобщая «неисправность» существующего правления и волновала Гоголя как писателя-гражданина, как патриота своей отчизны. О ней-то он и заявил в «Ревизоре» со всей силой своего сатирического таланта.

Раскрывая впоследствии своеобразие своего замысла, Гоголь писал: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все не-

справедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем» (VIII, 440).

Признание это свидетельствует о том, что писатель сознательно ставил перед собой принципиально новую творческую задачу.

Если до сих пор Гоголь-сатирик исследовал жизнь и нравы различных слоев общества, изображал отдельные социально-психологические типы, то теперь он стремится нарисовать обобщающую картину жизни общества, дать его художественно-сатирический «разрез».

Именно эту задачу и призван решить тот «сборный город», о котором уже шла речь. Своеобразие его — не только в том, что это город собирательный, сатирический, но и в том, что это город-модель, раскрывающий закономерности общественной жизни.

Создавая такой город, Гоголь не просто валил «в одну кучу» все дурное в России, что было перед его глазами, а стремился отобрать в жизни и синтезировать в задуманной комедии наиболее характерные пороки современного ему правления.

Как и в предыдущих своих сатирических произведениях, Гоголь выступает в «Ревизоре» как писатель социальный. В поле его зрения — отнюдь не «моральные уроды», демонстрирующие собой пагубность «дурного воспитания». Его занимают порядки, царящие в обществе.

В «Петербургских записках 1836 года», подчеркивая серьезность задач, которые можно решать при помощи смеха, Гоголь писал, что комедия должна быть «верным списком общества, движущегося перед нами» (VIII, 180—181).

Вот такой верный список общества и представляет собой «Ревизор». Система образов, выведенных Гоголем в комедии, отражает важнейшие стороны его социально-политической структуры.

Главное место в «Ревизоре» занимают городские чиновники во главе с городничим, олицетворяющие собой существующее правление. Причем чиновники взяты Гоголем такие, которые представляют наиболее важные моменты этого правления: судья, попечитель богоугодных заведений, смотритель училищ, почтмейстер, частный пристав.

К этой же группе действующих лиц относятся и полицейские — непосредственные исполнители распоряжений городского начальства.

Выведен в комедии и представитель «высших» правящих сфер — Хлестаков, обозначенный в перечне действующих лиц как «чиновник из Петербурга».

Не обошел Гоголь и главное привилегированное сословие самодержавно-крепостнического общества — помещиков, представленных фигурами Бобчинского и Добчинского.

Накопец, существенное место в системе образов «Ревизора» занимают и те, кто находится под управлением упомянутых чиновников: купцы, мещане и прочие городские жители.

Нетрудно заметить, что созданная писателем система образов отображает как структуру власти, так и основные сословия современного Гоголю общества.

Ни одна другая русская комедия до «Ревизора» не обладала такой степенью социально-политической репрезентативности по отношению к изображаемой действительности. Писатель нарисовал в своей комедии такой «сборный город», который явился поразительно верной художественно-сатирической моделью существующего правления в его взаимоотношениях с основными сословиями самодержавно-крепостнического общества и с высшей властью, призванной следить за «правильностью», справедливостью этого правления.

Какими же предстают городские правители под пером Гоголя? И каковы их взаимоотношения с подвластным им населением?

В литературе о Гоголе высказывалось мнение, будто великий писатель прошел в своем творчестве мимо основного политического конфликта эпохи, будто все его сатирические произведения, в том числе и «Ревизор», построены на чисто бытовых противоречиях в помещичьей и чиновничьей среде¹. Подобное истолкование генпальной гоголевской комедии представляется совершенно неверным.

В «Ревизоре» писатель не только не прошел «мимо» главного политического конфликта эпохи. Именно этот конфликт интересует автора прежде всего. Именно он со-

¹ В 1876 году П. А. Вяземский в «Приписке» к своей статье о «Ревизоре» (написанной в 1836 году) заявил: «В замысле Гоголя не было ничего политического» (Вяземский П. А. Сочинения, т. 2, с. 161—162). С тех пор эта мысль на разные лады неоднократно повторялась как в дореволюционных, так и в советских работах о Гоголе.

ставляет внутренний стержень всей пьесы и обуславливает ее поразительную «взрывчатую» силу.

Намечается этот конфликт совершенно явственно уже в первом действии. Городские правители, «блюстители порядка», творя произвол и насилие, противостоят, как это становится ясным из разговора чиновников между собой, «купечеству» и «гражданству». Сам городничий вынужден признать, что он «солоно пришелся» городскому населению. Управление его характеризуется грабежом населения и неограниченным самоуправством. Гоголь показывает, как осуществляет городничий свою власть — и непосредственно, и через подчиненную ему полицию, которая тут же бросается выполнять любое его приказание.

Весьма выразительны фамилии полицейских: Держиморда, Свистунов, частный пристав Уховертов. Образы эти как бы олицетворяют собой подлинную сущность полиции. Произвол и насилие — типичные, «закожные» методы ее действий, что наглядно видно из слов городничего: «Да сказать Держиморде, чтобы не слишком давал воли кулакам своим; он для порядка всем ставит фонари под глаза: и правому, и виноватому». Городничий хорошо знает способ действий своих подчиненных, но отнюдь не возражает против такой системы. Он только предостерегает подопечных от *слишком* грубых форм расправы.

Поборы с населения также в порядке вещей. Городничий недоволен лишь тем, что его подчиненные грабят «не по чину». «Да смотри: ты! ты! — кричит он квартальному, — я знаю тебя; ты там кумасешься да крадешь в ботфорты серебряные ложечки, — смотри, у меня ухо востро!.. Что ты сделал с купцом Черныяевым, а? Он тебе на мундир дал два аршина сукна, а ты стянул всю штуку. Смотри! не по чину берешь!» Последние слова городничего раскрывают сущность не только его личной административной деятельности, но и наглядно свидетельствуют о беспощадном разоблачении Гоголем чиновно-бюрократической системы в целом. Лихонство характерно для *всего* чиновничества — снизу доверху: и для мелкого чиновника в суде, и для высокопоставленного бюрократа — «государственного человека». Разница только в размере пожизны, который определяется чином. Единственное за чем следит начальство, — это чтобы чиновники брали строго по чину (а то получится «беззаконие»).

Бездушные полицейско-бюрократического режима, полное безразличие правителей к простому человеку не

менее наглядно проявляется и в деятельности Земляники, попечителя «богоугодных заведений». Из «богоугодных» заведений писатель не случайно выбрал именно больницу, ведь как раз на ее примере особенно ярко видна антигуманистическая сущность режима. Картипа, нарисованная Гоголем, потрясает своей силой и выразительностью. В первом же действии выясняется, что больные ходят грязными, курят крепкий табак, что их в больнице очень много, что о них не заботятся. Но это еще не все. («Ну это еще ничего», — говорит Земляника.) Оказывается, что больных не лечат, что больница существует «так только», «для приличия».

Лекарь Христиан Иванович Гибнер не знает ни слова по-русски, он даже не способен объясняться с больными. И все эти безобразия возможны лишь потому, что больница предназначена для «простых людей», к жизни которых чиновники совершенно равнодушны. «О! насчет врачеванья мы с Христианом Ивановичем взяли свои меры, — говорит Земляника, — чем ближе к натуре, тем лучше; лекарств дорогих мы не употребляем. Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет». Безразличие к простому человеку, граничащее с преступлением, сквозит в приведенных словах. Не все ли равно для городничего, Земляники и других представителей власти — жив человек или мертв?! В лучшем случае они равнодушны к этому, подчас же прямо заинтересованы в смерти.

Городничий, узнав о предполагаемом приезде ревизора, советует Землянике сделать так, чтобы «все было прилично», и, в частности, уменьшить количество больных: «Да и лучше, если б их было меньше: тотчас отнесут к дурному смотрению или к неискусству врача». И мы узнаем в дальнейшем, что этот совет «успешно» выполнен. «А больные выздоровели? — спрашивает Хлестаков. — Там их, кажется, немного». И Артемий Филиппович с «чистой совестью» отвечает: «Человек десять осталось, не больше; а прочие все выздоровели. Это уж так устроено, такой порядок. С тех пор как я принял начальство, может быть, вам покажется даже невероятным, все, как мухи, выздоравливают».

Глубокий трагический юмор заключен в этих последних словах. Гоголь, видоизменив народную поговорку, сумел в двух словах сказать и о подлинной сущности «порядка», и о лицемерии правителей, прикрывающих эту сущность «приличными» фразами.

Суд, во главе которого стоит Ляпкин-Тяпкин, продажен, пристрастен, дела разбираются кое-как, «тяп-ляп», без малейшего стремления решить дело справедливо, правильно. Из органа «правосудия» суд превращен в орудие произвола, ибо считается, что правосудия и не может быть («сам Соломон не разрешит»). Как попечители народного «здоровоохранения» безразличны к судьбе больных, так и городской суд не заинтересован в правильном ведении дел, а решает их в зависимости от того, кто больше даст. «Грешками» же Ляпкин-Тяпкин, как и городничий, считает только взятое сверх чина. Произвол, самоуправство — типичные черты всех градоправителей. Ляпкин-Тяпкин не составляет исключения. Так, в ответ на замечание городничего о том, что сторожа при судейском помещении «завели домашних гусей с маленькими гусенками, которые так и шныряют под ногами». Аммос Федорович заверяет, что устранит это «неприличие». Показателен метод, с помощью которого он собирается осуществить свое намерение: «А вот я их сегодня же велю всех забрать на кухню. Хотите, приходите обедать». Самоуправство, насилие над простым человеком, его незащищенность — все это настолько «естественно», что иной метод для устранения «неприличия» Ляпкину-Тяпкину просто в голову не приходит.

Таким образом, уже в первом действии Гоголь рисует яркую картину произвола, неограниченного деспотизма, взяточничества, насилия над человеком, безразличного отношения к народу со стороны чиновников, призванных этим народом «управлять»; уже в первом действии вырисовывается конфликт между городскими правителями, олицетворяющими собой полицейско-бюрократический режим, и населением города.

В следующих двух действиях этот внутренний конфликт отступает на второй план перед конфликтом внешним: между чиновниками и «ревизором». Но в конце третьего действия он вновь дает о себе знать.

Поладив с «ревизором», городничий все же не чувствует себя в безопасности со стороны «купечества и гражданства». Третье действие завершается строгим наказом городничего полицейским: «...стоять на крыльце, и ни с места! И никого не впускать в дом стороннего, особенно купцов! Если хоть одного из них впустите, то... Только увидите, что идет кто-нибудь с просьбою, а хоть и не с просьбою, да похож на такого человека, что хочет подать

на меня просьбу, взяшей так прямо и толкайте! так его! хорошенько! (*Показывает ногою*). Слышите?»

В четвертом действии Гоголь рисует картину протеста городского населения против произвола, насилия, беззакония, царящих в городе. Внутренний конфликт достигает здесь кульминации, высшей точки развития, воплощается автором в сценическое действие: «купечество», «гражданство» обращаются с жалобами на городских правителей к ревизору, к высшей власти, к представителю столицы. Они надеются, что ревизор наконец-то избавит их от гнета городничего и других чиновников, что «его высокоблагородной светлости господин» изменит существо городского правления.

Жалобы купцов, слесарши, унтер-офицерши чрезвычайно важны для раскрытия идейного содержания пьесы, ибо в них о существующем образе правления говорит само население; это — голос протеста жителей, состоящих под управлением чиновников. Вот как купцы характеризуют градоправителя: «Такого городничего никогда еще, государь, не было. Такие обиды чинит, что описать нельзя. Постоем совсем заморил, хоть в петлю полезай. Но по поступкам поступает. Схватит за бороду, говорит: «Ах ты, татарин!» Ей-богу! Если бы, то есть, чем-нибудь не уважили его, а то мы уж порядок всегда исполняем: что следует на платья супружнице его и дочке — мы против этого не стоим. Нет, вишь ты, ему всего этого мало — ей! ей! Придет в лавку и, что ни попадет, все берет... А попробуй прекословить, наведет к тебе в дом целый полк на постой. А если что, велит запереть двери. «Я тебя не буду, говорит, подвергать телесному наказанию или пыткой пытать — это, говорит, запрещено законом, а вот ты у меня, любезный, поешь селедки!»

Яркая картина «законного» беззакония, нарисованная здесь, не нуждается в комментариях. Еще более показателен с этой точки зрения рассказ слесарши. На вопрос, в чем дело, она отвечает: «Да мужу-то моему приказал (городничий. — *Д. И.*) забить лоб в солдаты, и очередь-то на нас не припадала, мошенник такой! да и по закону нельзя: он женатый». Хлестаков недоумевает: «Как же он мог это сделать?» Слесарша разъясняет: «Сделал, мошенник, сделал: побей бог его и на том и на этом свете!.. Следовало взять сына портного, он же и пьянюшка был, да родители богатый подарок дали, так он и присыкнулся к сыну купчихи Пантелеевой, а Пантелеева тоже подослала к супруге полотна три штуки; так он ко мне».

Из этих слов становится ясно, что простой человек, который не может откупиться взяткой, терпит от самовластного правления *больше всех*. Если купцов городничий притесняет в рамках «законности», то здесь он не соблюдает даже формальностей, открыто нарушает закон, ибо знает, что простому человеку искать защиты не у кого.

Короткий рассказ унтер-офицерши также очень показатель; и не только тем, что человека при существующих порядках могут высечь. Важно подчеркнуть, что унтер-офицершу высекли «по ошибке»:

«У н т е р - о ф и ц е р ш а. Высек, батюшка!

Х л е с т а к о в. Как?

У н т е р - о ф и ц е р ш а. По ошибке, отец мой! Бабы-то наши задралась на рынке, а полиция не подоспела, да и схвати меня. Да так отрапортовали: два дни сидеть не могла».

Мы видим, что если бы полиция схватила «баб» и их высекла, то никакой ошибки не было бы; мы видим, что закон дает право сечь, что городская полиция действовала вполне «законно». Рассказом унтер-офицерши Гоголь разоблачает не отдельную «ошибку», не тот факт, что высекли «благородного» человека, он критикует «законные» телесные наказания, показывает античеловечность такой законности.

Итак, в «Ревизоре» Гоголя занимает решающий политический конфликт эпохи — между существующим полицейско-бюрократическим правлением и населением, хотя конфликт этот почти не получил сценического воплощения. Он является конфликтом подспудным, внутренним.

3

С внутренним конфликтом комедии тесно связан другой конфликт — между городским чиновничеством и ревизором из столицы. Этим вторым конфликтом автор ставит вопрос о *путях, способах* решения основного, главного конфликта пьесы.

Как известно, и официальные идеологи самодержавия признавали существование взяточничества и других пороков правления, но все эти пороки ими рассматривались как исключения, как отдельные злоупотребления, которые

могут быть легко исправлены и исправляются вмешательством ревизоров, честных чиновников, представляющих «недремлющее око» правительства.

Огромная заслуга Гоголя состоит в том, что, подвергнув сокрушительной критике николаевскую полицейско-бюрократическую машину, разоблачив пороки всего чиновничества, он вместе с тем разоблачил и версию о все-спасающей силе ревизоров. Писатель показал, что ревизоры — такие же взяточники, как и остальные чиновники, что существа правления они изменить не могут да и не стремятся его изменять.

Для доказательства этого положения обратимся к тексту комедии. В литературе о «Ревизоре» не раз указывалось на то, что с самой первой фразы городничего («...к нам едет ревизор») в пьесе завязывается действие, обозначается сюжет, намечается конфликт между городскими правителями и ревизором¹. Но почему-то не обращается должного внимания на то обстоятельство, что уже в третьей фразе городничего, то есть в самом начале комедии, Гоголь предвосхищает и решение намеченного конфликта. Решение это пока дано в завуалированной форме, но оно дано, и весьма недвусмысленно. Мы говорим о «сне» городничего. Сообщив чиновникам о полученном письме с известием о предстоящем приезде ревизора, городничий продолжает: «Я как будто предчувствовал; сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, этаких я никогда не видел: черные, неестественной величины! припили, понюхали — и пошли прочь».

Этот «сон» и последняя фраза, конечно, не случайны. У такого гениального художника, как Гоголь, нет «случайных» фраз². Это начало (а отнюдь не финал — не

¹ Вл. И. Немирович-Данченко еще в 1909 году в статье «Тайны сценического обаяния Гоголя» отмечал: «Самые замечательные мастера театра не могли завязать пьесу иначе, как в нескольких первых сценах. В «Ревизоре» же — одна фраза, одна первая фраза... И пьеса уже начата. Дана фабула и дан главный ее импульс — страх... Как сценически крепко надо было овладеть замыслом комедии, чтобы так смело и в то же время так просто приступить к ней!» (Гоголь и театр. М., Искусство, 1952, с. 492—493).

² О том, что сам Гоголь вкладывал в эту фразу глубокий внутренний, инсказательный смысл, свидетельствует следующий отрывок из воспоминаний И. С. Тургенева, присутствовавшего при чтении Гоголем комедии артистам, игравшим в «Ревизоре»: «С каким недоумением, с каким изумлением Гоголь произносил знаменитую фразу городничего о двух крысах (в самом начале

приезд «настоящего» ревизора, как утверждали многие исследователи) является ключом к решению конфликта.

В подтверждение того, что эта фраза так именно и воспринималась передовыми читателями, сошлемся на следующее место из статьи Н. А. Добролюбова «Партизан И. И. Давыдов во время Крымской войны». Описывая безрезультатность ревизии князем Вяземским Петербургского педагогического института, критик добавляет: «Опять, разумеется, та же история, что и прежде: пришли, понюхали и ушли...»¹.

Подобным же образом неоднократно использует в своих сочинениях данную фразу Гоголя и Салтыков-Щедрин. Так, например, в «Современной идиллии» читаем: «Возвращалось восвояси целое стадо «сведущих людей». И те, которые успели сказать «веское слово», и те, которые пришли, понюхали и ушли»².

Сжато, в аллегорической форме Гоголь формулирует положение, которое в дальнейшем *раскрывается*, подтверждается всем ходом комедии: ревизор ничего изменить не сможет и не захочет. Инсказательное значение сна городничего писатель подчеркивает рядом тонких деталей. Так, Сквозник-Дмухановский после слов о ревизоре говорит: «Я как будто предчувствовал». И сразу же вслед за тем продолжает о крысах; переход совершается почти незаметно, естественно. Причем крысы оказываются «необыкновенными»: «черными», «нечестной величины» (читатель сразу же вспоминает предыдущие слова городничего — «с секретным предписанием», «инкогнито»); выясняется, что «этаких» крыс-ревизоров даже городничий «никогда не видывал». Такое предзнаменование должно было бы, кажется, привести в отчаяние правителя города и остальных чиновников. Но, оказывается, положение не столь уж и страшно. Ведь эти крысы ничем не отличаются по существу от других: «пришли, понюхали — и пошли прочь». Ничего не про-

изнесы): «Пришли, понюхали и пошли прочь!» — Он даже медленно оглянул нас, как бы спрашивая объяснения такого удивительного происшествия. Я только тут понял, — добавляет Тургенев, — как вообще неверно, поверхностно, с каким желанием только поскорей насмешить — обыкновенно разыгрывается на сцене «Ревизор» (Гоголь в воспоминаниях современников, с. 535—536).

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти томах, т. I. М.-Л., Гослитиздат, 1961, с. 305.

² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти томах, т. 15, кн. 2. М., Художественная литература, 1973, с. 211.

изошло, ничего не случилось, городничий и чиновники могут оставаться спокойными. И после заключительных слов о крысах городничий продолжает: «Вот я вам прочту письмо...», опять незаметно переходя к известию о ревизоре.

Таким образом, в первых пяти фразах городничего не только намечен конфликт, но и предопределено его решение. Дальнейшее развитие первого действия подтверждает такое понимание начала пьесы.

После того как письмо, предупреждающее о ревизии, прочитано, чиновники рассуждают об этом «необыкновенном обстоятельстве». Гоголь показывает нам, что им и в голову не приходит мысль о «закономерности» ревизии. Недоумение написано на их лицах, сквозит в их репликах. Зачем это? Зачем приезжает ревизор к ним в город? Непонятно! Этими вопросами и затем предположениями Ляпкина-Тяпкина, Шпекина («война») Гоголь подчеркивает, что чиновники не считают себя «виноватыми», «неправыми». Это не злодеи, «злоупотреблявшие» своей властью и потому чувствующие за собой «вину», ожидающие «справедливого наказания»; не мошенники, отклонившиеся от закона и знающие, что за это «отклонение» их могут наказать вышестоящие власти. Нет. Они не чувствуют за собой почти никакой вины, они уверены в том, что их правление абсолютно законно, что так именно и нужно управлять, что они ничем не отличаются от других чиновников, а их город — от других городов. Именно поэтому они столь «удивлены» известием о ревизоре. Городские правители полагают, что предстоящий приезд ревизора — это само по себе «необыкновенное обстоятельство» — вызван также какими-то «необыкновенными» причинами, а отнюдь не сомнениями в «законности» и «правильности» их действий. Свой образ правления они считают общепризнанным, нормальным, «самим богом устроенным». Об этом ярко свидетельствуют слова городничего: «Насчет же внутреннего распоряжения и того, что называет в письме Андрей Иванович грешками, я ничего не могу сказать. Да и странно говорить. Нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уж так самим богом устроено, и волтерпанды напрасно против этого говорят».

Итак, городские чиновники не боятся того, что ревизор может увидеть что-то предосудительное в их правлении, как-то изменить его. Ревизор сам по себе не особенно волнует их. Городничий хорошо знает, что «проверяющий» —

такой же чиновник, как и он, хотя и выше чином, что, следовательно, потребуется взятка «по чину», и все будет в абсолютном порядке. Такие делишки ему уже не раз приходилось обделывать. «Бывали трудные случаи в жизни,— говорит он,— сходили, еще даже и спасибо получал».

Сквозник-Дмухановский, готовясь к встрече ревизора, ничего не собирается изменять в существе правления, существо это его не беспокоит. Он решает только несколько изменить «форму», сделать так, чтобы все выглядело внешне «прилично». На этом построены все его советы чиновникам. «Без сомнения, проезжающий чиновник захочет прежде всего осмотреть подведомственные вам богоугодные заведения,— говорит он Землянику,— и потому вы сделайте так, чтобы все было прилично: колпаки были бы чистые, и больные не походили бы на кузнецов, как обыкновенно они ходят по-домашнему». «Да, и тоже над кроватью надписать по-латыни или на другом каком языке... всякую болезнь: когда кто заболел, которого дня и числа...»

Такого же рода советы даст Сквозник-Дмухановский и судье Ляпкину-Тяпкину, указывая на то, что «неприлично» держать в присутственном месте гусей. «Кроме того, дурно, что у вас высушивается в самом присутствии всякая дрянь, и над самым шкапом с бумагами охотничий арапник. Я знаю, вы любите охоту, но все на время лучше его принять, а там, как проедет ревизор, пожалуй, опять его можете повесить». Эти слова весьма показательны для психологии городского чиновничества. «Дурным» считаются не взяточничество, волокита, неправосудие, а «охотничий арапник», висящий над шкафом с делами, причем и это «дурное» предлагается устранить только «на время».

Хорошо зная общегосударственные порядки, чиновники города, сам городничий и особенно Ляпкин-Тяпкин вовсе не боятся, что им попадет за их «грешки». Городничий говорит: «Страху-то нет, а так, немножко...» Судья заявляет, что он «на сей счет покоен», и даже успокаивает немного взволнованного Землянику: «...да вам чего бояться? Колпаки чистые надел на больных, да и концы в воду». Почтмейстер Шпекин до того уверен в своей «безупречности», что на вопрос городничего: «Ну что же, как вы, Иван Кузьмич?» — отвечает не задумываясь: «Да что я? Как вы, Антон Антонович?» Таким образом, все городские чиновники в общем спокойны, им ничего осо-

бенно бояться, они хорошо знают, что суд, полиция, почтовая «цензура» — все это по существу не может быть изменено, и это, несомненно, понимает любой ревизор.

По-настоящему боятся один Хлопов — «смотритель училищ». И боятся не случайно. Если преступления городничего, судьи, попечителя богоугодных заведений были типичны для всего режима, и это их успокаивало, то Лука Лукич мог опасаться обвинения в попустительстве действиям, направленным против существующего строя. А это гораздо опаснее. Вдруг обнаружится какое-нибудь «вольнодумство» среди учителей или учеников? Вдруг начальство уже пронюхало тайно о какой-нибудь «крамоле»? Тогда ему не поздоровится. Именно поэтому Хлопов и боится ревизора, повергнут в смятение. Сперва он не может даже произнести ни слова, а потом в ужасе восклицает: «Господи боже! еще и с секретным предписанием!» Он почти уверен, что раз с секретным предписанием, — значит, начальство что-то узнало, пронюхало о чем-то недозволенном, и ревизор сдет проверить его ведомство. «Зачем же, Антон Антонович, отчего это? Зачем к нам ревизор?» — в страхе бормочет Лука Лукич. «Не приведи бог служить по ученой части! Всего боишься...» — замечает этот деятель «на стезе народного просвещения».

И городничий в известной мере разделяет беспокойство Луки Лукича Хлопова. А вдруг, действительно, в учебных заседаниях завелось какое-нибудь «вольнодумство»? Он хорошо уразумел сущность политики, которая должна проводиться в области просвещения: «...много ума хуже, чем бы его совсем не было». Именно поэтому только относительно просвещения Сквозник-Дмухановский проявляет серьезное беспокойство, что видно из его советов смотрителю училищ. Если он «так только упомянул об уездном суде», то Хлопову он советует серьезно «позаботиться особенно насчет учителей». Учителя беспокоят его, хотя «они люди... ученые и воспитывались в разных коллегиях, но имеют очень странные поступки, натурально перазлучные с ученым званием».

Лука Лукич в своем ответе раскрывает смысл слов городничего. «Что же мне, право, с ним делать? — недоумевает он по поводу одного из учителей. — Я уж несколько раз ему говорил. Вот еще на днях, когда зашел было в класс наш предводитель, он скроил такую рожу, какой я еще никогда не видывал. Он-то ее сделал от доброго

сердца, а мне выговор: зачем вольнодумные мысли впускаются юношеству». Заключительные слова являются ключом ко всему предыдущему: в области просвещения установлен такой «порядок», что даже «скроенная рожа» или объяснение урока «с жаром» считаются вольнодумством, опасным для государства!

Как видим, городские чиновники, за исключением смотрителя училища, отнюдь не считают «конфликт» с будущим ревизором сколько-нибудь существенным, серьезным. Они рассматривают его только как временное беспокойство, как «неприятность». Следует подчеркнуть, что речь здесь идет о *настоящем ревизоре*, приезда которого ожидают и к «приему» которого спешно готовятся. Итак, первое действие кончено, во втором зритель ожидает увидеть настоящего ревизора.

Но мог ли Гоголь в условиях николаевской реакции, в условиях жесточайшей цензуры вывести на сцену настоящего ревизора, который берет от чиновников взятки? Мог ли он открыто показать, что ревизоры тоже продажны, что они не стремятся изменить установившийся хищнический порядок? Мог ли он вывести крупного столичного чиновника, который ничем по существу не отличается от уездных? Мог ли он прямо сказать о том, что столичное, высшее чиновничество так же насквозь прогнило, как и уездное? Совершенно ясно, что не мог. Писатель очень хорошо помнил причину прекращения работы над комедией «Владимир третьей степени», разоблачавшей столичное чиновничество.

Гоголь поистине гениально вышел из трудного положения. Он не отказался от своего замысла и одновременно сделал возможным представление комедии на сцене (вспомним слова писателя: «Что из того, когда пьеса не будет играть? Драма живет только на сцене. Без нее она как душа без тела»; X, 263). Цензура не могла обуздать мысль великого художника слова; она достигла только того, что изменилась форма изложения его мысли. Конфликт между изображаемым чиновничеством и ревизором из столицы развивается в следующих действиях комедии в форме конфликта между этим чиновничеством и мнимым ревизором, то есть Хлестаковым. Это позволило Гоголю, во-первых, избежать цензурных придилок, и, во-вторых, доказать положение, сформулированное в сие городничего, ибо мнимый ревизор по сути своей ничем не отличался от настоящего.

Образ Хлестакова замечателен тем, что является, так сказать, «двойным». В восприятии провинциальных чиновников, городского населения и в своих собственных мечтах — это большой столичный чиновник, государственный человек, настоящий ревизор. «чуть ли не генерал», олицетворение высших бюрократических кругов. В действительности — это мелкий чиновник, ничтожество, пустой человек, у которого за душой, кроме тщеславия и самодовольства, ничего нет.

С одной стороны — внешняя значительность, «государственность», с другой — полнейшая внутренняя несостоятельность.

С одной стороны — призрачная форма, с другой — пустинное содержание.

Гоголь, таким образом, как бы «расчленил» форму и содержание; городские чиновники и обыватели видят только форму, зритель же в течение всей комедии видит и содержание. Это противоречие формы и содержания обнажено автором, причем писатель разоблачает здесь и высших чиновников, государственных деятелей, а не только какого-то «елистратишку».

На это указывал и сам Гоголь в «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору». Он писал, возмущаясь игрой Дюра, который представил Хлестакова «чем-то вроде шеренги водевильных шалунов»: «Что такое, если разобрать в самом деле, Хлестаков? Молодой человек, чиновник, и пустой, как называют, но заключающий в себе много качеств, принадлежащих людям, которых свет не называет пустыми». «Словом, это лицо, — продолжает Гоголь, — должно быть тип многого разбросанного в разных русских характерах, но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадаетея и в натуру». И дальше Гоголь позволяет высказать, наконец, открыто такую мысль: «...и государственный муж окажется иногда Хлестаковым...» (IV, 100—101).

Только Осип и зритель знают, что Хлестаков — это Хлестаков, пустышка, малепький человек. Городское же население и чиновники, начиная со слуги Мишки и кончая городничим, в течение всего второго, третьего и четвертого действий пьесы дело с ревизором, с большим чиновником из Петербурга. При самодержавно-бюрократи-

ческом режиме такие «пустые», «без царя в голове» люди могли занимать крупные государственные посты, управляли департаментами, выступали в роли ревизоров существующего правления. Поэтому Хлестаков — это настоящий ревизор в форме мнимого: ведь ведет он себя все время точно так же, как вел бы подлинный ревизор.

В этом легко убедиться, если припомнить основные моменты развития сюжета и некоторые знаменательные реплики Хлестакова.

Уже во время первой беседы с городничим он заявляет, что обратится «прямо к министру». Слова эти укрепляют Сквозник-Дмухановского в предположении, что перед ним высокопоставленный петербургский чиновник. Естественно, что городничий пытается оправдаться перед начальством. Но «начальство» неумолимо: «...вот еще! мне какое дело? Оттого, что у вас жена и дети, я должен идти в тюрьму, вот прекрасно!.. Нет, благодарю покорно, не хочу».

На городничего нападает оторопь: неужели с ревизором не удастся «договориться»? Неужели есть чиновники, которые не берут взятки? Вот поистине непредвиденный случай! В такое положение городничий еще никогда не попадал! Поэтому он теряется, чувствует себя человеком, внезапно очутившимся в непривычной стихии. Но после фразы Хлестакова: «Я потому и сижу здесь, что у меня нет ни копейки», — городничий оправляется от растерянности. Приезжий чиновник оказался «тонкой шуткой» и просто «туману напустил». Городничий сразу почувствовал «своего» человека и решает действовать прямо: «Ну да уж попробовать не куды пошло! что будет, то будет. Попробовать на авось».

Хлестаков берет деньги. Теперь все ясно. Приезжий чиновник, ревизор, оказался «умным» человеком, не пропустил того, что плывет в руки. Взятка получена — глава городского правления и представитель столичного чиновничества «поняли», наконец, друг друга. Главное сделано: «Ну слава богу! деньги взял. Дело, кажется, пойдет теперь на лад», — облегченно вздыхает городничий. «Теперь» все будет в порядке: можно спокойно показывать городские учреждения («Не угодно ли будет вам осмотреть теперь некоторые заведения в нашем городе, как-то — богоугодные и другие?»); можно даже похвалить свое управление, закинуть перед начальством словечко о награде («...ночь не спишь, старался для отечества, не

жалеешь ничего, а награда неизвестно еще когда будет»).

Об этой любовной сделке городничего с ревизором (который «не уступит генералу») рассказывает Анне Андреевне Добчинский: «Да, слава богу, все благополучно. Сначала он принял было Антона Антоновича немного сурово; да-с; сердился и говорил, что и в гостинице все нехорошо, и к нему не поедет, и что он не хочет сидеть за него в тюрьме, но потом, как узнал невинность Аптопа Антоновича и как покороче разговорился с ним (на языке Добчинского это означает получение взятки.— Д. Н.), тотчас переменил мысли, и слава богу, все пошло хорошо. Они теперь поехали осматривать богоугодные заведения... А то, признаюсь, уже Антон Антонович думали, не было ли тайного доноса...»

Итак, все обстоит благополучно, все идет именно так, как и должно было идти. Городничий считает, что теперь «все будет к хорошему концу». Следующие сцены доказывают, что это так, что предположения чиновников оказались совершенно правильными: ревизор ничего не собирается изменять в их управлении. «Хорошие заведения»,— говорит «начальство» о городских учреждениях, с состоянием которых зрители близко познакомились еще в первом действии.

В начале четвертого действия Гоголь еще раз рисует способ разрешения «конфликта» между уездными чиновниками и ревизором, типичный для «благоустроенного государства». Узнав из слов Хлестакова о том, что он имеет большой чин, городские правители решают кое-что предпринять:

А р т е м и й Ф и л и п п о в и ч. Воля ваша, Аммос Федорович, нам нужно бы кое-что предпринять.

А м м о с Ф е д о р о в и ч. А что именно?

А р т е м и й Ф и л и п п о в и ч. Ну, известно что.

А м м о с Ф е д о р о в и ч. Подсунуть?

А р т е м и й Ф и л и п п о в и ч. Ну да, хоть и подсунуть.

А м м о с Ф е д о р о в и ч. Опасно, черт возьми, раскричится: государственный человек. А разве в виде приношения со стороны дворянства па какой-нибудь памятник?»

Таким образом, способ разрешения «конфликта» чиновникам хорошо известен, они колеблются только между различными формами его осуществления. Знатоком в этом вопросе выступает Земляника. «Слушайте, эти дела не

так делаются в благоустроенном государстве,— заявляет он.— Зачем нас здесь целый эскадрон? Представиться нужно поодиночке, да между четырех глаз и того... как там следует; чтобы и уши не слышали. Вот как в обществе благоустроенном делается». Этими словами писатель подчеркивает *типичность и широкую распространенность* нарисованной далее сцены вручения взяток. Вручив Хлестакову деньги, чиновники окончательно уверяются в благополучном разрешении «конфликта» с ревизором.

Кульминацией и своеобразным финалом в развитии этого конфликта является сцена приема Хлестаковым просителей. Писатель показывает, что городское население надеется на ревизора. Оно верит, что как только приезжий чиновник узнает о подлинном образе правления, то сразу «примет меры», встанет на сторону угнетаемых, устранил произвол и насилие. Именно этой верой и объясняется решимость «жалобщиков», их открытое выступление против городничего, против городских властей. Но они обманываются в своих ожиданиях.

В течение всей сцены с просителями Хлестаков ведет себя как самый настоящий ревизор. Он расспрашивает жалобщиков, уверяет их, что «постарается» помочь («непременно, непременно»: «я распоряжусь»), берет с купцов взятку, обязывающую «его светлость», по их мнению, оказать им эту помощь («Уж лучше пятьсот возьми, помоги только»). Но не тут-то было! Выпроводив посетителей и подойдя к окну, Хлестаков видит «руки с просьбами». «Не хочу, не хочу! — кричит он. — не нужно, не нужно! Надоели, черт возьми! Не впускай, Осип!» Он не хочет заниматься жалобами, это «не нужно»; просители «надоели», ибо петербургского чиновника несколько не интересует положение жителей уездного города. Не все ли ему равно, как живут эти люди? Пусть их «выздоровливают, как мухи».

Гоголь подчеркивает, таким образом, что и узнав о произволе и насилии, которые царят в городе, «ревизор» ничего не предпринимает. На протяжении трех действий раскрывается положение, сформулированное в сие городничего: «пришли, понюхали и пошли прочь!»

Ревизор Хлестаков больше не нужен автору, он уезжает в конце четвертого действия.

Первые семь явлений пятого действия — торжество городничего и в его лице всех городских правителей. Конфликт с ревизором разрешен именно так, как и предполагали чиновники. Проверяющий ни на йоту не изме-

нил их правления, оставил в полной неприкосновенности существующий «порядок». Сквозник-Дмухановский, который раньше от ревизоров получал «спасибо», теперь награжден «богатым призом»: ему предстоит породниться с высокопоставленным лицом и получить повышение по службе. Его власть, его могущество не уменьшились, а увеличились. «Постой же, теперь же я задам перцу всем этим охотникам подавать просьбы и доносы! — произносит он. — ...Вот я их, каналей! Так жаловаться на меня... Постойте ж, голубчики! прежде я вас кормил до усов только, а теперь накормлю до бороды. Запиши всех, кто только ходил бить челом на меня, и вот этих больше всего писак, которые закручивали им просьбы». «Что, самоварники, аршинники, жаловаться? — обращается он к купцам. — Архиплуты, протобестии, падувалы мирские! жаловаться? Что? Много взяли? Вот, думают, так в тюрьму его и засадят!..»

Произвол, насилие, взяточничество не искоренены — они вырастают, они торжествуют свою победу. И пришло же жалобщикам в голову, что ревизор может искоренить такой «порядок»! Они теперь окончательно убедились, что этот порядок всесильен и непреложен. «И закаемся вперед жаловаться», — говорят купцы. На торжество по случаю «благополучного» окончания ревизии, по случаю победы произвола и взяточничества, типичных для «благоустроенного государства», собираются все чиновники.

Но Гоголь не ограничивается изображением этого торжества, не ограничивается показом всемогущества полицейско-бюрократического аппарата. В восьмом явлении пятого действия сюжетный конфликт пьесы получает неожиданное разрешение. Известие о том, что Хлестаков не ревизор, вызывает отчаяние и растерянность чиновников. Городничий бичует себя: «Как я? нет, как я, старый дурак! выжил, глупый баран, из ума!.. Тридцать лет живу на службе; ни один купец, ни подрядчик не мог провести; мошенников над мошенниками обманывал, пройдох и плутов таких, что весь свет готовы обворовать, поддевал на уд; трех губернаторов обманул!.. Что губернаторов!.. нечего и говорить про губернаторов...» «Вот, смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите, как одурачен городничий! Дурака ему, дурака старому подлецу!»

Вводя в действие мелкого петербургского чиновника, которого городские правители приняли за ревизора,

Гоголь получил возможность не только показать, как вел бы себя настоящий ревизор и чем кончился бы «конфликт» с ним. Одновременно он решал и другую важнейшую идейно-художественную задачу: изображенные им чиновники во главе с городничим посредством этой ошибки «наказывали» сами себя. Пресмыкаясь перед «пустышкой», «фитюлькой», они выявили свою собственную суть с еще большей наглядностью, чем это случилось бы при столкновении с подлинным ревизором. Тем самым полпцейско-бюрократическое правление вынесло себе в комедии собственный приговор.

Но великий писатель не ограничивается этим. Он считает необходимым в последнем явлении пьесы вынести *свой* приговор.

О последнем явлении «Ревизора» говорилось и писалось чуть ли не больше, чем обо всех остальных сценах комедии вместе взятых. Некоторые исследователи¹ придавали слишком большое значение появлению жандарма в финале комедии, считали это явление «ключом» ко всей комедии, доказывали, что здесь явно видна «вера» Гоголя во ~~всеправительственную~~ силу ревизора и т. д. и т. п. Об ошибочности этой точки зрения говорилось выше. Последнее явление действительно очень существенно для понимания идейного содержания комедии, но необходимо рассматривать его в единстве с целым, со всей пьесой, но придавать ему самодовлеющего значения, необходимо различать форму и содержание последней сцены.

Каков смысл заключительной сцены? Зачем она нужна была Гоголю?

¹ «Ревизору» посвящена огромная научная литература, перечислить которую просто невозможно. Кроме уже упоминавшихся выше общих работ о Гоголе, см.: Крестова Л. В. Комментарий к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». М., Мир, 1933; Данилов С. С. Гоголь и театр. Л., Гослитиздат, 1936; Гиппиус В. В. Проблематика и композиция «Ревизора». — В кн.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. 2. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1936; Дуров С. И. От «Владимира третьей степени» к «Ревизору» (Из истории драматургии Н. В. Гоголя). — В кн.: Ежегодник Института истории искусств. Театр. М., Изд-во АН СССР, 1953; Поздеев А. А. Несколько документальных данных к истории сюжета «Ревизора». — В кн.: Литературный архив, т. 4. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1953; Степанов Н. Л. Искусство Гоголя-драматурга. М., Искусство, 1964; Мави Ю. Комедия Гоголя «Ревизор». М., Художественная литература, 1966; Войтовская Э. Л. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор». Комментарий. Л., Просвещение, 1971; Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. М., Наука, 1976.

Последнее явление — *форма авторского приговора*. Гоголь использовал мотив приезда настоящего ревизора как средство для того, чтобы в заключительной немой сцене заклеить в последний раз все чиновничество. Главным в последнем явлении была для писателя именно немая сцена, а не факт приезда настоящего ревизора. «Еще слово о последней сцене,— говорит Гоголь в «Отрывке из письма», писанного к одному литератору.— Она совершенно не вышла. Занавес закрывается в какую-то смутную минуту, и пьеса, кажется, как будто не кончена. Но я не виноват. Меня не хотели слушать. Я и теперь говорю, что последняя сцена не будет иметь успеха до тех пор, пока не поймут, что это просто немая картина, что все это должно представлять одну окаменевшую группу, что здесь окапчивается драма и сменяет ее онемевшая мимика, что две-три минуты не должен опускаться занавес...» (IV, 103). «Я стою на своем»,— подчеркивает писатель.

Для понимания развязки «Ревизора» имеет большое значение следующая беседа двух любителей искусства из «Театрального разъезда»:

«Четвертый. Виден талант, наблюдение жизни, много смешного, верного, взятого с натуры; но вообще во всей пьесе чего-то нет. Как-то не видишь ни завязки, ни развязки. Странно, что наши комики никак не могут обойтись без правительства. Без него у нас не развяжется ни одна комедия.

Третий. Это правда. А, впрочем, с другой стороны, это очень естественно. Мы все принадлежим правительству, все почти служим; интересы всех нас более или менее соединены с правительством. Стало быть, не мудрено, что это отражается в созданиях наших писателей.

Четвертый. Так. Ну и пусть эта связь будет слышна. Но смешно то, что пьеса никак не может кончиться без правительства. Оно непременно явится, точно неизбежный рок в трагедиях у древних» (V, 144).

Слова четвертого любителя искусств о том, что в пьесе чего-то нет, указывают на отсутствие в комедии разрешения поставленного вопроса. Это явствует отчетливо из дальнейших его слов. Развязки, по его мнению, в пьесе нет: правительство он не считает той силой, которая может разрешить конфликт; использование его в качестве развязки смешно, оно появляется точно «неизбежный рок в трагедиях у древних». Если мы вспомним, что рок в трагедиях у древних означал *искусственное* разрешение конфликта, то многое станет ясным.

Необходимо также подчеркнуть, что сам Гоголь единственным честным лицом в комедии считал не правительство, а смех, то есть авторскую сатирическую направленность, авторское отношение к порочному правлению: «Странно: мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был — *смех*» (V, 169).

Все это опровергает утверждение, будто в последнем явлении Гоголь высказывает свою веру в настоящего ревизора. Подобное утверждение решительно противоречит всему предшествующему развитию действия. Оно тем более несостоятельно, что писатель критиковал в комедии не отдельные злоупотребления чиновников в далеком уездном городишке, а *все* чиновничество, *всю* полицию, разоблачал порочность *всей* бюрократической системы.

«Смысл внутренний, — писал Гоголь в «Театральном разъезде», — всегда постигается после. И чем живее, чем ярче те образы, в которые он облекся и на которые раздробился, тем более останавливается всеобщее внимание на образах. Только сложивши их вместе, получишь итог и смысл создания. Но разбирать и складывать такие буквы быстро, читать по верхам и вдруг, не всякий может. А до тех пор долго будут видеть одни буквы. И вы увидите, вот я вам говорю это вперед: прежде всего рассердитесь всякий уездный городишка в России и будет утверждать, что это злая сатира, пошлая, низкая выдумка, направленная именно на него» (V, 161). Эти слова — еще одно доказательство того, что писатель раскрывал порочность режима в целом.

5

История разрешения «Ревизора» для представления на сцене и для печати до сих пор таит в себе загадки.

Официальная переписка на сей счет между конторой императорских петербургских театров и III-м Отделением — предельно лаконична.

27 февраля 1836 года в III-е Отделение была направлена следующая бумага: «Контора императорских с.-петербургских театров, препровождая при сем пьесу под названием *Ревизор*, — покорнейше просит III-е Отделение собственной его императорского величества канцелярии по надлежащем рассмотрении пьесы сей доставить оную

в контору по возможности в скорейшем времени, с уведомлением может ли быть таковая представлена на здешних театрах»¹.

Ответ был направлен 2 марта того же года: «III-е Отделение собственной его императорского величества канцелярии честь имеет возвратить при сем одобренную к представлению пьесу под названием *Ревизор*, препровожденную в оное отделение при отношении конторы от 27 февраля сего года № 1013»².

Всего четыре дня потребовалось грозному III-ему Отделению, чтобы рассмотреть и разрешить к представлению одну из самых острых русских сатирических комедий. 13 марта пьеса Гоголя была разрешена и к печати (цензором был А. В. Никитенко).

Чем объясняется такая поразительная «легкость» прохождения «Ревизора» через театральную, а затем и обычную цензуру? Ведь другой выдающейся сатирической комедии — «Горю от ума» Грибоедова — понадобилось почти десять лет, чтобы пробиться на сцену и в печать, да и то в сильно искаленном виде.

Неужели «Ревизор» был менее «острым» произведением, чем «Горе от ума»? Нет, конечно. Дело обстояло скорее наоборот. Что же в таком случае произошло? Как удалось Гоголю добиться постановки комедии на сцене и публикации ее отдельным изданием?

С. Т. Аксаков в своих воспоминаниях писал: «...дошли до нас слухи из Петербурга, что Гоголь написал комедию «Ревизор», что в этой пьесе явился талант его, как писателя драматического, в новом и глубоком значении. Говорили, что эту пьесу никакая бы цензура не пропустила, но что государь приказал ее напечатать и дать на театре»³.

Аналогичные сведения содержатся и в письмах самого Гоголя. Так, 29 апреля 1836 года он пишет М. С. Щепкину: «Если бы не высокое заступничество государя, пьеса моя не была бы ни за что на сцене, и уже находились люди, хлопотавшие о запрещении ее» (XI, 38). А в июне 1836 года, посылая матери печатный экземпляр своей комедии, писатель сообщает: «Если бы сам государь не оказал своего высокого покровительства и заступничества, то, вероятно, она не была бы никогда играна или напечатана» (XI, 47).

¹ Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. I, с. 309.

² Там же.

³ Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х томах, т. III, с. 157.

Да, так бы оно, конечно, и было. Ни «обычная», ни театральная цензура комедии этой не пропустили бы.

Остается, правда, неясным, как же именно развивались события до того момента, как Николай I оказал «Ревизору» свое «высокое покровительство».

Достоверно известно, что, завершив свою комедию, Гоголь 18 января 1836 года читал ее у Жуковского. П. А. Вяземский впоследствии писал: «Помню первое чтение этой комедии у Жуковского на вечере, при довольно многочисленном обществе. Все внимательно слушали и заслушивались; все хохотали от доброй души...»¹

Воспоминание это подтверждается и иными документальными данными. Тот же Вяземский сообщал А. И. Тургеневу в письме от 19 января 1836 года: «Вчера Гоголь читал нам новую комедию «Ревизор»: петербургский департаментский шалопай, который заезжает в уездный город и не имеет чем выехать в то самое время, когда городничий ожидает из Петербурга ревизора. С испуга припимает он проезжего за ожидаемого ревизора, даст ему денег взаймы, думая, что подкупает его взятками, и прочее. Весь этот быт описан очень забавно, и вообще неистощимая веселость; но действия мало, как и во всех произведениях его. Читает мастерски и возбуждает un feu roulant d'eclats de rire dans l'auditoire². Не знаю, не потеряет ли пьеса на сцене, ибо не все актеры сыграют, как он читает. Он удивительно живо и верно, хотя и карикатурно, описывает наши mœurs administratives...³ У нас он тем замечательнее, что, за исключением Фонвизина, никто из наших авторов не имел истинной веселости»⁴.

Как видим, принята комедия Гоголя была хорошо. Особенно ею восторгался Пушкин, который, по свидетельству очевидца, «во все время чтения катался от смеха». Понравилась пьеса и остальным слушателям. Из всех присутствовавших один только барон Е. Ф. Розен, реакционный поэт и драматург, «не показал автору ни малейшего одобрения и даже ни разу не улыбнулся», чем впоследствии «гордился»⁵.

¹ Вяземский П. А. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 162.

² беглый огонь раскатов смеха в аудитории (*фр.*).

³ административные нравы (*фр.*).

⁴ Остафьевский архив, т. III. СПб., 1899, с. 285.

⁵ Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1950, с. 65.

Само собой разумеется, что Гоголь был обрадован теплым отношением к своему творению и мечтал увидеть «Ревизора» на сцене. Вместе с тем он, по всей вероятности, сознавал, что получить разрешение на публикацию пьесы и постановку ее в театре будет не так-то просто.

И по сей день не до конца прояснен вопрос, предпринял ли Гоголь поначалу попытку провести свою комедию через цензурное ведомство «обычным» порядком или же сразу был избран иной путь для получения искомого разрешения. В свое время в одной из петербургских газет было напечатано записанное с чьих-то слов «воспоминание», в котором есть такая фраза: «Цензура пьесу запретила, однако царь разрешил...»¹

В. В. Гиппиус относил это сообщение к числу «решиительно недостоверных»². Между тем за ним, возможно, стоят какие-то еще не известные нам факты. Принять формулировку мемуариста («Цензура пьесу запретила...») действительно трудно, ибо нет никаких документов, подтверждающих данное сообщение. Однако вполне вероятно, что у цензуры было такое намерение. Ведь сам Гоголь пишет о «людях, хлопотавших о запрещении» комедии, говорит о «высоком заступничестве государя». Из этих слов явствует, что у комедии с самого начала были не только свои сторонники, но и враги. И враги, очевидно, весьма влиятельные, ибо в противном случае автору не пришлось бы срочно предпринимать усилия к тому, чтобы добиваться «высокого заступничества».

Сведения относительно того, кто именно «замолвил» за «Ревизора» словечко перед императором, — разноречивы. По одной версии это были В. А. Жуковский и М. Ю. Виельгорский, занимавшие при царском дворе важные должности; по другой — А. О. Смирнова и великий князь Михаил Павлович. Впрочем, не исключено, что на Николая I пытались повлиять с разных сторон.

Усилия эти в конце концов увенчались успехом: царь комедию разрешил. Почему? Ведь публикация гораздо менее острых произведений не раз вызывала его гнев.

Объясняли этот странный, непонятный факт по-разному.

В прошлом веке кое-кто истолковывал его как свидетельство широты и мудрости «просвещенного» монарха,

¹ Шепрок В. П. Материалы для биографии Гоголя, т. III, с. 32 (подлинник по-немецки).

² Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. I, с. 311.

искренне заботящегося о процветании искусств. Само собой разумеется, что такого рода разъяснения весьма далеки от истины.

В наше время выдвигаются иные предположения.

Одна из современных версий такова: «...Николай I сначала не понял огромной разоблачающей силы «Ревизора», как не поняли этого ни театральная дирекция, ни актеры. Скорее всего, Николай I полагал, что Гоголь смеялся над его провинциальными чиновниками, над заштатными городишками, их жизнью, которую сам он со своей высоты презирал. Подлинного смысла «Ревизора» царь не понял»¹.

Согласно другой версии Николай I, наоборот, как раз все хорошо понял и именно поэтому разрешил комедию, «стремясь взять сатиру под собственное покровительство, под личный контроль, сделать менее опасным ее воздействие, присоединить к зарождающемуся критическому направлению русской литературы свою либеральную «критику» существующих «отдельных недостатков». И далее: «Понимая великую силу печатного слова в двух самых народных его вершинах — комедии и трагедии — монархии пытались присоединить сатирический и трагедийный театр к своей короне подобно тому, как присоединяли к ней некогда самостоятельные, вольные земли»².

Думается, что эта вторая точка зрения страдает явной односторонностью, хотя свое рациональное зерно есть и в ней. Скорей всего Николай I поначалу и в самом деле не понял всей разоблачающей силы «Ревизора». Ведь те, кто ходатайствовал за пьесу, отмечали прежде всего ее «неистощимую веселость», ее забавный характер (см. приведенное выше письмо П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу). При первом ознакомлении с комедией Гоголя император вполне мог принять ее за очередной веселый водевиль. А водевили он, как известно, любил.

Разумеется, «прозрение» должно было наступить очень скоро: ведь сатирическое изображение «административных нравов» в комедии не могло не броситься в глаза. Но царь, вероятно, решил, что запрещение пьесы на этом основании лишь обострит интерес к ней. И тогда он сделал «широкий жест» — не только разрешил комедию,

¹ Войтоловская Э. Л. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор». Комментарий, с. 250.

² Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии, с. 27, 28.

но и прибыл на ее премьеру, аплодировал, а после спектакля изрек хорошо известную пыпе фразу: «Тут всем досталось, а более всего мне»¹.

Означало ли все это, будто всероссийский самодержец жаждал «присоединить к зарождающемуся критическому направлению русской литературы свою либеральную «критику» существующих отдельных недостатков», будто он пытался «присоединить» сатирическую комедию Гоголя «к своей короне»?

Нет, конечно. «Широкий жест» императора был вынужденным и во многом демагогическим. Нельзя не согласиться с В. В. Гиппиусом, увидевшим в «заступничестве» Николая I по отношению к «Ревизору» «известный расчет»: «Запрещение «Ревизора» повторило бы судьбу «Горя от ума», разошедшегося по всей России в списках; разрешенный и истолкованный как веселая комедия, в которой нет «ничего предосудительного» (заключение цензора Ольдекопа), «Ревизор» был бы отчасти обезврежен»².

Да, расчет, по всей вероятности, был именно таков. Ведь еще в начале 30-х годов императору стало ясно, что запрещение комедии Грибоедова лишь способствовало ее широкому распространению в списках и небывалой популярности. Тогда-то, в январе 1831 года и «дозволили» поставить ее на сцене, предварительно максимально оскотив (16 января 1831 года А. В. Пикитенко записал в своем дневнике: «Был в театре на представлении комедии Грибоедова «Горе от ума». Некто остро и справедливо заметил, что в этой пьесе осталось одно только горе: столь искажена она роковым пожаром бенкендорфской литературной управы»³). Этот искореженный вариант комедии Грибоедова был «милостиво» разрешен Николаем I в 1833 году к публикации. Резолюция императора гласила: «Печатать слово от слова, как играется, можно, для чего взять манускрипт из здешнего театра»⁴.

Как видим, царь *вынужден* был несколько лет назад разрешить «Горе от ума». Точно так же вынужден был он разрешить и «Ревизора».

¹ Вольтф А. Хроника петербургских театров, т. I. СПб., 1877, с. 50.

² Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. I, с. 311—312.

³ Пикитенко А. В. Дневник, т. I, с. 102.

⁴ См.: Гришунин А. Л. «Горе от ума» в литературно-общественном сознании XIX—XX вв.— В кн.: Русская литература в историко-функциональном освещении. М., Наука, 1979, с. 201.

Сделать «широкий жест» обязывал императора не только поучительный пример с комедией Грибоедова, но и переживаемый страной «исторический момент». Очень странно, но, кажется, никто из исследователей Гоголя до сих пор не обратил внимания на такое обстоятельство: «Ревизор» был закончен писателем как раз в то время, когда Николай I торжественно отмечал десятилетие своего царствования.

Российский император подводил итог своему правлению, которое усиленно превозносилось как «просвещенное», «мудрое» и т. д. и т. п. В связи с этим были предприняты специальные акции, призванные воочию продемонстрировать не только твердость, могущество, но и «великодушные» самодержца. Так, например, 14 декабря 1835 года Николаем I был подписан указ, который должен был явить «милости» декабристам: «Желая ознаменовать благополучное окончание ныне исполнившегося десятилетия нашего царствования новым опытом милосердия государственным преступникам, осужденным в 1826 году Верховным уголовным судом, жребий коих облегчен уже указами, данными Правительствующему сенату в 22-й день августа того же года и 8-й день ноября 1832 года, всемилостивейше повелеваем...»

Не будем полностью приводить следовавшие затем пункты этого лицемерного указа: «милости» императора выразились в том, что определенным к каторжным работам на пятнадцать лет срок был великодушно сокращен до... тринадцати лет, а тех, кто отбывал десятилетний срок каторги, разрешено было «освободить от оной ныне же» и... «обратить на поселение в Сибири»¹.

Опубликован сей указ был 10 января 1836 года, то есть за неделю до того, как Гоголь впервые публично читал свою комедию. И ходатайствовали за «Ревизора» перед Николаем I как раз в то время, когда император еще упивался торжествами по поводу «благополучного окончания» десятилетия своего царствования.

Совершенно ясно, что запрещение комедии явилось бы слишком большим диссонансом по отношению к той «праздничной» атмосфере, которую стремились поддерживать. И русскому самодержцу пришлось еще раз продемонстрировать свое «милосердие».

¹ Санкт-Петербургские ведомости, 1836, 10 января, № 7. Указ этот приведен Г. П. Макогоненко в его книге «Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833—1836)» (Л., Художественная литература, 1982, с. 334—335).

№ 14^я

НА АЛЕКСАНДРЫНСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Сего дня въ Воскресенье, 19 Апрѣля. Россійскими Придвор-
ными Актерами представлены будутъ
ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ:

РЕВИЗОРЪ,

Оригинальная комедія въ пяти дѣйствіяхъ, соч. Н. Гоголя.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Антонъ Антоновичъ Сквознякъ-Дмуха- новскій, Городничій	Г-нъ Сосницкій.
Анна Андреевна, жена его	Г-жа Сосницкая.
Марья Антоновна, дочь его	Г-жа Асенкова м.
Лука Лукичъ Хлоповъ, Смотритель Училищъ	Г-нъ Хотиминцовъ.
Жена его	Г-жа Шемякина.
Аммосъ Федоровичъ Ляпкинь-Тяпкинь, Судья	Г-нъ Григорьевъ в.
Артемій Филиповичъ Земленика, Попе- читель Богоугодныхъ Завѣденій	Г-нъ Тольмоновъ.
Иванъ Кузьмичъ Шпекинъ, Почмейстеръ	Г-нъ Расплетской.
Петръ Ивановичъ Добчинскій } Городскіе	Г-нъ Крамолей (восп.)
Петръ Ивановичъ Бобчинскій } Помѣщики	Г-нъ Петровъ (восп.)
Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, Чи- новникъ изъ Петербурха	Г-нъ Дюръ.
Осипъ, слуга его	Г-нъ Лоанасевъ.
Христіанъ Ивановичъ Гибнеръ, уздѣв- никъ	Г-нъ Даллоко.
Фадоръ Андреевичъ Люлюковъ	отстав- ные чи- новники, почет- ные ли- ца въ го-
Иванъ Лазаревичъ Расплетковскій	
Степанъ Ивановичъ Коробкинъ	
	Г-нъ Горшенковъ (восп.)
	Г-нъ Бекеръ в.
	Г-нъ Байковъ.

Афиша премьеры «Ревизора» на сцене Александринскаго театра.

Однако разрешение «Ревизора» и присутствие Николая I на премьере спектакля отнюдь не означало, будто император одобряет и поддерживает эту комедию. О том, что «заступничество» императора носило вынужденный и во многом лицемерный характер, свидетельствует такой факт: сразу же после премьеры «Ревизора» на него начались ожесточенные нападки со стороны охранительной критики.

Так, например, Ф. Булгарин срочно написал и напечатал в «Северной пчеле» большую статью о комедии Гоголя, в которой стремился всячески опорочить творение молодого писателя (не забудем, что в момент создания пьесы Гоголю было всего двадцать шесть лет!). Каких только упреков ни сыпалось на голову бедного автора, дерзнувшего дать яркую сатирическую картину современных «административных прав». Он обвинялся и в несамостоятельности, и в «невероятности» изображаемых событий, и в том, что «почерпнул свои характеры, нравы и обычаи не из настоящего русского быта, но из времен *пред-Недорослевских*», и в «отсутствии правдоподобности», преувеличениях, карикатурности, и в незнании законов сцены, и в циничности языка.

«Покойный Нарезный, Пиго-ле-Бреп и Поль де Кок по языку суть красные девицы в сравнении с автором «Ревизора», — писал Булгарин и далее продолжал: — Подобного цинизма мы никогда не видавали на русской сцене и в литературе. Молодому писателю, имеющему понятия о приличиях, непростительно прибегать к таким грязным двусмыслиям, какие находятся в комедии «Ревизор». Мы даже не смеем выписать их. Уши вянут!»¹

Столь же резок и категоричен был и итоговый вывод критика «Северной пчелы»: «Какое впечатление оставляет пьеса «Ревизор»? Неприятное! Тяжело выдержать пять актов и не слышать ни одного умного слова, а одни только грубые насмешки и брабъ; не видать *ни одной* благородной черты сердца человеческого! Если б зло перемешано было с добром, то после справедливого негодования сердце зрителя могло бы, по крайней мере, освежиться, а в «Ревизоре» нет нищии ни уму, ни сердцу, нет ни мыслей, ни ощущений»².

Аналогичные критические нападки на «Ревизора» появились на страницах «Библиотеки для чтения» О. Сен-

¹ Северная пчела, 1836, 1 мая, № 98.

² Там же.

ковского и ряда других печатных органов. Комедию Гоголя стремились разделать «под орех». Причем такого рода выступления не только не вызывали «высочайшего» неудовольствия, но, возможно, были даже прямо пенированы. Чрезвычайно важно в этом отношении свидетельство П. В. Анненкова, писавшего в своих мемуарах, что «Ревизор» едва не был согнан со сцены «стараниями «Библиотеки для чтения», которая, как говорили тогда, получила внушение извне преследовать комедию эту как политическую, не свойственную русскому миру...»¹

Каково же было отношение к «Ревизору» со стороны публики, зрителей?

Вспомнивая впоследствии о том впечатлении, какое произвела комедия Гоголя на различные слои общества, П. А. Вяземский писал: «При появлении «Ревизора» было... много толков и суждений в обществе и в журналах... Комедия была признана многими либеральным заявлением, вроде, например, комедии Бомарше: «Севильский цирюльник», признана за какой-то политический брандскугель², брошенный в общество под видом комедии. Это впечатление, это предубеждение, разумеется, должно было разделить публику на две противоположные стороны, на два лагеря. Одни приветствовали ее, радовались ей как смелому, хотя и прикрытому нападению на предрержащие власти. По их мнению, Гоголь, выбрав полем битвы своей уездный городок, метил выше...

С этой точки зрения другие, разумеется, смотрели на комедию как на государственное покушение: были им взволнованы, напуганы и в несчастном или счастливом случае видели едва ли не опасного бунтовщика»³.

Да, дворянские и чиновничьи круги были «Ревизором» напуганы и открыто выражали свое недовольство пьесой. Весьма показательна в этом смысле была уже реакция первых ее зрителей. Вот как описывает ход спектакля мемуарист, присутствовавший на премьере комедии в Александринском театре:

«Уже после первого акта недоумение было написано на всех лицах (публика была избранная в полном смысле этого слова), словно никто не знал, как должно думать о картине, только что представленной. Недоумение это возрастало потом с каждым актом. Как будто находя

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания, с. 176.

² Горящая бомба (нем.).

³ Вяземский П. А. Соч. в 2-х томах, т. 2, с. 161.

успокоение в одном предположении, что дается фарс, большинство зрителей, выбитое из всех театральные ожиданий и привычек, остановилось на этом предположении с непоколебимой решимостью. Однако же в этом фарсе были черты и явления, исполненные такой жизненной истины, что раза два, особенно в местах, наименее противоречащих тому понятию о комедии вообще, которое сложилось в большинстве зрителей, раздавался общий смех. Совсем другое произошло в четвертом акте: смех по временам еще перелетал из конца залы в другой, но это был какой-то робкий смех, тотчас же пропадавший; аплодисментов почти совсем не было; зато напряженное внимание, судорожное, усиленное следование за всеми оттенками пьесы, иногда мертвая тишина показывали, что дело, происходившее на сцене, страстно захватывало сердца зрителей. По окончании акта прежнее недоумение уже переродилось почти во всеобщее негодование, которое довершено было пятым актом. Многие вызывали автора потом за то, что написал комедию, другие за то, что виден талант в некоторых сценах, простая публика — за то, что смеялась, но общий голос, слышавшийся по всем сторонам избранной публики, был: «Это — невозможность, клевета и фарс»¹.

Отношение к сатире Гоголя со стороны «избранной» публики, как видим, было вполне определенным. Несмотря на присутствие в театре государя, «удостоившего» комедию своим посещением, высшие дворянские и чиновно-бюрократические круги «Ревизора» не приняли.

По всей вероятности именно мнение этих кругов выразил А. И. Храповицкий в следующей фразе, написанной после премьеры комедии Гоголя в Александринском театре: «Пьеса весьма забавна, только нестерпимое ругательство на дворянство, чиновников и купечество»².

Через несколько дней А. В. Никитенко заносит в свой дневник такую запись: «Комедия Гоголя «Ревизор» наделала много шуму. Ее беспрестанно дают — почти через день... Я попал на третье представление... Впереди меня, в креслах, сидели князь А. И. Чернышев и граф Е. Ф. Канкрин. Первый выражал свое полное удовольствие; второй только сказал:

— Стоило ли ехать смотреть эту глупую фарсу.

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания, с. 81—82.

² Русская старина, 1879, № 2, с. 348.

Пьеса весьма забавна,
только нестерпимое яви-
тельство на дворянство,
чиновников, и купечество.
Актёр в в особенности —
Степ. Сосницкий играл
превосходно. — Выводы:
Автор. Сосницкий, и др.

Записи на полях афиши «Ревизора», сделанные А. И. Храповицким.

Многие полагают, что правительство напрасно одобряет эту пьесу, в которой оно так жестоко порицается»¹.

Весьма показательным является мнение В. И. Панаева, крупного чиновника, бывшего непосредственным начальником Гоголя во время его службы в департаменте уделов, а с 1832 года занимавшего должность директора канцелярии Министерства императорского двора. Как свидетельствует А. Я. Панаева, он «приходил в ужас от того, что «Ревизора» дозволили играть на сцене. По его мнению, это была безобразная карикатура на администрацию всей России, которая охраняет общественный порядок, трудится для пользы отечества, и вдруг какой-то коллежский регистраторишка дерзает осеивать не только пизший класс чиновников, но даже самих губернаторов»².

Прямо противоположным было отношение к сатире Гоголя со стороны прогрессивных кругов общества. По свидетельству М. С. Щепкина, зрительный зал во время представления комедии разделялся на два лагеря: «...до кого она не коснулась, все в восхищении, а остальных морщатся»³.

¹ Пикитенко А. В. Дневник, т. I, с. 182.

² Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., Гослитиздат, 1956, с. 159.

³ Данилов С. С. «Ревизор» на сцене. Харьков, 1933, с. 42.

Особенно восторженно принимала «Ревизора» молодежь. В. В. Стасов, учившийся в то время в Училище правоведения, впоследствии вспоминал: «Некоторые из нас видели тогда тоже и «Ревизора» на сцене. Все были в восторге, как и вся вообще тогдашняя молодежь. Мы наизусть повторяли потом друг другу, подправляя и пополняя один другого, 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 натуры 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, до пота на лице и на ладонях, до сверкающих глаз и глухо начинающейся ненависти или презрения, но старики не могли изменить в нас ни единой черточки, и наше фанатическое обожание Гоголя разрасталось все только больше и больше»¹.

Трудно переоценить огромное общественное значение замечательной сатирической комедии, созданной Гоголем. Даже такой умеренный, осторожный человек, как А. В. Пикитенко, отметил в дневнике, что писатель своим «Ревизором» «действительно сделал важное дело». И пояснил: «Впечатление, производимое его комедией, много прибавляет к тем впечатлениям, которые накаплиются в умах от существующего у нас порядка вещей»².

Еще более определенно высказался на сей счет А. И. Герцен в одной из статей, опубликованных за рубежом: по его словам, на спектаклях «Ревизора» публика «своим смехом и рукоплесканиями протестовала против нелепой и тягостной администрации, против воровской полиции, против общего «дурного правления»³.

Постановка «Ревизора» на сцене заставила Гоголя с новой, небывалой еще силой ощутить на себе то трудное положение, в котором находится сатирик, дерзнувший показать обществу его пороки и недостатки. Писателю пришлось выдерживать беспрецедентный поток брани, обрушившейся на него со стороны тех, кто узнал себя в зеркале сатиры.

¹ Гоголь в воспоминаниях современников, с. 399—400.

² Пикитенко А. В. Дневник. т. I, с. 183.

³ Н. В. Гоголь в русской критике. М., Гослитиздат, 1953, с. 329.

29 апреля 1836 года Гоголь писал Щепкину о своей комедии: «Действие, произведенное ею, было большое и шумное. Все против меня. Чиновники пожилые и почтенные кричат, что для меня нет ничего святого, когда я дерзнул так говорить о служащих людях. Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы против меня. Брают и ходят на пьесу; на четвертое представление нельзя достать билетов... Теперь я вижу, что значит быть комическим писателем. Малейший призрак истины — и против тебя восстают, и не один человек, а целые сословия» (XI, 38).

Гоголь, разумеется, никак не ожидал, что новое сочинение принесет ему не столько лавры, сколько тернии. Он был обескуражен, огорчен, обеспокоен. Ведь по его адресу раздавались не просто упреки, но и весьма недвусмысленные угрозы. Некоторое время он был в растерянности, в смятении. А потом решил, что самое лучшее для него в этой обстановке — уехать за границу.

Ранее он собирался после премьеры «Ревизора» в Петербурге побывать в Москве, чтобы и там самому прочитать комедию актерам. Но теперь категорически отказывается от этого намерения, несмотря на настойчивые просьбы со стороны Щепкина и других московских знакомых. «Жаль, очень жаль, что я никак не мог быть у вас: многие из ролей могли быть совершенно понятны только тогда, когда бы я прочел их. Но нечего делать. Я так теперь мало спокоен духом, что вряд ли бы мог быть слишком полезным», — пишет он Щепкину 10 мая 1836 года (XI, 39—40). Аналогичный мотив еще более отчетливо звучит в письме к Погодину, посланном в тот же день: «После разных волнений, досад и прочего мысли мои так рассеяны, что я не в силах собрать их в стройность и порядок. Я хотел было ехать непременно в Москву и с тобой наговориться вдоволь. Но не так вышло. Чувствую, что теперь не доставит мне Москва спокойствия, а я не хочу приехать в таком тревожном состоянии, в каком нахожусь ныне. Еду за границу, там размыкаю ту тоску, которую наносят мне ежедневно мои соотечественники» (XI, 41).

В начале июня 1836 года Гоголь и в самом деле уезжает за границу. Уезжает в том же смятении чувств, в тревожном состоянии духа. Уезжает, к счастью, не узнав о том, что «соотечественники» собираются преподнести ему еще один «подарочек».

Дело в том, что сразу же после первых спектаклей «Ревизора» были предприняты меры к тому, чтобы смягчить острое сатирическое звучание комедии Гоголя. С этой целью было решено написать... ее «продолжение»! Взялся за выполнение сей задачи некто князь Цицианов (по другой транскрипции Тицианов) — лицо, никакого отношения ни к драматургии, ни к литературе вообще не имевшее. Всего лишь за месяц (если, конечно, сия поделка не была ему заказана еще до премьеры «Ревизора») он накропал «пьесу» под названием «Настоящий ревизор».

Действовали в этой «пьесе» те же самые персонажи, что и в комедии Гоголя. Кроме того к ним были добавлены два новых: действительный статский советник Проводов, который и есть «настоящий ревизор», а также его секретарь. Оказывается, этот «настоящий ревизор» давно уже проживает в городе, посещает под именем соляного пристава Рулева дом городничего и прекрасно знает обо всех «проделках» местных чиновников. Суть «пьесы» со всей прямотой выражена в финальном монологе Проводова: «...господа, я тот самый, которому поручено от высокого начальства восстановить порядок, испровергнутый гнусным злоупотреблением власти. Благодаря счастливому случаю мне удалось сделать то, что еще никому не удавалось: узнать все, не трогаясь с места... я исследовал все ваши козни, слышал собственное ваше сознание и имел все средства взвесить гнусность вашего поведения. Вы заслужили примерное наказание»¹.

Суть пьесы состояла в доказательстве того, что правительство будто бы строго стоит на страже порядка и никакие чиновничьи беззакония не могут остаться без наказанных.

Не исключено, что написана была сия «комедия» по прямому указанию Николая I. Во всяком случае 22 мая 1836 года она была послана на просмотр именно ему. Надо полагать, что всероссийский самодержец остался пьесой доволен, ибо 2 июня того же года министр императорского двора князь Волконский сообщал из Петергофа директору театров Геденову: «Возвращая представленную при записке вашего превосходительства от 22 минувшего мая комедию под названием «Настоящий ре-

¹ Более подробное изложение этой «пьесы» см. в кн.: Данилов С. С. «Ревизор» на сцене, с. 43—44.

НА МИХАЙЛОВСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Завтра въ Походѣльзкѣ, 27 Іюля,

РОССІЙСКИМИ ПРЕДВОРНЫМИ АКТЕРАМИ ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ:

РЕВИЗОРЪ,

Оригинальная комедія въ пяти дѣйствіяхъ, соч. Н. Гоголя,

НАСТОЯЩІЙ РЕВИЗОРЪ,

Оригинальная комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, служащая продолженіемъ комедіи Ревизоръ.

Танцовать будутъ Французскій кадрили и прочіе баллы танцы: Г-н Толченковъ, Маршвиновъ, Бекеръ 1., Максимовъ, Бекеръ 2., Горшенковъ (восп.), Берансонъ, Прохоровъ и Рославской; Г-жи Асенкова м., Прокоповичева, Сергѣева, Рыкалова, Шишкина, Иванова, Колпашикова и Степанова м.

ПОРЯДОКЪ СПЕКТАКЛЯ:

1) Ревизоръ. 2) Настоящій Ревизоръ.

Афиша пьесы кн. Цицанова «Настоящій ревизор».

визор», уведомляю вас, что Государь император высочайше повелеть соизволил — послать оную в цензуру»¹.

Распоряжение это означало, что царь пьесу поддержал. Далее события разворачивались с еще большей быстротой. 4 июня «Настоящій ревизор» был отправлен в III-е Отделение, а 6 июня уже вернулся оттуда «одобренный к представлению»².

Именно в этот день, 6 июня 1836 года Гоголь уехал из Петербурга за границу. Само собой разумеется, что

¹ См.: Петров Ал. Николай I как репертуарный цензор (По архивным, неопубликованным документам). — Советский театр, 1930, № 5-6, с. 44.

² Там же.

вся эта «операция» проводилась в тайне, у него за спиной. Писатель и не предполагал, какой удар попытаются нанести ему в его отсутствие.

14 и 15 июля 1836 года поделка князя Цицианова была показана на сцене Михайловского, а затем Александринского театров; 27 июля она шла в Михайловском театре после комедии Гоголя. Причем на афишах значилось: «Настоящий ревизор, оригинальная комедия в трех действиях. служащая продолжением комедии «Ревизор». Фамилия автора этой второй пьесы указана не была. Тем самым зрителю предоставлялось думать, будто это сам Гоголь написал «продолжение» своей комедии (играли в обеих пьесах одни и те же актеры).

Думается, нет надобности объяснять, каков был замысел этого вопиюще постыдного спектакля. Острую сатиру Гоголя пытались не только сгладить, но и направить в «нужное» русло.

Однако затея эта с треском провалилась. Зрители не желали смотреть бездарную графоманию, призванную «скорректировать» гоголевского «Ревизора». Уже первые спектакли «Настоящего ревизора» были ошиками. Это совершенно отчетливо видно из записей на полях театральных афиш, сделанных инспектором труппы А. И. Храповицким. Одна из них гласит: «Настоящего ревизора» ошикали, туда ему и дорога, такой галиматии еще не видал». Не менее выразительна и вторая: «Такое же было шишкание, как и в первый раз». Третья звучала как вывод, как приговор: «Надоела! И это мнение всех зрителей и актеров. Пороть сей сумбур»¹.

Провал скороспелой драматической «галиматии» князя Цицианова был очевиден. Спасти ее не смогли ни верноподданнический дух, ни «высочайшее» одобрение. В Петербурге состоялось всего три представления этой «оригинальной комедии». Столько же раз была сыграна она и в Москве (27 августа, 1 и 4 сентября 1836 года), после чего бесславно канула в Лету. Переосмыслить сатирический пафос «Ревизора», направить его в официальное русло — не удалось.

¹ Цит. по кн.: Войтоловская Э. Л. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор». Комментарий, с. 248.

„ВСЯ РУСЬ... С ОДНОГО БОКУ”

1

Мертвые души» были задуманы и начаты еще до создания «Ревизора». И возник данный замысел опять-таки в значительной мере под воздействием Пушкина. Вот что рассказал об этом сам Гоголь: Пушкин «уже давно склонял меня приняться за большое сочинение и, наконец, один раз, после того, как я ему прочел одно небольшое изображение небольшой сцены, но которое, однако ж, поразило его больше всего мной прежде читанного, он мне сказал: «Как с этой способностью угадывать человека и несколькими чертами представлять его вдруг всего, как живого, с этой способностью, не приняться за большое сочинение! Это просто грех!» Вслед за этим начал он представлять мне слабое мое сочинение, мои недуги, которые могут прекратить мою жизнь рано; привел мне в пример Сервантеса, который, хотя и написал несколько очень замечательных и хороших повестей, но если бы не припился за Донкишота, никогда бы не занял того места, которое занимает теперь между писателями, и, в заключение всего, отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы и которого, по словам его, он бы не отдал другому никому. Это был сюжет «Мертвых душ» (VIII, 439—440).

Нет никаких оснований подвергать сомнению приведенные слова Гоголя. Бесспорно, что именно так все и было, как рассказано в «Авторской исповеди».

Хотелось бы, конечно, знать, когда и каким образом появился этот сюжет у самого Пушкина. Но, к сожалению, ни Пушкин, ни Гоголь не оставили на сей счет

никаких свидетельств. Единственное, чем мы располагаем, это некоторые разрозненные сведения, содержащиеся в мемуарах их современников.

П. И. Бартенев в 1865 году процитировал на страницах «Русского архива» такой фрагмент из непзданных записок о жизни Пушкина: «...рассказывают за верное, что и мысль о «Мертвых душах» тоже принадлежала Пушкину. В Москве Пушкин был с одним приятелем на бегах. Там был также некто П. (старинный франт). Указывая на него Пушкину, приятель рассказал про него, как он скупил себе мертвых душ, заложил их и получил большой барыш. Пушкину это очень понравилось. «Из этого можно было бы сделать роман», — сказал он между прочим. Это было еще до 1828 года»¹.

В свою очередь В. И. Любич-Романович утверждал, что «Мертвые души» — «это прямо идея Пушкина, возникающая в его уме еще в то время, когда он жил в Новороссии»².

А. К. Бочарова, специально занимавшаяся вопросом о реально-историческом содержании сюжета «Мертвых душ», приводит в своей работе³ и некоторые иные свидетельства мемуаристов, из которых становится ясно, что факты покупки мертвых душ действительно имели место в крепостнической России того времени.

Пушкину, в частности, был известен случай, произошедший в Псковской губернии, где какой-то аферист скупил сотни умерших крестьян с целью залога их в Опекунский совет, но был впоследствии разоблачен.

Какой именно из реальных фактов натолкнул Пушкина на сюжет, который он отдал Гоголю, сейчас установить невозможно. Да, пожалуй, это не так уж и важно.

Гораздо важнее другое: задуматься над природой и смыслом столь редкого в литературе творческого взаимодействия. Ведь давно известно, что создание истинно художественного произведения — процесс естественный, органичный; оно должно быть «выношено» самим творцом, рождено его творческой индивидуальностью. А тут вдруг: один писатель отдает другому свой собственный

¹ Русский архив, 1865, № 5, с. 745.

² Исторический вестник, 1902, № 2, с. 553.

³ Бочарова А. К. Реально-историческое содержание сюжета поэмы Гоголя «Мертвые души». — В кн.: Ученые записки Пензенского гос. пединститута, вып. 5, серия историко-филологическая. Пенза, 1958, с. 255—282.

сюжет, а этот другой по чужому сюжету создает величайшее художественное творение. Не странно ли?

На первый взгляд, очень странно. Мало того, почти противоестественно. Но дело в том, что предложенный Пушкиным сюжет не был для Гоголя «чужим». Писатель, как и в случае с «Ревизором», был к этому сюжету внутренне готов, а потому и воспринял его органично, как нечто свое.

«Мертвые души» (как и «Ревизор») вызревали в творческом сознании писателя исподволь, в течение многих лет. Вероятно, не будет преувеличением сказать, что первые жизненные импульсы, с которых началось внутреннее движение Гоголя к этому произведению, были получены им еще в юности. Вспомним, что уже тогда молодой мечтатель, преисполненный надежд о своей будущей деятельности на благо человечества, был возмущен окружающими его существователями.

Тогда же, в письмах к Г. Высоцкому, появились первые, эскизные наброски фигур поместных дворян. Наброски эти относились к конкретным лицам, но отличались удивительной точностью сатирической насмешки и обобщающей силой.

В поэме «Ганц Кюхельгартен» тема существовательства впервые у Гоголя начинает звучать в художественном произведении.

Всё решено. Теперь ужели
Мне здесь душою погибать?
И не узнать иной мне цели?
И цели лучшей не сыскать?
Себя обречь бесславию в жертву?
При жизни быть для мира мертву? (I, 78)

Здесь молодой, начинающий писатель затрагивает тему, к которой будет обращаться затем неоднократно: он боится погибнуть *душою*, при жизни быть для мира *мертву*. Просто поразительно, насколько точно сформулирован тут мотив, который найдет позднее свое выражение в самом названии лучшего творения Гоголя: «Мертвые души».

Буквально-таки через два года появится «Иван Федорович Шпонька...», в котором тема существовательства нашла не косвенное, а прямое, сюжетное выражение, воплощена в сатирических фигурах Шпоньки, Сторченки и других.

А затем были написаны «Старосветские помещики» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с

Иваном Нпкифоровичем», где та же тема нашла более развернутое воплощение. Оба эти произведения вплотную подвели Гоголя к тому сочинению, сюжет которого подсказан ему Пушкиным. Тема помещичьего существования, «мертвенности» при жизни — это *его, гоголевская* тема.

Потому-то и отдал Пушкин Гоголю сюжет, которого, по его словам, «он бы не отдал другому пиному».

Потому-то и оказался этот сюжет органичным для Гоголя.

Впрочем, не только поэтому... Когда заходит речь о сюжете «Мертвых душ», обычно говорится лишь о том, что сюжет этот подсказан Гоголю Пушкиным. И очень редко обращают внимание на то обстоятельство, что о подобных жизненных случаях Гоголь мог слышать и раньше.

С фактами залога крестьян писатель был знаком с детства, ибо к такого рода залогу прибегали... его родители. Сохранился, в частности, документ, удостоверяющий, что в августе 1823 года «коллежский ассессор Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский... имея надобность для займа денег» представил «в Санкт-Петербургский Овекунский совет узаконенное свидетельство на залог 70 душ крестьян из числа записанных по последней ревизии Полтавской губернии Миргородского повета в деревне Васильевке»¹.

Знал ли Гоголь об этом залоге? Несомненно. Даже если родители не посвятили его в это дело в момент его совершения, то Мария Ивановна, очевидно, должна была рассказать обо всем сыну после смерти Василия Афанасьевича.

Были ли среди принадлежавших родителям Гоголя крестьян «мертвые души»? Конечно. Ведь последняя ревизия была проведена в 1815 году. С тех пор прошло немало лет, в течение которых люди, разумеется, умирали. Мало того, были годы, когда в округе свирепствовали болезни.

В одном из писем к Марии Ивановне В. А. Гоголь, находившийся в Кишинцах, выражает беспокойство, чтобы их дворовые не заразились «болезнью, которая, по словам других, так опасна, как чума». Высказав далее сожаление, что Мария Ивановна с детьми не хочет па

¹ И о ф а н о в Д. Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы, с. 30.

время эпидемии перебраться в Кибинцы, В. А. Гоголь продолжает: «Ежели ж так уже, что ты решилась быть дома, то бога ради береги, чтобы не допустить болезни во двор... Я боюсь, чтобы и Остап не был заражен, ибо слышу, что и Косминенко Павло болен — Агафия больна тою же самою болезнью, от которой никаких лекарств нет, — и потому надобно и от их охранять себя — да еще я слышу, что ямы на мертвых копают очень мелко, от чего весной может выйти другая зараза; а потому прикажи, чтобы на те могилы насыпали сверху в аршин земли, когда начнет оттаивать»¹.

В ответном письме М. И. Гоголь постаралась не волновать мужа: «Какие у тебя, мой милый друг, мрачные мысли, воображаешь себе, что у нас в деревне заразительная болезнь... но у нас, благодаря милосердию бога, ни одной души нет больной, кроме Агафия еще не выздоровела, и как мы приехали в дом, то никто же и не умер, кроме аврамовой девчонки, которой болезнь так была запущена, да после выезду твоего дитя годовое у Петриченка и больше никого. — У столяра же в семействе никого не было больного, я расспрашивала, сын был только в лихорадке...»²

Стремясь во что бы то ни стало успокоить своего супруга и явно умалчивая об истинном положении³, М. И. Гоголь вместе с тем вынуждена сообщить ему о некоторых прискорбных фактах. Надо полагать, что на самом деле картина была гораздо более безотрадной. Весьма показателен в этом смысле следующий стилистический оборот: «...у нас... ни одной души нет больной, кроме...» И далее — немалый (и к тому же, вероятно, неполный) список тех, кто все-таки болен.

Хотелось бы обратить внимание и на такое обстоятельство: в том же самом письме В. А. Гоголя к жене, которое только что цитировалось и в котором он выражает беспокойство по поводу свирепствовавшей в округе болезни, есть и такие строки: «Бога ради, вели откуда-нибудь собрать деньги и отправить в Полтаву подушное»⁴.

¹ См. переписку В. А. и М. И. Гоголь-Яновских в кн.: Д у р ы л и н С. Из семейной хроники Гоголя. М., 1928, с. 64.

² Д у р ы л и н С. Из семейной хроники Гоголя, с. 65.

³ Впоследствии сама М. И. Гоголь признавалась, что считала Василия Афанасьевича человеком мнительным, и добавляла: «...надобно было скрывать от него, когда случалось мне болеть или детям» (Русский архив, 1902, № 4, с. 718).

⁴ Д у р ы л и н С. Из семейной хроники Гоголя, с. 64.

Как видим, сама жизнь сопрягала два эти вроде бы разных вопроса: о болезнях, в результате которых крестьяне умирали, и о податях, которые тем не менее приходилось платить за всех числившихся по последней переписи. Денег у родителей Гоголя всегда не хватало, а потому сетования на то, что приходится платить за умерших, писатель мог слышать еще в детстве, в собственной семье.

Впрочем, от тех же умерших крестьян можно было получить и доход, если заложить их в Опекунский совет. Задумывался ли юный Гоголь над таким казусом? Об этом мы не знаем. Достоверно известно одно: писателю не раз приходилось вспоминать о проделанной родителями финансовой операции, ибо за взятые в Опекунском совете деньги нужно было платить проценты.

В июле 1829 года, находясь в Петербурге, Гоголь получает от Марии Ивановны деньги для внесения в Опекунский совет и... решает использовать их иначе. В письме к матери от 24 июля, рассказав о тех жизненных обстоятельствах, которые заставили его настоятельно думать о поездке за границу, он добавляет: «Одна остановка была наконец за деньгами. Здесь уже было я совсем отчаялся. Но вдруг получаю следуемые в Опекунский совет. Я сейчас отправился туда и узнал, сколько они могут нам дать просрочки на уплату процентов; узнал, что просрочка длится на четыре месяца после срока, с платой по пяти рублей от тысячи в каждый месяц штрафа. Стало быть, до самого ноября месяца будут ждать. Поступок решительный, безрассудный; но что же было мне делать?.. Все деньги, следуемые в Опекунский совет, оставил я себе и теперь могу решительно сказать: больше от вас не потребую» (X, 148).

Так началось знакомство Гоголя с Опекунским советом и с установленным порядком возвращения денег, полученных под залог крестьян.

Летом 1832 года писатель два месяца жил в Васильевке и, конечно, вновь обсуждал с Марией Ивановной вопрос о выплате денег в Опекунский совет. Возвратившись в Петербург, он пишет матери: «Постараюсь побывать на этой же неделе в Опекунском совете» (X, 245).

А в другом письме к Марии Ивановне сообщает: «Я был в Опекунском совете. Вам нечего слишком беспокоиться: вам дано будет знать через Губернское правление, что Опекунский совет требует и напоминает вам о процентах, и тогда (ежели вы соберетесь внести) гу-

бернатор может о вас дать удостоверение, что вы, точно, по случаю неурожая и проч. тому подобного, не ~~имеете~~ возможности и просите отсрочки, и вас оставят на время, вами положенное, в покое. Впрочем, до требования продлится, наверное, месяц еще, и потому вы, верно, успеете отправить заранее и тем избежите хлопот — ездить к губернатору просить свидетельства» (X, 248).

Отчаянные размышления над тем, как бы раздобыть «этих проклятых, подлых денег», посещение Опекунского совета, расспросы в этом совете о сроках и порядке уплаты ссуды и процентов — все это те жизненные впечатления, которые готовят Гоголя к сюжету «Мертвых душ». Готовят исподволь, постепенно, но вполне определенно.

В следующем, 1833 году Мария Ивановна хотела заложить в Опекунском совете еще одну группу крестьян, и проблема эта, таким образом, снова встала перед Гоголем. В его письме к матери от 8 июня 1833 года читаем: «Вы, кажется, говорили мне, что вместе намерение заложить те души, которые переведены из Лукашевки; в таком случае я бы советовал вам сделать это, скорее удовлетворить фабриканта, так чтобы он вас больше не беспокоил...» (X, 271).

В том же году проводилась очередная перепись крестьян. Между нею и предыдущей переписью, состоявшейся в 1815 году, прошло целых восемнадцать лет. Мария Ивановна советуется с сыном по некоторым вопросам, связанным с ревизией. Тот пишет в ответ: «Вы спрашиваете у меня насчет ревизии. Сделайте милость, делайте так, ~~(как)~~ вы увидите нужным. Имение гораздо лучше, если будет всегда записываемо на одно ваше имя» (X, 283).

Опять Гоголь размышляет над проблемами, связанными с переписью крестьянских душ, ревизскими сказками, умершими крестьянами и т. д. и т. п. Фактически он уже работает над тематикой, которая вскоре найдет отражение в «Мертвых душах». Точнее: жизнь постоянно подводит его к этой тематике.

К сказанному следует добавить: родители Гоголя закладывали крестьян в Опекунский совет «честно», по закону. Но на Украине случались и разного рода аферы с мертвыми душами — подобные тем, о которых слышал Пушкин.

Лицейский товарищ Гоголя П. И. Мартос в письме к издателю «Русского архива» П. И. Бартеневу рассказал

о таком факте: «...в Нежппе, где мы воспитывались в пансионе при гимназии высших наук князя Безбородко, был некто К — ач, серб; огромного роста, очень красивый, с длиннейшими усами, страшный землепроходец. — где-то купил он землю, на которой находится — сказано в купчей крепости — 650 дун; количество земли не означено, но границы указаны определенительно. Не знаю, какое присутственное место решилось совершить купчую крепость на эту землю, заложенную впоследствии К — чем за значительную сумму. Что же оказалось? Земля эта была — запущенное кладбище»¹.

В данном случае покупка «мертвых дун» была произведена, как видим, даже вместе с «землей».

Дошли до нас и некоторые иные свидетельства, подтверждающие, что торговля мертвыми крестьянами — это не выдумка, а реальность. Так, например, в записках И. В. Сушкова содержится рассказ о том, как некий мелкопоместный помещик на Украине «действительно покупал у соседей умерших крестьян, для причисления их к своей незаселенной земле, чтобы иметь право курить вино»².

Вот перед нами и документально удостоверенный факт покупки мертвых душ «на вывод», то есть та самая операция, которой займется Павел Иванович Чичиков. Цель этой операции, правда, иная, чем у гоголевского героя. Упомянутый помещик не собирался закладывать свою покупку в Опекунский совет. Но выгоду от совершения купчей имел, и немалую. Какую именно? Это станет ясно из еще одного документального свидетельства, о котором мне хочется напомнить читателю.

В свое время В. А. Гиляровский разыскал в Полтаве дальнюю родственницу Гоголей — Марию Григорьевну Анисимо-Яновскую, которая поведала ему немало любопытного. Подтверждая правдивость сатирических произведений Гоголя, она, в частности, сослалась на свой собственный жизненный опыт: «... всю правду Гоголь писал, всю правду! Вот Коробочку взять. Сколько таких коробочек было! И теперь они есть... А ту Коробочку прямо, кажется, с моей тети, Пивинской, списал... А что мысль написать «Мертвые души» взята с моего дяди Пивинского, так это я наверно знаю, и знаю, как это произошло».

¹ Литературное наследство, т. 58, с. 774.

² Раут. Исторический и литературный сборник, кн. 3. М., 1854, с. 382.

В. А. Гиляровского подобное заявление повергло в изумление, и он спросил: «Что же, Чичикова Гоголь писал с Пивинского?» М. Г. Анисимо-Яновская ответила: «Нет, Чичикова с другого кого-то списал, а самую мысль «Мертвых душ» дал Пивинский. Это уж я достоверно знаю. Пивинские были мои дядя и тетя, у них я часто в Федунках бывала; это 17 верст от Яновщины».

И далее собеседница рассказала В. А. Гиляровскому следующее: «...У Пивинских было 200 десятин земли и душ 30 крестьян и детей пятеро. Богато жить нельзя, и существовали Пивинские винокурней. Тогда у многих помещиков были свои винокурни... Вдруг, это еще до меня было, начали разъезжать чиновники и собирать сведения о всех, у кого есть винокурни. Пошел разговор о том, что у кого нет пятидесяти душ крестьян, тот не имеет права курить вино. Задумались тогда мелкопоместные: хоть погибай без винокурни.

А Харлампий Петрович Пивинский хлопнул себя по лбу да сказал:

— Эге! Не додумался!

И поехал он в Полтаву, да и внес за своих умерших крестьян оброк, будто за живых... А так как своих, да и с мертвыми, далеко до пятидесяти не хватало, то набрал он в бочку горилки, да и поехал по соседям, и закупил у них за эту горилку мертвых душ, записал их себе и, сделавшись по бумагам владельцем пятидесяти душ, до самой смерти курил вино и дал этим тему Гоголю, который бывал в Федунках, да, кроме того, и вся миргородчина знала про мертвые души Пивинского»¹.

Насколько достоверно это свидетельство? Можно ли ему верить? Ведь оно явно противоречит заявлению самого Гоголя, что сюжет «Мертвых душ» ему дал Пушкин.

Вопросы эти, разумеется, встали уже перед В. А. Гиляровским. Добросовестно изложив то, что сообщила ему М. Г. Анисимо-Яновская, он попытался согласовать услышанный им рассказ с хорошо известной версией о возникновении сюжета «Мертвых душ»: «Биографы Гоголя доказывают, что Пушкин дал ему тему для «Мертвых душ». Нисколько не отрицая этой версии, я смею

¹ Гиляровский В. А. На родине Гоголя. М., 1902, с. 47—48. Этот же рассказ сохранен В. А. Гиляровским в кратком варианте очерка, который был подготовлен к печати в марте 1934 года (см.: Гиляровский В. А. Избранное в 3-х томах, т. 2. М., Московский рабочий, 1960, с. 399).

полагать, что, может быть, Гоголь в беседе с Пушкиным рассказал ему, под свежим впечатлением, происшествие с Пивинским, и Пушкин ему посоветовал воспользоваться этим материалом».

Высказав это предположение, В. А. Гиляровский не стал настаивать на его истинности, а завершил свой очерк такими словами: «Решить, откуда тема,— представляю более сведущим людям, а мое дело было собрать о Гоголе те материалы, которые доселе не были известны и в короткое время исчезли бы»¹.

Следует и в самом деле отдать должное В. А. Гиляровскому, записавшему и тем самым сохранившему для потомков это в высшей степени любопытное свидетельство. Что же касается его интерпретации, предложенной очеркистом, то с нею согласиться трудно.

Рассказ М. Г. Анисимо-Яновской подтверждает, что аферы, подобные той, которой занимался Чичиков, случались в действительности. Весьма любопытно и указание на то, что Гоголь мог знать об этом случае.

Думается, однако, что утверждение, будто самую мысль «Мертвых душ» дал Гоголю Пивинский — неверно. Даже если писатель знал об афере, предпринятой Пивинским, он поначалу, вероятно, не придавал ей особого значения, не увидел в ней «сюжета».

Но после того, как Пушкин предложил ему данный сюжет, все жизненные впечатления, связанные с подобной ситуацией, должны были всплыть в творческом сознании Гоголя. И хлопоты отца с матерью по закладке имения в Опекунский совет. И собственные хождения в этот самый совет по тем же делам. И случай с «заложенным» кладбищем, и афера Пивинского (если он знал о них).

Потому-то Гоголь и ухватился за сюжет, предложенный Пушкиным, что внутренне был уже готов к нему. Сама жизнь не раз подталкивала писателя не только к теме поместного существования, но и к сюжету, связанному с приобретением «мертвых душ».

2

7 октября 1835 года Гоголь сообщал Пушкину: «Начал писать Мертвых душ. Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон. Но теперь

¹ Гиляровский В. А. На родине Гоголя, с. 49.

остановил его на третьей главе. Ищу хорошего ябедника, с которым бы можно коротко сойтись. Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь» (X, 375).

Приведенные слова писателя в высшей степени знаменательны. Из них совершенно недвусмысленно явствует, что жанр задуманного и начатого произведения Гоголь определяет как роман. И роман не какой-нибудь, а сатирический (показать всю Русь «с одного боку»!).

Почему обратился вдруг писатель к новому для него жанру?

Конечно, огромную роль в этом отношении сыграл своевременный, мудрый совет Пушкина, который почувствовал большие неиспользованные возможности Гоголя-сатирика. Все эти годы поэт внимательно следил за творчеством своего молодого друга, искренне восхищался его уникальным талантом, поддерживал его замыслы и свершения. Он видел, как быстро и ярко раскрылось дарование Гоголя, как чуток писатель к запросам современности, как глубок социально-критический пафос его сочинений. И понял, что автору «Миргорода» и «Арабесок» под силу решение еще больших творческих задач.

Советуя Гоголю «приняться за большое сочинение», Пушкин имел в виду, несомненно, именно это, а не просто размер произведения. Не случайно в качестве образца он привел Сервантеса с его «Дон Кихотом» — романом, ознаменовавшим собой целую эпоху в истории литературы.

Трудно переоценить значение «подсказки» Пушкина, когда идет речь о творческой истории «Мертвых душ», об обращении Гоголя к жанру романа.

Но надо добавить, что Пушкин был не единственным, кто «подталкивал» Гоголя к этому жанру.

Мы не знаем, когда именно состоялась та беседа, во время которой поэт убеждал своего молодого друга взяться за роман и отдал ему свой собственный сюжет. Скорей всего это было в первых числах сентября 1835 года (Гоголь приехал в Петербург 1 сентября, а 7 сентября Пушкин уехал в Михайловское).

И как раз в это время появился седьмой номер журнала «Телескоп», в котором было напечатано начало статьи Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя» (цензурное разрешение — 1 сентября).

Статья эта, как известно, стала важнейшей вехой не только в творчестве молодого критика, но и в истории

русской литературы. Белинский выступил в ней за более тесную связь искусства с действительностью, выдвинул ряд важнейших положений реализма и провозгласил Гоголя главою современной литературы.

При этом существенное место в статье занимали рассуждения о романе! Анализируя смену направлений в литературе, Белинский убедительно показал, что определенные изменения в принципах изображения жизни влекли за собой и соответствующие сдвиги в системе жанров, пользующихся преимущественным вниманием. Даже при беглом знакомстве с творчеством писателей XVIII — начала XIX века становится ясно, что представители классицизма предпочитали одни жанры, сторонники сентиментализма — другие, приверженцы романтизма — третьи. Что же касается современного этапа в развитии русской литературы, то он, по мнению критика, характеризуется выдвижением на первый план крупных прозаических жанров.

«...Теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже так называемая или, лучше сказать, так называвшаяся *романтическая поэма*, поэма *пушкинская*, бывало наводившая и потоплявшая нашу литературу, — все это теперь не больше, как воспоминание о каком-то веселом, но давно миновавшем времени. Роман все убил, все поглотил...» — писал Белинский и продолжал: «Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. Какие книги доставляют литераторам и дома и деревни? Романы и повести. Какие книги пишут все наши литераторы, признанные и непризнанные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей толкупа и Смоленского рыбка? Романы и повести. Чудное дело! но это еще не все: в каких книгах излагаются и жизнь человеческая, и правила нравственности, и философические системы и, словом, все науки? В романах и повестях»¹.

В чем же причина подобной смелости жанров и выдвижения на первый план романа и повести? «Кто, какой гений, какой могущественный талант произвел это новое направление?» — спрашивал далее критик и отвечал: «На этот раз нет виноватого: причина в духе времени, во всемобщем и, можно сказать, всемирном направлении»²,

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 261.

² Там же.

Вопрос о том, будет ли роман иметь успех на Руси, по мнению Белинского, уже решен, ибо переводные романы Вальтера Скотта пользовались огромной популярностью. На смену ему пришел другой вопрос: «...может ли иметь на Руси успех русский роман, написанный по-русски и почерпнутый из русской жизни»? ¹ Ответ на него тоже не вызывал никакого сомнения.

Секрет беспримерного успеха романа критик видел в том, что этот жанр явился отражением действительной жизни «во всей ее наготе и истине», стал наиболее ярким и полным воплощением принципов так называемой «реальной поэзии».

Иными словами, выдвижение романа на первый план литературного развития Белинский связывал с утверждением в литературе принципов реализма, задача которого состоит в том, чтобы воспроизводить действительность «в совершенной истине и верности» ².

Сопоставляя затем роман и повесть, критик подчеркивал, что повесть — это распавшийся на части роман; «глава, вырванная из романа»: «Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, по которым глубоки, которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себе все, что хотите, — и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них!» ³

Отдавая должное повести, ничуть не умаляя ее значения в развитии литературы, а, наоборот, подчеркивая ее заслуги в познании существенных сторон жизни, Белинский вместе с тем совершенно справедливо указывает на то, что повесть не обладает такой широтой охвата действительности, на какую способен роман. И — как бы подсказывает писателю путь, по которому надлежит идти: от повестей — к роману!

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 261.

² Там же, с. 267.

³ Там же, с. 271—272.

Именно роман позволяет парисовать шпрокую, целостную картину жизни общества, запечатлеть определенный этап в его развитии. «...Форма и условия романа,— отмечает критик,— удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни, и вот, мне кажется, тайна его необыкновенного успеха, его безусловного владычества»¹.

В статье Белинского не содержалось прямых советов Гоголю взяться за роман, но весь ход рассуждений автора, все его размышления фактически были направлены к этому. Дав чрезвычайно высокую оценку повестям Гоголя, провозгласив его главою современной русской литературы, критик как бы «подталкивал» любимого писателя к тому, чтобы он взялся за произведение более крупного жанра.

Если сопоставить статью Белинского с советом Пушкина Гоголю (в изложении последнего), то приходится только удивляться, насколько близки рассуждения поэта и критика.

Оба отдают должное огромному таланту Гоголя и написанным им повестям.

Оба говорят о том, какие возможности открывает перед писателем жанр романа.

Мало того, Пушкин прямо ставит в пример Гоголю Сервантеса, который, «хотя и написал несколько очень замечательных» повестей, никогда не занял бы такого места в литературе, которое занимает сейчас, если бы не создал «Дон Кихота».

Белинский в своей статье тоже говорит о «Дон Кихоте» как о величайшем образце западноевропейского романа: «Сервантес убил своим несравненным «Дон Кихотом» ложно-идеальное направление поэзии»².

Разумеется, главную, решающую роль в том, что Гоголь начал писать «Мертвые души», сыграл совет Пушкина. И в этом смысле нет надобности «пересматривать» творческую историю этого выдающегося произведения.

Но, мне думается, столь же несомненно, что статья Белинского «подталкивала» Гоголя к тому же. Она, по всей вероятности, укрепила писателя в его намерении воспользоваться советом Пушкина, ибо, с одной стороны, содержала аргументы, аналогичные тем, которые были выдвинуты поэтом, а с другой, существенно дополняла их.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 271.

² Там же, с. 263.

Если Пушкин, рекомендуя Гоголю взяться за большое сочинение, ссылаясь на его «слабое здоровье», на его «недуги» и т. п. (то есть «играл» на струнах главным образом субъективных), то Белинский обосновывал необходимость обращения к роману потребностями историко-литературного процесса (то есть выдвигал на первый план причины объективные). Критик показал, что создание настоящего русского романа, в котором жизнь общества была бы запечатлена правдиво, без прикрас,— настоящая задача современного этапа развития литературы.

Вполне возможно, что статья Белинского явилась и тем непосредственным толчком, который побудил Гоголя приступить к работе над романом, ибо напечатана она была в «Телескопе» в сентябре 1835 года (цензурное разрешение № 7 — 1 сентября, № 8 — 21 сентября), а письмо, в котором писатель сообщает о том, что начал писать «Мертвые души», датировано 7 октября того же года.

Гоголь берется за новое произведение с пылом, с жаром: его увлекает сюжет, который «будет сильно смешон»; увлекает масштабность замысла.

Вскоре, однако, работа над «Мертвыми душами» была прервана. Гоголь создает «Ревизора»; пишет статью и рецензии для первого номера пушкинского «Современника»; готовит к печати для того же журнала «Нос», «Колыску» и «Утро чиновника»; занимается постановкой «Ревизора» на сцене. Все это время ему было не до романа.

Но после того как «Ревизор» был сыгран, перед писателем неизбежно должен был встать вопрос: как быть с «Мертвыми душами»? Продолжать ли их? Или отказаться от столь смелого и, конечно же, опасного замысла? Ведь «Ревизор» воочию показал, сколь рискованное и неблагоприятное это дело — сатирическое изображение пороков современного общества.

Гоголь тяжело переживал те нападки, которым подвергалось его творение. В мае 1836 года в письме к Погодину он говорит: «Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен подальше быть от своей родины. Пророку нет славы в отчизне. Что против меня уже решительно восстали теперь все сословия, я не смущаюсь этим, но как-то тягостно, грустно, когда видишь против себя несправедливо восставленных своих же соотечественников, которых от души любишь...» (XI, 41)

Из предыдущих сатирических произведений Гоголя наибольшим нападкам подверглась «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Но исходили эти нападки главным образом от тех реакционных критиков и журналистов, которых писатель презирал, с мнением которых не считался. На «Ревизора» же падали не только представители рептильной критики, но и многие из публики. Гоголь впервые по-настоящему ощутил на себе то трудное положение, в котором находится в обществе писатель-сатирик.

Это отчетливо видно из следующего письма его к Погодину: «Я не сержусь на толки, как ты пишешь, не сержусь, что сердятся и отворачиваются те, которые отыскивают в моих оригиналах свои собственные черты и бранят меня. Не сержусь, что бранят меня неприятели литературные, продажные таланты, но грустно мне это всеобщее невежество, движущее столицу, грустно, когда видишь, что глупейшее мнение ими же опозоренного и оплеванного писателя действует на них же самих и их же водит за нос. 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 закигатель! Он бунтовщик!» И кто же говорит? Это говорят люди государственные, люди выслужившиеся, опытные, люди, которые должны бы иметь несколько-нибудь ума, чтоб понять дело в настоящем виде, люди, которые считаются образованными и которых свет, по крайней мере русский свет, называет образованными» (XI, 45).

Весьма показательно и такое признание Гоголя, содержащееся в том же письме: «Я огорчен не нынешним ожесточением против моей пьесы; меня заботит моя печальная будущность» (XI, 45).

Идти ли и дальше по пути, ознаменовавшему «Ревизором»? Или отказаться от сатирической деятельности, от правдивого, неллицеприятного изображения пороков современного общества?

Эти вопросы послали отнюдь не риторический характер. Гоголь был столь потрясен обрушившимися на него обвинениями, что на какое-то время растерялся. А затем почувствовал потребность как следует обдумать вставшие перед ним вопросы. С этим намерением и уезжает он за границу: «Еду разгулять свою тоску, глубоко обдумать свои обязанности авторские, свои будущие творения...» (XI, 46).

Такого рода размышления будут отныне занимать Гоголя постоянно. Червь сомнения в правильности избранного пути поселится в нем и станет точить его и без того истерзанную душу.

Но пока что он не заставит писателя свернуть с этого пути, отказаться от своих планов. Гоголь чувствует в себе силы для большого, масштабного труда. Все написанное прежде представляется ему «детским», «ученическим».

«Клянусь, — пишет он Жуковскому 28 июня 1836 года, — я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек. Львиную силу чувствую в душе своей и заметно слышу переход свой из детства, проведенного в школьных занятиях, в юношеский возраст.

В самом деле, если рассмотреть строго и справедливо, что такое все написанное мною до сих пор? мне кажется, как будто я разворачиваю давнюю тетрадь ученика, в которой на одной странице видны нерадение и лень, на другой нетерпение и поспешность, робкая, дрожащая рука начинающего и смелая замашка палуна, вместо букв выводящая крючки, за которые бьют по рукам. Иредка, может быть, выберется страница, за которую похвалит разве только учитель, провидящий в них зародыш будущего. Пора, пора наконец заняться делом» (XI, 48—49).

Разумеется, Гоголь проявляет здесь по отношению к своим предшествующим сочинениям вопиющую несправедливость. Но слова эти наглядно свидетельствуют о том, насколько вырос он творчески, насколько созрел для создания произведения еще более масштабного.

Все лето 1836 года писатель проводит в разъездах, в общении со знакомыми, которых оказалось за границей немало, в размышлениях о своих будущих трудах. А осенью вновь приступает к работе над «Мертвыми душами». В октябре 1836 года он сообщает А. С. Данилевскому: «Я начал здесь писать и продолжал моих «Мертвых душ», которых было оставил» (XI, 72). А в ноябре — В. А. Жуковскому: «Осень в Вене наконец настала прекрасная, почти лето. У меня в комнате сделалось тепло, и я принялся за Мертвых душ, которых было начал в Петербурге. Все начатое переделал я вновь, обдумал более весь план и теперь веду его спокойно, как летопись... Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится

в нем! Это будет первая моя порядочная вещь, вещь, которая вынесет мое имя» (XI, 73—74).

Слова эти поразительно перекликаются с теми, которые содержались в письме к Пушкину, написанном год назад. Из них явствует, что Гоголь не отказался от своего замысла, не пересмотрел его. Напротив, после нескольких месяцев упорных размышлений он укрепился в этом замысле еще больше.

Жанр повести, в котором Гоголь столь преуспел, уже не вызывает у него энтузиазма. Повести кажутся ему теперь чем-то мелким, незначительным. «У меня нет ни одной, и не подымется больше рука моя писать их,— заявляет он в письме к Погодину от 28 ноября 1836 года и далее так обосновывает свое решение:— Пиши их тот, кому нечего больше писать. Когда я писал мои незрелые и неокончательные опыты, которые я потому только называл повестями, что нужно же было чем-нибудь назвать их,— я писал их для того только, чтобы пробовать мои силы и знать, так ли очинено перо мое, как мне нужно, чтобы приняться за дело. Видевши негодность его, я опять чинил его и опять пробовал. Это были бледные отрывки тех явлений, которыми полна была голова моя и из которых долженствовала некогда создаться полная картина. Но не вечно же пробовать. Пора наконец приняться за дело» (XI, 77).

Отныне писатель уже не может удовлетвориться изображением отдельных сторон окружающей его действительности. Он намерен создать такое произведение, в котором перед читателем предстанет широкая картина жизни общества. В поле зрения Гоголя — все основные сословия современной России. В письме к Жуковскому из Парижа он сообщает: «Мертвые <души> текут живо, свежее и бодрее, чем в Веке, и мне совершенно кажется, как будто я в России: передо мною все наши, наши помещики, наши чиновники, наши офицеры, наши мужики, наши избы, словом, вся православная Русь» (XI, 74).

Писатель отнюдь не отказывается от своего намерения изобразить эту Русь сатирически. Нападки на «Ревизора» на какое-то время поколебали его, заставили задуматься над тем, как писать дальше. Но по зрелом размышлении Гоголь решает продолжить резко критическое, сатирическое изображение пороков, царящих в обществе. Он отлично понимает, что рискует навлечь на себя новые нападки — на сей раз уже не только чиновников, но и помещиков. И тем не менее мужественно

идет на это: «Огромно, велико мое творение, и не скоро конец его. Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ; но что ж мне делать! Уже судьба моя враждовать с моими земляками» (XI, 75).

Как говорится, яснее не скажешь. Приведенные слова совершенно определенно свидетельствуют о том, что и в это время замысел «Мертвых душ» носил ярко выраженный сатирический характер.

3

С. Т. Аксаков в одной из своих заметок о Гоголе постарался представить писателя человеком, «который никогда ни к кому не питал неприязни, даже скоропреходящего гнева». И добавил: «...эту истину могут засвидетельствовать не только все друзья, но даже сколько-нибудь знакомые с ним люди»¹.

На самом деле, однако, Гоголь был в 30-е годы человеком совершенно иного склада. Он не только питал «неприязнь» к продажным журналистам, спесивым аристократам, бездушным сановникам и им подобным. Он пылал по отношению к ним тем праведным гневом, который свойствен натурам честным и благородным.

«Читал ли ты смурдинское «Новоселье»? Книжница ужасная; человека можно уколотить. Для меня она замечательна тем, что здесь в первый раз показались в печати такие гадости, что читать мерзко. Прочти Брамбеуса: сколько тут и подлости, и вони, и всего», — писал Гоголь Погодину в феврале 1833 года (X, 263).

Разве не ясно из этих строк, какие чувства питал писатель по отношению к О. Сенковскому?

В том же месяце, сообщая Данилевскому о смерти Гнедича, Гоголь пишет: «Как мухи, мрут люди и поэты. Один Хвостов и Шишков на зло и посмеяние векам остаются тверды и переживают всех, <...> свои исподние платья».

И ниже: «Поздравляю тебя с новым земляком — приобретением нашей родины. Это Фаддей Бенедиктович Булгарин. Вообрази себе, уже печатает малороссийский роман под названием «Мазепа». Пришлось и нам терпеть!» (X, 260)

Было бы неверно полагать, будто столь определенные ощущения вызывают у Гоголя только литературные рет-

¹ Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х томах, т. III, с. 601.

рограды. Те же чувства гнева и презрения испытывает писатель и по отношению к представителям чванливой знати, высокомерной бюрократии, корыстолюбивого чиновничества, пустого и обленившегося помещного дворянства.

Именно эти чувства питали сатирический пафос его предыдущих сочинений. Именно эти чувства владели Гоголем и во время работы над первым томом «Мертвых душ», что отчетливо видно из ряда его писем, относящихся к данному периоду.

Так, в сентябре 1836 года Гоголь пишет Погодину из Женевы: «Мне жаль, слишком жаль, что я не видался с тобою перед отъездом. Много я отнял у себя приятных минут... Но на Руси есть такая изрядная коллекция гадких рожек, что нестерпиме мне пришлось глядеть на них. Даже теперь плевать хочется, когда об них вспомню» (XI, 60).

Думается, что в комментариях приведенные строки не нуждаются. Эмоции, владевшие писателем при лицезрении всей этой «коллекции», вполне ясны.

Через два месяца в послании к тому же адресату Гоголь заявляет, что у него «дыбом волос поднимается», когда он вспоминает о том, каких людей ему довелось видеть в любезном отечестве: «Люди, рожденные для оплеухи, для сводничества... и перед этими людьми... мимо, мимо их! и доныне недостает духа назвать их» (XI, 77).

А вот что сказано в письме Гоголя к Погодину от 30 марта 1837 года: «Ты приглашаешь меня ехать к вам. Для чего? не для того ли, чтобы повторить вечную участь поэтов на родине!.. Для чего я приеду? Не видал я разве дорогого сборища наших просвещенных невежд? Или я не знаю, что такое советники, начиная от титулярного до действительных тайных?.. О, когда я вспомню наших судий, меценатов, ученых умников, благородное наше аристократство... Сердце мое содрогается при одной мысли. Должны быть сильные причины, когда они меня заставили решиться на то, на что я бы не хотел решиться» (XI, 91).

Не часто вырывались из-под пера Гоголя столь откровенные признания. И это, конечно, не случайно, ибо писатель отлично знал о деятельности разного ранга Шпеклиных («Я писал к тебе назад тому месяца два. И мне очень странно, что оно не дошло до тебя, тем более, что в нем не было ни о цензуре, ни о квартальных») (X, 277).

На сей раз, однако, Гоголь не удержался. Он был за границей, вдали от всемогущего сыскного ведомства, и из души его вырвалось то, что наболело и что он вынужден был таить про себя. Смысл этого горького, кровью сердца написанного признания совершенно ясен.

Не менее ясны и чувства, которые питает Гоголь по отношению к просвещенным невеждам, различного рода советникам, судьям, «благородному аристократству» и т. д. и т. п. Причем речь, как видим, идет уже не о конкретных лицах, а о характерных представителях привилегированных слоев общества.

Окружавшую его на родине действительность Гоголь воспринимал как «гадкую Русь». Ей он противопоставлял другую Русь — «прекрасную». Едва вырвавшись из России за границу, он пишет Погодину: «Теперь передо мною чужбина, вокруг меня чужбина, но в сердце моем Русь, не гадкая Русь, но одна только прекрасная Русь: ты, да несколько других близких, да небольшое число заключивших в себе прекрасную душу и верный вкус» (XI, 60).

Страстно ненавидя гадкую Русь, Гоголь не менее страстно любил Русь прекрасную; любил ее бесконечные просторы, ее народ, ее песни... И тяжело переживал разлуку с родиной.

В том же самом письме, где столь гневно говорит писатель о просвещенных невеждах, тайных советниках, судьях, аристократах, есть и горькие слова сожаления о том, что ему приходится жить за границей: «Или, ты думаешь, мне ничего, что мои друзья, что вы отделены от меня горами? Или я не люблю нашей неизмеримой, нашей родной русской земли?» (XI, 91—92)

И далее: «Я живу около года в чужой земле, вижу прекрасные небеса, мир, богатый искусствами и человеком. Но разве перо мое принялось описывать предметы, могущие поразить всякого? Ни одной строки не мог посвятить я чуждому. Непреодолимою ценью прикован я к своему, и наш бедный, неяркий мир наш, наши курные избы, обнаженные пространства предпочел я лучшим небесам, приветливее глядевшим на меня. И я ли после этого могу не любить своей отчизны? Но ехать, выносить падменную гордость безмозглого класса людей, которые будут передо мною дуться и даже мне пакостить. Нет, слуга покорный».

Завершается это предельно откровенное, полное горечи письмо такими строками: «Напиши мне что-нибудь про

ваши московские гадости. Ты видишь, как сильна моя любовь, даже гадости я готов слушать из родины» (XI, 92).

Как часто упрекают сатириков в «нелюбви» к родине, в отсутствии патриотизма! Насколько лживы и несправедливы такого рода упреки, наглядно показывают приведенные фрагменты из писем Гоголя.

На самом деле сатирики — не меньшие, а большие патриоты, чем те, кто обрушивает на их головы подобные лживые обвинения. Именно глубокая, истинная любовь к отчизне заставляет их прямо глядеть правде в глаза и смело писать о недостатках и пороках окружающего общества.

Судьбой родины, состоянием современного ему общества был обеспокоен и Гоголь, когда работал над «Мертвыми душами». Его волновало тяжелое положение народа и безответственное, эгоистическое отношение к своим «обязанностям» со стороны привилегированных сословий.

Избранный Гоголем сюжет предоставлял писателю огромные возможности для создания широкой панорамы действительности. Но он же таил в себе и немалые опасности, ибо путешествие героя по бескрайним просторам России могло обернуться калейдоскопом совершенно случайных, ничего не выражающих эпизодов и сцен. Сколько уже было написано пухлых романов, авторы которых использовали сюжет-путешествие именно таким образом!

Вот почему перед Гоголем с самого начала работы над «Мертвыми душами» встал вопрос об отборе «материала» для своего произведения. Предстояло решить: каков будет главный герой повествования и с кем его лучше всего «столкнуть» в ходе путешествия.

«Пушкин находил, — вспоминал впоследствии Гоголь, — что сюжет Мертвых душ хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров. Я начал было писать, не определивши себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое именно должен быть сам герой. Я думал просто, что смешной проект, исполнением которого заняты Чичиков, наведет меня сам на разнообразные лица и характеры, что родившаяся во мне самая охота смеяться создаст сама собою множество смешных явлений, которые я намерен был перемешать с трогательными. Но на всяком шагу я был останавливаем вопросам: зачем? к чему это? что

должен сказать собою такой-то характер? что должно выразить собою такое-то явление? Спрашивается: что нужно делать, когда приходят такие вопросы? Прогонять их? Я пробовал, но неотразимые вопросы стояли передо мною. Не чувствуя существенной надобности в том и другом герое, я не мог почувствовать и любви к делу изобразить его. Напротив, я чувствовал что-то вроде отвращения: все у меня выходило натянуто, насильно и даже то, над чем я смеялся, становилось печально» (VIII, 440—441).

Данное признание Гоголя чрезвычайно интересно. Оно начисто опровергает тезис, согласно которому великий сатирик творил будто бы «бессознательно», «художественной ошущью». Оно показывает, что писатель создавал свои произведения, в том числе и «Мертвые души», напротив, глубоко сознательно. Попытка же писать, не уяснив предварительно ни плана задуманного произведения, ни смысла воссоздаваемых персонажей и явлений, не привела ни к чему.

«Я увидел ясно,— продолжает свой рассказ Гоголь,— что больше не могу писать без плана, вполне определенного и ясного, что следует хорошо объяснить прежде самому себе цель сочиненья своего, его существенную полезность и необходимость, вследствие чего сам автор возгорелся бы любовью истинной и сильной к труду своему, которая животворит все и без которой не идет работа» (VIII, 441).

Как же сформулировал для себя писатель цель своего нового сочинения? И какой принцип отбора жизненного материала был положен им в основу дальнейшей работы?

Автора «Мертвых душ» многие литературоведы стремились представить писателем-моралистом. В целом ряде исследований утверждалось, будто Гоголя интересует нравственный аспект жизни, а отнюдь не социальный.

Нет ничего ошибочнее подобного истолкования сатиры Гоголя.

Конечно, писателя волновали и моральные проблемы; разумеется, нравственный аспект жизни постоянно был в поле его зрения. Но, в отличие от писателей-сатириков XVIII века, которые свое внимание сосредоточивали главным образом на моральном облике отдельного человека, Гоголя занимает нравственное состояние целых сословий. Исследование морального облика человека он связал с положением этого человека в социально-иерархической структуре общества, с принадлежностью его к тому или иному сословию, той или иной социальной группе.

Не отдельные «моральные уроды» беспокоят и возмущают Гоголя. Его беспокоит существующий *порядок вещей*. Сам он несколько позже совершенно недвусмысленно напишет, что «Мертвые души» «коснулись порядка вещей, который у всех ежедневно перед глазами», что в этом произведении автор стремился «указать все промахи относительно общественных и частных порядков внутри России» (VIII, 287, 295).

Как видим, речь идет о социальном аспекте исследования действительности. Гоголя волнуют общественные порядки внутри России, а не «промахи» в нравственном воспитании отдельных лиц.

Цель же своего произведения писатель сформулировал так: «...бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости...» (VIII, 298)

В «Мертвых душах» Гоголь утверждает и развивает те принципы сатирического отображения действительности, которые были с таким блеском заявлены им в «Ревизоре». Он вновь стремится создать художественную «модель» существующего общества; стремится нарисовать такую картину, которая с наибольшей полнотой и разносторонностью воссоздавала бы столь ненавистную ему «гадкую» Россию.

И с этой задачей писатель справился поистине великолепно. Система образов «Мертвых душ» в высшей степени репрезентативна по отношению к существующему обществу.

На первом плане предстает здесь поместное дворянство в лице различных своих представителей, начиная от Манилова и кончая Плюшкиным.

Противостоит им плут-приобретатель Чичиков, стремящийся во что бы то ни стало разбогатеть и олицетворяющий собой нарождающуюся буржуазию.

Здесь же — весь губернский синклит чиновников, все губернские правители во главе с самим губернатором.

Здесь и представитель высшей самодержавной власти — министр, аудиенции у которого добывается капитан Копейкин.

Здесь, наконец, целый ряд образов, олицетворяющих собой крестьянство, народ.

Как видим, система образов «Мертвых душ» отражает все основные сословия самодержавно-крепостнического общества.

Чрезвычайно важно и то, что каждый из персонажей «Мертвых душ» — не просто принадлежит к тому или иному сословию, слою общества, но и «олицетворяет» его, является его типичным представителем.

Иному читателю словосочетание это (типичный представитель) может показаться шаблонным, заезженным и к тому же чересчур отдающим специфической терминологией нашего времени. Да, пожалуй, слова эти и в самом деле у нас «заездили» до того, что теперь они нередко воспринимаются как признак догматического, шаблонного мышления, склонного к излишней «социологизации» литературы.

Но во времена Гоголя слова эти и то, что ими обозначается, были откровением. И употребляя их, я вовсе не «модернизирую» Гоголя, не «подгоняю» его под наши теперешние представления. Я лишь подчеркиваю то, в чем состояла громаднейшая заслуга Гоголя в развитии русской литературы, в чем заключалось его новаторство как писателя-реалиста.

Вероятно, нелишним будет напомнить, что эти и подобные им слова употреблял сам Гоголь. Так, в одном из писем он говорит: «Мне бы очень нужно было иметь всегда у себя в ящике один-другой портрет, набросанный ловкой рукой, хоть и бегло, с человека, которого бы можно было назвать *типом* и представителем своего сословия в его современном, нынешнем виде» (XIII, 252—253).

В другом письме аналогичная мысль выражена более развернуто. Гоголь обращается с просьбой «набрасывать» для него «маленькие портретики людей», с которыми приходится адресату встречаться, и далее заявляет: «...мне теперь очень нужен русский человек, везде, где бы он ни находился, в каком бы звании и сословии он ни был. Эти беглые наброски с натуры мне теперь так нужны, как живописцу, который пишет большую картину, нужны этюды. Он хоть, по-видимому, и не вносит этих этюдов в свою картину, но беспрестанно соображается с ними, чтобы не напутать, не наврасть и не отдалиться от природы. Если же вас бог наградил замечательностью особенною и вы, бывая в обществе, умеете подмечать его смешные и скучные стороны, то вы можете составить для меня *типы*, то есть, взявши кого-нибудь из тех, которых можно назвать представителем его сословия или сорта людей, изобразить в лице его то сословие, которого он представитель...» (XIII, 262)

Один из основных принципов творческого метода Гоголя сформулирован здесь с поразительной точностью. Внимание писателя привлекали отнюдь не «изверги», не «злодеи»; он стремился схватить и запечатлеть в своих произведениях *представителей различных сословий*. Мало того, задача его состояла в том, чтобы в лице каждого из них *изобразить то сословие*, которое он представляет.

Весьма существенно и то обстоятельство, что взаимоотношения между персонажами, представляющими различные сословия, отражают не какие-то случайные, побочные жизненные связи и конфликты, а основные, главные коллизии эпохи. Коллизии опять-таки социальные.

В какой роли, в каком своем проявлении предстали в «Мертвых душах» помещики?

Они предстали перед читателем в качестве владельцев крестьян. То есть в самом главном, самом важном своем проявлении.

Они предстали перед читателем также в качестве торговцев крестьянами. Тот факт, что торгуют они в данном случае не реальными, живыми людьми, а «мертвыми душами», — ничуть не смягчает социальной остроты нарисованных Гоголем сцен. Наоборот, он эту остроту увеличивает. Получается, что все помещики, в том числе и такие «милые», как Манилов, готовы не только торговать людьми, но и пойти на весьма сомнительные сделки.

А Чичиков? Гоголь прямо определяет его социальный облик: «приобретатель». И именно в этом качестве Чичиков выступает в романе: главная его цель — приобрести мертвые души и, заложив их потом, сорвать тем самым приличнейший «куш».

Сделав Чичикова главным героем своего произведения, писатель проявил удивительную прозорливость; причем прозорливость опять-таки социальную: он запечатлел тип только еще нарождавшегося, но уже весьма ощутимо заявившего о себе буржуазного предпринимателя — аморального, напористого, изворотливого, готового ради быстрого обогащения пойти на любое мошенничество.

«Мертвые души» — произведение еще более масштабное по замыслу, более широкое по охвату действительности, чем «Ревизор».

Там в центре внимания Гоголя был существующий образ правления; на первый план среди действующих лиц выдвигались чиновники, а основной (внутренний) конфликт был конфликт между властью и населением, конфликт политический.

Здесь в поле зрения писателя не только образ правления, но и социальное устройство общества; на первый план выдвинуты помещики и плут-предприниматель буржуазного типа, а главный конфликт (опять-таки внутренний) — это конфликт между помещиками и народом, конфликт социальный.

Внешний же, сюжетный конфликт проявляется во взаимоотношениях Чичикова с помещиками, в его стремлении «выудить» у них мертвые души. В несколько «мистифицированной», «замаскированной» форме он выражает и обнажает, как уже сказано, одно из главных социальных противоречий эпохи: торговлю людьми.

Сюжетный конфликт романа одновременно призван раскрыть и другое противоречие: между тем, кем стараются казаться герои, и их подлинной сущностью.

Если взять помещиков, то все они — представители сословия, претендующего на «руководящую» роль в обществе. По идее они должны быть людьми образованными, просвещенными, деятельными, проявляющими широту мышления и заботу об интересах общества.

На самом деле перед нами невежественные, ограниченные обыватели-существователи, небоконтители, жизнь которых издерживается в пустопорожней болтовне или бездельных «трудах». И эта сущность каждого из них вполне выявляется во время беседы с Чичиковым и заключения противозаконной сделки.

Во время этих же самых бесед и сделок обнажается и истинное существо Чичикова. Приехав в губернский город NN, он старается выглядеть человеком солидным, состоятельным, представительным. Он наносит визиты «городским сановникам»: губернатору, вице-губернатору, прокурору, председателю палаты, полицмейстеру... Он посещает и других «сильных мира сего»: откупщика, начальника над казенными фабриками, инспектора врачебной управы.

Однако с первой же главы повествования Гоголь начинает исподволь разоблачать подлинную сущность Чичикова. Так, познакомившись на вечере у губерпатора с Маниловым и Собакевичем, Чичиков тотчас осведомляется о них у местных чиновников. «Несколько вопросов, им сделанных,— пишет Гоголь,— показали в госте не только любознательность, но и основательность; ибо прежде всего расспросил он, сколько у каждого из них душ крестьян и в каком положении находятся их имения, а потом уже осведомился, как имя и отчество».

Уже здесь чувствуется тонкая гоголевская пропия, которая будет сопровождать Павла Ивановича на протяжении всего повествования.

В том же сатирическом духе изображаются в романе и городские чиновники. Как и в «Ревизоре», в «Мертвых душах» Гоголь рисует город собирательный, обобщенный. На сей раз, однако, он предстает не в уездном своем облике, а в губернском. Благодаря этому все городские правители обрели более значительные чины и должности.

Губернатор, вице-губернатор, председатель палаты, полицмейстер и другие губернские властители раскрываются Гоголем в своей бездельной, своекорыстной сущности. Балы, карты, пересуды, выпивки — вот на что издерживается их жизнь. Ну, и, разумеется, — обделывание своих не очень-то чистых делишек.

Губернский чиновно-бюрократический олимп дополняется еще более высокопоставленным лицом, нарисованным в «Повести о капитане Копейкине». Повесть эта по своей проблематике, по основному пафосу явно близка к «Шинели» (поначалу, как помним, называвшейся «Повесть о чиновнике, крадущем шинели»).

Главный момент в обеих повестях — поиски защиты, помощи, справедливости в «верхах» самодержавно-бюрократического аппарата.

В одном случае — у «значительного лица», олицетворяющего собой эти самые верхи.

В другом — у самого царя: «Капитан Копейкин решил отправиться, сударь мой, в Петербург, чтобы просить государя, не будет ли какой монаршей милости: «что вот-де, так и так, в некотором роде, так сказать, жизнью жертвовал, проливал кровь...»

Оба просителя — люди «простые», олицетворяющие собой социальные низы общества, что выражено даже в фамилиях героев: и та и другая образованы от слов, обозначающих самую низкую ступень в определенном жизненном ряду (башмак, копейка).

Но на сей раз перед нами не просто маленький чиновник; перед нами защитник отечества, герой, искалеченный в Отечественную войну 1812 года.

Гоголь, таким образом, еще более резко, чем в «Шинели», заостряет исходную ситуацию. На поиски помощи у царя отправляется человек, пострадавший в борьбе за родину и не способный отныне прокормить себя. Не новой шинели он лишился, а ноги и руки. И оказался в столь плачевном положении не по вине неизвестных гра-

бителей, а потому, что защищал от врага то самое государство, к главе которого он теперь собрался обратиться.

Само собой разумеется, что вывести в повести царя в задуманной Гоголем ситуации было невозможно. А потому государя не оказывается в Петербурге («войска, можете себе представить, еще не возвращались из Парижа, все было за границей»).

И капитан Копейкин обращается к одному из самых высокопоставленных лиц в государстве («Расспросил, куда обратиться. Говорят, есть, в некотором роде, высшая комиссия, правление, понимаєте, эдакое, и начальником генерал-аншеф такой-то»).

Гоголь, как и в «Шинели», не называет точно должность высокопоставленного лица. Однако содержащиеся в повести намеки весьма красноречивы. Достаточно сказать, что дом данного лица находится на Дворцовой набережной. И это не дом, а целый дворец: «стеклушки в окнах, можете себе представить, полуторасаженные зеркала... драгоценные мраморы на стенах, металлические галаптереп, какая-нибудь ручка у дверей, так что пужно, знаете, забежать наперед в мелочную лавочку, да купить на грош мыла, да прежде часа два тереть им руки, да потом уже решишься ухватиться за нес, — словом: лапн па всем такие — в некотором роде ума помрачение. Один швейцар уже смотрит генералиссимусом: вызолоченная булава, графская физиогномия, как откормленный жирный мопс какой-нибудь...»

И приведенное описание дворца, принадлежащего высокопоставленному лицу, и сцены прпема этим лицом капитана Копейкина выдержаны в отчетливо сатирическом духе. Министр, венчающий собой нарисованный в романе чиновно-бюрократический аппарат, поступает с Копейкиным точно так же, как значительное лицо — с Башмачкиным. Даже еще хуже. Башмачкин в ответ на свою просьбу получает надлежащее «распекание». Копейкина же по распоряжению «государственного человека» хватают и высылают из Петербурга с фельдъегерем.

Сцены петербургской жизни, нарисованные в «Повести о капитане Копейкине», дополняют сатирическую панораму действительности, созданную в «Мертвых душах», придают ей необходимую полноту и завершенность¹.

¹ Я не останавливаясь более подробно на системе образов «Мертвых душ», так как она достаточно обстоятельно охаракте-

Пушкин, советуя Гоголю припяться за большое сочинение, в качестве образца, как помним, назвал «Дон Кихота» Сервантеса. Возможно, что пример этот был в какой-то мере случайным. Но он оказался в высшей мере «провиденциальным».

«Дон Кихот» и в самом деле знаменовал собой ту линию в становлении сатирического романа, которую на новом этапе литературного развития подхватил и продолжил Гоголь.

Сервантес не только стоял у истоков европейского романа. Он, как справедливо писал Ю. Боров, «дал «состояние мира» в сатире». Он «сгустил в колоссальном характере и его отношениях с действительностью целую эпоху с ее острейшими вопросами, с ее бесконечно богатым жизненным материалом, который подвергается им сатирическому анализу». И далее: «Сервантес впервые в сатире дал художественную концепцию мира в целом»¹.

Да, в романе великого испанского писателя было блестяще продемонстрировано, что сатира способна возвышаться до широчайших художественных обобщений, раскрывать «состояние мира» на определенном этапе его истории.

Позднее Свифт в своих «Путешествиях в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера» раскрыл состояние английского государства и английского общества в первой половине XVIII века.

Гоголь на новом историческом этапе продолжил эту традицию мировой сатирической литературы и создал произведение, в котором запечатлено состояние русского самодержавно-крепостнического общества в период его кризиса в 30—40-е годы XIX века. Он, как и его великие предшественники, возвысился здесь до широчайшего сатирического обобщения, нарисовал картину в высшей степени репрезентативную по отношению к своей эпохе, показал с «одного боку» поистине всю Русь.

ризована в существующей научной литературе. Кроме уже упоминавшихся выше общих монографий о Гоголе, см. также кн.: Храпченко М. Б. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. М., Изд-во АН СССР, 1952; Смирнова-Чикина Е. С. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Литературный комментарий. М., Просвещение, 1964; Машинский С. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. М., Художественная литература, 1966.

¹ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., Наука, 1964, с. 368.

О том, что «Мертвые души» — произведение сатирическое, говорилось и писалось множество раз¹. Мнение большинства дореволюционных и советских исследователей Гоголя в этом отношении довольно единодушно и стало общепринятым в литературоведении.

В последнее время, однако, были предприняты попытки пересмотреть это мнение.

Одна из них содержится в уже упоминавшейся статье М. М. Бахтина «Рабле и Гоголь». Объявив смех Гоголя смехом *не* сатирическим, автор статьи соответствующим образом подошел и к «Мертвым душам». Самое значительное, самое остросоциальное произведение писателя-сатирика истолковывается исследователем как... возрождение древнего мифотворчества.

«В основе «Мертвых душ», — пишет М. М. Бахтин, — внимательный анализ раскрыл бы формы веселого (карнавального) хождения по преисподней, по стране смерти. «Мертвые души» — это интереснейшая параллель к четвертой книге Рабле, то есть путешествию Пантагрюэля. Недаром, конечно, загробный момент присутствует в самом замысле и в заголовке гоголевского романа («Мертвые души»). Мир «Мертвых душ» — мир веселой преисподней»².

Но увидеть в самом замысле и в заголовке гоголевского романа «загробный момент», объявить мир «Мертвых душ» — «миром веселой преисподней» — значит игнорировать истинный замысел романа и его смысл; значит перевести разговор из плана социального, актуального именно в крепостнической России 30—40-х годов, в план внеисторический; значит выхолостить сатирическое содержание романа, лишить его социально-политической остроты, свести к абстрактной, вневременной схеме.

Решительное отрицание сатирической природы «Мертвых душ» содержится и в работах Л. В. Жаравиной. Так, в одной из своих статей она пишет: «Некоторые исследователи усматривают прямую зависимость между силой, безапелляционностью осмеяния и степенью прогрессивности социально-политических воззрений писателя.

¹ Речь идет, разумеется, о первом томе «Мертвых душ», то есть о произведении, которое Гоголь создал и издал, а не о том предполагаемом трехтомном сочинении, которое он собирался написать, но не написал.

² Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, с. 488.

Вследствие этого сатира как искусство воплотившее и бескомпромиссное ставится выше юмора, более склонного к философической снисходительности и этически неоднозначной оценке происходящего.

Такой точке зрения нельзя отказать в известной обоснованности: в русской литературе от Кантемира до Салтыкова-Щедрина остросатирический элемент действительно свидетельствовал об общественном радикализме автора. Тем не менее данную взаимосвязь не следует абсолютизировать. Художник-юморист может глубже проникать в противоречия окружающего, чем сатирик, живущий ощущением острой непримиримости идеала и действительности».

И сразу же вслед за этим: «Юмористическая природа гоголевского смеха в «Мертвых душах», на наш взгляд, несомненна»¹.

Приведенное рассуждение производит довольно-таки странное впечатление. Все оно пронизано стремлением «доказать», будто автор «Мертвых душ» — не сатирик, а юморист.

Но такого рода противопоставление применительно к «Мертвым душам» совершенно неправомерно. М. Б. Храпченко еще тридцать лет назад справедливо писал, что «юмор «Мертвых душ» отличается острой социальной направленностью, он неразрывно слит с сатирой»².

Порой сатирическую природу «Мертвых душ» пытаются подвергнуть сомнению на том основании, что сам Гоголь называл свое сочинение «поэмой».

Вот почему необходимо несколько подробнее остановиться на вопросе о жанровом своеобразии «Мертвых душ».

Начиная работу над новым произведением, Гоголь, как помним, называл его романом («Сюжет растянулся на предлинный роман...»). Причем речь шла явно о романе сатирическом («будет сильно смешно», «хочется в этом романе показать... с одного боку всю Русь»).

Через год, оказавшись за границей и вновь приступив к работе над «Мертвыми душами», Гоголь пишет: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь и которую долго обдумывал, и которую долго еще буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов...»

¹ Классическое наследие и современность. Л., Наука, 1981, с. 164—165.

² Храпченко М. Б. Творчество Гоголя, с. 418.

Здесь речь идет о жанровой необычности задуманной вещи («не похожа ни на повесть, ни на роман»).

И в этом же письме, буквально-таки в следующей фразе впервые появляется применительно к задуманному произведению слово «поэма»: «Если бог поможет выполнить мне мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение» (XI, 77).

В дальнейшем в переписке с друзьями Гоголь называет сочинение, над которым он работает, то романом, то поэмой.

Когда же первый том «Мертвых душ» вышел в свет, на титульном листе его стояло слово «поэма».

Что же произошло? Неужели в процессе работы над новым произведением жанр его столь серьезно изменился? Неужели собирался Гоголь написать сатирический роман, а написал нечто иное?

Нет, Гоголь написал именно то произведение, которое и было им задумано еще в 1835 году. Анализ художественной структуры «Мертвых душ» показывает, что перед нами сатирический роман, а не что-то другое.

Почему же в таком случае Гоголь назвал его «поэмой»? С чем связано это обозначение и каков его смысл?

Прежде всего следует отметить, что многие слова, которые для нас ныне прочно ассоциируются с тем или иным определенным литературным жанром, в 20—40-е годы прошлого века не имели столь твердого значения. Смысл, содержание их были более подвижны, обладали намного большей, чем в наше время, амплитудой колебания.

Для нас, например, слово «пьеса» обозначает произведение драматургическое, а «статья» — произведение публицистическое, литературно-критическое или научное. Во времена же Гоголя термины эти употреблялись по отношению к произведениям любого литературного рода и жанра. Так, например, Н. И. Надеждин в рецензии на вторую часть альманаха «Новоселье» (1834) писал: «Анджело», повесть в стихах Ал. Пушкина в трех частях. Пьеса сия заслуживает полное внимание критики, хотя едва ли воспользуется таковым же от публики». И далее, развивая свою мысль, добавлял, что публика «сплеча, одним махом, по двум, трем пьесам составляет свое мнение о сочинителе; и после что хотите делайте, вы не собьете ее с этого понятия...»¹.

¹Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., Художественная литература, 1972, с. 382—383.

Аналогичное, широкое значение имел тогда и термин «статья». В той же самой рецензии Н. И. Надеждин говорил: «Издание «Новоселья» опрятно и красиво по-прежнему, но довольно однообразно содержащем, певзирая на 24 статьи, в нем помещенные (10 прозы и 14 стихов). Может быть, тому причиною небольшое число участников, ибо большую половину книги составляют три статьи известного Барона Брамбеуса. Боясь упрека в неотчетливости, представим подробный отчет нашим читателям обо всех статьях «Новоселья»...»¹

Весьма свободный характер приобретало порой употребление и иных слов, которые в нашем сознании прочно закреплены за определенными жанрами.

3 июля 1831 года А. С. Пушкин в письме к П. А. Плетневу сообщает: «Я переписал мои пять повестей и предисловие, то есть сочинения покойника Белкина, славного малого». Через неделю поэт пишет тому же Плетневу: «На днях отправил я тебе через Эслинга повести покойного Белкина, моего приятеля. Получил ли ты их?» Жанр своих новых произведений Пушкин, как видим, обозначает вроде бы совершенно четко и определенно.

И вдруг в его письме к Плетневу от 22 июля 1831 года читаем: «Эслинг сей, которого ты не знаешь, — мой внук по лицею и, кажется, добрый малый — я поручил ему доставить тебе мои сказки; прочитай их ради скуки холерной...» Может показаться, что на сей раз Пушкин говорит не о «Повестях Белкина», а о каких-то других своих произведениях (известно, что тем же летом 1831 года он работал в Царском Селе и над сказками). Версия эта вроде бы подкрепляется следующим посланием поэта к тому же адресату: «Сказки мои возвратились ко мне, не достигнув до тебя».

Все разъяснится, однако, если мы заглянем в письмо Пушкина к Плетневу, написанное в середине августа 1831 года: «Посылаю тебе с Гоголем сказки моего друга Ив. П. Белкина...» И ниже: «Эпиграфы печатать перед самым началом сказки, а заглавия сказок на особенном листе...»²

Итак, произведения, относительно жанра которых нет никакого сомнения — «Повести (! — Д. Н.) Белкина», — автор неоднократно именует... сказками.

¹ Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика, с. 382.

² Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10, с. 43, 46, 49—50, 56, 58.

Если обратиться теперь к термину «поэма», нужно будет сразу же подчеркнуть, что и он не имел тогда того строгого жанрового обозначения, которое имеет в наши дни. Так, например, в статье «О преподавании всеобщей истории» Гоголь писал: «Всеобщая история, в истинном ее значении, не есть собрание частных историй всех народов и государств без общей связи, без общего плана, без общей цели, куча происшествий без порядка, в безжизненном и сухом виде, в каком очень часто ее представляют. Предмет ее велик: она должна обнять вдруг и в полной картине все человечество... Она должна собрать в одно все народы мира, разрозненные временем, случаем, горами, морями, и соединить их в одно стройное целое; из них составить одну величественную полную поэму» (VIII, 26).

Здесь, как видим, слово «поэма» употребляется даже по отношению к истории. Весьма многозначным было оно и в тех случаях, когда относилось к художественной литературе.

«Слово «поэма», — пишет Ю. Манн, — обозначало во времена Гоголя различные типы произведений. Поэмой называли «Илиаду» и «Одиссею» — жанр, который... Гоголь считал невозстановимым в послегомеровское время. Поэмой называли романтическое произведение байроновского или пушкинского типа (этого жанра как варианта «повести» касается и Гоголь в своей «Учебной книге словесности...»); произведения сатирические и пародийные и т. д.»¹.

Ни одно из указанных значений слова «поэма» к «Мертвым душам», по мнению исследователя, не подходит. Ю. Манн, правда, нигде не говорит об этом прямо, но такой вывод следует из хода его рассуждений. И с этим следует согласиться. В самом деле, не мог же Гоголь назвать свое произведение «поэмой» в гомеровском смысле слова, если считал этот жанр невозстановимым. Не причислял он, разумеется, «Мертвые души» и к романтическим поэмам байроновского или пушкинского типа. Все это совершенно очевидно, и в специальных доказательствах не нуждается.

Несколько более сложным представляется вопрос о связи «Мертвых душ» с традициями поэмы сатирической и пародийной. Казалось бы, тот, кто считает это произведение Гоголя произведением сатирическим, должен

¹ Манн Ю. Поэтика Гоголя, с. 339.

«ухватиться» за представившуюся возможность и попытаться связать жанровое обозначение «Мертвых душ» как «поэмы» именно с этой линией в развитии литературы. Ведь как раз с ней, с этой жанровой традицией, как помним, связывал себя Пушкин, когда работал над первой главой «Евгения Онегина».

Мало того, известно, что во время работы над «Мертвыми душами» Гоголь весьма активно интересовался сатирическими, героико-комическими и бурлескными поэмами, созданными в Италии. В апреле 1838 года он пишет М. П. Балабухой: «Кстати, мы начали говорить о литературе. Нам известна только одна эпическая литература итальянцев, т. е. литература умершего времени, литература XV, XVI веков. Но нужно знать, что в прошедшем XVIII и даже в конце семнадцатого века у итальянцев обнаружилась сильная склонность к сатире, веселости. И если хотите изучить дух нынешних итальянцев, то нужно их изучать в их поэмах героико-комических. Вообразите, что собрание *Autori burleschi italiani* состоит из 40 толстых томов. Во многих из них блещет такой юмор, такой оригинальный юмор, что дивишься, почему никто не говорит о них» (XI, 143).

Из приведенного письма ясно, что Гоголь основательно познакомился с итальянскими сатирическими и героико-комическими поэмами. Вполне возможно, что они оказали на автора «Мертвых душ» определенное воздействие. Думается, что вопрос этот заслуживает специального изучения. Было бы в высшей степени полезно, если бы кто-нибудь провел соответствующее исследование.

И все же вряд ли Гоголь, написав слово «поэма» на титульном листе «Мертвых душ», стремился подчеркнуть связь своего произведения с традициями поэмы героико-комической, бурлескной.

Что же в таком случае все-таки имел в виду Гоголь? Какое значение вкладывал в слово, которое многие восприняли как авторское определение жанра своего произведения?

Ю. Мани полагает, что Гоголь стремился указать тем самым на творческую связь своего сочинения с «Божественной комедией» Данте. «Наконец,— заявляет исследователь,— слово «поэма» вызывало ассоциации и с великим творением Данте». И добавляет: «Эта традиция имела для автора «Мертвых душ» особое значение»¹.

¹ М а н и Ю. Поэтика Гоголя. с. 339—340.

Стремясь затем обосновать данный тезис, Ю. Манн пишет: «В сознании русского общества «Божественная комедия» существовала в то время именно как поэма (наименование «священная поэма» к концу произведения является и у Данте). Поэмой называл «Божественную комедию» Белинский, до него — А. Мерзляков. Такой знаток итальянской литературы, как Шевырев, специально отмечал, что поэма Данте названа комедией по привходящим обстоятельствам».

И далее, в списке, исследователь добавляет: «Кстати, Гоголь в пору написания «Мертвых душ» с большим вниманием следил за работой Шевырева над переводом «Божественной комедии»: «Прекрасно, полно, сильно! Перевод каков должен быть на русском языке Данта» (письмо к Шевыреву от 21 сентября 1839 г.)»¹.

Но все это ничуть не доказывает того, будто слово «поэма» по отношению к «Мертвым душам» появилось у Гоголя под воздействием «Божественной комедии».

О переводе Данте Шевыревым Гоголь, как это видно из его письма к Шевыреву от 10 сентября (XI, 247), узнал лишь осенью 1839 года. Термин же «поэма» применительно к «Мертвым душам» впервые появляется у писателя осенью 1836 года, то есть почти на три года раньше.

Так что источник его надо искать где-то еще — пораньше да и поближе к России.

Прежде всего в этой связи необходимо вновь вспомнить статью Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя». Статья эта, как говорилось, произвела на Гоголя огромное впечатление; он, по воспоминаниям П. В. Анпенкова, «был доволен статьей, и более чем доволен, он был осчастливлен статьей»². Статью эту писатель перечитывал много раз, знал великолепно.

Белинский ратовал в ней, как сказано, за развитие романа. Останавливаясь на вопросе о соотношении между жанрами повести и романа, критик писал: «Когда-то и где-то было прекрасно сказано, что *«повесть есть эпизод из беспредельной поэмы судеб человеческих»*. Это очень верно; да, повесть — распавшийся на части, на тысячи частей, роман; глава, вырванная из романа»³.

¹ Манн Ю. Поэтика Гоголя, с. 340.

² Анпенков П. В. Литературные воспоминания, с. 175.

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 271.

В данном случае слово «поэма» Белинский, как видим, употребляет в качестве синонима к термину «роман»¹.

Вслед за тем критик говорит, что есть события и случаи, которых «не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки». Отдавая должное жанру повести, Белинский говорит о ее возможностях, о том, что повесть «вырывает листки из великой книги этой жизни». И завершает свое рассуждение такими словами: «Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них!»²

Снова употребляет Белинский слово «поэма», и опять в качестве синонима к термину «роман».

К сказанному следует добавить, что Белинский был далеко не одинок в подобном словоупотреблении.

Еще Пушкин именовал своего «Евгения Онегина» то романом, то поэмой. И ничуть не смущался этим.

Так, например, в одном месте своего сочинения поэт писал:

И тем я начал мой роман.

А в другом, буквально через несколько строф, бросал такую фразу:

Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

Порой же два эти слова употреблялись совсем рядом. Завершая одну из строф, Пушкин говорил:

Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять.

А следующая строфа начиналась таким признанием:

Я думал уж о форме плана
И как героя назову;
Покамест моего романа
Я кончил первую главу.

Думается, что подобное синонимическое употребление данных терминов необходимо учитывать, когда речь идет о наименовании Гоголем «Мертвых душ» поэмой.

¹ Кстатп, у Н. И. Надеждина, фразу которого цитирует Белинский, было указано, что повесть — это «краткий эпизод из беспредельного романа судеб человеческих» (Телескоп, 1831, ч. I, № 3, с. 383).

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 271—272.

Разумеется, в этом случае сразу же встает такой вопрос: если слова «роман» и «поэма» были в определенном смысле синонимичны, то почему же все-таки Гоголь остановил свой выбор на втором из них, а не на первом?

Дело в том, что роман, едва успев появиться в русской литературе 20—30-х годов, почти сразу же себя в значительной мере «скомпрометировал», ибо писать романы — вслед за Булгариным — принялись все, кому не лень. Каждый второстепенный, бездарный писакаторовил сочинить нечто невообразимое и выдать свой опус за роман.

Совершенно естественно, что Гоголь с презрением относился к подобной продукции. В рецензии на один из таких «романов», предназначавшейся для пушкинского «Современника», он писал: «Романы в нашей литературе завелись теперь трех родов: романы пятнадцатирублевые, всегда почти толстые, длинные, солидные, в 4 частях по 300 страниц в каждой, другие романы средней руки, романы восьми- и шестирублевые, тоже иногда в четырех частях, но бывают и в двух. В этих частях бывает уже только по 160 страниц, а иногда и меньше. Этого сорта дешевые романы пишутся обыкновенно людьми молодыми; в них много романтического, не бывает недостатка в восклицаниях и чрезвычайно много точек. Наконец следуют романы пяти- и четырехрублевые; эти состоят большей частью из трех частей, иногда из двух, но эти части уже никак не бывают больше 60 или 90 страниц, а иногда иная часть удастся так кратко, что в ней всего-навсего бывает страниц 36. Пишут большей частью люди пожилые, вовсе не должностные. Это русские самородки, и предводитель сего последнего псевдого войска есть А. А. Орлов, над которым очень любят подшучивать петербургские журналисты» (VIII, 199—200).

Явная, откровенная издевка сквозит во всем приведенном рассуждении.

Уже сама «классификация» романов на три рода в зависимости от цены на них и их толщины представляет собой злую шутку.

А характеристика их авторов? А лаконичное изложение их содержания, их пафоса?

Обратим внимание на такую деталь: о романах, написанных молодыми людьми, сказано, что «в них много романтического, не бывает недостатка в восклицаниях, и чрезвычайно много точек».

Можно ли было более сжато и более убийственно охарактеризовать тот роман, который мы сейчас назвали бы романтически-эпигонским?

Что же касается романов, изданных «людьми пожилыми», которых Гоголь иронически именует «русскими самородками», то о их содержании вообще ничего не говорится.

Не менее убийственно отзывался Гоголь и о том конкретном романе, которому была посвящена рецензия: «Разбираемый роман принадлежит к первому роду, то есть к романам пятнадцатирублевым...» И далее: «Ничего не осталось в голове после прочтения половины первой части. Помнится только, что какой-то граф и какой-то студент таскаются по улицам в каком-то городе, чуть-ли не в Москве, берут Катю и увозят, потом опять берут Катю и, кажется, опять увозят. Впрочем, кто охотник, тот может прочесть сам и узнать, что делается дальше...» (VIII, 200).

Из этой концовки было совершенно ясно, что сам Гоголь до такого рода романов не охотник.

Не охотником он оказался и до того, чтобы назвать свое сочинение романом. Ведь это означало бы поставить свое творение в один ряд с бездарными поделками, а себя записать в одну «компанию» с Булгариным, Орловым и им подобными.

Позвольте, скажет читатель, но ведь в то время, когда Гоголь работал над «Мертвыми душами», существовали не только эти бездарные романы. Существовал «Евгений Онегин» — роман в стихах, который Белинский называл «энциклопедией русской жизни»!

Да, русский роман развивался в то время в двух своих ипостасях: «низшей», представленной «сочинениями» названных низкопробных писак, и «вышей», озаглавленной «Евгением Онегиным» Пушкина.

И, создавая «Мертвые души», Гоголь, конечно, опирался на опыт своего старшего друга и стремился его развивать. Даже беглое сопоставление «Мертвых душ» с «Евгением Онегиным» показывает, что и на сей раз воздействие Пушкина на Гоголя было огромным.

Вспомним хотя бы сцену съезда к Ларинным гостей — окрестных помещиков:

С своей супругою дородной
Прпехал толстый Пустяков;
Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;

Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов;
Уездный франтик Петушков,
Мой брат двоюродный, Буянов,
В пуху, в картузе с козырьком
(Как вам, конечно, он знаком),
И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут.

Характеристики, которые дает Пушкин своим персонажам, как всегда, предельно лаконичны. Но они очень определены. Мало того, они явно сатиричны.

Автор «Евгения Онегина» выступает в данном случае как прямой наследник и продолжатель сатирических традиций Фонвизина.

В свою очередь творческая связь гоголевских помещиков с помещиками Пушкина очевидна.

Гвоздин — «хозяин превосходный, владелец нищих мужиков» — это как бы «прообраз» Плюшкина.

Ноздрев явно близок по своему облику к упомянутому Пушкиным Буянову и вместе с тем унаследовал некоторые качества Флянова: как и последний, он сплетник, плут и шут.

Впрочем, суть дела не в чертах сходства между отдельными персонажами, а в том, что вся галерея помещиков, нарисованных Гоголем в «Мертвых душах», как бы «выросла» из зерна, брошенного поэтом.

Гоголь не только подхватил сатирические тенденции романа Пушкина, но и блестяще развил их, создав на основе этих традиций свою широкую панораму жизни, свой роман.

Назвал же он его поэмой, ибо стремился подчеркнуть поэтичность, художественность своего произведения. Именно таково было во времена Гоголя еще одно значение слова «поэма».

В этом значении писатель не раз употреблял данное слово и раньше. Так, еще в статье о «Борисе Годунове» Гоголь называл драму Пушкина «поэмой» (VIII, 148). Разумеется, было бы наивным видеть в этом стремление как-то перетолковать жанр пушкинского сочинения (не драма, дескать, а поэма). Именуя «Бориса Годунова» поэмой, Гоголь тем самым подчеркивал его высокую поэтичность, истинную художественность. Показательно, что ватем он неоднократно употребляет по отношению к это-

му же произведению такие словосочетания: «великое творение», «дивное творение», «великое создание», «вечное творение» и т. п. (VIII, 148—152).

В другой статье Гоголь говорил о «Борисе Годунове» и «Полтаве» Пушкина: «эти две поэмы, так мастерски и художественно отработанные» (VIII, 383). Там же «поэмой» называет он и «Евгения Онегина» (VIII, 383).

Многочисленным романам, выходявшим в России 30-х годов прошлого века, не хватало как раз поэтичности, художественности. В преобладающем большинстве своем это были грубые поделки, а не художественные произведения.

Таково было мнение о сих опусах не только Гоголя, но и других эстетически развитых, чутких к слову литераторов того времени. В доказательство достаточно сослаться хотя бы на статью В. Ф. Одоевского «Как пишутся у нас романы», опубликованную в третьем томе «Современника» за 1836 год. Автор ее показывал, что за сочинение романов берутся люди абсолютно к этому не способные. Пожил человек «довольно на свете; видел много, много хорошего и много дурного; сердце его потрясилось при виде несправедливости, ум ужасался при виде нелепостей, в голове его набралось много опытов, много замечаний, много анекдотов: как бы хорошо все это передать другим людям!»¹ Вот и пишет такой человек «роман». Само собой разумеется, что подобные сочинения не являются художественными созданиями; в них нет искусства, нет поэзии.

В противовес такого рода романам и именовал Гоголь «Мертвые души» поэмой. Показательно, что именно так и толковали гоголевское определение своего сочинения некоторые современники писателя.

Один из них, скрывшийся под псевдонимом Провинциал, выступил с полемической статьей, в которой защищал Гоголя от нападок Булгарина, заявившего, что писатель будто бы назвал «Мертвые души» поэмой «по внушению своих приятелей» и что наименование это есть «верх смешного». В ответ на такие выпады Провинциал писал: «Неужели вам угодно, по обветшалому обычаю, искать поэзии в одних только *стихотворениях*? Неужели вам неизвестно, что в наше время так называемую «эпопею» заменили роман и повесть, разумеется, художественно

¹ Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М., Современник, 1982, с. 48.

написанные? Если же вы позволяете роману и повести принадлежать к области поэзии,— а мы знаем только три главные роды поэтических произведений, во-первых, лирические, во-вторых, драматические (вы, вероятно, не отрицаете драмы в прозе) и, в-третьих, эпические, или *поэмы*,— то спрашивается, что же такое художественный роман или повесть, если не поэма?.. Это название непривычно, это правда; но не все то *смешно*, что нам непривычно или чуждо... Вы «в своем праве» — не находить художественности в «Мертвых душах»: у каждого свой вкус; но для тех, кто видит в этой книге истинно поэтическое, истинно художественное произведение, для тех название его «поэмою» далеко *не смешно*, и даже несколько, к удивлению вашему, неудивительно...»¹

Надо отдать должное автору статьи. Он защищал гоголевское определение «Мертвых душ» очень умно. Он не противопоставлял роман и поэму; он подчеркивал, что Гоголь написал истинно художественный роман, который вполне может быть назван в этом смысле поэмой (в противовес романам-поделкам, романам-однодневкам).

Было у Гоголя и еще одно основание для того, чтобы назвать так свое произведение. «Мертвые души» явно выделялись на фоне «рядовых», «проходных» романов не только своей высокой поэтичностью, своей истинной художественностью, но и необыкновенной масштабностью замысла, важностью поставленных проблем, широтой охвата действительности (о чем уже говорилось выше).

«Обыкновенный» роман изображал главным образом «частную», «личную» жизнь человека. Конечно, жизнь эта рисовалась во взаимосвязи с общественной жизнью; и тем не менее в центре внимания автора обычно были любовь героя, его «похождения» и т. д. и т. п. В этом же ключе были написаны и так называемые нравственно-сатирические романы (типа «Ивана Выжигина» Булгарина).

«Мертвые души» представляли собой совершенно иной тип романа. Гоголь поставил в своем новом произведении проблемы, касающиеся жизни всего общества, а отнюдь не частной жизни отдельных людей. Его произведение в этом отношении принципиально отличалось от тех романов, которые господствовали тогда в литературе. Оно несло на себе черты романа, тяготеющего к эпической широте охвата действительности.

¹ См.: Свиясов Е. В. Эпизод полемики о Гоголе 1852 года, — Русская литература, 1980, № 1, с. 134.

В этой связи большой интерес представляют те рассуждения о жанрах романа, эпоса и так называемого «малого вида эпоса», которые содержатся в «Учебной книге словесности для русского юношества».

Названная работа Гоголя, к сожалению, осталась незаконченной. Точнее: ненаписанной. То, что печатается ныне под этим названием, представляет собой лишь «проект» книги. В самом начале его писатель указывает, что задуманная им «Учебная книга» должна быть «в двух больших томах» (VIII, 468). Наброски же к ней занимают всего двадцать книжных страниц. В них вообще нет рассмотрения многих литературных жанров. Те же жанры, которые упомянуты, охарактеризованы чрезвычайно лаконично. В сущности, это лишь первые, предварительные записи, которые затем должны были быть развиты и дополнены. Для нас, однако, они представляют огромную ценность, ибо в них зафиксированы представления самого Гоголя об упомянутых жанрах.

«Величайшее, полнейшее, огромнейшее и многостороннейшее из всех созданий драматическо-повествовательных есть эпос, — пишет Гоголь и продолжает: — Она избирает в героя всегда лицо значительное, которое было в связях, в отношениях и в соприкосновении со множеством людей, событий и явлений, вокруг которого необходимо должен созидаться весь век его и время, в которое он жил».

Такого рода произведения, по мнению писателя, — чрезвычайно редки. Только «Илиаду» и «Одиссею» Гомера называет Гоголь в качестве примера подлинной эпоса: «Вряд ли есть другие, вполне вмещающие в себе ту полноту, видимость и многосторонность, какой требует эпос» (VIII, 478).

Другой эпический жанр, который очень высоко ставит писатель и который в его жанровой классификации идет сразу же после эпоса — это так называемый «малый вид эпоса». Характеристика этого жанра Гоголем особенно любопытна.

«В новые веки, — пишет он, — произошел род повествовательных сочинений, составляющих как бы средину между романом и эпосом, героем которого бывает хотя частное и невидное лицо, но однако же значительное во многих отношениях для наблюдателя души человеческой. Автор ведет его жизнь сквозь цепь приключений и перемен, дабы представить с тем вместе вживе верную кар-

№ 109. 2-е издание 1849.

из

Подписания Есенина
и др.

Мертвые души

и др.

и др.

Титульный лист 149... 2 1849

По указу ... 2400
Видею ...

М. Б. ...

Титульный лист рукописи «Мертвых душ» с поправками рукою цензора.

тпну всего значительного в чертах и нравах взятого им времени, ту земную, почти статистически схваченную картину недостатков, злоупотреблений, пороков и всего, что заметил он во взятой эпохе и времени достойного привлечь взгляд всякого наблюдательного современника, ищущего в былом, прошедшем живых уроков для настоящего. Такие явления от времени до времени появлялись у многих народов. Многие из них хотя писаны и в прозе, но тем не менее могут быть причислены к созданиям поэтическим» (VIII, 478—479).

В научной литературе о Гоголе уже не раз отмечалось, что приведенная характеристика «малого вида эпопеи» во многом применима к «Мертвым душам».

В самом деле: в центре произведения Гоголя находится хотя и частное лицо, но «значительное» для наблюдателя души человеческой.

И автор ведет его «сквозь цепь приключений» с тем, чтобы нарисовать верную картину «недостатков, злоупотреблений, пороков», характерных для изображаемого им времени.

Весьма знаменательна и такая деталь: сам Гоголь, как помним, приступая к работе над «Мертвыми душами», был вдохновлен примером Сервантеса с его «Дон Кихотом». И именно это произведение писатель приводит в «Учебной книге» в качестве образца «малого вида эпопеи».

Наконец обращает на себя внимание и следующее: завершая характеристику «малого вида эпопеи», Гоголь говорит, что многие из произведений этого жанра написаны в прозе, но могут быть причислены «к созданиям поэтическим».

Вот это, вероятно, и есть еще одно объяснение того, почему он назвал свое сочинение «поэмой».

Итак, слово «поэма», стоявшее на титульном листе «Мертвых душ», было многозначным.

Во-первых, оно было синонимичным по отношению к термину роман, неоднократно употреблялось в подобном смысле Пушкиным, Белинским и другими современниками Гоголя.

Во-вторых, оно обозначало истинно художественное произведение любого жанра; подобное употребление этого слова характерно для той эпохи.

В-третьих, оно должно было подчеркнуть широту, масштабность созданного писателем произведения, его принадлежность к «малому виду эпопеи».

Трудно сказать, какое из этих значений побудило Гоголя впервые употребить слово «поэма» применительно к «Мертвым душам».

Трудно установить, какое значение доминировало, главенствовало, когда писатель выносил данное слово на титульный лист.

Не исключено, что уже к этому моменту в сознании Гоголя произошло переосмысление творческой задачи произведения и, соответственно, переосмысление его жанра.

В таком случае слово «поэма» должно было относиться ко всем трем задуманным томам «Мертвых душ», а не к одному первому, и могло нести в себе еще одно значение — сочинения, призванного раскрыть «позитивные» стороны в жизни нации, народа.

Следует, однако, сразу же сказать, что и в этом последнем случае жанр первого тома «Мертвых душ» фактически ничуть не изменялся. Даже если принять предположение, согласно которому второй том должен был представлять собой своего рода «Чистилище», а третий — «Рай», то и тогда первый том этой «поэмы» оставался «Адом», то есть произведением, в котором действительность изображена резко критически, сатирически.

Иными словами, переосмысление творческой задачи «Мертвых душ» в целом, произошедшее в начале 40-х годов, не могло повлиять на содержание и жанр первого тома: он остался произведением сатирическим как по своему замыслу, так и по своей структуре, по системе образов, по жанру, который я бы после всего сказанного определил так: *сатирический роман-эпопея*.

5

Многозначность слова «поэма», каким обозначил Гоголь «Мертвые души», вышедшие в свет в 1842 году, повлекла за собой бурную разноголосицу мнений среди критиков.

Одни, как, например, К. Аксаков в брошюре «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души», пытались, опираясь на данный термин, перетолковать жанр созданного писателем произведения и утверждали, будто «Мертвые души» представляют собой возрождение древнего эпоса, будто перед нами эпическая поэма гомеровского типа.

Другие восприняли гоголевское определение своего сочинения как «шутку», как «верх смешного» (в подобном духе высказывались многие представители реакционно-охранительной критики).

Третьи предприняли немало усилий для того, чтобы уяснить подлинный жанр «Мертвых душ», раскрыть их пафос, их значение для русской литературы и русского общества. Здесь в первую очередь, разумеется, нужно назвать Белинского.

К сожалению, в данном случае нет возможности подробно остановиться на вопросе о том, как были восприняты «Мертвые души» (и, в частности, авторское обозначение их словом «поэма») современниками Гоголя. И все же о некоторых моментах, связанных с осмыслением этого произведения прижизненной критикой, и прежде всего Белинским, необходимо сказать, ибо суждения последнего о «Мертвых душах» порой трактуются весьма превратно.

В этой связи мне придется вспомнить о статье В. Кожинова¹, в которой он, пытаясь «развивать» идеи М. М. Бахтина (но не ссылаясь при этом на него), утверждал, будто «Мертвые души» — это не сатира, это искусство, близкое искусству «ренессансного» типа. О голословности и антиисторизме такого рода утверждений мне довелось писать² сразу же после опубликования статьи В. Кожинова. И возвращаться сейчас вновь к его выступлению не было бы смысла, если бы не одно обстоятельство: стремясь хоть как-то «обосновать» свой тезис, автор статьи пытался опереться на суждения о «Мертвых душах» К. Аксакова и... В. Белинского.

Но ведь известно, что точки зрения Белинского и Константина Аксакова на «Мертвые души» не только не совпадали, но и были прямо противоположными. Известно, что Белинский посвятил две специальные статьи опровержению основных положений брошюры К. Аксакова «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души».

Однако у В. Кожинова свое понимание этих давно известных вещей.

¹ См.: Кожинов В. К методологии истории русской литературы (О реализме 30-х годов XIX века). — Вопросы литературы, 1968, № 5, с. 60—82. Далее цитируются выдержки из этой статьи (курсив в них принадлежит автору).

² См.: Николаев Д. Сатирическое отрицание и отрицание сатиры. — Вопросы литературы, 1968, № 12.

Белинский спорит с К. Аксаковым, опровергая тезис о том, что в «Мертвых душах» будто бы «древний эпос восстает перед нами». В этом состоит *главный смысл, главный пафос* статьи.

А В. Кожин по поводу этой полемики пишет: «Если отбросить неверную, продиктованную «политическими» требованиями мысль Аксакова о том, что в «Мертвых душах», как он утверждал, «древний эпос восстает перед нами», в *реальных* позициях спорящих мы обнаружим и сходные моменты».

И далее идейно-литературные противники изображались трогательными союзниками: «Если не обращать внимания на издержки полемики, оказывается, что Белинский и Аксаков в конечном счете оба стремятся понять поэму Гоголя как совершенно особенное — на фоне современной европейской литературы — явление. Оба они, в сущности, утверждают своего рода «ренессансную» природу искусства Гоголя. Причем речь идет не о содержании и форме, а о самом *акте творчества* — то есть, в современной терминологии, о *художественном методе*. Это метод, родственный ренессансному реализму».

Не беда, что на самом деле Белинский *возражал* против попыток истолковать «Мертвые души» как совершенно особенное явление, стоящее *вне* современного литературного развития, и недвусмысленно заявлял: «Думать так — значит быть чуждым всякого исторического созерцания и пустые фантазии праздного воображения выдавать за философские истины...»¹

Не беда, что акт творчества в понимании Белинского это отнюдь не «художественный метод» (в современной терминологии), а нечто иное. «Акт творчества действительно великая сила в поэте, как отвлеченная сообразительность в математике», — подчеркивал Белинский (VI, 424), а по поводу Гоголя замечал, что тот «действительно обладает полнотою в акте творчества» (VI, 425), «обладает удивительною силою непосредственного творчества (в смысле способности воспроизводить каждый предмет во всей полноте его жизни, со всеми его тончайшими особенностями)» (VI, 428).

Все эти прямые заявления Белинского нисколько не смутили В. Кожина: он их просто игнорировал.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VI, с. 416. Далее в данном разделе книги ссылки на это издание даются в тексте с указанием римскими цифрами — тома, арабскими — страницы.

Не остановили его и те высказывания критика, из которых становится ясно, что Белинский считал «Мертвые души» произведением отрицающим, разоблачающим действительность, произведением сатирическим. Такие суждения В. Кожинов называл «полемическими» и заявлял, что они будто бы продиктованы «требованиями литературной политики» и истинного мнения Белинского не выражают. Автор статьи категорически не согласен с представлением, «будто бы Белинский считал «Мертвые души» сатирическим произведением и будто те, кто полагает и сегодня, что поэма Гоголя — сатира, следуют в этом отношении Белинскому».

В доказательство В. Кожинов ссылаясь на статью Белинского «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Ему представлялось, что именно в этой *первой* статье критика о «Мертвых душах» выражено его истинное, объективное мнение о произведении, не подпорченное полемикой, логикой борьбы и требованиями литературной политики. В дальнейшем же Белинский, вступив в полемику с К. Аксаковым, дескать, отказался от некоторых положений этой статьи «явно в тактических целях».

Особое внимание В. Кожинова привлекли два положения, высказанные Белинским в данной статье. Первое из них звучит так: «Нельзя ошибочнее смотреть на «Мертвые души» и грубее понимать их, как видя в них сатиру». Второе касается гоголевского определения жанра этого произведения: «...мы уверены, что многие... будут говорить и писать, что Гоголь в шутку назвал свой роман поэмою... Мы скажем только, что не в шутку назвал Гоголь свой роман «поэмою» и что не комическую поэму разумеет он под нею. Это нам сказал не автор, а его книга... Все серьезно, спокойно, истинно и глубоко» (VI, 220).

Вот эти-то высказывания Белинского В. Кожинов и провозгласил подлинной, объективной его позицией относительно «Мертвых душ», на них-то и опирался в своих рассуждениях о природе этого произведения.

На самом же деле взгляд критика на «Мертвые души» выражен не только в данной статье, но и в целом ряде других, более поздних. Именно в них-то, в более поздних выступлениях, и высказана «последняя позиция» Белинского по затронутым вопросам.

Однако прежде чем переходить к более поздним статьям Белинского, касающимся «Мертвых душ», скажем несколько слов и о первой.

В. Кожипов напвпо полагал, будто эта статья была свободна от полемики, будто в ней нет ничего от «логики борьбы». В действительности она *вся*, от начала до конца, полемична. Полемична не в меньшей степени, чем статьи против К. Аксакова.

Дело в том, что «Мертвые души» в самый момент своего появления были встречены ожесточенными нападками со стороны реакционных критиков. Н. Полевой в «Русском вестнике», И. Греч в «Северной пчеле», К. Масальский в «Сыне отечества» поспешили объявить о дальнейшем падении таланта Гоголя, о том, что писатель идет по ложному пути и т. д. и т. п. Белинский в своей статье защищал Гоголя от этих нападков. Правда, полемика на сей раз была не открытой, а скрытой. Но от этого она не стала менее острой.

Среди других в полемике был затронут и вопрос о жанре «Мервых душ». Вот что писали по данному вопросу названные выше критики: «Мы совсем не думаем осуждать г-на Гоголя за то, что он назвал «Мертвые души» *поэмою*. Разумеется, что такое название шутка. Для чего запрещать шутку?» (Н. Полевой)¹. «Мы не понимаем: почему *Мертвые души* названы поэмой... Вероятно, это шутка; но нам кажется, что шутить в заглавии сочинения неуместно» (К. Масальский)². В статье Н. Греча было сказано, что «Мертвые души» названы поэмой «для шутки»³.

Подобные высказывания относительно гоголевского определения жанра «Мертвых душ» сопровождались в статьях названных критиков стремлением выхоласти серьезное общественное содержание этого произведения, объявить его шутковством, грубым фарсом, несообразной карикатурой. «Если и допустим в низший отдел искусства грубые фарсы, итальянские буффонады, эпические поэмы *наизнанку* (travesti), поэмы вроде *Елисея* Майкова, можно ли не пожалеть, что прекрасное дарование г-на Гоголя тратится на подобные создания!»⁴ — скорбел Н. Полевой. «Главный недостаток автора, по нашему мнению, состоит в том, что он, увлекаясь комическим направлением, переходит часто границы чистого вкуса и, для возбуждения смеха, свою художническую кисть об-

¹ Русский вестник, 1842, № 5—6, отд. III, с. 40.

² Сын отечества, 1842, № 6, отд. VI, с. 5.

³ Северная пчела, 1842, 22 июня, № 137.

⁴ Русский вестник, 1842, № 5—6, отд. III, с. 41.

макивает в грязные, недостойные художника краски»¹, — заявлял К. Масальский. А Н. Греч утверждал, что «Мертвые души» — «это просто положенный на бумагу рассказ замысловатого, мнимо простодушного Малороссиянина, в кругу добрых приятелей, которые... не требуют ни плана, ни единства, ни слога, только было бы чему посмеяться»².

Против такого толкования нового сочинения Гоголя и выступил в своей статье о «Мертвых душах» Белинский. Критик сразу же понял, что в русской литературе появилось произведение «великое», представляющее собой новый важный шаг в развитии «народного сознания». Охарактеризовав атмосферу общественной и литературной жизни в канун выхода «Мертвых душ», Белинский далее писал: «И вдруг, среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребяческих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, притворной народности, — вдруг, словно освежительный блеск молнии среди томительной и тлетворной духоты и засухи, является творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патристическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстью, нервистою, кровною любовью к плодovitому зерну русской жизни; творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта — и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое...» (VI, 217)

Сразу же подчеркнув громадное значение «Мертвых душ» для русской литературы, отметив величайшие достоинства этого произведения, Белинский, естественно, не мог пройти мимо попыток реакционной критики выхолостить *серьезное общественное содержание книги*, представив ее эдаким легковесным шутовством. Эту цель и преследовали слова критика о том, «что не в шутку называл Гоголь свой роман «поэмою» и что не комическую поэму разумеет он под нею». «Мы не видим в ней ничего шуточного и смешного; ни в одном слове автора не заметили мы намерения смешить читателя: все серьезно, спокойно, истинно и глубоко...» (VI, 220)

¹ Сын отечества, 1842, № 6, отд. VI, с. 19.

² Северная пчела, 1842, 22 июня, № 137.

Какими же еще соображениями руководствовался Белинский, взяв поначалу под защиту гоголевское определение жанра своего произведения как поэмы? (Показательно, кстати, что уже здесь критик в то же время именует его романом: «не в шутку назвал Гоголь свой роман «поэмою».)

Во-первых, как говорилось выше, «Мертвые души» по самой своей структуре существенно отличались от тех романов, которые господствовали тогда в литературе. «Мертвые души», — отмечал Белинский в этой же статье, — не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы» (VI, 219).

Во-вторых, немалую роль сыграло то обстоятельство, что речь здесь шла не только о жанре вышедшего в свет произведения, но и о жанре произведения *предполагаемого*, обещающего автором. «Не забудьте, — специально оговаривает Белинский, — что книга эта есть только экспозиция, введение в поэму, что автор общается еще две такие же большие книги, в которых мы снова встретимся с Чичиковым и увидим новые лица, в которых Русь выразится с другой своей стороны...» (VI, 220)

Ниже мы еще вернемся к вопросу о том, как относился Белинский к гоголевскому определению жанра «Мертвых душ» впоследствии, в более поздних своих выступлениях. Сейчас же посмотрим, чем было обусловлено появление в анализируемой статье тезиса о том, что «Мертвые души» — не сатира, и каков был его реальный смысл.

Надо сказать, что и это положение Белинского преследовало цель защитить Гоголя от нападок все тех же критиков. Откровенный намек на это содержится в самой статье, в такой фразе: «Найдутся также патриоты, о которых Гоголь говорит на 468-й странице своей поэмы и которые, с свойственной им пронизательностью, увидят в «Мертвых душах» злую сатиру, следствие холодности и нелюбви к родному, к отечественному...» (VI, 222)

Так оно и было на самом деле, с той только разницей, что упомянутые здесь «патриоты» успели предъявить Гоголю эти самые обвинения еще до появления статьи Белинского. Н. Полевой, например, в рецензии на «Мертвые души» прямо обвинил Гоголя в нелюбви к родному, отечественному. «Берем на себя кажущееся смешным автору название *патриотов*, даже так называемых *патриотов*, — писал он, — пусть назовут нас *Кифами*

Мокиевичами, но мы спрашиваем его: почему, в самом деле, современность представляется ему в таком неприязненном виде, в каком изображает он ее в своих *Мертвых душах*, в своем *Ревизоре*... Между тем, как его восхищает всякая дрянь итальянская, едва коснется он не итальянского, все становится у него уродливо и нелепо!» Прочитывая затем несколько мест из «Мертвых душ», Н. Полевой заключал: «Так ли изображают, так ли говорят о том, что мило и дорого сердцу?»¹.

Н. Греч утверждал, что «все лица, выведенные автором на сцену, более или менее карикатурны», что «это какой-то особый мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать». «В оправдание автору можно сказать,— продолжал Н. Греч,— что он и не хотел представлять действительного мира, в котором смешано доброе и злое, истинное и ложное, умное и глупое; он хотел написать карикатуру...»² К. Масальский, выражая в своей статье аналогичную мысль, заявлял: «Это не роман и не поэма, а сатира в лицах, переходящая иногда в карикатуру»³.

Ответом на подобного рода нападки и была та фраза Белинского, на которую ссылался В. Кожиннов: «Нельзя ошибочнее смотреть на «Мертвые души» и грубее понимать их, как видя в них сатиру» (VI, 220).

Для того, чтобы правильно понять смысл ее, необходимо иметь в виду не только приведенные выше нападки, обвинявшие Гоголя в создании «особого мира негодяев, который никогда не существовал», но и то, какое значение вкладывал Белинский в термин «сатира».

В. Кожиннов признает, что «Белинский в разные периоды своего развития понимал сатиру различно». Однако вникать в этот вопрос автор статьи не пожелал. И совершенно напрасно. Дело в том, что «сатирой» Белинский в те годы обычно называл произведения «нравственно-сатирические», то есть сатиру *моралистическую*. *Реалистическую же, социальную сатиру*, пришедшую на смену сатире моралистической и «убившую» последнюю, он именовал *юмором*.

Белинский не раз писал, что историческую заслугу Гоголя он видит в том, что писатель убил *сатирический дидактизм*. Эта мысль высказана критиком и в первой

¹ Русский вестник, 1842, № 5—6, отд. III, с. 54, 55.

² Северная пчела. 1842. 22 июня, № 137.

³ Сын отечества, 1842, № 6, отд. VI, с. 11.

статье о «Мертвых душах». По словам Белинского, Гоголь «показал, что такое истинный юмор и не прощаемая невежеством и пороком истинная проия и как должно действовать в пользу общественной нравственности, не резонерствуя о нравственности, но только «возводя в перл создания» типические явления действительности: а это разве не то же самое, что убить наповал наших нравственно-сатирических сочинителей?..» (VI, 211) (Критик имел в виду Булгарина, автора «нравственно-сатирического» романа «Иван Выжигин», и ему подобных деятелей.)

«Мертвые души» в корне отличались от мелкотравчатой, моралистической «сатиры» типа булгаринского «Ивана Выжигина»; они представляли собой произведение *социальное*. Образы, нарисованные Гоголем, — это не «особый мир негодяев», являющихся клеветой на реальную жизнь, а *верная картина современного общества*.

Вопрос о жанре «Мертвых душ» и об их «пафосе», как уже говорилось, неоднократно затрагивался Белинским и в последующих его выступлениях. Давайте же заглянем в них и посмотрим, в чем изменялись и уточнялись суждения критика по данному вопросу, а в чем они оставались неизменными. Очевидно, что только таким образом и можно выяснить «объективную, последнюю позицию» Белинского относительно интересующего нас произведения.

В статье по поводу брошюры К. Аксакова Белинский продолжает называть «Мертвые души» поэмой, однако считает нужным подчеркнуть ее принципиальное отличие от «Илиады»: «В смысле *поэмы* «Мертвые души» диаметрально противоположны «Илиаде». В «Илиаде» жизнь возведена на апофеозу; в «Мертвых душах» она разлагается и отрицается; пафос «Илиады» есть блаженное упоение, пронстекающее от созерцания дивно божественного зрелища; пафос «Мертвых душ» есть юмор, созерцающий жизнь *сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы*» (VI, 255).

Как видим, критик черным по белому пишет, что в сочинении Гоголя жизнь *разлагается и отрицается*. По мнению В. Кожина, данное положение Белинского представляет собой отказ «от некоторых предшествующих определений». Причем сказано это, мол, «явно в тактических целях». Однако в действительности Белинский здесь абсолютно ни от чего не отказывается: он лишь другими словами повторяет положение, выдвинутое

еще в первой статье о «Мертвых душах», где было сказано, что это произведение, «беспощадно сдергивающее покров с действительности» (VI, 217).

В «Литературном разговоре, подслушанном в книжной лавке», который является полемикой с рецензией О. Сенковского на «Мертвые души», о жанре произведения Белинский высказывается уже более осторожно. Сенковский издевался над гоголевским определением жанра. Белинский еще защищает его, но как бы по инерции: «Что рецензент насмехается над словом «поэма» в приложении к «Мертвым душам», это происходит оттого, что он не понимает значения слова «поэма». Как видно из его намеков, поэма непременно должна воспевать народ в лице ее героев. Может быть, «Мертвые души» и названы поэмой в этом значении; но произнести какой-нибудь суд над ними в этом отношении можно только тогда, когда выйдут две остальные части поэмы... Что касается до меня лично, я *пока* готов принять слово «поэма» в отношении к «Мертвым душам» за равнозначительное слову «творение». В этом значении всякое произведение поэзии есть поэма — и ода, и песня, и трагедия, и комедия» (VI, 355—356).

Нетрудно заметить, что в данном случае Белинский фактически уклоняется от суждения о жанре «Мертвых душ». Гоголевское определение жанра он опять-таки относит к произведению *предполагаемому*, которое составит три тома. Что же касается сочинения уже вышедшего, то его критик согласен называть поэмой лишь «пока», да и то условно.

«Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» представляет собой новый важный шаг на пути уяснения Белинским жанрового своеобразия этого произведения. Продолжая полемизировать с К. Аксаковым, критик подробно развивает историческую точку зрения на литературу. Он подчеркивает, что древнеэллинический эпос мог существовать только для древних эллинов, как выражение их жизни, их содержания в их форме. Для мира же нового его нечего было и воскрешать, ибо «у мира нового есть своя жизнь, свое содержание и своя форма, следовательно, и свой эпос». Эпос нового мира, по мнению Белинского, явился преимущественно в *романе*, который развился «из самой жизни» и сделался ее «зеркалом». Истинным представителем современного эпоса критик считает Вальтера Скотта. И добавляет: «...если Гоголя можно сближать с кем-нибудь, так

уж, конечно, с Вальтером Скоттом, которому он, как и все современные романисты, так много обязан, а не с Гомером, с которым у него нет ничего общего» (VI, 414—415).

Итак, «Мертвые души» здесь сопоставляются с романами Вальтера Скотта, а сам Гоголь именуется *современным романистом*. Однако Белинский не ограничивается этим. Он прямо пересматривает свое отношение к гоголевскому определению жанра. Здесь нет уже никакой (даже условной) защиты этого определения; напротив, правильность его подвергается открытому сомнению. «Не зная, как, *впрочем, раскроется содержание* «Мертвых душ» в двух последних частях,— пишет критик,— мы еще не понимаем ясно, почему Гоголь назвал «поэмою» свое произведение, и *пока* видим в этом названии тот же юмор, каким растворено и проникнуто насквозь это произведение. Если же сам поэт почитает свое произведение «поэмою», содержание и герой которой есть субстанция русского народа,— то мы не обинуясь скажем, что поэт сделал великую ошибку: ибо, хотя эта «субстанция» глубока, и сильна, и громадна (что уже ярко проблескивает и в комическом определении общественности, в котором она пока проявляется и которое Гоголь так гениально схватывает и воспроизводит в «Мертвых душах»), однако субстанция народа может быть предметом поэмы только в своем разумном определении, когда она есть нечто положительное и действительное, а не гадательное и предположительное, когда она есть уже прошедшее и настоящее, а не будущее только... И потому великая ошибка для художника писать поэму, которая может быть возможна в будущем» (VI, 419—420).

Думается, нет надобности «расшифровывать» приведенное положение Белинского. Смысл его абсолютно ясен. Следует лишь оговорить, что рассуждение это относится к произведению, обещанному автором. Что же касается первого тома «Мертвых душ», то в нем жизнь, по мнению критика, не «полагается», а *отрицается*. Пафос этой книги состоит «в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом» (VI, 431).

Первый том «Мертвых душ» Белинский называет произведением комическим («первая часть, в которой все комическое» — VI, 48), подчеркивает, что оно «проникнуто насквозь юмором» (VI, 419 и др.). Здесь же критик недвусмысленно заявляет: «Смысл, содержание и форма

«Мертвых душ» есть — «созерцаппе даппой сферы жпппп сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы». В этом и заключается трагическое значение комического произведения Гоголя; это и выводит его из ряда обыкновенных сатирических сочинений...» (VI, 420)

Обратим внимание на конец последней фразы. Отмечая, какие именно качества выводят «Мертвые души» из ряда *обыкновенных сатирических* сочинений, Белинский тем самым фактически признает, что перед нами *необыкновенное сатирическое* произведение.

В чем же состояла «необыкновенность» «Мертвых душ» как сочинения сатирического?

Для того, чтобы понять это, необходимо напомнить читателю, что моралистическая сатира XVIII и начала XIX века пороки людей объясняла испорченностью человеческой натуры. Вот почему сатирические персонажи представляли как исключения из общего правила, как «злодеи». Гоголь же поднял русскую сатиру на новый этап своего развития. Он изображает пороки сословий, а не отдельных личностей. В связи с этим испорченность людей он объясняет испорченностью общества. Герои его произведений — не исключения из правила, а лица типические, воплощающие в себе характерные черты тех сословий, к которым они принадлежат. Вот эту повторскую сущность *реалистической, социальной сатиры* Гоголя и раскрывал Белинский в своих статьях (по-прежнему продолжая именовать ее «юмором»¹).

«Мертвые души» явились вершиной творческой деятельности Гоголя. Этот сатирический роман-эпопея дал такую широкую обобщающую картину жизни самодержавно-крепостнического общества в эпоху его кризиса, какой еще не было в русской литературе.

Характеризуя впечатление, произведенное «Мертвыми душами» на современников, раскрывая значение этой не-

¹ В 1845 году, подчеркнув, что «сатирическое направление, со времен Кантемира, сделалось живою струею всей русской литературы», и отметив роль Фонвизина, Державина и Крылова в развитии русской сатиры, критик писал: «Это сатирическое направление, столь важное и благодетельное, столь живое и действительное для общества, в котором так странно боролась прививная европейская форма с азиатскою сущностью родной старины,— это *сатирическое* направление никогда не прекращалось в русской литературе, но только переродилось в *юмористическое*, как более глубокое в технологическом отношении и более родственное художественному характеру новейшей русской поэзии» (VIII, 615).

обычной книги для пробуждения самосознания русской нации, Герцен писал: «После «Ревизора» Гоголь обратился к помещиному дворянству и выставил напоказ этот неизвестный народ, державшийся за кулисами вдали от дорог и больших городов, хоронившийся в глуши своих деревень,— эту Россию дворянчиков, которые хотя и живут без шума и кажутся совсем ушедшими в заботы о своих землях, но скрывают более глубокое развращение, чем западное. Благодаря Гоголю мы, наконец, увидели их выходящими из своих дворцов и домов без масок, без прикрас, вечно пьяными и обжирающимися: рабы власти без достоинства и тираны без сострадания своих крепостных, высасывающие жизнь и кровь народа с тою же естественностью и наивностью, с какой питается ребенок грудью своей матери.

«Мертвые души» потрясли всю Россию.

Подобное обвинение необходимо было современной России. Это — история болезни, написанная мастерской рукой»¹.

Слова Герцена в высшей степени показательны. «Мертвые души» и в самом деле потрясли всех в России. Но потрясли, разумеется, по-разному.

Демократические круги общества и лучшие люди из дворян увидели в сатире Гоголя «горький упрек», который заставил пристальнее взглянуть в окружающую действительность и убедиться в гнилости существующего общества.

Прямо противоположной была реакция разного рода охранителей. Они встретили новое сочинение Гоголя взрывом ярости и резкой бранью. 21 октября 1842 года Н. Я. Прокопович сообщал Гоголю из Петербурга: «Все молодое поколение без ума от «Мертвых душ», старики повторяют «Северную пчелу» и Сенковского: что они говорят, догадаешься и сам... Между восторгом и ожесточенной ненавистью к «Мертвым душам» середины решительно нет,— обстоятельство, по моему мнению, очень приятное для тебя»².

Приступая к работе над «Мертвыми душами», Гоголь, как помним, заявил в одном из писем, что еще «восстанут» против него «новые сословия и много разных господ». Так оно и случилось. Если после «Ревизора» на

¹ Н. В. Гоголь в русской критике. М., Гослитиздат, 1953, с. 326—327.

² Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя, т. IV, с. 54—55.

писателя ополчились главным образом чиновники, то теперь на него обрушился гром негодования прежде всего со стороны помещиков. «Многие помещики,— сообщал К. С. Аксаков Гоголю,— не на шутку выходят из себя и считают вас своим смертельным, личным врагом»¹.

А С. Т. Аксаков впоследствии вспоминал: «...я сам слышал, как известный граф Толстой-Американец говорил при многолюдном собрании в доме Перфильевых, которые были горячими поклонниками Гоголя, что он «враг России и что его следует в кандалах отправить в Сибирь». И сразу же вслед за этим мемуарист добавлял: «В Петербурге было гораздо более таких особ, которые разделяли мнение графа Толстого»².

Очень недовольны были романом Гоголя и в высших бюрократических, а также в придворных кругах. Весьма показательным в этом отношении является высказывание В. И. Панаева, заявившего, что «Гоголю надо было запретить писать, потому что от всех его сочинений пахнет тем же запахом, как от лакея Чичикова»³.

Не менее характерно мнение о «Мертвых душах» (п о творчестве Гоголя вообще) В. И. Любича-Романовича — бывшего «однокашника» писателя по Нежинской гимназии. В первой главе настоящей книги уже приводились выдержки из его воспоминаний относительно того, что Гоголь в гимназические годы «держал себя каким-то демократом» среди «детей аристократов», к числу которых принадлежал и мемуарист. Вскоре после окончания гимназии недавние «однокашники» еще встречались в Петербурге, а затем пути их окончательно разошлись. Гоголь стал писателем-сатириком, а Любич-Романович делал служебную карьеру, дослужившись в конце концов до коллежского советника, и занимался переводческой деятельностью. Он, как и прежде, тяготел к дворянско-аристократическим кругам, и был весьма враждебно настроен по отношению к Гоголю и его творчеству.

Выражая не только собственное мнение, но и мнение людей своего круга, В. И. Любич-Романович впоследствии говорил: «...мы... не находили в Гоголе никаких заслуг перед обществом и смотрели на его литературные труды с презрением... Было ли это то, что называется аристократической кичливостью, или что другое,— я сказать не могу, но факт тот, что среди нас, современников

¹ См.: Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х томах, т. III, с. 247.

² Там же, с. 189.

³ Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания, с. 159.

Гоголя, трудно было отыскать человека, хотя бы сколько-нибудь симпатизировавшего «Мертвым душам» или «Ревизору», и тем более еще «Кузнецу Вакуле», ибо мы в то время смотрели на литературу как на творчество высшей среды. А Гоголь занялся какими-то Коробочками, Ноздревыми и Дмухановскими-Сквозниками... Это-то и отталкивало нас от него»¹.

Как видим, среди тех, кто «не принимал» творчества Гоголя, бытовали различные настроения: если одни требовали сослать писателя в Сибирь, а другие — запретить ему писать, то третьи «ограничивались» презрением и аристократической кичливостью.

Были в охранительном лагере и такие лица, которые полагали, что Гоголя надо не «отталкивать» от себя угрозами или презрением, а, наоборот, постараться приблизить к себе, завоевать его доверие и попытаться воздействовать на него с тем, чтобы изменить направленность его творчества. Именно эти люди и оказались в конечном счете самыми «опасными» для Гоголя. Они не бранили его сочинений, не предавали их анафеме; они ими даже «восторгались», не скупясь на комплименты. Вместе с тем они настойчиво советовали писателю не «замыкаться» в рамках «низкого», «пошлого», «отрицательного», а рассказать и о том «высоком», «светлом», «положительном», что есть в жизни.

Советы такого рода высказывались и печатно. Высказывались еще в середине 30-х годов. Но тогда они не оказали на Гоголя сколько-нибудь заметного воздействия: писатель продолжал идти по избранному им пути.

Однако долгие годы жизни за границей, в отрыве от той действительности, которая питала критический, обличительный пафос сатиры Гоголя, в конце концов дали о себе знать. Во время одного из посещений России писатель говорил С. Т. Аксакову, что «здесь мерзости не так уже его оскорбляют...»²

В предыдущих главах настоящей книги речь шла о сильных сторонах мироощущения и мировоззрения Гоголя, ибо именно на их основе возникла сатира писателя, именно они определяли ее своеобразие, ее пафос. Но это, разумеется, не означает, будто мироощущение и мировоззрение Гоголя в 30-е годы не имело сторон слабых, ограничивавших идейное развитие писателя.

¹ Исторический вестник, 1902, № 2, с. 553—554.

² Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х томах, т. III, с. 176.

Отношение Гоголя к современной действительности было резко критическим, однако оно носило в значительной мере «стихийный» характер. Писатель видел и признавал «неисправность» существующего правления, несправедливость социального порядка, при котором «все достается камер-юнкерам или генералам», но он не поднялся до теоретически осознанного отрицания самодержавно-крепостнического строя в целом. Мировоззрению его в этом смысле были присущи острые внутренние противоречия.

В 30-е годы противоречивость эта не очень-то мешала творческой деятельности писателя, ибо ведущим, главным в мировоззрении Гоголя данного периода было резкое неприятие окружающего его общества, критическое отношение к его порокам.

Однако со временем слабые стороны во взглядах Гоголя начинают усиливаться. Мало того, в идейных устремлениях писателя происходят существенные сдвиги, которые впоследствии привели к перелому в его мировоззрении.

Первые признаки идейно-правственных изменений у Гоголя Анненков подметил еще летом 1841 года, когда переписывал в Риме под диктовку писателя первый том «Мертвых душ». «Со всем тем,— пишет мемуарист,— особенности эти, возникающие мало-помалу в характере Гоголя, до такой степени еще слиты с прежним свободным и многосторонним направлением, что указать начало их, первый, так сказать, толчок, подвигнувший ум в эту сторону,— нет никакой возможности. Это все равно что желать подсмотреть минуту, когда зарождается болезнь в человеке...»¹

Приведенное свидетельство чрезвычайно ценно.

Во-первых, оно подтверждает тот факт, что во время завершения первого тома «Мертвых душ» в мировоззрении Гоголя превалировало «прежнее» свободное направление, на основе которого и возник критический, сатирический пафос романа.

Во-вторых, оно объясняет происхождение «странных» идей, прозвучавших в лирических отступлениях «Мертвых душ» и сразу же настороживших такого чуткого критика, как Белинский.

Несколько ниже Анненков еще раз отмечает, что в 1841 году Гоголь стоял лишь «на рубеже нового направ-

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания, с. 84.

ления», что в это время прежнее направление «еще преобладало в нем». «...Но,— добавляет мемуарист,— он уже доживал сочтенные дни своей молодости, ее стремлений, борьбы, падений и — ее славы»¹.

Вскоре после выхода первого тома «Мертвых душ» и нового отъезда Гоголя за границу в его мировоззрении происходит перелом. В данном случае у меня нет возможности останавливаться на причинах этого перелома;² достаточно подчеркнуть, что резкие сдвиги в идейных устремлениях Гоголя самым пагубным образом скажутся на его дальнейшей творческой деятельности.

Вместо того чтобы продолжить свой блестящий путь писателя-сатирика, Гоголь попытается обратиться к своим читателям с религиозной проповедью и призывом к нравственному самоусовершенствованию. Он поспешно издаст «Выбранные места из переписки с друзьями», которые с радостью встретят все те, кто ранее нападал на писателя, и которые решительно осудят его бывшие почитатели.

Он постарается «скорректировать» замысел «Мертвых душ» и нарисовать в обещанном втором томе не только характеры «низкие», но и «высокие», которые служили бы «примером» для первых и вдохновили их на «перевоспитание». Почти десять лет будет мучительно работать писатель над этим злополучным томом, пытаясь решить поставленную перед собой задачу, но так и не решит ее, ибо задача оказалась поставленной неверно, ложно. «Я глубоко убежден,— напишет впоследствии Ю. Ф. Самарин,— что Гоголь умер оттого, что он сознавал про себя, насколько его второй том ниже первого, сознавал и не хотел самому себе признаться, что он начинал подрублять действительность»³.

Но идейно-творческий кризис писателя в 40-е годы и второй том «Мертвых душ» — это уже особая проблема, к которой автор надеется обратиться в отдельном исследовании.

В данном же случае целесообразно завершить наш разговор о сатире Гоголя тем его произведением, которое он сам выпустил в свет и которое по праву считается вершиной его творческой деятельности.

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. с. 84.

² См. о них в названных выше монографиях М. Б. Храпченко, Н. Л. Степанова, В. В. Ермилова.

³ Вопросы философии и психологии, кн. 69, М., 1903, сентябрь-октябрь, с. 681.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Подводя краткие итоги сказанному, нужно подчеркнуть, что сатира в творчестве Гоголя не оставалась неизменной, а прошла несколько этапов своего развития.

Самый ранний из них относится ко времени пребывания писателя в Нежинской гимназии высших наук. Уже в этот период обнаруживается склонность юного Гоголя не только к шутке, розыгрышу, юмору, но и к острой целенаправленной насмешке. Проявляется эта склонность различно: и в многочисленных устных язвительных высказываниях по адресу некоторых однокашников и преподавателей; и в саркастических характеристиках окружающих существователей, содержащихся в письмах; и в ряде стихотворений, появившихся в рукописных журналах; и, наконец, в довольно обширной сатире «Нечто о Нежнине, или Дуракам закон не писан», где впервые предпринята попытка дать сатирическое изображение различных сословий города.

Разумеется, все упомянутые проявления сатирических склонностей Гоголя носили тогда скорее «самодеятельный», чем профессиональный характер. Сарказмы его были направлены прежде всего и главным образом против конкретных лиц. Это была в основном «сатира на личности», которой сам Гоголь не придавал серьезного значения.

В это же время благодаря воздействию передовой литературы и прогрессивных профессоров Нежинской гимназии в Гоголе пробуждаются высокие гуманистические и гражданские идеалы. Его увлекают идеи природного равенства людей, свободного развития личности; его возмущают произвол, насилие, деспотизм. Человек в его представлении рождается для плодотворного труда, для деятельности на общее благо, для служения человечеству.

С высоты этих идеалов смотрит Гоголь на окружающую его действительность и обнаруживает в ней мелочность, пустоту, бездуховность. Ему претят «сущест­во­ва­те­ли», издерживающие жизнь свою бесцельно и бесплодно.

Резкое несоответствие между высокими положительными идеалами, овладевшими юношей, и окружающей его низкой действительностью рождает острое чувство неудовлетворенности этой действительностью. Именно это несоответствие и заставило Гоголя обратиться к сатире.

Огромное значение для дальнейшего формирования Гоголя как писателя-сатирика имело его обращение к традициям устного народного творчества, традициям *народной сатиры* и *народного юмора*.

Глубокое знакомство с произведениями, созданными фантазией народа, с бытовавшими среди «простого народа» сказками, байками, анекдотами, помогло Гоголю проникнуться народным мироощущением и мировосприятием, помогло понять, против кого направляет народ острей своей насмешки. Смех писателя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» — это смех не просто «народно-праздничный»; это смех в значительной мере и сатирический.

Обратившись затем, вслед за Пушкиным, к «исследованию жизни и нравов своих соотечественников», к окружавшей его *обыкновенной действительности*, Гоголь создает ряд сатирических произведений, посвященных помещиному существу («Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). В этих произведениях впервые у Гоголя нашли воплощение творческие *принципы реалистической сатиры*. Принципы, которые лягут в основу всей его дальнейшей сатирической деятельности.

В повестях петербургского цикла Гоголь продолжил исследование жизни и нравов своих современников, продолжил сатирическое изобличение различного рода «сущест­во­ва­те­ль­ства» (чиновничьего, офицерского, «светского»). Здесь вновь нашли блестящее воплощение принципы социальной, реалистической сатиры. Смех писателя приобрел более «злой», более «колющий» характер, он теперь уже «растворен горечью».

В некоторых произведениях этого же цикла («Записки сумасшедшего», «Нос») Гоголь обращается к гротеску как эффективнейшей форме сатирического исследования окружавшей его действительности. Впервые в русской

литературе он утверждает *принципы реалистического гротеска* (что отнюдь не равнозначно «гротескному реализму»).

Следующий, высший этап творческого развития Гоголя-сатирика ознаменован стремлением писателя к большей масштабности в изображении действительности, к широчайшему художественному обобщению. Если в повестях миргородского и петербургского циклов нарисованы отдельные стороны жизни общества (поместного дворянства — в первых, чиновничества и офицерства — во вторых), то теперь Гоголь стремится к сатирическому отображению жизни общества в целом.

Реализацией этих идейно-художественных устремлений писателя явились сатирическая комедия «Ревизор» и сатирический роман-эпопея «Мертвые души», в которых автор достиг небывалой ранее в русской литературе степени художественной репрезентативности и концептуальности изображения действительности. В этих произведениях дана широкая *обобщающая сатирическая картина жизни всего самодержавно-крепостнического общества*, раскрыто его «состояние» в 30—40-е годы XIX века.

«...Не будучи по происхождению, подобно Кольцову, из народа, Гоголь принадлежал к народу по своим вкусам и по складу своего ума... Он больше сочувствовал народной жизни, чем придворной...»¹ — писал Герцен. Эти слова помогают понять истоки гуманистического и демократического пафоса сатиры Гоголя, с огромной силой выразившей протест «простого человека» против чиновно-бюрократического произвола, против помещиков-существователей, против общего «дурного правления», против «уклонения всего общества от прямой дороги».

Гоголь не был сторонником революции, не стремился к свержению монархии. Он не принимал революционных методов изменения существующего положения вещей. Но к самому положению вещей он относился резко отрицательно. Это было в 30-е годы отрицание решительное, последовательное и бескомпромиссное. Именно оно и обусловило поразительную силу и масштабность его сатирических обобщений.

Таким образом, Гоголь не только утвердил в русской литературе критический реализм. С него начинается *новый, реалистический этап в развитии русской сатиры*. В его творчестве она вступила в наиболее плодотворный,

¹ Н. В. Гоголь в русской критике, с. 324—325.

эффективный и эстетически совершенный период своего исторического существования.

К сожалению, сам Гоголь в 40-е годы оказался не в состоянии продолжить свой путь писателя-сатирика. После перелома в его мировоззрении, результатом которого была книга «Выбранные места из переписки с друзьями», вызвавшая столь гневное письмо Белинского, в значительной мере пзмепяется не только отношение Гоголя к окружающей действительности. Мепяется и его взгляд на задачи литературы, на цель творчества.

Теперь он возлагает больше надежд на религиозную и моральную проповедь, чем на сатиру. «Нынешнее время,— пишет он,— есть именно поприще для лирического поэта. Сатирой ничего не возьмешь; простой картиной действительности, оглянutoй глазом современного светского человека, никого не разбудишь: богатырски задремал нынешний век» (VIII, 278).

Эстафету острой, социальной сатиры, выпавшую из рук Гоголя, суждено было подхватить и нести дальше другому великому русскому писателю — М. Е. Салтыкову-Щедрину.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Н. В. Гоголь. Рис. художника Э. А. Дмитриева-Мамонова. Гравюра на стали (фронтиспис)

В АЛБОМЕ

ГОГОЛЕВСКИЕ САТИРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ИЗОБРАЖЕНИИ
ХУДОЖНИКА П. М. БОКЛЕВСКОГО:

1. «Ревизор». Хлестаков.
2. «Ревизор». Бобчинский.
3. «Ревизор». Добчинский.
4. «Ревизор». Сквозник-Дмухановский.
5. «Мертвые души». Чичиков.
6. «Мертвые души». Манилов.
7. «Мертвые души». Коробочка.
8. «Мертвые души». Ноздрев.
9. «Мертвые души». Собакевич.
10. «Мертвые души». Плюшкин.
11. «Мертвые души». Губернатор.
12. «Мертвые души». Полицмейстер.
13. «Мертвые души». Прокурор.
14. «Мертвые души». Иван Петрович, правитель канцелярии.
15. «Мертвые души». Иван Антонович, кувшинное рыло.
16. «Мертвые души». Вельможа.

В ТЕКСТЕ:

Первая страница первоначального варианта повести «Шинель», написанная под диктовку Гоголя М. П. Погодиным (стр. 193).

Черновой автограф первой редакции «Ревизора» (стр. 269).

Афиша премьеры «Ревизора» на сцене Александринского театра (стр. 289).

Записи на полях афиши «Ревизора», сделанные в день премьеры инспектором репертуара А. И. Храповицким (стр. 293).

Афиша пьесы кн. Цицианова «Настоящий ревизор», дававшейся в один день с «Ревизором» Гоголя (стр. 297).

Титульный лист рукописи «Мертвых душ» с поправками рукою цензора (стр. 343).