Владимир
Набоков



НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ

Николай Гоголь

Владимир Владимирович Набоков, Андрей Александрович Бабиков

Аннотация
Владимир Владимирович Набоков. Николай Гоголь
От редактора
Николай Гоголь
1. Его смерть и его молодость
1
2
3
4
5
2. Государственный призрак
1
2
3
4
5
6
3. Наш господин Чичиков
1

2
3
4
5
6
7
8
9
4. Учитель и поводырь
1
2
3
4
5
6
7
8
5. Апофеоз личины
1
2
3
4
5
6
6. Комментарии
Н. В. Гоголь. Хронология

Комментарии
Приложение
I
II
III. Аннотация к первому изданию (1944). «Николай Гоголь» Владимира Набокова
IV. Книга Набокова о Гоголе. (рецензия Г. П. Федотова, 1944)
V. Книга о Гоголе…. (рецензия М. Л. Слонима, 1944)
VI. В. Набоков. Предисловие к «Повестям» Н. В. Гоголя. (Нью-Йорк, 1952)

Аннотация

В 1942-1944 гг., вскоре после переезда в США, Владимир Набоков написал книгу о Николае Гоголе, превратив биографию гения в очень личное и смелое высказывание об истинном и ложном в искусстве. Знаменитые пассажи Набокова, разъясняющие американскому читателю значение слова «пошлость» и высмеивающие условности рекламы, были написаны для этой книги и до сих пор не утратили своей остроты. Несмотря на различные отступления от требований биографического жанра, «Николай Гоголь» охватывает всю творческую историю писателя, останавливается на всех поворотах его необычного жизненного пути и снабжен подробной «Хронологией» и указателем. Пронизывая собственным писательским опытом каждую страницу этой книги, Набоков совершает по-своему добросовестную попытку раскрыть загадку Гоголя и объяснить природу его поступков и замыслов.

Полный текст «Николая Гоголя» публикуется в России впервые. Помимо комментариев

редактора и составителя А. Бабикова, настоящее издание содержит дополнительные материалы – письма и рецензии 1943-1944 гг., освещающие восприятие этой книги русскими эмигрантами в Америке.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Владимир Владимирович Набоков
Николай Гоголь

Copyright © Article 3c under the Will of Vladimir Nabokov, 1944
All rights reserved
© AP Photo / East News, фотография на обложке
© Е. Голышева, наследники, перевод на русский язык, 2025
© А. Бабиков, составление, перевод, заметка, комментарии, 2025
© Д. Черногаев, художественное оформление, макет, 2025
© ООО «Издательство Аст», 2025
Издательство CORPUS ®

От редактора

В 1941 году нью-йоркское издательство Джеймса Лохлина (1914–1997) «Новые направления» начало выпускать серию литературоведческих работ «Создатели современной литературы», написанных в увлекательной, не академической манере, но снабженных указателем и библиографией. Первой стала книга будущего друга и коллеги Набокова Гарри Левина о Джеймсе Джойсе, пятой — набоковский «Николай Гоголь» (1944).

Предложение от Лохлина написать книгу о русском писателе Набоков получил в мае 1942 года и тут же погрузился в работу[1]. В письме к Лохлину от 1 июня 1942 года он оптимистично сообщал о ее скором завершении:

> <…> Я с головой ушел в моего Гоголя. Это будет нечто совершенно отличное от книг такого рода. Надеюсь, он понравится вам так же сильно, как нравится мне.

---

[1] Примечания: 1

Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. СПб.: Симпозиум, 2010. С. 56.

Из множества переводов, полученных мною из Гарвардской библиотеки, *ни один* не годится для цитирования, так что мне приходится переводить *все* отрывки самостоятельно. Собираюсь свернуть этим «переводам» их тощие шеи. Один шельмец преспокойно назвал свою чудовищную версию «Мертвых душ» —

> Home Life in Russia
> by
> A RUSSIAN NOBLE
> revised
> by the Editor of
> “Revelations of Siberia”[2]

Собираюсь отослать вам рукопись, самое позднее, к середине июля. <…>[3]

Однако к указанному сроку вместо рукописи готовой книги Набоков, в то время проводивший лето на вермонтской даче своего друга, гарвард-

---

[2] Примечания: 2

«Домашняя жизнь в России, написанная русским аристократом, исправленная редактором “Открытий Сибири”» *(англ.)*.

[3] Примечания: 3

The New York Public Library. W. Henry & A. Albert Berg Collection of English and American Literature / Vladimir Nabokov Papers / Letters to James Laughlin. Пер. мой. — *А. Б.*

ского профессора истории Михаила Карповича, отправил издателю письмо (от 16 июля 1942 года) с изложением тех трудностей, с которыми ему пришлось столкнуться:

> <…> Я превратил часть мансарды в уютнейший кабинет, но, хотя я и посвящаю Гоголю от восьми до десяти часов в день непрерывной работы, теперь я вижу, что книга не будет готова раньше осени. Мне, по-видимому, понадобится еще два месяца, а затем по меньшей мере две недели, чтобы продиктовать текст для машинописи. Эта досадная задержка вызвана тем, что мне приходится самому переводить все отрывки: бóльшая часть материалов о Гоголе (письма, статьи и т. п.) не переводилась на английский, а остальное настолько сильно испорчено, что использовать нельзя. Я уже потерял неделю, переводя отрывки из «Ревизора», поскольку ничего не могу сделать с сухим дерьмом Констанс Гарнетт[4]. У меня есть дурная привычка (не то чтобы

[4] Примечания: 4

Английская переводчица русской литературы; ее перевод «Ревизора» вышел в 1926 г.

дурная, просто я скромничаю) выбирать самый трудный путь в своих литературных авантюрах. Эта книга о Гоголе станет чем-то новым от начала и до конца; я не разделяю представление большинства русских критиков о Гоголе и не использую никаких источников, кроме самого Гоголя[5]. Надеюсь, моя книга приведет Оливеров Олстонов[6] в ярость. Жаль, что я не могу опубликовать ее и на русском языке. Рынок эмигрантских книг не стоит таких усилий, а в России, как вы знаете, мои произведения запрещены. <…>

Если быть до конца откровенным с вами и как с издателем, и как с другом, я не могу отделаться от ощущения, что напря-

---

[5] Примечания: 5

Несколько источников Набоков все же использовал, как, например, книги В. Вересаева и А. Белого.

[6] Примечания: 6

Известный американский литературный критик и биограф Ван Вик Брукс (1886–1963) в 1941 г. выпустил книгу «Мнения Оливера Олстона», якобы недавно умершего писателя, критика и друга Брукса. Набокову были чужды представления Брукса о том, что «великий писатель — это великий человек, занимающийся литературой, а не просто искусник или мастер слова <…> Великий писатель — это тот, кто говорит о коллективной жизни своего народа, своей группы, своей нации, всего человечества. <…> такова общая цель произведений великих людей: Эразм, Диккенс, Рабле, Достоевский, Гёте, Ибсен, Уитмен, кого ни возьми» (*Brooks V. W.* Opinions of Oliver Allston. N. Y.: Dutton, 1941. P. 216. Пер. мой).

женная и довольно мучительная работа, которой требует от меня Гоголь, стоит больше предложенного вами гонорара. Мне пришлось отложить написание эссе для Уикса[7] и еще другие вещи, но самое неприятное в том, что переводы из Гоголя, которые я должен сделать, требуют усилий в ином отделе мозга, чем текст моей книги, и переключение с одного на другой посредством судорожных скачков вызывает что-то вроде умственной астмы. <…>[8]

Работа над «Гоголем» затянулась еще более чем на год, при этом название книги сменилось дважды: сперва Набоков назвал ее «Gogol the Ghoul» («Гоголь-упырь»), что следует из его письма к Лохлину от 4 апреля 1943 года, затем — «Гоголь в Зазеркалье» (письмо к Лохлину от 26 мая 1943 года). От второго названия, под которым Набоков 26 мая 1943 года послал издателю первую версию книги, тоже пришлось отказаться: в серии «Соз-

[7] Примечания: 7

Эдвард Уикс, редактор американского журнала «Atlantic Monthly», в котором в 1940-х гг. печатался Набоков.

[8] Примечания: 8

Nabokov V. Selected Letters. 1940–1977 / Ed. by D. Nabokov and M. J. Bruccoli. San Diego et al.: Harcourt Brace Jovanovich, 1989. P. 40–42. Пер. мой.

датели современной литературы» на обложках единообразно значились нейтральные названия с именем писателя, которому посвящалось исследование. Исправленная и дополненная редакция книги была подготовлена только к концу декабря 1943 года[9], а в августе следующего года «Николай Гоголь» вышел в свет.

Влиятельный американский критик и друг Набокова Эдмунд Уилсон (1895–1972) в поощрительной, хотя и острой рецензии назвал «Гоголя» «одной из лучших книг в интересной серии “Создатели современной литературы” <…> занимающей достойное место среди очень небольшого числа первоклассных работ по русской литературе на английском языке». «Набоковский “Гоголь”, — прибавил Уилсон, — должен быть прочитан всеми, кто всерьез увлекается русской культурой. Он не только меняет общепринятый взгляд на Гоголя [якобы сатирика и “реалиста”], выявляя истинную природу его гениальности, чего не сделал ни один другой англоязычный писатель, но и старается дать читателю точное представление о его стиле, загубленном в большинстве английских переводов. Автор “Мертвых

[9] Примечания: 9
Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. С. 67.

душ", украинец, писавший по-русски, проявлял особое внимание к слогу, в котором есть что-то сродни слогу Джойса». Перейдя от похвал к недостаткам книги, критик заметил, что избранный Набоковым подход к реальной фигуре писателя превратил Гоголя в набоковского персонажа, а «типичные приемы набоковского портретирования привели к искажению карьеры и творческого пути героя: пропущены значительные области и того, и другого, в то время как те аспекты, которым в книге уделяется повышенное внимание, порой кажутся выбранными довольно капризно»[10].

На самом деле то, как Набоков обращается с биографией Гоголя, мало отличается от его же обработки материалов (писем, дневников, воспоминаний) о жизни Н. Г. Чернышевского в четвертой главе «Дара» (1938) или — в определенном отношении — от собственной биографии в «Других берегах» (1954) и *зазеркальных* «мемуарах» «Взгляни на арлекинов!» (1974): истинная жизнь и судьба писателя, по мнению Набокова, раскрывается не через хроникальные записки, публичные заявления или свидетельства совре-

[10] Примечания: 10

Wilson E. Classics and Commercials. A Literary Chronicle of the Forties. N. Y.: Farrar, Straus and Company, 1958. P. 215–218. Пер. мой.

менников (часто противоречащих друг другу), а через пристрастия, недомолвки, чаяния или страхи, которые преломляют контуры писательской личности и характера в призме его же произведений, через проявления потаенных импульсов духовного развития или метаморфоз, порой несознаваемых им самим, через случайные оговорки в письмах и многие другие неявные или «малозначительные» свидетельства. Подобно тому, что он сделал в своем первом английском романе «Истинная жизнь Севастьяна Найта» (1941), берясь за Гоголя, Набоков ставил перед собой задачу «вообразить» писателя со всей сложностью и противоречивостью его натуры и нереализованных замыслов, проникнуть в душу гения не со стороны (опубликованных материалов, собранных биографами и исследователями данных, всегда недостаточных), а как бы изнутри, исходя в своих интуитивных прозрениях из собственного творческого начала. Как и в случае «Мастерства Гоголя» (1934) А. Белого, этому способствовала близость Набокову творческих поисков Гоголя, писателя во многих отношениях далекого от него, но, конечно, не «чуждого», как Набоков позднее выразился в «Заметках переводчика». Русские эмигрантские критики 1930-х годов нередко

отмечали гоголевскую линию в произведениях Набокова (особенно после «Отчаяния»), находя немало общего в поэтике двух писателей («ключ к Сирину — скорее всего у Гоголя», — в 1936 году писал Г. Адамович, один из самых проницательных эмигрантских критиков). Общее у Гоголя и Набокова обнаруживается в различных векторах и плоскостях: повышенное внимание к предметному миру, к детали, стремление к словотворчеству, развернутым метафорам, схожесть в цветовосприятии, сюжетосложении, тяготение к фантастическому и иррациональному, и, конечно, трудно не заметить развитие гоголевских тем и находок и в пьесе Набокова «Событие» (1938), и даже в его философском английском романе «Под знаком незаконнорожденных» (1947)[11]. По точному замечанию Б. Бойда, «Отрицая возможность рассмотрения Гоголя в качестве реалиста или сатирика, Набоков вовсе не провозглашает эстетику искусства для искусства. Он объявляет Гоголя критиком не конкретных общественных условий, но универсального порока омертвелой восприимчивости — “пошлости”, самодовольной

[11] Примечания: 11

Тем курьезнее, что в предисловии к первой публикации «Николая Гоголя» в России С. Залыгин назвал Набокова «антиподом» Гоголя (*Залыгин С.* <Предисловие> // Новый мир. 1987. № 4. С. 174).

вульгарности. Данное Набоковым замечательное определение “пошлости” закрепило это понятие в сознании культурного англоязычного мира. Набоковский комментарий поднимается до грандиозного крещендо в последней, посвященной “Шинели” главе, представляющей собой блестящее введение не столько в Гоголя, сколько в собственную эстетику Набокова»[12].

Позднее, в «Заметках переводчика» (1957), стремясь упрочить свое новое положение основательного исследователя-пушкиниста, Набоков отзывался о своей первой литературоведческой книге как о малоудачной работе. Он изменил и приукрасил обстоятельства ее сочинения и попутно открестился от «невозможного» указателя (который был помещен не только в первое издание, но и во второе, пересмотренное и исправленное издание 1961 года):

> <…> в довольно поверхностной английской книжке о Гоголе (с невозможным, не моим, индексом), о которой так справедливо выразился однажды в классе старый приятель мой, профессор П.: «Ит

[12] Примечания: 12

Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. С. 69.

из э фанни бук – перхапс э литтел *ту* фанни»[13]. Писал я ее, помнится, в горах Юты, в лыжной гостинице на высоте девяти тысяч футов, где единственными моими пособиями были толстый, распадающийся, допотопный том сочинений Гоголя, да монтаж Вересаева[14], да сугубо гоголевский бывший мэр соседней вымершей рудокопной деревни, да месиво пестрых сведений, набранных мной Бог весть откуда во дни моей всеядной юности. Между прочим, вижу я, что в двух местах я зашел слишком далеко в стилизации «под Гоголя» (писателя волшебного, но мне совершенно чуждого), дав Пушкину афоризм и рассказ, которые Пушкин дал Дельвигу[15].

Сокращенный перевод «Николая Гоголя» на

---

[13] Примечания: 13

Это смешная книга — возможно, немного *слишком* смешная *(англ.)*. Подразумевается проф. Пнин, герой романа Набокова 1957 г.

[14] Примечания: 14

Вересаев В. Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. М.—Л.: Academia, 1933.

[15] Примечания: 15

Набоков-Сирин В. Заметки переводчика // Опыты. 1957. № 8. С. 45–46. Отмеченные ошибки были исправлены во втором издании 1961 г., см. Комментарии в наст. изд.

русский язык, подготовленный Е. М. Голышевой при участии В. П. Голышева, впервые был опубликован в журнале «Новый мир» в 1987 году. В нем отсутствовали два последних раздела книги (Хронология и Указатель), были опущены некоторые пояснения и подстрочные примечания Набокова, а также замечания или комментарии в цитатах из Гоголя. В собрании сочинений В. Набокова, выпущенном издательством «Симпозиум», этот перевод был переиздан со следующим примечанием: «В настоящем издании восстановлены имевшиеся в тексте перевода пропуски и добавлен не переведенный ранее последний раздел книги “Хронология” (перевод А. Люксембурга)»[16]. Сверка текстов показала, что это переиздание не восполняло многочисленные пропуски журнальной редакции 1987 года и было безосновательно приведено к тексту первого издания набоковской книги (1944), позднее существенно исправленного Набоковым (наиболее значительные изменения новой версии «Николая Гоголя» отражены в наших комментариях к настоящему изданию). Кроме того, в изда-

[16] Примечания: 16

Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. / Сост. С. Б. Ильин и А. К. Кононов. Предисл. и коммент. А. Люксембурга. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 603.

нии 1997 года (под редакцией А. Люксембурга) отсутствовал заключительный раздел — предметно-именной указатель, имеющий у Набокова отчасти пародийный характер и отвечающий игровой поэтике самого исследования.

Настоящее издание представляет собой первую полную публикацию «Николая Гоголя» на русском языке, с восстановлением сокращений и пропусков, различными уточнениями и исправлениями в тексте перевода. Помимо этого, восстановлена единственная иллюстрация (сцена из кинофильма «Шинель», 1926), которая была помещена с комментарием Набокова в первое издание книги, но отсутствовала в более поздних переизданиях в мягкой обложке (включая исправленное издание), несмотря на сохранение отсылки к ней в Указателе, свидетельствующей о ее важности. Раздел «Хронология» переведен нами заново; книга снабжена комментариями, служащими необходимыми пояснениями для ряда набоковских отсылок, указаний и цитат из произведений и писем Н. В. Гоголя. Последние приводятся по полному академическому собранию сочинений в 14 томах (1940–1952), изданному Институтом русской литературы (Пушкинский дом). Замечания и комментарии Набокова в ци-

татах даются в квадратных скобках.

Перевод печатается по тексту второго, исправленного издания (N. Y.: New Directions, 1961). Редактор благодарит В. П. Голышева за разрешение внести исправления и дополнения в текст перевода Е. М. Голышевой.

В *Приложении* публикуются письма М. М. Карповича и М. А. Алданова по поводу «Николая Гоголя», перевод аннотации (сочиненной, по-видимому, с участием Набокова) к его первому изданию, предисловие Набокова к сборнику повестей Гоголя (1952), а также две содержательные рецензии на книгу, Г. П. Федотова и М. Л. Слонима, опубликованные в нью-йоркских эмигрантских изданиях.

Николай Гоголь

Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внемлют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится предо мною. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеся, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали, лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синеет вдали? Мать ли моя сидит перед окном?

Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?

Н. В. Гоголь. Записки сумасшедшего

1. Его смерть и его молодость
1

Николай Гоголь — самый необычный поэт прозы, каких когда-либо рождала Россия, — умер в Москве, в четверг, около восьми часов утра, 4 марта 1852 года. Он не дожил до сорока трех лет. Однако, если вспомнить, какая до смешного короткая жизнь была уделом других великих русских писателей того поразительного поколения, это был вполне зрелый возраст. Крайнее физическое истощение в результате голодовки (которую он объявил в припадке черной меланхолии, желая побороть дьявола) вызвало острейшую анемию головного мозга (вместе, по-видимому, с гастроэнтеритом на почве истощения), а лечение, которому его подвергли — мощные слабительные и кровопускания, — ускорило смертельный исход: организм больного был и без того подорван малярией и недоеданием.

Парочка чертовски энергичных врачей, которые прилежно лечили его, словно он был просто помешанным (несмотря на тревогу более умных, но менее деятельных коллег), пыталась добиться

перелома в душевной болезни пациента, не заботясь о том, чтобы укрепить его ослабленный организм. Лет за пятнадцать до этого медики лечили Пушкина, раненного в живот, как ребенка, страдающего запорами. В ту пору еще верховодили посредственные немецкие и французские лекари, а замечательная школа великих русских медиков только зачиналась.

Ученые мужи, толпящиеся вокруг «мнимого больного» со своей кухонной латынью и гигантскими клистирами, перестают смешить, когда Мольер вдруг выхаркивает предсмертную кровь на оживленной сцене. С ужасом читаешь, до чего нелепо и жестоко обходились лекари с жалким, бессильным телом Гоголя, хоть он молил только об одном: чтобы его оставили в покое. С полным непониманием симптомов болезни и явно предвосхищая методы Шарко, доктор Овер (Auvers или Hovert[17]) погружал больного в теплую ванну, там ему поливали голову холодной водой, после чего укладывали его в постель с полудюжиной жирных пиявок на носу. Гоголь стонал, плакал, слабо сопротивлялся, когда его тощее

[17] Примечания: 17

Набоков обыгрывает значение *англ.* hover — колебаться, мешкать, топтаться на месте (в нерешительности). *(Здесь и далее, если не указано иное, — прим. ред. настоящего издания.)*

тело (можно было через живот прощупать позвоночник) относили в глубокую деревянную бадью; он дрожал, лежа голый в кровати, и умолял снять пиявок, — они свисали у него с носа и попадали в рот. «Снимите пиявки, поднимите пиявки!» — просил он, судорожно силясь их смахнуть, так что за руки его пришлось держать здоровенному помощнику тучного Овера (Auvert или Hauvers).

И хоть картина эта неприглядна и бьет на жалость, что мне всегда претило, я вынужден ее описать, чтобы вы почувствовали до странности телесный характер гоголевского гения. Живот — предмет обожания в его рассказах, а нос в них — герой-любовник. Желудок всегда был самым знатным внутренним органом писателя, но теперь от этого желудка, в сущности, ничего не осталось, а с ноздрей свисали черви. За несколько месяцев перед смертью он так измучил себя голодом, что желудок напрочь потерял вместительность, которой прежде славился, ибо никто не всасывал столько макарон и не съедал столько вареников с вишнями, сколько этот худой малорослый человек (вспомним «небольшие брюшки», которыми он наградил своих щуплых Добчинского и Бобчинского). Его большой и острый нос был так длинен и подвижен, что в мо-

лодости (изображая в качестве любителя нечто вроде «человека-змеи») он умел пренеприятно доставать его кончиком нижнюю губу; нос был самой чуткой и приметной чертой его внешности. Он был таким длинным и острым, что умел самостоятельно, без помощи пальцев, проникать в любую, даже самую маленькую табакерку, если, конечно, щелчком не отваживали незваного гостя (о чем Гоголь игриво сообщает в письме одной молодой даме). Дальше мы увидим, как нос лейтмотивом проходит через его сочинения: трудно найти другого писателя, который с таким смаком описывал бы запахи, чиханье и храп. То один, то другой герой появляется на сцене, так сказать везя свой нос в тачке или въезжая с ним, как незнакомец в повести Слокенбергия из «Жизни и мнений Тристрама Шенди» Стерна. Нюханье табака превращается в целую оргию. Знакомство с Чичиковым в «Мертвых душах» сопровождается трубным гласом, который он издает, сморкаясь. Из носов течет, носы дергаются, с носами любовно или неучтиво обращаются: пьяный *пытается отпилить* другому нос; обитатели Луны (как обнаруживает сумасшедший) — Носы.

Обостренное ощущение носа в конце концов вылилось в повесть «Нос» — поистине гимн

этому органу. Фрейдист мог бы утверждать, что в перевернутом мире Гоголя человеческие существа поставлены вверх ногами (в 1841 году Гоголь хладнокровно заверял, будто консилиум парижских врачей установил, что его желудок расположен вверх тормашками), и поэтому роль носа, очевидно, выполняет другой орган, и наоборот. Его ли фантазия сотворила нос, или нос разбудил фантазию — значения не имеет. Я считаю, разумней забыть о том, что чрезмерный интерес Гоголя к носу мог быть вызван ненормальной длиной собственного носа, и рассматривать его одержимость запахами — и даже его собственный нос — как литературный прием, свойственный грубому карнавальному юмору вообще и русским шуткам про нос в частности. Носы нас и воз*нос*ят, и по*нос*ят. Знаменитый гимн носу в «Сирано де Бержераке» Ростана — ничто по сравнению с сотнями русских пословиц и поговорок о носе. Мы его вешаем в унынии, задираем от успеха, советуем при плохой памяти сделать на нем зарубку, и его вам утирает победитель. Его используют как меру времени, говоря о каком-нибудь грядущем и более или менее опасном событии. Мы чаще, чем любой другой народ, говорим, что водим кого-то за нос или кого-то

с ним оставляем. Сонный человек «клюет» им, вместо того чтобы кивать головой. Большой нос, говорят, — через Волгу мост или — сто лет рос. В носу свербит к радостной вести, и ежели на кончике вскочит прыщ, то — вино пить. Писатель, который мельком сообщит, что кому-то муха села на нос, почитается в России юмористом. В ранних сочинениях Гоголь не раздумывая пользовался этим немудреным приемом, но в более зрелые годы сообщал ему особый оттенок, свойственный его причудливому гению. Надо иметь в виду, что нос *как таковой* с самого начала казался ему чем-то комическим (как, впрочем, и любому русскому), чем-то отдельным, чем-то не совсем присущим его обладателю и в то же время (тут мне приходится сделать уступку фрейдистам) чем-то сугубо, хотя и безобразно мужественным. Есть что-то почти неприятное в том, как Гоголь, описывая хорошенькую девушку, акцентирует внимание на ее гладком, как яйцо, лице.

Надо признать, что длинный, чувствительный нос Гоголя открыл в литературе новые запахи (что привело к новым острым переживаниям). Как гласит русская пословица: «Тому виднее, у кого нос длиннее», а Гоголь видел ноздрями. Орган, который в его юношеских сочинениях был

всего-навсего карнавальной принадлежностью, взятой напрокат из дешевой лавочки готового платья, именуемой фольклором, стал в расцвете его гения самым лучшим его союзником. Когда он погубил этот гений, пытаясь стать проповедником, он потерял и свой нос так же, как его потерял майор Ковалев.

Вот почему есть что-то крайне символическое в пронзительной сцене (описанной очевидцем), в которой умирающий тщетно пытался скинуть отвратительные черные гроздья кольчатых червей, присосавшихся к его ноздрям. Мы можем вообразить, что он чувствовал, если вспомним, что всю жизнь его особенно донимало отвращение ко всему слизистому, ползучему, увертливому, причем это отвращение имело даже религиозную подоплеку. До сих пор еще не составлено научное описание разновидностей чорта, нет географии его расселения; здесь можно было бы лишь кратко перечислить русские породы. В своей незрелой изгибчивой форме, в какой он в основном являлся Гоголю, чорт для всякого порядочного русского — это тщедушный инородец, трясущийся, хилый бесенок с жабьей кровью, на тощих немецких, польских и французских ножках, рыскающий мелкий подлец, с чем-то

невыразимо гаденьким в облике. Раздавить его — и тошно и сладостно, но его извивающаяся черная плоть до того гнусна, что никакая сила на свете не заставит сделать это голыми руками, а доберешься до него каким-нибудь орудием — тебя так и передернет от омерзения. Выгнутая спина худой черной кошки, безвредная рептилия с пульсирующим горлом или опять же хилые конечности и бегающие глазки мелкого жулика (раз тщедушный — наверняка жулик) невыносимо раздражали Гоголя из-за сходства с чортом. То, что его дьявол был из породы мелких чертей, которые чудятся русским пьяницам, снижает пафос того религиозного подъема, который он приписывал себе и другим. На свете есть множество диковинных, но вполне безвредных божков с чешуей, когтями и даже раздвоенными копытцами, но Гоголь никогда этого не сознавал. В детстве он задушил и закопал голодную, пугливую кошку не потому, что был от природы жесток, а потому, что мягкая вертлявость бедного животного вызывала у него тошноту. Как-то вечером он рассказывал Пушкину, что самое забавное зрелище, какое ему пришлось видеть, это судорожные скачки кота по раскаленной крыше горящего дома, — и, верно, недаром: вид дьявола, пляшущего от боли

посреди той стихии, в которой он привык мучить человеческие души, казался боявшемуся ада Гоголю на редкость комическим парадоксом. Когда он рвал розы в саду у Аксакова и тыльной стороны его руки коснулась холодная черная гусеница, он с воплем кинулся в дом. В Швейцарии он провел целый день, убивая ящериц, выползавших на солнечные горные тропки. Трость, которой он для этого пользовался, можно видеть на дагерротипе, снятом в Риме в 1845 году. Весьма элегантная вещица.

2

Он изображен в три четверти, — между изящно очерченных пальцев правой руки, словно писчее перо, держит эту тонкую трость с набалдашником из слоновой кости. Длинные, но тщательно причесанные волосы разделены прибором с левой стороны. Аккуратные тонкие усики обрамляют некрасивые губы. Нос большой, острый, соответствует прочим резким чертам лица. Темные тени вроде тех, что окружают глаза романтических героев старого кинематографа, придают его взгляду глубокое и несколько затравленное выражение. На нем сюртук с широкими лацка-

нами и франтовской жилет. И если бы блеклый отпечаток прошлого мог расцвести красками, мы увидели бы бутылочно-зеленый цвет этого жилета с оранжевыми и пурпурными искрами и приятным вкраплением мелких темно-синих глазков, что в целом напоминает кожу какой-то заморской рептилии.

3

Его детство? Ничем не примечательно. Переболел обычными болезнями: корью, скарлатиной и pueritus scribendi[18]. Слабое дитя, дрожащий мышонок с грязными руками, сальными локонами и гноящимся ухом. Он обжирался липкими сладостями. Соученики брезговали дотрагиваться до его учебников. Окончив гимназию в украинском Нежине, он поехал в Санкт-Петербург искать место. Приезд в столицу был омрачен сильной простудой, которая усугубилась тем, что Гоголь отморозил нос и тот потерял всякую чувствительность. Около трехсот пятидесяти рублей были сразу же потрачены на новую одежду, во всяком случае, такую сумму он указывает в одном

[18] Примечания: 18
Детское бумагомарание (искаж. *лат.*).

из почтительных писем матери. Однако, если верить легенде, которыми в более поздние годы Гоголь любил украшать свое прошлое, первое, что он сделал, приехав в столицу, был визит к Пушкину, которым он бурно восхищался, не будучи, конечно, знаком с великим поэтом лично. Великий поэт еще не вставал с постели и никого не принимал. «Бог ты мой! — воскликнул Гоголь с благоговением и сочувствием. — Верно, всю ночь работал?» — «Ну уж и работал, — фыркнул лакей Пушкина, — небось, в карты играл!»

За этим последовали не слишком настойчивые поиски службы, сопровождаемые просьбами к матери о деньгах. Он привез в Петербург несколько поэм — одна из них, длинная и туманная, звалась «Ганц[19] Кюхельгартен», в другой описывалась Италия:

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

Стихи явно принадлежали перу еще «веснующего» поэта, однако кое-где попадались

---

[19] Примечания: 19
Так! *(Прим. Набокова.)*

прекрасные строчки, такие, например, как «и путник зреть великое творенье, / Сам пламенный, из снежных стран спешит» или «луна / Глядит на мир, задумалась и слышит, / Как под веслом проговорит волна».

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

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

Эти неуместные восклицания объясняются тем, что природная украинская жизнерадостность Гоголя явно взяла верх над немецкой романтикой. Больше ничего о поэме не скажешь: не считая этого обаятельного покойника, она — полнейшая, беспросветная неудача. Написанная в 1827 году, поэма была опубликована в 1829-м. Гоголь, которого многие современники обвиняли в том, что он любил напускать на себя таинственность, в данном случае может быть оправдан — он не зря пугливо выглядывал из-за нелепо придуман-

ного псевдонима В. Алов, ожидая, что же теперь будет. А было гробовое молчание, за которым последовала короткая, но убийственная отповедь в «Московском телеграфе». Гоголь со своим верным слугой кинулись в книжные лавки, скупили все экземпляры «Ганца» и сожгли их. И вот литературная карьера Гоголя началась так же, как и окончилась около двадцати лет спустя, — аутодафе, причем в обоих случаях ему помогал покорный и ничего не разумеющий крепостной.

Что восхищало его в Петербурге? Многочисленные вывески. А еще что? То, что прохожие сами с собой негромко разговаривают и жестикулируют на ходу. Читателям, которые любят такого рода сопоставления, интересно заметить, как щедро использована тема вывесок в его позднейших сочинениях, а бормочущие прохожие отозвались в образе Акакия Акакиевича из «Шинели». Подобные параллели довольно поверхностны и, пожалуй, неверны. Внешние впечатления не создают хороших писателей; хорошие писатели сами выдумывают их в молодости, а потом используют так, будто они и в самом деле существовали. Петербургские вывески конца 1820-х годов были нарисованы и многократно воспроизведены самим Гоголем в его письмах, чтобы

показать матери, а может, и собственному воображению, символический образ «столицы» в отличие от «провинциальных городов», которые мать знала (где вывески, конечно, были ничуть не менее увлекательными: синие сапоги; крест-накрест положенные штуки сукна; золотые крендели и другие еще более изысканные эмблемы, которые описаны Гоголем в начале «Мертвых душ»). Символизм Гоголя имел физиологический характер, в данном случае зрительный. Бормотание прохожих тоже было символом, в этом случае слуховым, которым он хотел передать воспаленное одиночество бедняка в благополучной толпе. Гоголь, Гоголь и больше никто, разговаривал с собой на ходу, но этому монологу вторили на разные голоса призрачные детища его воображения. Пропущенный сквозь восприятие Гоголя, Петербург приобрел ту странность, которую сохранял почти столетие; он утратил ее, перестав быть столицей империи. Главный город России был выстроен гениальным деспотом на болоте и на костях рабов, гниющих в этом болоте; тут-то и корень его странности — и его изначальный порок. Нева, затопляющая город, — это уже нечто вроде мифологического возмездия (как описал Пушкин); болотные духи пытались

вернуть то, что им принадлежит, а видение их схватки с медным царем свело с ума первого из «маленьких людей» русской литературы, героя «Медного всадника». Пушкин чувствовал какой-то изъян в Петербурге; приметил странный бледно-зеленый оттенок его неба и таинственную мощь медного царя, вздыбившего коня на зябком фоне пустынных проспектов и площадей. Но странность этого города была по-настоящему понята и передана, когда по Невскому проспекту прошел такой человек, как Гоголь. Повесть, названная именем проспекта, выявила эту причудливость с такой незабываемой силой, что и стихи Блока, и роман Андрея Белого «Петербург», написанные на заре нашего века, кажется, лишь полнее открывают город Гоголя, а не создают какой-то новый его образ. Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-упырь, Гоголь-чревовещатель, тоже не был до конца реален. Школьником он с болезненным упорством ходил не по той стороне улицы, по которой шли все; надевал правый башмак на левую ногу; посреди ночи кричал петухом и расставлял мебель своей комнаты по логике «Алисы в Зазеркалье». Немудрено, что Петербург обнаружил всю свою причудливость, когда по его

улицам стал гулять самый причудливый человек России. Ибо таков он и есть, Петербург: смазанное отражение в зеркале, призрачная неразбериха предметов, используемых не по назначению; вещи, тем безудержнее несущиеся вспять, чем быстрее они движутся вперед; бледно-серые ночи вместо положенных черных и черные дни — «черный день» обтрепанного чиновника. Только тут может отвориться дверь частного дома и оттуда запросто выйти свинья. Только тут человек садится в экипаж, но это вовсе не тучный, хитроватый, задастый мужчина, а ваш Нос — и это и есть «перенесение значения», столь характерное для снов. Освещенное окно дома оказывается дырой в разрушенной стене. Ваша первая и единственная любовь — продажная женщина, чистота ее — миф, и вся ваша жизнь — миф. «Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз» («Невский проспект»). Вот они, вывески.

Двадцатилетний художник попал как раз в тот

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

4

Пожалуй, тут уместно коротко сказать о его матери, хотя, откровенно говоря, меня мутит от чтения литературных биографий, где матери ловко домыслены из писаний своих сыновей, а потом так или иначе «влияют» на своих замечательных отпрысков. Считалось, что это нелепая, истеричная, суеверная, сверхподозрительная и все же чем-то привлекательная Мария Гоголь внушила сыну боязнь ада, которая терзала его всю жизнь. Но, пожалуй, вернее сказать, что они с сыном просто схожи по темпераменту, и нелепая провинциальная дама, которая раздражала своих друзей утверждением, что паровозы, пароходы и прочие новшества изобретены ее Николаем (а самого сына приводила в неистовство, жеманно намекая, что он сочинитель каждого только что прочитанного ею пошленького романчика), кажется нам, читателям Гоголя, просто детищем его воображения. Он так ясно сознавал, какой у нее дурной литературный вкус, и так негодовал на то, что она преувеличивает его творческие способности, что, став писателем, никогда не посвящал ее в свои литературные замыслы или

труды, хотя в прошлом и просил у нее сведений об украинских обычаях и именах. Он редко с ней виделся в те годы, когда мужал его гений. В его письмах неприятно сквозило холодное презрение к ее умственным способностям, доверчивости, неумению вести хозяйство в имении; при этом в угоду самодовольному полурелигиозному укладу он постоянно подчеркивал свою сыновнюю преданность и покорность — во всяком случае, пока был молод, — излагая все это на редкость сентиментальными и высокопарными выражениями. Читать переписку Гоголя — унылое занятие, но вот это письмо — исключение. (Ему надо было объяснить матери свой внезапный отъезд, и он выбрал для этого повод, который мог прийтись по душе ее романтической натуре. Стиль послания отличается неуклюжей напыщенностью.)

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

Теперь собираясь с силами писать к вам, не могу понять, отчего перо дрожит в руке моей, мысли тучами налегают одна на другую, не давая одна другой места, и непонятная сила нудит и вместе отталкивает их излиться пред вами и высказать всю глубину истерзанной души. Я чувствую налегшую на меня справедливым наказанием тяжкую десницу Всемогущего; но как ужасно это наказание! Безумный! я хотел было противиться этим вечно-неумолкаемым желаниям души, которые один Бог вдвинул в меня, претворил меня в жажду ненасытимую бездейственною рассеянностью света. Он указал мне путь в землю чуждую, чтобы там воспитал свои страсти в тишине, в уединении, в шуме вечного труда и деятельности, чтобы я сам по скользким ступеням поднялся на высшую, откуда бы был в состоянии рассеевать благо и работать на пользу мира. И я осмелился откинуть эти божественные помыслы и пресмыкаться в столице здешней между сими служащими, издерживающими жизнь так бесплодно. Пресмыкаться дру-

гое дело там, где каждая минута жизни не утрачивается даром, где каждая минута – богатый запас опытов и знаний. Но изжить там век, где не представляется совершенно впереди ничего, где все лета, проведенные в ничтожных занятьях, будут тяжким упреком звучать душе. – Это убивственно! Что за счастье дослужить в 50 лет до какого-нибудь статского советника, пользоваться жалованьем, едва стающим себя содержать прилично, и не иметь силы принести на копейку добра человечеству. Смешны мне очень здешние молодые люди: они беспрестанно кричат, что они служат совершенно не для чинов и не для того, чтобы выслужить. Спросите же у них, для чего они служат? – они не будут сами в состоянии сказать: так, для того, чтобы не сидеть дома, не бить баклуши. Еще глупее те, которые оставляют отдаленные провинции, где имеют поместья, где могли бы быть хорошими хозяинами и принесть несравненно более пользы, или если уже дворянину непременно нужно послужить, служили бы в своих провинциях;

так нет, надо потаскаться в Петербург, где мало того что ничего не получат, но сколько еще перетаскают денег из дому, которые здесь истребляют неприметно в ужасном количестве.

Несмотря на это все, я решился, в угодность вам больше, служить здесь во что бы ни стало, но Богу не было этого угодно. Везде совершенно я встречал одни неудачи, и что всего страннее там, где их вовсе нельзя было ожидать. Люди, совершенно неспособные, без всякой протекции легко получали то, чего я с помощью своих покровителей не мог достигнуть; не явный ли был здесь надо мною промысел Божий? не явно ли он наказывал меня этими всеми неудачами в намерении обратить на путь истинный? Что ж? я и тут упорствовал, ожидал целые месяцы, не получу ли чего. Наконец… какое ужасное наказание! Ядовитее и жесточе его для меня ничего не было в мире. Я не могу, я не в силах написать… Маминька! Дражайшая маминька! Я знаю, вы одни истинный друг мне. Но верите ли, и теперь, когда мысли мои уже не тем заняты,

и теперь при напоминании невыразимая тоска врезывается в сердце. Одним вам я только могу сказать… Вы знаете, что я был одарен твердостью, даже редкою в молодом человеке… Кто бы мог ожидать от меня подобной слабости. Но я видел ее… нет, не назову ее… она слишком высока для всякого, не только для меня. Я бы назвал ее ангелом, но это выражение низко и не кстати для нее. Ангел – существо, не имеющее ни добродетелей, ни пороков, не имеющее характера, потому что не человек, и живущее мыслями в одном небе. Но нет, болтаю пустяки и не могу выразить ее. Это божество, но облеченное слегка в человеческие страсти. Лицо, которого поразительное блистание в одно мгновение печатлеется в сердце; глаза, быстро пронзающие душу. Но их сияния, жгущего, проходящего насквозь всего, не вынесет ни один из человеков… О если бы вы посмотрели на меня тогда… правда, я умел скрывать себя от всех, но укрылся ли от себя? Адская тоска с возможными муками кипела в груди моей. О какое жестокое состояние! Мне кажется,

если грешникам уготован ад, то он не так мучителен. Нет, это не любовь была… я по крайней <мере> не слыхал подобной любви… В порыве бешенства и ужаснейших душевных терзаний я жаждал, кипел упиться одним только взглядом, только одного взгляда алкал я… Взглянуть на нее еще раз – вот бывало одно-единственное желание, возраставшее сильнее и сильнее с невыразимою едкостью тоски. С ужасом осмотрелся и разглядел я свое ужасное состояние, все совершенно в мире было для меня тогда чуждо, жизнь и смерть равно несносны, и душа не могла дать отчета в своих явлениях. Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел сохранить жизнь, водворить хотя тень покоя в свою истерзанную душу. В умилении я признал невидимую Десницу, пекущуюся о мне, и благословил так дивно назначаемый путь мне. Нет, это существо, которое Он послал лишить меня покоя, расстроить шатко-созданный мир мой, не была женщина. Если бы она была женщина, она бы всею силою своих очарований не могла произвесть таких

ужасных, невыразимых впечатлений. Это было божество, им созданное, часть Его же Самого! Но, ради Бога, не спрашивайте ее имени. Она слишком высока, высока.

Итак, я решился. Но к чему, как приступить? Выезд за границу так труден, хлопот так много! Но лишь только я принялся, всё, к удивлению моему, пошло как нельзя лучше; я даже легко получил пропуск. Одна остановка была наконец за деньгами. Здесь уже было я совсем отчаялся. Но вдруг получаю следуемые в Опекунский совет. Я сейчас отправился туда и узнал, сколько они могут нам дать просрочки на уплату процентов; узнал, что просрочка длится на четыре месяца после сроку, с платою по пяти рублей от тысячи в каждый месяц штрафу. Стало быть, до самого ноября месяца будут ждать. Поступок решительный, безрассудный; но что же было мне делать?.. Все деньги, следуемые в Опекунский, оставил я себе и теперь могу решительно сказать: больше от вас не потребую. Одни труды мои и собственно<е> прилежание будут награждать меня.

Что же касается до того, как вознаградить эту сумму, как внести ее сполна, вы имеете полное право данною и прилагаемою мною при сем доверенностью продать следуемое мне имение, часть или всё, заложить его, подарить и проч. и проч. Во всем оно зависит от вас совершенно. Я хотел было совершить купчую или дарственную запись, но нужно было мне платить за одну бумагу триста рублей. Впрочем, вы и посредством доверенности будете владеть, как законный и полный владелец.

Не огорчайтесь, добрая, несравненная маминька! Этот перелом для меня необходим. Это училище непременно образует меня: я имею дурной характер, испорченный и избалованный нрав (в этом признаюсь я от чистого сердца); лень и безжизненное для меня здесь пребывание непременно упрочили бы мне их навек. Нет, мне нужно переделать себя, переродиться, оживиться новою жизнью, расцвесть силою души в вечном труде и деятельности, и если я не могу быть счастлив (нет, я никогда не буду

счастлив для себя. Это божественное существо вырвало покой из груди моей и удалилось от меня), по крайней мере всю жизнь посвящу для счастия и блага себе подобных.

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

адресуясь на имя Прокоповича.

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

Николай Гоголь-Яновский.

Принося чувствительнейшую и невыразимую благодарность за ваши драгоценные известия о малороссиянах, прошу вас убедительно не оставлять и впредь таковыми письмами. В тиши уединения я готовлю запас, которого, порядочно не обработавши, не пущу в свет, я не люблю спешить, а тем более занимать поверхностно. Прошу также, добрая и несравненная маминька, ставить как можно четче имена собственные и вообще разные малороссийские проименования. Сочинение мое, если когда выйдет, будет на иностранном языке, и тем более мне

нужна точность, <чтобы> не исказить неправильными именованиями существенного имени нации. Извините, что и теперь не оставляю беспокоить вас подобными просьбами; но зная, с каким удовольствием вы внимаете им, беру эту смелость. В замену опишу вам быт и занятия добрых немцев, дух новизны, странность и прелесть еще доселе мною невиданного и всё, что произведет сильное впечатление на меня. Благодарю также чувствительно почтеннейшего Савву Кирилловича. Прошу его также присылать приписочки в ваше письмо.

Деньги вы можете адресовать прямо в Опекунский совет импер.<аторского> воспит.<ательного> дома. Можно просрочить по самый ноябрь, но лучше если бы они получили в половине или начале октября. Не забудьте: с тысячи по пяти рублей в месяц штрафу.

Прошу вас покорнейше также, если случатся деньги когда-нибудь, выслать Данилевскому 100 рублей. Я у него взял шубу на дорогу себе, также несколько белья, чтобы не нуждаться в чем. <…>

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

Я привел письмо целиком, потому что оно напоминает моток шерсти, чьи разноцветные нити будут потом вплетены в последующие высказывания Гоголя. Прежде всего, какой бы ни была его любовная жизнь (насколько известно, в зрелые годы он был вполне равнодушен к женщинам), ясно, что намеки на «возвышенное создание», на языческую богиню, по странной прихоти созданную христианским Богом, — лишь цветистое место в бесстыдной байке. Не говоря уж о том, что ближайшие друзья категорически утверждали, будто ничего даже отдаленно напоминавшего романтическую драму молодой Гоголь никогда не переживал, стиль этой части письма до смешного противоречит его прозаическому целому (красноречивая вставка в скобках в одном из пассажей подчеркивает ее чужеродную природу), и автора можно заподозрить в том, что он

просто переписал кусок из какой-то повестушки, которую сочинял в подражание сладкоречивой беллетристике своего времени. Та часть, в которой говорится о бесплодности и даже греховности усилий стать чиновником-бумагомаракой в абстрактном городе, вместо того чтобы возделывать «настоящую» землю, данную Богом русским помещикам, предвосхищает идеи, которые Гоголь развил в своих «Выбранных местах из переписки с друзьями»; то, что сам он только и мечтал как-нибудь разделаться с этой землей, еще больше усугубляет противоречивость его письма. Призыв к провидению или, вернее, странная склонность (разделяемая его матерью) объяснять Божьим промыслом любой свой каприз или случайное событие, в которых лишь он (или она) ощущает дух святости, также очень характерны и показывают, насколько богатой воображением, по-человечески впечатлительной (а потому метафизически ограниченной) была религиозность Гоголя и как мало он замечал столь страшившего его дьявола, когда тот подталкивал его руку со строчившим без устали пером; ибо мы замечаем, как, обсудив с позиций провидения порочную действительность русского бюрократизма, он тут же прибегает к этому же провидению, чтобы оно

подтвердило его собственную выдумку. Понимая, что отвращение к конторской работе не покажется матери убедительным доводом и она, как всякая провинциальная дама той поры, уважает «коллежского асессора» меньше, чем «коллежского советника» (звания в китайской иерархии тогдашней России), он выдумал более романтическое объяснение своего бегства. И намекнул (намека этого его мать не поняла), что предмет его страсти — девица высокородная, быть может, даже дочь действительного статского советника. Та часть письма, которая порождена не одной лишь фантазией, также типична для Гоголя. Спокойно доложив матери, что он взял деньги, которые ему не принадлежали или, во всяком случае, не предназначались для его личных нужд, и предложив ей взамен имущество, которым, как он знал, она никогда не воспользуется, Гоголь торжественно клянется, что больше не попросит у нее ни копейки, а потом как бы между прочим выпрашивает еще сто рублей. В переходе от божественного к большому торговому городу уже есть то снижение, которым он так артистически пользовался в позднейших своих произведениях. Быть может, самое интересное в этом письме — мысль, за которую Гоголь так отчаянно хватался

на каждом решающем этапе своей литературной жизни: для того чтобы «в тиши одиночества» совершить нечто важное для блага тех самых «себе подобных», которых в реальной жизни он чуждался, ему необходима обстановка чужой страны, любой чужой страны.

13 июля 1829 года, одетый в свой лучший синий сюртук с медными пуговицами, он сошел на берег в Любеке и сразу же написал еще одно письмо матери, где привел новое с иголочки и столь же выдуманное объяснение своего отъезда из Петербурга:

> Я, кажется, и забыл объявить вам главной причины, заставившей меня именно ехать в Любек. Во всё почти время весны и лета в Петербурге я был болен; теперь хотя и здоров, но у меня высыпала по всему лицу и рукам большая сыпь. Доктора сказали, что это следствие золотухи, что у меня кровь крепко испорчена, что мне нужно было принимать кровоочистительный декокт, и присудили пользоваться водами в Травемунде, в небольшом городке, в 18 верстах от Любека…

Он, как видно, совершенно забыл о своей прежней романтической выдумке, но, к несчастью, о ней не забыла мать. Сопоставив таинственную страсть и столь же таинственную сыпь, почтенная дама сделала поспешный вывод, что сын ее связался с дорогой кокоткой и схватил венерическую болезнь. Получив ее ответ на свои два письма, Гоголь пришел в ужас. Он еще не раз в своей жизни получит неожиданную отповедь, затратив немало усилий, фантазии и красноречия, чтобы создать ложное представление у своих адресатов касательно какого-нибудь своего желания или намерения. Его затея не увенчалась успехом, и, вместо того чтобы очередную выдумку признали или хотя бы подвергли критике в ее же пределах и в том же ключе, наградой ему будет гневный окрик и негодование. Чем больше пафоса он вложит, чем торжественнее возьмет тон, чем глубже будут его чувства или, по крайней мере, те чувства, которые он выразит самым набожным и раздражающим слогом, тем сильнее и неожиданнее будет полученный отпор. Он распустит все свои паруса на крепчайшем ветру и вдруг заскрипит килем по каменистому дну чудовищного непонимания. Его ответ на письмо матери, превратно понявшей ту версию, которую

он так тщательно изобретал (погубило же вымысел непредвиденное сопоставление двух его половин, ибо ничто не дает в руки дьяволу такого оружия, как удвоение причин для вящей правдоподобности), уже предвещает то недоумение, которое он испытает через несколько лет, узнав об отношении друзей к его взгляду на обязанности помещиков или к его намерению анонимно внести свои литературные гонорары в помощь нуждающимся студентам, вместо того чтобы платить долги не менее нуждающимся друзьям. С горечью опровергнув ложное истолкование своего письма, он излагает матери еще одну версию своего отъезда из Петербурга — его биографы видят в ней намек на его душевное состояние после неудачи «Ганца Кюхельгартена»: «Вот вам мое признание: одни только гордые помыслы юности, проистекавшие, однако ж, из чистого источника, из одного только пламенного желания быть полезным, не будучи умеряемы благоразумием, завлекли меня слишком далеко».

Трудно сказать, как он провел те два месяца за границей (в Любеке, Травемюнде и Гамбурге). Один из биографов даже утверждал, будто он в то лето вовсе и не ездил за границу, а оставался в Петербурге (так же, как несколько лет спустя

Гоголь изощренно обманывал мать, заставив ее думать, что он все еще в Триесте, хотя он уже вернулся в Москву). В письмах Гоголь как-то странно, будто сон, описывает виды Любека. Интересно заметить, что его рассказ о курантах любекского собора («Когда настанет 12 часов, большая мраморная фигура вверху бьет в колокол 12 раз. Двери с шумом отворяются вверху; из них выходят стройно один за одним 12 апостолов, в обыкновенный человеческий рост, поют и наклоняются каждый, когда проходят мимо изваяния Иисуса Христа…») лег в основу кошмара, увиденного его матерью шесть лет спустя: несчастья, которые, как она воображала, постигли Николая, смешались в ее сознании с фигурами на курантах, и, быть может, этот сон, пророчивший страдания сына в годы его религиозной мании, был не так уж лишен смысла.

Я люблю следить за странными очертаниями теней, упавших на далекие жизни, и много бы дал, чтобы узнать имя и род занятий того безымянного американца («гражданина из Американских Штатов», как выразился Гоголь), который вместе со швейцарской четой, англичанином и индусом (в угоду матери превращенным в «индейского набоба») обедал в любекской харчевне, где мо-

лодой длинноносый московитянин в мрачном молчании поглощал свою еду. Нам иногда снятся ничего не значащие люди — случайный попутчик или такой же невыразительный человек, которого мы встретили много лет назад и больше никогда не видели. И вот так можно вообразить себе, как ушедший на покой бостонский делец в 1875 году между делом рассказывает жене, что прошлой ночью ему приснилось, будто он с молодым русским или поляком, которого когда-то повстречал в Германии, покупает в антикварной лавке часы и весы.

5

Гоголь так же внезапно вернулся в Петербург, как и уехал. В его перелетах с места на место всегда было что-то от тени или от летучей мыши. Ведь только тень Гоголя жила подлинной жизнью — жизнью его книг, а в них он был гениальным актером. Стал бы он хорошим актером в прямом смысле этого слова? Испытывая отвращение к канцелярской работе, он, по-видимому, подумывал пойти на сцену, но испугался экзамена или провалился на нем. Это было его последней попыткой уклониться от государственной службы,

потому что в конце 1829 года он начал карьеру чиновника, но в основном его деятельность на этом поприще заключалась в переходе из одного присутственного места в другое. В начале 1830 года он напечатал рассказ, который позднее вошел в первый том его украинских повестей («Вечера на хуторе близ Диканьки»). В это же время в «Северных цветах» появилась глава из «исторического романа» (слава Богу, так и не оконченного); журнал редактировал Дельвиг, поэт антологического рода, склонный к классическому холоду гекзаметров. Глава исторического романа подписана «ОООО». Четверка нулей, как говорят, произошла от четырех «о» в имени Николай Гоголь-Яновский. Выбор пустоты, да еще ее умножение для скрытия своего «я», очень характерен для Гоголя.

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

> В 9 часов утра отправляюсь я каждый день в свою должность и пребываю там до 3-х часов, в половине четвертого я обедаю, после обеда в 5 часов отправляюсь я в класс, в академию художеств, где занимаюсь живописью, которую я никак не в

состоянии оставить <…> [Он пишет далее, что ему и приятно и полезно общение с более или менее знаменитыми художниками.] <…> я не могу не восхищаться их характером и обращением; что это за люди! Узнавши их, нельзя отвязаться от них навеки, какая скромность при величайшем таланте! <…> В классе, который посещаю я три раза в неделю, просиживаю два часа; в 7 часов прихожу домой, иду к кому-нибудь из своих знакомых на вечер, – которых у меня таки не мало. Верите ли, что одних однокорытников моих из Нежина до 25 человек <…> С 9 часов вечера я начинаю свою прогулку <…> в 11 часов вечера гулянье прекращается, и я возвращаюсь домой, пью чай, если нигде не пил <…> иногда прихожу домой часов в 12 и в 1 час, и в это время еще можно видеть толпу гуляющих [на Невском проспекте, а также в пригородах, где у горожан были дачи]. Ночей, как вам известно, здесь нет; все светло и ясно, как днем, только что нет солнца.

Дельвиг рекомендовал молодого Гоголя поэту

Жуковскому, а тот — литературному критику и университетскому профессору Плетневу, который памятен главным образом тем, что Пушкин посвятил ему «Евгения Онегина». Плетнев и особенно Жуковский стали близкими друзьями Гоголя. В мягком, набожном, сладкоголосом Жуковском ему встретился тот духовный темперамент, который можно счесть легкой пародией на его собственный, — если оставить в стороне яростную, почти средневековую страсть, какую Гоголь вкладывал в свою метафизику. Жуковский, замечательный переводчик, превзошедший Цедлица и Шиллера в своих переводах их стихотворений, а также один из величайших второстепенных поэтов на свете, прожил жизнь в чем-то вроде созданного им самим золотого века, где Провидение правило самым благожелательным и даже благочинным образом, и фимиам, который Жуковский послушно воскурял, и его медоточивые стихи, и млеко настоящей человечности, которое в нем никогда не прокисало, — все отвечало представлениям Гоголя о чисто русской душе. Нет сомнений в том, что он не испытывал никакого смущения, но скорее наоборот, ощущал наличие приятных сакраментальных уз, когда Жуковский делился с ним своими излюбленными

идеями о совершенствовании мира, как, например, превращение смертной казни в религиозное таинство, при котором приговоренного вздергивают на виселице в закрытом помещении вроде церкви под величавое пение псалмов, и все это недоступно взорам коленопреклоненной толпы, но на слух кажется прекрасным, торжественным и вдохновенным; одним из доводов Жуковского в защиту этого необычайного ритуала было то, что отгороженное место, завесы, сочные голоса священнослужителей и хора (заглушающие все непотребные звуки) не позволят осужденным куражиться при зрителях — греховно щеголять своей развязностью или отвагой перед лицом смерти.

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

Пушкин только что женился и, вместо того чтобы запереть супругу в самый темный чулан

дальнего поместья, как ему следовало бы поступить, знай он, что выйдет из этих дурацких придворных балов и якшанья с подлецами придворными (под присмотром слабого распутного царя, невежды и негодяя, чье царствование все целиком не стоило и одной строчки пушкинских стихов), привез ее из Москвы в столицу. Гений его был в полном расцвете, но русский поэтический ренессанс уже кончился, литературные угодья захватили стаи шарлатанов, в то время как прозаическое воззрение, немецкий «идеализм» и первые ласточки гражданственной литературной критики, приведшей в конце концов к нелепостям марксизма и народничества, были едины в оценке величайшего поэта своей эпохи (а может, и всех времен, за исключением Шекспира) как пыльного пережитка ушедшего поколения или как представителя литературной «аристократии» — что бы это ни значило. Серьезные читатели жаждали «фактов», «подлинности чувств», «интереса к человеку» точно так же, как эти бедняги жаждут их теперь.

> Сейчас прочел «Вечера близ Диканьки», – писал Пушкин другу. – Они изумили меня. Вот настоящая веселость,

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

Похвала Пушкина кажется нам сейчас несколько преувеличенной. Но нельзя забывать, что почти ничего поистине стоящего (кроме прозы самого Пушкина) в ту пору не публиковалось из русской художественной литературы. По сравнению с дешевыми подражаниями английским и французским романам XVIII века, которые покладистый читатель жадно глотал из-за от-

сутствия настоящей духовной пищи, «Вечера» Гоголя, конечно, были откровением. Их прелесть и юмор с тех пор разительно поблекли. Странное дело, но именно благодаря «Вечерам» (и первому и второму томам) за Гоголем укрепилась слава юмориста. Когда мне кто-нибудь говорит, что Гоголь «юморист», я сразу понимаю, что человек этот не слишком разбирается в литературе. Если бы Пушкин дожил до «Шинели» и «Мертвых душ», он бы, несомненно, понял, что Гоголь — нечто большее, чем поставщик «настоящей веселости». Недаром ходит легенда, кажется тоже придуманная Гоголем, что, когда незадолго до смерти Пушкина он прочел ему набросок первой главы «Мертвых душ», тот воскликнул: «Боже, как грустна наша Россия!»

Немало скороспелых похвал порождено было местным колоритом, а местный колорит быстро выцветает. Я никогда не разделял мнения тех, кому нравятся книги только за то, что они написаны на диалекте, или за то, что действие в них происходит в экзотических странах. Клоун в одежде, расшитой блестками, мне не так смешон, как тот, что выходит в полосатых брюках гробовщика и манишке. На мой вкус, нет ничего скучнее и тошнотворней романтического

фольклора или потешных баек про лесорубов, йоркширцев, французских крестьян или украинских парубков. И поэтому два тома «Вечеров», так же как и два тома повестей, озаглавленных «Миргород» (куда вошли «Вий», «Тарас Бульба», «Старосветские помещики» и т. д.), появившиеся в 1835 году, оставляют меня равнодушным. Однако именно этими произведениями, юношескими опытами псевдоюмориста Гоголя, русские учителя забивали головы своих учеников. Подлинный Гоголь смутно проглядывает в «Арабесках» (включающих «Невский проспект», «Записки сумасшедшего» и «Портрет») и раскрывается полностью в «Ревизоре», «Шинели» и «Мертвых душах».

В период создания «Диканьки» и «Тараса Бульбы» Гоголь стоял на краю опаснейшей пропасти (и как он был прав, когда в зрелые годы отмахивался от этих искусственных творений своей юности). Он чуть было не стал автором украинских фольклорных повестей и красочных романтических историй. Надо поблагодарить судьбу (и жажду писателя обрести мировую славу) за то, что он не обратился к украинскому наречию как средству выражения, ибо тогда бы он пропал. Когда я хочу, чтобы мне приснился

настоящий кошмар, я представляю себе Гоголя, строчащего на малороссийском диалекте том за томом «Диканьки» и «Миргороды» — о призраках, которые бродят по берегу Днепра, водевильных евреях и лихих казаках.

По прошествии примерно четверти века я заставил себя перечесть «Вечера» и остался к ним так же холоден, как и в те дни, когда мой учитель не мог понять, почему от «Страшной мести» у меня не ползут по спине мурашки, а от «Шпоньки и его тетушки» я не покатываюсь со смеху. Но теперь я вижу, как там и сям сквозь оперную романтику и старомодный фарс смутно, но настойчиво проглядывает то, что предвещает настоящего Гоголя и что было неведомо и непонятно читателям 30-х годов XIX века, критикам 60-х и учителям моей юности.

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

> То представлялось ему, что он уже женат, что все в домике их так чудно, так странно: в его комнате стоит вместо одинокой – двойная кровать. На стуле сидит

жена. Ему странно; он не знает, как подойти к ней [сидящей на том стуле], что говорить с нею, и замечает, что у нее гусиное лицо. Нечаянно поворачивается он в сторону и видит другую жену [тема удвоения кровати развивается по логике сновидений], тоже с гусиным лицом. Поворачивается в другую сторону – стоит третья жена. Назад – еще одна жена. Тут его берет тоска. Он бросился бежать в сад; но в саду жарко. Он снял шляпу, видит: и в шляпе сидит жена [трюк снафокусника с умножением предметов]. Пот выступил у него на лице. Полез в карман за платком – и в кармане жена; вынул из уха хлопчатую бумагу – и там сидит жена… То вдруг он прыгал на одной ноге, а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: «Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек». Он к ней – но тетушка уже не тетушка, а колокольня. И чувствует, что его кто-то тащит веревкою на колокольню [тут фрейдисты навострят уши]. «Кто это тащит меня?» – жалобно проговорил Иван Федорович. «Это я, жена твоя, тащу

тебя, потому что ты колокол». – «Нет, я не колокол, я Иван Федорович!» – кричал он. «Да, ты колокол», – говорил, проходя мимо, полковник П*** пехотного полка. То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя; что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. «Какой прикажете материи? – говорит купец. – Вы возьмите жены, это самая модная материя! очень добротная! из нее все теперь шьют себе сюртуки». Купец меряет и режет жену. Иван Федорович берет под мышку, идет к жиду, портному. «Нет, – говорит жид, – это дурная материя! Из нее никто не шьет себе сюртука…» <…>

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

Тут, в конце посредственного в других отношениях рассказа, мы находим первое предвестие тех фантастических ритмов, которые позднее стали канвой «Шинели». Надеюсь, читатель заметил, что самое невероятное в приведенном отрывке — это не колокольня, не колокол, не множество жен и даже не полковник П***, а с необычайной свободой брошенная фраза о добром и человеколюбивом книгопродавце.

2. Государственный призрак
1

История постановки на русской сцене комедии «Ревизор» и тот необычайный шум, который она вызвала, конечно, не имеют прямого отношения к самому Гоголю как предмету моих записок, однако несколько слов на эту постороннюю тему, быть может, полезно сказать. Поскольку простые умы неизбежно должны были увидеть в пьесе социальную сатиру, яростно высмеивающую идиллическую систему государственной коррупции в России, возникает вопрос, на что автор или кто-то еще мог надеяться, увидев исполнение пьесы. Цензурный комитет, как и все подобные организации, был сборищем трусливых олухов или чванливых ослов, и уже то, что писатель осмелился изобразить государственных чиновников не абстрактными фигурами и символами сверхчеловеческих добродетелей, было само по себе преступлением, от которого по спинам жирных цензоров бежали мурашки. А что «Ревизор» — величайшая пьеса, написанная в России (и до сих пор никем не превзойденная), было,

разумеется, предметом бесконечно далеким от понимания комитета.

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

Трудно предположить, что привлекло Николая I в «Ревизоре»: человек, который за несколько лет до того, вооружившись красным карандашом, исчеркал «Бориса Годунова» идиотскими замечаниями, превращающими трагедию в роман на манер Вальтера Скотта, человек, столь же невосприимчивый к настоящей литературе, как и все правители (не исключая Фридриха Великого или Наполеона), вряд ли мог увидеть в пьесе Гоголя нечто большее, чем балаганное развлечение. С другой стороны, сатирический пафос (если мы хоть на минуту допустим такое ложное толкование «Ревизора») едва ли мог увлечь чванную, лишенную чувства юмора натуру царя. Если ему приписать хоть на йоту ума — по крайней мере, ума политического, — то нельзя же предполо-

жить, будто его настолько обуревало желание покрепче встряхнуть своих подданных, что он не углядел опасности того, как простой люд отнесется к императорской забаве. Действительно, говорят, будто он заявил после первого представления: «Все получили по заслугам, и я больше всех». И если это не вымысел (что сомнительно), царю была понятна логическая связь между обличением продажности в условиях определенной государственной системы и обличением самой этой системы. Остается только предположить, что царь разрешил поставить пьесу вследствие внезапного каприза — ведь и появление такого писателя, как Гоголь, было вызвано крайне неожиданной причудой того духа, который мог ведать развитием русской словесности в начале XIX века. Подписывая разрешение, деспот, как ни странно, заразил русских писателей опаснейшей болезнью, опасной для идеи монархии, опасной для правительственного беззакония и опасной — а эта опасность самая страшная — для художественной литературы; ведь пьесу Гоголя общественные умы неправильно поняли как социальный протест, и в 1850-х и 1860-х годах она породила не только бурлящий поток литературы, обличавшей коррупцию и прочие социальные

пороки, но и разгул литературной критики, отказывавшей в звании писателя всякому, кто не посвятил своего романа или рассказа бичеванию околоточного или помещика, секущего своих мужиков. Десять лет спустя царь совершенно забыл, что это за пьеса, и у него не сохранилось даже смутного представления о том, кто такой Гоголь и что он написал.

Первое представление «Ревизора» было отвратительным в части актерской игры, декораций и костюмов; Гоголь чрезвычайно зло отзывался о непристойных париках, шутовских одеждах и грубом переигрывании, которым театр испортил его пьесу. Отсюда берет начало традиция ставить «Ревизора» как фарс; позднее пьесу стали подтягивать к comédie de mœurs[20], так что XX век получил в наследство странную смесь неподражаемой гоголевской речи и убогих натуралистических декораций — положение дел, которое лишь время от времени спасала личность какого-нибудь гениального артиста. Странно, что в те годы, когда словесность в России пришла в упадок — каковое положение сохраняется уже четверть века, — русский режиссер Мейерхольд,

---

[20] Примечания: 20
Комедия нравов *(фр.)*.

несмотря на все искажения и отсебятину, создал сценическую версию «Ревизора», которая в какой-то мере передавала подлинного Гоголя.

Я только раз видел эту пьесу, поставленную на иностранном языке (по-английски), но об этом лучше не вспоминать. Что касается перевода пьесы, то выбор между версиями Зельцера и Констанс Гарнетт невелик. Лишенная всякого дара слова Гарнетт перевела «Ревизора» хотя бы более или менее тщательно, и эта работа раздражает меньше, чем некоторые чудовищные переложения «Шинели» и «Мертвых душ». В определенном отношении ее можно сравнить с приглаженным переводом «Гамлета» Гизо. От стиля Гоголя, конечно, ничего не осталось. Английский язык сух, бесцветен и невыносимо благопристоен. Только ирландцу впору браться за Гоголя. Вот несколько типичных примеров дурного перевода (их можно привести гораздо больше): описывая двух помещиков, Бобчинского и Добчинского, Гоголь говорит, что они «оба с небольшими брюшками» (или, как он пишет в другом месте: «Но брюшки у обоих должны быть непременно, и притом остренькие, как у беременных женщин»), что позволяет представить их себе малорослыми и в целом довольно щуплыми — это чрезвычайно

важно для создания того впечатления, которое Бобчинский и Добчинский должны производить. Констанс Гарнетт же переводит так: «both rather corpulent» (оба довольно крупные) — и тем самым убивает Гоголя. Мне иногда кажется, что эти старые английские «переводы» поразительно напоминают так называемое разрезание на тысячу кусочков, — казнь, одно время распространенную в Китае. Каждые пять минут или около того из тела жертвы вырезали по крошечному квадратику, размером, скажем, с пастилку от кашля (кусочки выбирались с особой тщательностью, чтобы пациент, не дай Бог, не умер на девятьсот девяносто девятом), пока от тела не оставался один скелет.

Есть в переводе и явные ошибки: так, габерсуп, который попечителю богоугодных заведений велено давать больным, превращается в «clear soup» (бульон); а вот и вовсе потешная несуразица — одна из пяти-шести книг, которые прочел за свою жизнь судья, становится «The Book of John the Mason» (Книга Иоанна Масона), название почти библейское, тогда как на самом деле речь идет об описании приключений Джона Мейсона (возможно, вымышленных), жившего в XVI столетии английского дипломата и члена колледжа

«Всех Душ», который собирал сведения о делах на континенте по поручению королевской семьи Тюдоров.

2

Сюжет «Ревизора» так же не имеет значения, как и все сюжеты гоголевских произведений[21]. Более того, если говорить о пьесе, фабула ее, как и у всех драматургов, лишь попытка выжать до последней капли забавное недоразумение. По-видимому, Пушкин подсказал эту фабулу Гоголю, посмеявшись над тем, как во время постоя в нижегородской гостинице он был принят за важного столичного чиновника; с другой стороны, Гоголь, чья голова была набита сюжетами старых пьес с тех пор, как он участвовал в школьных любительских постановках (пьес, посредственно переведенных на русский с трех или четырех языков), мог легко обойтись и без подсказки Пушкина. Странно, что мы испытываем болезненную потребность (как правило, зря и всегда некстати) отыскивать прямую зависимость произведения

[21] Примечания: 21

Краткое изложение сюжета приведено на с. 192 раздела «Комментарии». *(Прим. В. Набокова.)*

искусства от «истинного происшествия». Потому ли, что больше себя уважаем, узнав, что писателю, как и нам, грешным, недостало ума самому придумать какую-нибудь историю? Или же наше маломощное воображение взыграет, если нам скажут, что в основе «сочинения», которое мы почему-то презираем, лежит настоящий факт? Или же, в конце концов, все дело в преклонении перед истиной, которое заставляет детишек спрашивать того, кто рассказывает сказку: «А это правда было?» — и заставило Толстого в его высоконравственный период отказаться от создания вымышленных героев, дабы не подменять собой Бога, посягая на его исключительное право? А между тем спустя сорок лет после этой премьеры один политический эмигрант захотел, чтобы Карл Маркс (чей «Капитал» он переводил в Лондоне) познакомился с Чернышевским — знаменитым радикалом и заговорщиком, сосланным в Сибирь в 1860-е годы (он был из тех критиков, кто настойчиво предрекал гоголевский период русской литературы, понимая под этим иносказанием, которое привело бы Гоголя в ужас, долг романистов работать исключительно ради улучшения социальных и политических условий жизни народа). Чтобы выкрасть сибирского

узника, политэмигрант нелегально вернулся в Россию и, выдавая себя за члена Географического общества (занятный штрих), добрался до далекой Якутии; замысел его потерпел неудачу только потому, что на этом тернистом пути его чем дальше, тем чаще принимали за ревизора, путешествующего инкогнито, — совершенно как в пьесе Гоголя. Такое вульгарное подражание художественному вымыслу со стороны жизни почему-то радует больше, чем обратный процесс.

Эпиграфом к пьесе поставлена русская пословица: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Гоголь, конечно, никогда не рисовал портретов, он пользовался зеркалами и как писатель жил в своем зеркальном мире. А каким было лицо читателя — пугалом или идеалом красоты, — не имело ни малейшего значения, ибо не только зеркало было сотворено самим Гоголем, со своим особым способом отражения, но и читатель, к которому обращена пословица, вышел из того же гоголевского мира гусеподобных, свиноподобных, вареникоподобных, ни на что не похожих образин. Даже в худших своих произведениях Гоголь отлично создавал своего читателя, а это дано лишь великим писателям. Так возникает замкнутый круг, я бы сказал — тесный семейный

круг. Он не открывается в мир. И подходить к пьесе как к социальной сатире (вторя мнению общества) или как к моральному обличению (запоздалое оправдание, придуманное самим Гоголем) — значит упускать из виду главное в ней. Персонажи «Ревизора» — не важно, станут они или нет образцами для людей из плоти и крови, — реальны лишь в том смысле, что они реальные создания фантазии Гоголя. А Россия, страна прилежных учеников, стала сразу же воплощать его фантазии в жизнь — но это уже дело ее, а не Гоголя. В России гоголевской эпохи взяточничество цвело так же пышно, как цвело оно и цветет повсюду в Европе, а с другой стороны, в любом из русских городов той поры проживали куда более гнусные подлецы, чем добродушные жулики из «Ревизора». У меня давняя неприязнь к тем, кто считает, что произведения должны быть познавательными, национальными, воспитательными или питательными, как кленовый сироп и оливковое масло, — вот почему я так много говорю об этой довольно бесплодной стороне «Ревизора».

3

Пьеса начинается с ослепительной вспышки молнии и кончается ударом грома. В сущности, она целиком умещается в напряженное мгновение между вспышкой и раскатом. В ней нет так называемой экспозиции. Молнии не теряют времени на объяснение метеорологических условий. Весь мир — озоново-голубой всполох, и мы посреди него. Единственная театральная традиция, которой придерживался Гоголь, — это монологи, однако ведь и люди разговаривают сами с собой во время тревожного затишья перед грозой, ожидая удара грома. Действующие лица — люди из того кошмара, когда вам кажется, будто вы уже проснулись, хотя на самом деле погружаетесь в самую страшную (из-за своей мнимой реальности) область сновидений. У Гоголя особая манера заставлять «второстепенных» персонажей выскакивать при каждом повороте пьесы (романа или рассказа), чтобы на миг блеснуть своим жизнеподобием (как полковник П***, проходящий мимо во сне Шпоньки, или ряд созданий в «Мертвых душах»). В «Ревизоре» этот прием обнаруживается с самого начала, когда городни-

чий Сквозник-Дмухановский читает странное личного характера письмо своим подчиненным — смотрителю училищ Хлопову, судье Ляпкину-Тяпкину и попечителю богоугодных заведений Земляни́ке (перезрелая, коричневатая земляника, попорченная лягушачьей губой) и другим. Обратите внимание на кошмарные имена, столь отличные от, скажем, холеных «голливудских русских» псевдонимов Вронский, Облонский, Болконский и т. д. у Толстого. (Фамилии, изобретаемые Гоголем, — в сущности, клички, которые мы нечаянно застаем в тот самый миг, когда они превращаются в фамилии, а метаморфоза это то, за чем всегда интересно наблюдать.) Прочтя важную часть письма относительно предстоящего приезда ревизора из Петербурга, городничий машинально продолжает читать дальше, и из его бормотания рождается вереница поразительных второстепенных существ, которые так и норовят пробиться в первый ряд: «…сестра Анна Кириловна приехала к нам с своим мужем; Иван Кирилович [судя по отчеству, брат] очень потолстел и все играет на скрипке…»

Прелесть в том, что эти второстепенные персонажи потом так и не появятся на сцене. Все мы хорошо знаем, чего стоят якобы незначащие упо-

минания в начале первого действия о какой-то тете или о незнакомце, встреченном в поезде. Мы знаем, что «случайно» упомянутые лица — незнакомец с австралийским акцентом или дядюшка с забавной привычкой — ни за что не были бы названы, если бы минуту спустя не появились на сцене. Ведь «случайное упоминание» — верный признак, масонский знак традиционной литературы, указывающий, что именно этот персонаж окажется главным действующим лицом произведения. Всем нам известен этот банальный прием, эта конфузливая уловка, часто посещающая первые действия как у Скриба, так и в бродвейских постановках. Знаменитый драматург как-то заявил (по-видимому, раздраженно отвечая приставале, желавшему выведать секреты его мастерства), что если в первом действии на стене висит охотничье ружье, в последнем оно должно выстрелить. Но ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют; надо сказать, что обаяние его намеков и состоит в том, что они никак не материализуются.

Давая распоряжения подчиненным подготовиться к приему ревизора и все привести в наилучший вид, городничий поминает судебного заседателя: «…он, конечно, человек сведущий, но

от него такой запах, как будто бы он сейчас вышел из винокуренного завода <…>. Я хотел давно об этом сказать вам [судье], но был, не помню, чем-то развлечен. Есть против этого средства, если уже это действительно, как он говорит, у него природный запах: можно ему посоветовать есть лук, или чеснок, или что-нибудь другое. В этом случае может помочь разными медикаментами Христиан Иванович [не произносящий реплик уездный лекарь немецкого происхождения]».

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

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

Мы никогда больше не услышим об этом злосчастном заседателе, но вот он перед нами как живой, причудливое, с дурным запахом создание из тех «обиженных», до которых так жаден был Гоголь.

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

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

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

И тут же появляется еще один гомункул (совсем как маленькие твердые головки знахарей, выраставшие из тела исследователя Африки в известном рассказе). Городничий говорит об учителе истории: «Он ученая голова — это видно, и сведений нахватал тьму, но только объясняет

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

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

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

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

шим чувством описал».

Тут же судья поминает двух вечно вздорящих соседей-помещиков — Чептовича и Варховинского, которые затеяли пожизненную тяжбу (а судья тем временем с приятностью травит зайцев на землях обоих). И после драматического появления Добчинского и Бобчинского, которые сообщают о том, что обнаружили ревизора, проживающего инкогнито в местном трактире, Гоголь пародирует свою фантастическую уклончивую манеру вести сюжет (с потоками будто бы неуместных подробностей): все приятели Бобчинского вдруг возникают в его речи, когда он рассказывает об их с Добчинским поразительном открытии: «Так я, вот изволите видеть, забежал к Коробкину. А не заставши Коробкина-то дома [чортик из коробочки его покинул], заворотил к Растаковскому, а не заставши Растаковского…» [из всех гомункулов только эти двое появятся в качестве гостей в последнем действии по особой просьбе постановщика]. В трактире, где Бобчинский и Добчинский увидели человека, которого ошибочно приняли за ревизора, они выспрашивают трактирщика Власа, и тут в лихорадочном, прерывистом лопотании Бобчинского (он пытается поделиться всей историей, прежде чем

встрянет его двойник Добчинский) мы получаем следующие очаровательно подробные сведения о Власе (ибо в гоголевском мире чем больше человек спешит, тем дольше он мешкает по дороге): «А Петр-та Иванович уж мигнул пальцем и подозвали трактирщика-с, трактирщика Власа: у него жена три недели назад тому родила, и такой пребойкий мальчик, будет так же, как и отец, содержать трактир».

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

Однако это еще не все. Комната, где живет мнимый ревизор, отмечена тем, что в ней недавно проезжие офицеры подрались за картами. И тут из воздуха возникает один из подчиненных городничего, квартальный Прохоров. В лихорадочной спешке городничий спрашивает квартального Свистунова:

> Да другие-то где? Ведь я приказывал, чтобы и Прохоров был здесь. Где Прохоров?
>
> *Квартальный.* Прохоров в частном

доме, да только к делу не может быть употреблен.

Городничий. Как так?

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

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

После этой вакханалии второстепенных персонажей, бушующей в конце первого действия, во втором, где на сцену выходит Хлестаков, наступает некоторое затишье. Правда, под веселое шлепанье карт возник некий пехотный капитан, удивительно срезывавший штоссы, — это Хлестаков вспоминает, как в Пензе проиграл ему деньги; однако линия Хлестакова во втором действии (в котором его в трактире посещает городничий) слишком насыщенна и полна страсти и не допускает вторжения случайных лиц. Они снова проникают на сцену в третьем действии: дочка Земляники, как мы узнаем, носит

голубое платье — она впархивает между двумя репликами, эта розово-голубая провинциальная барышня.

В самой знаменитой сцене русского театра, когда Хлестаков, явившись в дом городничего, хвастает и красуется перед дамами, из монолога его так и сыплются второстепенные характеры (их выбрасывают на свет и его природная болтливость, и вино городничего), но уже другой породы, не той, что мы встречали раньше. Ткань их более легкая, почти прозрачная, в соответствии с радужной натурой самого Хлестакова: призраки в обличии чиновников, ликующие бесенята, приспешники изобретательного чорта, вещающего устами Ивана Александровича. Дети Добчинского — Ваня, Лизанька — или сынок трактирщика все же где-то существовали, а эти и вовсе не существуют. Аллюзии превратились в иллюзии. Но из-за все нарастающего вранья Хлестакова влияние этих сверхъестественных существ на ход пьесы гораздо сильнее, чем идиллические пируэты маленьких людей на заднем плане первого действия.

Эх, Петербург! – восклицает Хлестаков. – Что за жизнь, право! Вы, может

быть, думаете, что я только переписываю [так и есть на самом деле]; нет, начальник отделения со мной на дружеской ноге. Этак ударит по плечу: «Приходи, братец, обедать!» Я только на две минуты захожу в департамент с тем только, чтобы сказать: это вот так, это вот так, а там уж чиновник для письма, эдакая крыса, пером только: тр, тр… пошел писать. [Продолжает протяжно.] Хотели было даже меня коллежским асессором сделать [а здесь он начинает запинаться], да, думаю, зачем. И сторож [в России это бородачи] летит еще на лестнице за мною со щеткою: позвольте, Иван Александрович, я вам, говорит, сапоги почищу.

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

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

Когда Хлестаков рассказывает о своих богемных и литературных связях, появляется чертенок,

исполняющий роль Пушкина: «С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: “Ну что, брат Пушкин?” — “Да так, брат, — отвечает бывало, — так как-то всё…” Большой оригинал».

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

В следующем действии, когда встревоженные городские тузы один за другим являются засвидетельствовать Хлестакову свое почтение и у каждого из них он берет деньги взаймы (а они

думают, что дают ему взятки), мы узнаем, как зовут детей Земляники: Николай, Иван, Елизавета, Марья и Перепетуя, — вероятно, эта милая Перепетуя и носит голубое платьице. Из троих детей Добчинского жена городничего упоминала двоих как своих крестников. Оба они, как и старший мальчик, удивительно похожи на судью, который навещает госпожу Добчинскую, когда ее бедный муженек в отъезде. Старшенький родился еще до женитьбы Добчинского на этой шаловливой даме. Добчинский говорит Хлестакову:

> Я осмеливаюсь попросить вас относительно одного очень тонкого обстоятельства <…> старший-то сын мой, изволите видеть, рожден мною еще до брака <…> То есть оно так только говорится, а он рожден мною так совершенно, как бы и в браке, и все это, как следует, я завершил потом законными-с узами супружества-с. Так я, изволите видеть, хочу, чтоб он теперь уже был совсем, то есть, законным моим сыном-с и назывался бы так, как я: Добчинский-с [французское выражение

sauf votre respect[22], хотя и длинноватое, возможно, лучше передало бы значение смиренного короткого присвиста – сокращения от «сударь», – которое Добчинский добавляет к некоторым словам в конце своих фраз] <…> Я бы и не беспокоил вас, да жаль насчет способностей. Мальчишка-то этакой… большие надежды подает: наизусть стихи разные расскажет и, если где попадет ножик, сейчас сделает маленькие дрожечки так искусно, как фокусник-с.

На заднем плане того же действия появляется еще один персонаж: Хлестаков решает написать об этих странных провинциальных чиновниках своему другу Тряпичкину, грязному репортеришке с корыстными и обличительными наклонностями, негодяю, умеющему выставить на посмешище тех, с кем он хочет расправиться в своих жалких, но злобных статейках. На одно только мгновение высовывается он из-за хлестаковского плеча, подмигивая нам и ухмыляясь. Он последний, кто появляется на сцене, — нет,

[22] Примечания: 22
Со всем уважением.

не совсем последний, потому что конечным призраком станет гигантская тень настоящего ревизора.

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

4

Этот иррациональный задний план заполнен не только живыми существами, но и множеством вещей, которые призваны играть ничуть не меньшую роль, чем одушевленные лица: шляпная коробка, которую городничий надевает

на голову вместо шляпы, когда, облачившись в роскошный мундир, в рассеянности спешит навстречу грозному призраку, — это гоголевский символ фальшивого мира, где шляпы — это головы, а шляпные коробки — шляпы, а расшитый золотом воротник — хребет человека. Наспех нацарапанная записка, которую городничий посылает из трактира, сообщая жене о высоком госте, к приему которого ей надлежит готовиться, сплелась с трактирным счетом Хлестакова, потому что городничий впопыхах схватил первый попавшийся обрывок бумаги: «Спешу тебя уведомить, душенька, что состояние мое было весьма печальное, но, уповая на милосердие Божие, за два соленые огурца особенно и полпорции икры рубль двадцать пять копеек...» И эта путаница опирается на прочную логику гоголевского мира, где названия рыбы — божественная музыка в ушах гурманов, а огурцы — потусторонние существа, но менее могущественные, чем божество, которому поклоняется провинциальный городничий. Эти огурцы выращивает Хлестаков в красноречивом описании своего идеала светской жизни: «На столе, например, арбуз [который представляет собой не что иное, как сублимированный огурец] — в семьсот рублей

арбуз». Жидкий суп, где «какие-то перья плавают» [вместо золотистых пятен мерцающего жира], которым Хлестакову пришлось довольствоваться в трактире, преображается в его рассказе о столичной жизни в потаж, привезенный в кастрюльке на пароходе прямо из Парижа; дым воображаемого парохода становится как бы божественным испарением этого воображаемого супа. Когда Хлестакова провожают в дорогу, усаживая в бричку, городничий приносит голубой персидский ковер из чулана (набитого подношениями его бородатых подданных — городских купцов); слуга Хлестакова подкладывает под него охапку сена, и ковер превращается в волшебный ковер-самолет, на котором Хлестаков совершает свой отлет со сцены под серебристый перезвон бубенцов и лирический призыв ямщика к волшебным коням: «Эй вы, залетные!»: русские кучера любили давать лошадям ласкательные имена, и можно предположить (в угоду тем, кто интересуется личным опытом писателей), что в позднейшие годы во время своих бесконечных странствий Гоголь изрядно пополнил свои познания путевого фольклора; и этот поэтический порыв, с которым исчезает Хлестаков — мечтательный инфантильный мошенник, — словно

отворяет ворота для отъезда самого Гоголя из придуманной им России в туманные дали, где бесчисленные немецкие курорты с минеральными водами, итальянские развалины, парижские рестарации и палестинские святыни смешаются точно так же, как Божественное Провидение и пара соленых огурцов в письме растерянного городничего.

5

Забавно вспомнить, что эта сновидческая пьеса, этот *«Государственный спектр»* был воспринят как сатира на истинное положение дел в России. И еще забавнее то, что Гоголь, беспомощно пытаясь пресечь эти опасные революционные намеки в адрес своей пьесы, указал, что в ней уж во всяком случае есть один положительный персонаж: Смех. На самом-то деле пьеса вовсе не «комедия», так же как сновидческие пьесы Шекспира «Гамлет» или «Лир» нельзя назвать «трагедиями». Плохая пьеса скорее может быть хорошей комедией или хорошей трагедией, чем невероятно сложные произведения таких людей, как Шекспир или Гоголь. В этом смысле пьесы Мольера (чего бы они ни стоили) — «комедии»,

то есть нечто такое, что усваивается легко, как хот-дог на футбольном матче; они существуют в одном измерении и напрочь лишены того огромного, бурлящего, высокопоэтического фона, который и создает истинную драму. И в этом смысле «Траур — участь Электры» О'Нила (чего бы она ни стоила) является, я полагаю, «трагедией».

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

Сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что у русского читателя она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепанья игральных карт, бахвальства шалопая и удальства покорителя сердец (за вычетом способности довершить и это, и любое другое предприятие). Хлестаков порхает по пьесе, словно ему нет дела до того, какой он поднял переполох, поскольку ему не терпится

воспользоваться всеми теми благами, что подкидывает ему счастливый случай. Он добрая душа, он по-своему мечтатель, и в нем есть некое обманчивое обаяние, изящество повесы, доставляющее дамам, привыкшим к грубым манерам дородных городских тузов, утонченное удовольствие. Он беспредельно и упоительно вульгарен, и дамы вульгарны, и тузы тоже вульгарны — вся пьеса, в сущности (как отчасти и «Госпожа Бовари»), состоит из особой смеси различных сторон вульгарности, и выдающееся художественное достоинство целого зависит (как и во всяком шедевре) не от того, *что* сказано, а от того, *как* это сказано, от блистательного сочетания маловыразительных частностей. Как в чешуйках насекомых редкостный цветовой эффект может быть обусловлен не пигментом чешуек, а их расположением и способностью преломлять свет, так и гений Гоголя имеет дело не с действительными свойствами исчислимой химической материи («реальной жизнью» литературных критиков), а с миметическими возможностями физических явлений, производимых почти неосязаемыми частицами воссозданного бытия. Я употребляю слово «вульгарность» из-за отсутствия более точного термина — так Пушкин в

«Евгении Онегине», используя английское слово «vulgar», извинился, что не нашел в русском языке его точного эквивалента.

6

Обвинения, выдвинутые негодующими противниками «Ревизора», которые усмотрели в пьесе коварные нападки на российскую государственность, произвели на Гоголя гнетущее впечатление. Можно предположить, что они-то и возбудили у писателя манию преследования, которая так или иначе донимала его до самой смерти. Положение создалось довольно странное — к Гоголю пришла слава в самой что ни на есть громогласной форме: двор рукоплескал пьесе чуть ли не со злорадством; спесивые чиновники высокого ранга теряли спесь, смущенно ерзая в креслах партера; малопочтенные критики изливали застарелый яд, а критики, чье мнение чего-то стоило, превозносили Гоголя до небес за то, что они сочли великой сатирой; популярный драматург Кукольник пожал плечами и сказал, что пьеска — всего-навсего глупый фарс; молодежь с восторгом повторяла смешные реплики и отыскивала хлестаковых и сквозник-дмуханов-

ских среди своих знакомых. Другой бы писатель упивался этой атмосферой хвалы и скандала. Пушкин просто оскалил бы свои ослепительные негритянские зубы в добродушной усмешке и воротился к неоконченной рукописи очередного шедевра. Гоголь же поступил так, как и после провала «Кюхельгартена», — сбежал, вернее, уполз за границу.

Но если б только это! Он позволил себе худшее, что может сделать писатель в подобных обстоятельствах: попытался объяснить в печати те места своей пьесы, которые критики либо не заметили, либо использовали против него. Гоголь, будучи Гоголем и живя в зазеркалье, обладал способностью тщательно планировать свои произведения после того, как он их написал и опубликовал. Этот метод он применил и к «Ревизору». Он присовокупил к нему что-то вроде эпилога, где объяснял, что настоящий ревизор, который маячит в конце последнего действия, — это человеческая совесть. А остальные персонажи — это страсти, живущие в нашей душе. Другими словами, предлагалось поверить, что эти страсти символизируются уродливыми и продажными провинциальными чиновниками, а высшая совесть — государством. Объяснение

производит такое же удручающее впечатление, как и более поздние рассуждения Гоголя на сходные темы, если только не предположить, что он просто хотел натянуть нос читателю или себе самому. Если же мы примем его всерьез, то нам придется признать, что перед нами невероятный случай: полнейшее непонимание писателем своего собственного произведения, искажение его сути. Как мы увидим, то же самое произошло и с «Мертвыми душами».

Гоголь был странным, больным человеком, и я не уверен, что его пояснения к «Ревизору» не обман, к какому прибегают сумасшедшие. Трудно примириться с тем, что Гоголя так огорчила не оценка его пьесы, а то, что его не признали пророком, учителем, поборником человечества (дающим этому человечеству нагоняй для его же блага). В пьесе нет ни грана дидактики, и вряд ли можно допустить, что автор этого не сознавал; но, как я уже говорил, он был склонен домысливать свои книги уже после того, как они были написаны. С другой стороны, тот урок, который критики — совершенно произвольно — усмотрели в его пьесе, был социальным и почти революционным, что казалось совсем уж неприемлемым для Гоголя. Возможно, он боялся, что двор вдруг

пересмотрит свое высочайшее, но изменчивое благорасположение к пьесе из-за чересчур бурных похвал радикальных кругов и чересчур бурного негодования кругов реакционных, прекратит представления, а следовательно, лишит его доходов (а может быть, и будущей пенсии). Возможно, он боялся, что бдительная цензура надолго испортит его литературную карьеру в России. Кроме того, его, возможно, огорчало, что люди, которых он почитал за добрых христиан (хотя тема «добрых христиан» в полной мере возникнет у него несколько позже) и честных чиновников (что станет у него потом синонимом тех же христиан), были раздосадованы и даже возмущены его пьесой и назвали ее «грубым и пошлым фарсом». Но, пожалуй, самым мучительным для него было то, что, догадываясь, какие идут о нем пересуды, сам он не слышал и уж тем более не мог их направлять. Гул, достигавший его ушей, был жутким и грозным потому, что это был только гул. Похлопывание по плечу казалось ему иронической насмешкой над теми, кого он уважает, а следовательно, насмешкой и над ним. Интерес, который проявляли к нему совершенно незнакомые люди, казалось, был полон темных интриг и неисчислимых опасностей. У меня будет

возможность описать в другой книге, как одному сумасшедшему постоянно казалось, будто все детали ландшафта и движения неодушевленных предметов — это сложный код, комментарий по его поводу, так что ему казалось, что вся вселенная разговаривает о нем посредством знаков. Нечто подобное этой зловещей и чуть ли не космической пантомиме можно себе представить, размышляя о болезненном отношении Гоголя к своей внезапной славе. Он воображал, будто вокруг него ползает и перешептывается вся враждебная ему Россия, пытаясь его погубить, как хваля, так и понося его пьесу. В июне 1836 года он уехал в Европу.

Говорят, что накануне отъезда его посетил Пушкин, которого он больше никогда не увидит, всю ночь вместе с ним перебирал его рукописи и прочел начало «Мертвых душ» — первый черновик был уже к тому времени Гоголем написан. Картина соблазнительная, быть может, слишком соблазнительная, чтобы не быть вымыслом. По какой-то причине (возможно, от ненормальной боязни всякой ответственности) Гоголь старался всех убедить, будто до 1837 года, то есть до смерти Пушкина, все, что он написал, было сделано под влиянием поэта и по его подсказке. Но, так как

творчество Гоголя разительно отличается от того, что создал Пушкин, а вдобавок последнему хватало своих забот и недосуг было водить пером литературного собрата, сведения, столь охотно сообщаемые самим Гоголем, вряд ли заслуживают доверия. Одинокая свеча, освещающая эту полуночную картину, может быть задута без всяких угрызений совести. Куда легче поверить, что Гоголь сбежал за границу, не попрощавшись ни с кем из своих друзей. Мы знаем из его письма, что он не простился даже с Жуковским, с которым был в гораздо более тесных отношениях, чем с Пушкиным.

3. Наш господин Чичиков
1

Старые английские переводы «Мертвых душ»[23] не стоят медного гроша и должны быть изъяты из всех публичных и университетских библиотек. Когда я писал заметки, из которых составлялась эта книга, и уже взял на себя труд перевести нужные мне отрывки, «Читательский клуб» в Нью-Йорке выпустил совершенно новый перевод «Мертвых душ», сделанный Б. Г. Герни. Это на редкость хорошая работа. Издание портят две вещи: смехотворное предисловие, написанное одним из редакторов «Клуба», и перемена названия на «Похождения Чичикова, или Домашняя жизнь в старой России». Это особенно огорчительно, если вспомнить, что заглавие «Похождения Чичикова» было навязано царской цензурой первому русскому изданию, ибо Церковь говорит нам, что души бессмертны и поэтому не могут быть названы мертвыми. В данном случае подобную замену произвели явно

---

[23] Примечания: 23

Изложение сюжета «Мертвых душ» см. на с. 200–202 в разделе «Хронология». *(Прим. В. Набокова.)*

из боязни навеять мрачные мысли розовощеким любителям комиксов. Подзаголовок «Домашняя жизнь в старой России» тоже выбран неудачно, так как заимствован из сомнительного сочинения «Домашняя жизнь в России, написанная русским аристократом, исправленная редактором «Открытий Сибири» (Лондон, издатели Херст и Блеккетт, наследники Генри Колберна, 13, Грейт-Мальборо-стрит, 1854) с примечательной припиской: «Это сочинение охраняется авторским правом, и издатели оставляют за собой право на его перевод». Предисловие содержит не менее примечательные пассажи:

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

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

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

2

На русском языке при помощи одного беспощадного слова можно выразить суть широко распространенного порока, для которого три других знакомых мне европейских языка не имеют специального обозначения. Отсутствие того или иного термина в словаре какого-нибудь народа не всегда означает отсутствие соответствующего понятия, однако мешает полноте и точности его понимания. Разнообразные оттенки явления, которое русские четко выражают словом «пошлость», рассыпаны в ряде английских слов и не составляют определенного целого. По здравом размышлении я предпочитаю транслитерировать на английский это жирное, обрюзгшее слово именно так: poshlust — чтобы передать глухоту второго, безударного «о». Первое же «о» звучно, как всплеск, производимый падением слона в болотную жижу, и округло, как грудь купающейся красавицы с немецкой открытки.

Следующими английскими словами можно выразить некоторые, хотя далеко не все аспекты пошлости: «дешевый, бутафорский, заурядный, непристойный, розово-голубой, напыщенный,

дурного вкуса». Мой маленький помощник, «Тезаурус Роже» (в котором, между прочим, «крысы и мыши» внесены в категорию «Насекомые» — см. с. 21 пересмотренного издания), истолковывая значение слова «дешевизна», снабжает меня, кроме того, такими выражениями: «низкопробный, жалкий, дрянной, низкий, презренный, безвкусный, мишурный». Все это, однако, предполагает лишь определенные фальшивые ценности, для выявления которых не требуется особой проницательности. На самом деле эти слова сообщают, как правило, очевидную классификацию ценностей на данный период истории цивилизации, но то, что по-русски называется пошлостью, имеет великолепное вневременное значение и столь искусно раскрашено со всех сторон защитными красками, что ее наличие (в книге, в душе, в каком-нибудь учреждении, в тысяче других мест) часто нелегко обнаружить.

С той поры, когда Россия начала думать, и до момента, когда разум ее помрачился под влиянием ни на что не похожего режима, каковой ей приходится сносить последние двадцать пять лет, все образованные, чуткие и свободомыслящие русские остро ощущали незаметное и липкое прикосновение пошлости. Среди наций, с кото-

рыми у нас всегда были близкие связи, Германия казалась нам страной, где пошлость не только не осмеяна, но стала одной из главных черт национального духа, привычек, традиций и общей атмосферы, хотя в то же время благонамеренные русские интеллектуалы более романтического склада охотно, чересчур охотно принимали на веру легенду о величии немецкой философии и литературы; поскольку надо быть сверхрусским, чтобы заметить ужасную струю пошлости в гетевском «Фаусте».

Преувеличивать ничтожность страны в неудобный момент, когда с ней идет война и когда ее хотели бы видеть уничтоженной до последней пивной кружки и последней незабудки, — это опасное приближение к краю пропасти под названием пошлость, которая повсеместно разверзается во времена революций и войн. Но если скромно прошептать довоенную истину, даже с оттенком чего-то старомодного, то этой пропасти, пожалуй, можно избежать. Вот и сто лет назад, когда гражданственно настроенные петербургские публицисты смешивали опьяняющие коктейли из Гегеля и Шлегеля (с добавкой Фейербаха), Гоголь в мимоходом рассказанной истории выразил бессмертный дух пошлости,

пронизывающий немецкую нацию, и сделал это со всей мощью своего таланта.

Разговор в обществе перешел на Германию. Долго молчавший Гоголь наконец сказал:

> Да, немец вообще не очень приятен; но ничего нельзя себе представить неприятнее немца-ловеласа, немца-любезника, который хочет нравиться; тогда он может дойти до страшных нелепостей. Я встретил однажды такого ловеласа в Германии. Его возлюбленная, за которою он ухаживал долгое время без успеха, жила на берегу какого-то пруда и все вечера проводила на балконе перед этим прудом, занимаясь вязанием чулок и наслаждаясь вместе с тем природой. Мой немец, видя безуспешность своих преследований, выдумал наконец верное средство пленить сердце неумолимой Гретхен. Ну, что вы думаете? Какое средство? Да вам и в голову не придет, что! Вообразите себе, он каждый вечер, раздевшись, бросался в пруд и плавал перед глазами своей возлюбленной, обнявши двух лебедей, нарочно им для сего приготовленных! Уж

> право не знаю, зачем были эти лебеди, только несколько дней сряду каждый вечер он все плавал и красовался с ними перед заветным балконом. Воображал ли он в этом что-то античное, мифологическое или рассчитывал на что-нибудь другое, только дело кончилось в его пользу: немка действительно пленилась этим ловеласом и вышла скоро за него замуж.

Вот вам пошлость в ее чистом виде, и ясно, что английские эпитеты, означающие «тривиальный», «дрянной», «самодовольный», не охватывают того аспекта, который они приобретают в этом эпическом рассказе о белокуром пловце и ласкаемых им лебедях. Да и ни к чему ездить так далеко и углубляться в прошлое для подходящего примера. Откройте любой журнал — и вы непременно найдете что-нибудь вроде такой картинки: семья только что купила радиоприемник (или автомобиль, холодильник, столовое серебро — все равно что) — мать в восторге всплеснула руками, дети топчутся вокруг, раскрыв рты, малыш и собака тянутся к краю стола, куда водрузили идола, даже бабушка, сияя всеми морщинками, выглядывает откуда-то

сзади (забыв, надо думать, о страшной ссоре, которая вышла у нее этим утром с невесткой), а чуть в сторонке, лихо засунув большие пальцы в проймы жилета, широко расставив ноги и блестя глазами, стоит торжествующий папаша, Гордый Даритель.

Густая пошлость подобной рекламы проистекает не оттого, что она преувеличивает (или выдумывает) достоинства того или иного полезного предмета, а из предположения, что наивысшее счастье может быть куплено и что такая покупка каким-то образом облагораживает покупателя. Конечно, та атмосфера, которую порождает реклама, довольно безвредна сама по себе — ведь все понимают, что ее создали продавцы в ожидании, что покупатель присоединится к этой игре. Забавно не то, что в их мире не осталось ничего духовного, кроме восторженных улыбок людей, продающих или поедающих манну небесную, не то, что игра чувств ведется здесь по буржуазным правилам (буржуазным не в марксистском, а во флоберовском понимании этого слова), а то, что мир этот только тень, спутник подлинного существования, в который ни продавцы, ни покупатели в глубине души не верят, особенно в разумной, спокойной Америке.

Если рекламный художник хочет изобразить милого мальчика, он украсит его веснушками (они, кстати, приобретают вид жутковатой сыпи в дешевых комиксах). Тут пошлость прямо связана с позабытой условностью слегка расистского характера. Доброхоты посылают нашим одиноким солдатам слепки с ног голливудских красоток, обтянутые шелковыми чулками и набитые конфетами и бритвенными лезвиями, — во всяком случае, я видел снимок человека, изготавливающего такую ногу, в журнале, знаменитом на весь мир как поставщик пошлости. Пропаганда (которая не может существовать без щедрого предложения и спроса на пошлость) заполняет брошюрки хорошенькими колхозницами и уносимыми ветром облаками. Я выбираю примеры наспех, наудачу — «Лексикон прописных истин», который мечтал однажды написать Флобер, был более честолюбивым замыслом.

Литература — один из лучших питомников пошлости — и под «пошлой литературой» я не имею в виду то, что называют «чтивом» или что в Англии раньше звалось «penny dreadfuls»[24], а в России «бульварными романами». Явная де-

[24] Примечания: 24

Низкопробный приключенческий или юмористический роман в дешевом издании.

шевка, как ни странно, иногда содержит нечто полезное, что с удовольствием потребляют дети и непритязательные читатели. Комикс «Супермен» — несомненная пошлость, но это пошлость в такой безобидной, неприхотливой форме, что о ней не стоит и говорить — в старых сказках, если уж на то пошло, не меньше банальной сентиментальности и наивной вульгарности, чем в этих историях о современных «Убийцах Великанов». Повторяю, пошлость особенно сильна и зловредна, когда фальшь *не очевидна* и когда ценности, которые она подделывает, считаются, справедливо или ошибочно, относящимися к высочайшим достижениям искусства, мысли или чувства. Это те книги, о которых так пошло отзываются в литературных приложениях к газетам — «волнующие, глубокие и прекрасные» романы; именно эти «возвышенные и впечатляющие» книги содержат и выделяют саму квинтэссенцию пошлости. У меня как раз лежит на столе газета, где на целой полосе рекламируется некий роман — фальшивка с начала до конца и по стилю, и по тяжеловесным пируэтам вокруг высоких идей, и по глубокому неведению того, чем была, есть и всегда будет настоящая литература. Этот роман мне до странности напоминает ласкаю-

щего лебедей пловца, описанного Гоголем. «Вы погружаетесь в него с головой, — уверяет один из рецензентов. — Перевернув последнюю страницу, вы возвращаетесь в окружающий мир слегка задумчивым, как после сильного переживания» (заметьте это кокетливое «слегка» и совершенно машинальное «как после сильного»). «Певучая книга, полная изящества, света и экстаза, книга поистине жемчужного сияния», — шепчет другой рецензент (тот пловец был тоже «полон изящества», а лебеди тоже излучали «жемчужное сияние»). «Произведение искусного психолога, который способен исследовать самые потаенные уголки человеческой души». Это «потаенные» (не какие-нибудь «общедоступные», заметьте) и еще две-три другие восхитительные подробности, о которых уже было сказано, в точности отвечают истинной ценности книги. Да, похвала полностью соответствует предмету, о котором идет речь: «прекрасный» роман получил «прекрасную» рецензию — и круг пошлости замкнулся или замкнулся бы, если бы слова сами тонко за себя не отомстили и тайком не протащили правды, сложившись в самую что ни на есть абсурдную и обличительную фразу, хотя издатель и рецензент уверены, что превозносят книгу, «которую чита-

ющая публика приняла триумфально» (следует астрономическая цифра проданных экземпляров). Ибо в мире пошлости не книга становится триумфом ее создателя, а триумф устраивает читающая публика, проглатывая книгу вместе с рекламой на обложке.

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

Из приведенных примеров, надеюсь, ясно, что пошлость — это не только очевидная низкопробность, но и ложная значительность, ложная

красота, ложное глубокомыслие, ложная привлекательность. Список литературных персонажей, олицетворяющих пошлость (и по-русски именуемых пошляками и пошлячками), включает Полония и королевскую чету в «Гамлете», Родольфа и Омэ у Флобера, Лаевского в «Дуэли» Чехова, Марион Блум у Джойса, молодого Блоха в «Поисках утраченного времени» Пруста, мопассановского «Милого друга», мужа Анны Карениной, Берга в «Войне и мире» и множество других фигур в мировой литературе. Русские критики социального направления видели в «Мертвых душах» и «Ревизоре» обличение общественной пошлости, расцветшей в крепостнической, бюрократической русской провинции, и из-за этого упускали главное. Гоголевские герои лишь по воле случая оказались русскими помещиками и чиновниками, их воображаемая среда и социальные условия не имеют абсолютно никакого значения, так же как господин Омэ мог быть дельцом из Чикаго или Марион Блум — женой школьного учителя из Вышнего Волочка. Более того, их среда и условия, какими бы они ни были в «реальной жизни», подверглись такой тщательной перетасовке и переплавке в лаборатории гоголевского своеобразного гения (об этом я уже говорил в

связи с «Ревизором»), что искать в «Мертвых душах» настоящую Россию так же бесполезно, как и представлять себе Данию на основе того хорошо известного частного происшествия в туманном Эльсиноре. А уж если речь зашла о «фактах», то откуда Гоголю было приобрести знание русской провинции? Восемь часов в подольском трактире, неделя в Курске, прочее же — то, что он видел из окна своей дорожной кареты, и к этому он добавил воспоминания о чисто украинском детстве в Миргороде, Нежине и Полтаве — все эти города лежат далеко от маршрута Чичикова. Однако что правда, то правда: «Мертвые души» снабжают внимательного читателя набором раздувшихся мертвых душ, принадлежащих пошлякам и пошлячкам и описанных с чисто гоголевским смаком и богатством жутковатых подробностей, которые поднимают это произведение до уровня потрясающей эпической поэмы — недаром Гоголь дал «Мертвым душам» такой меткий подзаголовок. В пошлости есть какая-то прилизанность и пухлость, и ее глянец, ее плавные очертания привлекали Гоголя как художника. Колоссальный шарообразный пошляк Павел Чичиков, съедающий фигу со дна стакана с молоком, которое он пил для смягчения горла, или отплясывающий в

ночной рубашке посреди комнаты, отчего вещи на полках содрогаются в такт этой спартанской джиге (а под конец в экстазе бьет себя по пухлому заду, то есть по своему подлинному лицу, босой розовой пяткой, тем самым проталкивая себя в подлинный рай мертвых душ), — эти видения превосходят меньшие разновидности пошлости убогого провинциального быта или маленькие пакости мелких чиновников. Но у пошляка, даже такого гигантского размера, как Чичиков, непременно есть где-то дыра, щель, через которую виден червяк, мизерный ссохшийся дурачок, который лежит, скорчившись, в глубине окрашенного пошлостью вакуума. С самого начала было что-то глуповатое в идее скупки мертвых душ — душ крепостных, умерших после очередной переписи: помещики продолжали платить за них подушный налог, тем самым наделяя их чем-то вроде абстрактного существования, которое, однако, совершенно конкретно посягало на карман их владельцев и могло быть столь же «конкретно» использовано Чичиковым, покупателем этих фантомов. Эта незначительная, но довольно противная глупость какое-то время таилась в путанице сложных манипуляций. Пытаясь покупать мертвецов в стране, где законно

покупали и закладывали живых людей, Чичиков едва ли серьезно грешил с точки зрения *морали.* Если я выкрашу лицо кустарной берлинской лазурью вместо краски, продаваемой государством, получившим на нее монополию, мое преступление не заслужит даже снисходительной улыбки и ни один писатель не изобразит его в виде Берлинской Трагедии. Но если я окружу эту затею большой таинственностью и стану кичиться хитрыми уловками, при помощи которых ее осуществил, если дам возможность болтливому соседу заглянуть в мои банки с самодельной краской, буду арестован и люди с неподдельно посиневшими лицами грубо обойдутся со мной — тогда смеяться будут надо мной. Несмотря на безусловную иррациональность Чичикова в безусловно иррациональном мире, дурак в нем очевиден потому, что он с самого начала совершает промах за промахом. Глупостью было торговать мертвые души у старухи, которая боялась привидений, непростительным безрассудством — предлагать такую сомнительную сделку хвастуну и хаму Ноздреву. Но я повторяю тем, кто любит, чтобы книги описывали «реальных людей» и «реальные преступления», да еще и содержали положительную идею (это преве-

ликое страшилище, заимствованное из жаргона шарлатанов-реформаторов), что «Мертвые души» ничего им не дадут. Так как вина Чичикова чисто условна, его судьба вряд ли кого-нибудь заденет за живое. Это лишний раз доказывает, как смехотворно ошибались русские читатели и критики, видевшие в «Мертвых душах» фактическое изображение жизни той поры. Но если подойти к легендарному пошляку Чичикову так, как он того заслуживает, то есть видеть в нем существо особой гоголевской разновидности, которое движется в особой гоголевской круговерти, то абстрактное представление о жульнической торговле крепостными наполнится странной реальностью и будет означать много больше того, что мы увидели бы, рассматривая ее в свете социальных условий, царивших в России сто лет назад. Мертвые души, которые он скупает, это не просто перечень имен на листке бумаги. Эти мертвые души, наполняющие атмосферу гоголевского мира своим кожистым шорохом, — неуклюжая animula[25] Манилова или Коробочки, домохозяек города N, бесчисленных простых людей, суетящихся на протяжении всей книги.

[25] Примечания: 25
Душа (уменьш. от *лат.* anima).

Да и сам Чичиков — всего лишь низкооплачиваемый агент дьявола, коммивояжер из ада: «наш господин Чичиков», как могли бы называть в акционерном обществе «Сатана и Ко» этого добродушного, здорового с виду, но внутренне дрожащего и разлагающегося представителя. Пошлость, которую олицетворяет Чичиков, — одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога. Трещина в доспехах Чичикова, эта ржавая щель, испускающая слабую, но гнусную вонь (как из пробитой банки консервированных лобстеров, которую покалечил и забыл в чулане какой-нибудь ротозей), — органическое отверстие в доспехах дьявола. Это исконный идиотизм всемирной пошлости.

Чичиков обречен с самого начала, и он катится к своей гибели, чуть-чуть вихляя задом, — походкой, которая только пошлякам и пошлячкам города N могла показаться светской и приятной. В решающие минуты, когда он разражается одной из своих нравоучительных тирад (с легкой перебивкой в сладкогласной речи — тремоло на словах «возлюбленные братья»), намереваясь утопить свои истинные намерения в высоко-

парной патоке, он называет себя «незначащим червем мира сего». Как ни странно, нутро его и правда точит червь, и, если чуточку прищуриться, разглядывая его округлости, этот червь внезапно становится заметен. Вспоминается довоенный европейский плакат, рекламировавший автомобильные шины; на нем было изображено нечто вроде человеческого существа, целиком составленного из концентрических резиновых колец; так и округлый Чичиков, можно сказать, образован тугими складками огромного червя телесного цвета.

Если передать особый жуткий характер, присущий главной теме книги, и если различные виды пошлости, взятые мною наугад, соединятся таким образом, чтобы образовать целостное художественное явление (его гоголевским лейтмотивом будет «округлость» пошлости), тогда «Мертвые души» перестают передразнивать юмористическую повесть или социальное обличение и с этого времени их можно обсуждать всерьез. Итак, давайте присмотримся к стилю этого произведения попристальнее.

3

В ворота гостиницы губернского города NN [так начинается книга] въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, – словом, все те, которых называют господами средней руки. В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы слишком молод. Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. «Вишь ты, – сказал один другому, – вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» – «Доедет», – отвечал другой.

«А в Казань-то, я думаю, не доедет?» – «В Казань не доедет», – отвечал другой. Этим разговор и кончился. Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой.

Разговор двух «русских мужиков» (типично гоголевский плеоназм) носит чисто умозрительный характер, — особенность, которая, как и следовало ожидать, упущена в ужасных переводах, изданных Фишером Анвином и Томасом Я. Кроуэллом. Это раздумья типа «быть или не быть» — на примитивном уровне. Беседующие не знают, едет ли бричка в Москву или нет, так же как Гамлет не потрудился проверить, при нем ли на самом деле его кинжал. Мужиков не интересует точный маршрут брички; их занимает лишь отвлеченная проблема воображаемой

поломки колеса в условиях воображаемых расстояний, и эта проблема поднимается до уровня высочайшей абстракции, оттого что им неизвестно — а главное, безразлично — расстояние от N (воображаемой точки) до Москвы, Казани или Тимбукту. Они олицетворяют поразительную творческую способность русских, так прекрасно подтверждаемую вдохновением Гоголя, действовать в пустоте. Фантазия бесценна лишь тогда, когда она бесцельна. Размышления двух мужиков не основаны ни на чем осязаемом и не приводят ни к каким ощутимым результатам; но так рождаются философия и поэзия; въедливые критики, повсюду ищущие мораль, могут предположить, что округлость Чичикова не доведет его до добра, так как ее символизирует округлость этого сомнительного колеса. Андрей Белый, этот гений въедливости, усмотрел, что вся первая часть «Мертвых душ» — замкнутый круг, который вращается на оси так стремительно, что не видно спиц; при каждом повороте сюжета вокруг персоны Чичикова возникает образ колеса. Еще одна характерная деталь: случайный прохожий, молодой человек, описанный с неожиданной и вовсе не относящейся к делу подробностью; он появляется так, будто займет свое место в поэме

(как словно бы намереваются сделать многие из гоголевских гомункулов — и не делают этого). У любого другого писателя той эпохи следующий абзац должен был бы начинаться: «Иван — ибо так звали молодого человека…» Но нет, порыв ветра прерывает его глазенье, и он навсегда исчезает из поэмы. Безликий половой в следующем абзаце (до того вертлявый, что нельзя рассмотреть его лицо) снова появляется немного погодя и, спускаясь по лестнице из номера Чичикова, читает по складам написанное на клочке бумажки: «Па-вел И-ва-но-вич Чи-чи-ков»; и эти слоги имеют таксономическое значение для определения данной лестницы.

Говоря о «Ревизоре», я с удовольствием отбирал тех побочных персонажей, которые оживляют фон действия. Такие персонажи в «Мертвых душах», вроде полового или лакея Чичикова (имевшего свой собственный запах, который он сразу же сообщал любому своему местожительству), — создания не вполне эфирные. Вместе с Чичиковым и помещиками, с которыми он встречается, эти лица занимают авансцену книги, хотя мало разговаривают и не оказывают видимого влияния на похождения героя. В пьесе жизнь персонажей, остающихся за кулисами, ограничи-

валась тем, что о них упоминали действующие лица. В романе, лишенные речи и действия, второстепенные персонажи не смогли бы зажить своей жизнью даже за кулисами, так как тут нет рампы, подчеркивающей их отсутствие на авансцене. Однако у Гоголя для этого случая был в запасе свой трюк. Побочные характеры в его романе порождены всяческими оговорками, метафорами, сравнениями и лирическими отступлениями. Перед нами поразительное явление: словесные обороты создают живых людей. Вот, пожалуй, наиболее красноречивый пример того, как это делается:

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

Передать простым английским языком оттенки этого животворного синтаксиса так же трудно, как и перекинуть мост через логический или, вернее, биологический просвет между размытым пейзажем под серењким небом и пьяненьким

старым солдатом, который встречает читателя частой икотой на праздничном закруглении фразы. Трюк Гоголя — в употреблении слова «впрочем» (d'ailleurs)[26], которое является связующим звеном только в грамматическом смысле, хотя изображает логическую связь; слово «солдаты» дает кое-какой повод для противопоставления слову «мирные», и едва только бутафорский мост этого «впрочем» совершает свое волшебное действие, как добродушные вояки, покачиваясь и распевая, сходят со сцены, что мы уже видели не раз.

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

> Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая клюшница [вот она] рубит и делит его на

[26] Примечания: 26
К тому же; впрочем *(фр.)*.

сверкающие обломки перед открытым окном; дети [вот и второе поколение!] все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом [один из тех повторов, свойственных стилю Гоголя, от которых его не могли избавить годы работы над каждым абзацем], влетают смело, как полные хозяева [или буквально: «full mistress», «полные хозяйки», которые в переводе Изабель Ф. Гепгуд в кроуэллевском издании превратились в «толстых домохозяек»], и, пользуясь подслеповатостью старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски, где вразбитную, где густыми кучами.

Надо заметить, что если образ унылой погоды плюс пьяненького солдата кончается где-то в пыльной пригородной дали (там царит Уховертов), то тут сравнение с мухами, пародирующее ветвистые параллели Гомера, описывает замкнутый круг, и после сложного, опасного сальто без лонжи, которой пользуются другие писате-

ли-акробаты, Гоголь умудряется вывернуть к исходному «врознь и кучами». Несколько лет тому назад на регбийном матче в Англии я видел, как великолепный Оболенский на бегу отбил мяч ногой и, тут же передумав, в броске поймал его руками… Нечто подобное по мастерству демонстрирует здесь и Николай Васильевич. Нетрудно догадаться, что все эти изыски (вернее, целые абзацы, даже целые страницы) были попросту выпущены мистером Т. Фишером Анвином, который, «к немалой радости» мистера Стивена Грэхама (смотри предисловие к изданию 1915 года, Лондон), согласился переиздать «Мертвые души». Кстати, Грэхам считал, что «“Мертвые души” — это сама Россия» и что Гоголь «разбогател и мог позволить себе уезжать на зиму в Рим или Баден-Баден».

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

> Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал Бог знает какое жалованье; другой

отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный дискант, вероятно молодого щенка, и все это, наконец, повершал бас, может быть старик, или просто наделенный дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разливе; тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все что ни есть порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстух, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла.

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

Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое,

широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихоструйного треньканья. [Этого молодого мужлана Изабель Гепгуд превратила в своем переводе во «влюбчивого молодого человека лет двадцати, который прогуливается, перемаргивая, как истинный щеголь».]

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

— на взгляд невнимательного читателя — самого что ни на есть прозаического и бесстрастного персонажа книги.

Порожденный сравнением персонаж порою так торопится вступить в жизнь книги, что метафору завершает очаровательный bathos[27]: «Утопающий, говорят, хватается и за маленькую щепку, и у него нет в то время рассудка подумать, что на щепке может разве прокатиться верхом муха, а в нем весу чуть не четыре пуда, если даже не целых пять <…>»

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

Эти персонажи второго плана утверждают свое существование иногда простейшим способом: используя манеру автора подчеркивать то или иное обстоятельство или условие и иллюстрировать их какой-нибудь броской деталью. Картина начинает жить собственной жизнью — вроде того ухмыляющегося шарманщика, которого художник в рассказе Герберта Уэллса «Портрет»

---

[27] Примечания: 27
Резкий переход от возвышенного к грубому, спад *(англ.)*.

пытался замазать зеленой краской, когда портрет ожил и вышел из повиновения. Обратите внимание, например, на конец седьмой главы, где автор хотел передать ощущение ночи, наступающей в мирном провинциальном городке. Чичиков, успешно закончив свои призрачные сделки с помещиками и угостившись у городской знати, основательно набравшись, ложится спать; его кучер и лакей украдкой отправляются кутнуть по-своему, а потом, спотыкаясь, возвращаются в гостиницу, заботливо поддерживая друг друга, и вскоре мирно засыпают, «поднявши храп неслыханной густоты, на который барин из другой комнаты отвечал тонким носовым свистом. Скоро вслед за ними все угомонились, и гостиница объялась непробудным сном; только в одном окошечке виден был еще свет, где жил какой-то приехавший из Рязани поручик, большой, по-видимому, охотник до сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую. Несколько раз подходил он к постели с тем, чтобы их скинуть и лечь, но никак не мог: сапоги, точно, были хорошо сшиты, и долго еще поднимал он ногу и обсматривал бойко и на диво стачанный каблук».

Этим кончается глава, но и по сей день пору-

чик примеряет свой бессмертный сапог, и кожа блестит, и свечи ровно и ярко горят в одиноком светлом окне спящего мертвым сном городка, накрытого звездным ночным небом. Я не знаю более лирического описания ночной тишины, чем эта сапожная рапсодия.

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

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

В той же главе после пространного объяснения,

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

> Герой, однако же, совсем этого не замечал [то есть что наскучил молодой даме на балу своей назидательной болтовней], рассказывая множество приятных вещей, которые уже случалось ему произносить в подобных случаях в разных

местах [каких?]: именно в Симбирской губернии у Софрона Ивановича Беспечного, где были тогда дочь его Аделаида Софроновна с тремя золовками: Марьей Гавриловной, Александрой Гавриловной и Адельгейдой Гавриловной; у Федора Федоровича Перекроева, в Рязанской губернии; у Фрола Васильевича Победоносного, в Пензенской губернии, и у брата его Петра Васильевича, где были свояченица его Катерина Михайловна и внучатные сестры ее Роза Федоровна и Эмилия Федоровна; в Вятской губернии у Петра Варсонофьевича, где была сестра невестки его Пелагея Егоровна с племянницей Софьей Ростиславной и двумя сводными сестрами Софией Александровной и Маклатурой Александровной.

Некоторые из этих имен отдают чем-то чужеземным (в данном случае квазинемецким), что Гоголь, как правило, использует, чтобы передать отдаленность и зрительное искажение объекта, находящегося словно в тумане; причудливые имена-гибриды к лицу бесформенным или еще не сформировавшимся людям; и если помещик

Беспечный и помещик Победоносный представляют собой, так сказать, слегка «пьяные» фамилии, то последнее имя в перечне — уже верх кошмарной бессмыслицы и напоминает того русского шотландца, которым мы восхищались ранее. Непонятно, какой надо иметь склад ума, чтобы увидеть в Гоголе предшественника «натуральной школы» и «реалистического живописца русской жизни».

В этих наименовательных оргиях участвуют не только люди, но и вещи. Обратите внимание на ласковые прозвища, которые чиновники города N дают игральным картам. Черви — это *сердца,* но звучат как червяки и, при лингвистической склонности русских вытягивать слово до предела ради эмоционального эффекта, становятся *червоточиной.* Пики (по-французски piques) превращаются в *пикенцию*, обретая шутливое окончание на кухонной латыни, или же порождают такие вариации, как *пикендрасы* (псевдогреческое окончание) или *пичуры* (с легким орнитологическим оттенком), а иногда вырастают до *пичурущух* (где птица превращается уже в допотопного ящера, опрокидывая эволюцию видов). Предельная вульгарность и автоматизм этих уродливых прозвищ, большинство из которых Гоголь придумал

сам, — прекрасный способ показать умственный уровень тех, кто ими пользуется.

4

Разницу между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого, можно сравнить с разницей между полутоновым клише, сделанным на тончайшем растре, и тем же изображением, выполненным на самой грубой сетке, которой пользуются для обычных газетных репродукций. Так же относится зрение Гоголя к зрению средних читателей и средних писателей. До появления Гоголя и Пушкина русская литература была подслеповатой. Формы, которые она замечала, были лишь очертаниями, подсказанными рассудком; цвета как такового она не видела и лишь пользовалась истертыми комбинациями слепцов-существительных и пособачьи преданных им эпитетов, которые Европа унаследовала от древних. Небо было голубым, заря алой, листва зеленой, глаза красавиц черными, тучи серыми и т. д. Гоголь первым (а за ним Лермонтов и Толстой) увидел желтый и лиловый цвета. То, что небо на восходе солнца может быть бледно-зеленым, снег в безоблачный день густо-

синим, прозвучало бы бессмысленной ересью в ушах так называемого «классического» писателя, привыкшего к неизменной, общепринятой цветовой гамме французской литературы XVIII века. Таким образом, развитие искусства описания на протяжении веков может быть плодотворно рассмотрено в терминах зрения; фасеточный глаз становится единым, необычайно сложным органом, а мертвые, тусклые «общепринятые краски» (в смысле «idées reçues»[28]) постепенно приобретают тонкие оттенки и создают новые чудеса изображения. Сомневаюсь, чтобы какой-нибудь писатель, и уж точно не в России, когда-либо раньше замечал такое удивительное явление, как дрожащий узор света и тени на земле под деревьями или цветовые шалости солнца на листве. Следующее описание сада Плюшкина поразило русских читателей почти так же, как Мане — усатых мещан своей эпохи:

> Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходивший за село и потом пропадавший в поле, заросший и заглохлый, казалось, один освежал эту об-

[28] Примечания: 28
Общепринятый взгляд, прописная истина *(фр.)*.

ширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении. Зелеными облаками и неправильными, трепетолистными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурею или грозою, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная, сверкающая колонна; косой, остроконечный излом его, которым он оканчивался к верху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или черная птица. Хмель, глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника и пробежавший потом по верхушке всего частокола, взбегал наконец вверх и обвивал до половины сломленную березу. Достигнув середины ее, он оттуда свешивался вниз и начинал уже цеплять вершины других дерев или же висел на воздухе, завязавши кольцами свои тонкие цепкие крючья, легко колеблемые воздухом. Местами расходились зеленые чащи, озаренные солнцем, и

показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее как темная пасть, оно было все окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в черной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листы, под один из которых забравшись, Бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте. В стороне, у самого края сада, несколько высокорослых, не вровень другим, осин подымали огромные вороньи гнезда на трепетные свои вершины. У иных из них отдернутые и не вполне отделенные ветви висели вниз вместе с иссохшими листьями. Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагромож-

денному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубоощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создалось в хладе размеренной чистоты и опрятности.

Любопытно бросить взгляд на ту мешанину, в которую мои предшественники превратили этот замечательный отрывок. К примеру, Изабель Гепгуд (1885), которая по крайней мере попыталась перевести его полностью, лепит одну ошибку на другую, превращая русскую березу (birch) в неэндемический beech (бук), осину — в ash tree (ясень), бузину — в lilac (сирень), черную птицу — в blackbird (черного дрозда), зиявшая — в shining (видимо, перепутав с «сиявшая») и т. д. и т. д.

5

Различные атрибуты персонажей помогают им кругообразно распространиться в самые дальние пределы книги. Ауру Чичикова продолжают и

символизируют его шкатулка и табакерка, «серебряная с финифтью табакерка», которую он щедро всем предлагает; на дне ее люди могли заметить несколько фиалок, заботливо положенных туда для отдушки (а утром по воскресеньям он натирает одеколоном свое недочеловеческое непристойное тело, белое и пухлое, как у какой-нибудь жирной гусеницы древоточца, — последний приторно-сладкий душок контрабандного промысла из его темного прошлого); ибо Чичиков — фальшивка, призрак, прикрытый мнимо пиквикской округлостью плоти, который пытается заглушить пропитывающее его зловоние ада (оно куда хуже «особенного воздуха» его угрюмого лакея) ароматами, приятными для гротескных носов жителей кошмарного города N. И дорожная шкатулка: «Автор уверен, что есть читатели такие любопытные, которые пожелают даже узнать план и внутреннее расположение шкатулки. Пожалуй, почему же не удовлетворить! Вот оно, внутреннее расположение…»

И, не предупредив читателя, Гоголь описывает вовсе не шкатулку, а круг ада и точную модель жутко-округлой чичиковской души (и то, за что автор собирается взяться, — это раскрытие внутренностей Чичикова под яркой лампой в

лаборатории вивисектора):

> <…> в самой средине мыльница [Чичиков – мыльный пузырь, надутый дьяволом], за мыльницею шесть-семь узеньких перегородок для бритв [пухлые щеки Чичикова, этого мнимого херувима, всегда были гладкими, как атлас]; потом квадратные закоулки для песочницы и чернильницы с выдолбленною между ними лодочкой для перьев, сургучей и всего, что подлиннее [писчие принадлежности для собирания мертвых душ]; потом всякие перегородки с крышечками и без крышечек для того, что покороче, наполненные билетами визитными, похоронными, театральными и другими, которые складывались на память [светские похождения Чичикова]. Весь верхний ящик со всеми перегородками вынимался, и под ним находилось пространство, занятое кипами бумаг в лист [а бумага – главное средство общения у чорта], потом следовал маленький потаенный ящик для денег, выдвигавшийся незаметно сбоку шкатулки [сердце Чичи-

кова]. Он всегда так поспешно выдвигался и задвигался в ту же минуту хозяином [систола и диастола], что наверно нельзя сказать, сколько было там денег [этого не знает даже автор].

Андрей Белый, следуя одной из тех странных подсознательных подсказок, которые можно обнаружить только в произведениях подлинных гениев, заметил, что эта шкатулка была *женой* Чичикова (который в остальном был таким же импотентом, как и все недочеловеки Гоголя), точно так же, как шинель была подругой жизни Акакия Акакиевича или колокольня — тещей Шпоньки в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Заметьте, что имя единственной помещицы в книге — Коробочка (вспомним страстное восклицание Гарпагона «Ma cassette!»[29] в «Скупом» Мольера), а кульминационный приезд Коробочки в город описан в коробочных терминах, тонко напоминающих те, что использовались для приведенного выше анатомического вскрытия чичиковской души. Между прочим, следует предупредить читателя,

---

[29] Примечания: 29
«Моя шкатулка!» *(фр.)*

что для того, чтобы по-настоящему оценить эти отрывки, он должен начисто забыть о всякой фрейдистской ерунде, которая может быть навеяна случайными упоминаниями о супружеских связях. Андрей Белый любил посмеяться над надутыми психоаналитиками.

В начале следующего примечательного отрывка (быть может, самого гениального в поэме) упоминание ночи порождает второстепенного персонажа точно так же, как это произошло с любителем сапог:

> Но в продолжение того, как он [Чичиков] сидел в жестких своих креслах, тревожимый мыслями и бессонницей, угощая усердно Ноздрева [который первым смутил покой местных жителей, разболтав о странном предприятии Чичикова] и всю родню его [«фамильное древо», которое вольно произрастает из нашего отечественного ругательства], и перед ним теплилась сальная свечка, которой светильня давно уже накрылась нагоревшею черною шапкою, ежеминутно грозя погаснуть, и глядела ему в окна слепая, темная ночь, готовая по-

синеть от приближавшегося рассвета, и пересвистывались вдали отдаленные петухи [заметим повтор «дали» и дикое «пересвистывались»: Чичиков, засыпая, издает носовой свистящий храп, и мир становится странным, размытым, храп сливается с дважды отдаленным криком петухов, а само предложение корчится, рождая псевдочеловеческое существо], и в совершенно заснувшем городе, может быть, плелась где-нибудь одна фризовая шинель [вот и она], горемыка неизвестно какого класса и чина, знающая [шинель заняла, так сказать, место человека] одну только (увы!) слишком протертую русским забубенным народом дорогу [к кабаку], в это время на другом конце города…

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

продолжает:

> <…> на другом конце города происходило событие, которое готовилось увеличить неприятность положения нашего героя. Именно в отдаленных улицах и закоулках города дребезжал весьма странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия. Он не был похож ни на тарантас [простейший вид дорожной коляски], ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса [тут возникает тонкое соответствие описанию круглой шкатулки Чичикова]. Щеки этого арбуза, то есть дверцы, носившие следы желтой краски, затворялись очень плохо по причине плохого состояния ручек и замков, кое-как связанных веревками. Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков и просто подушек, напичкан мешками с хлебами, калачами, кокурками [булки с яйцом или сыром], скородумками и кренделями [разновидность увеличенного калача в форме заглавной

английской В, обильно приправленного и украшенного] из заварного теста. Пирог-курник и пирог-рассольник [непростой в приготовлении пирог с потрохами] выглядывали даже наверх. Запятки были заняты лицом лакейского происхожденья, в куртке из домашней пеструшки, с небритой бородою, подернутою легкой проседью, лицо, известное под именем «малого» [хотя ему могло быть и за пятьдесят]. Шум и визг от железных скобок и ржавых винтов разбудили на другом конце города будочника [тут в самой отменной гоголевской манере рождается еще один персонаж], который, подняв свою алебарду, закричал спросонья что стало мочи: «Кто идет?», но, увидев, что никто не шел, а слышалось только издали дребезжанье [приснившийся арбуз въехал в приснившийся город], поймал у себя на воротнике какого-то зверя и, подошед к фонарю, казнил его тут же у себя на ногте [то есть раздавив ногтем согнутого указательного пальца той же руки – общепринятый в России способ расправы с дюжими местными блохами].

После чего, отставивши алебарду, опять заснул по уставам своего рыцарства [Гоголь догоняет бричку, которую упустил, занявшись будочником]. Лошади, запряженные в это четвероколесие, то и дело падали на передние коленки, потому что не были подкованы, и притом, как видно, покойная городская мостовая была им мало знакома. Колымага, сделавши несколько поворотов из улицы в улицу, наконец поворотила в темный переулок мимо небольшой приходской церкви Николы на Недотычках и остановилась пред воротами дома протопопши [жена или вдова протоиерея]. Из брички [типично для Гоголя: теперь, когда это неопределенное средство передвижения прибыло на место в относительно осязаемом мире, оно превратилось в экипаж вполне определенного вида, хотя раньше автор настойчиво это отрицал] вылезла девка с платком на голове, в телогрейке, и хватила обоими кулаками в ворота так сильно, хоть бы и мужчине (малой в куртке из пеструшки был уже потом стащен за ноги, ибо спал мертвецки). Собаки

> залаяли, и ворота, разинувшись, наконец проглотили, хотя с большим трудом, это неуклюжее дорожное произведение. Экипаж въехал в тесный двор, заваленный дровами, курятниками и всякими клетухами; из экипажа вылезла барыня: эта барыня была помещица, коллежская секретарша Коробочка.

Коробочка так же похожа на Золушку, как Павел Иванович Чичиков на Пиквика. Арбуз, из которого она появляется, едва ли родственен сказочной тыкве. Он превращается в бричку как раз перед появлением помещицы, быть может, по той же причине, по какой кукареканье петуха превращается в носовой свист. Можно предположить, что приезд ее привиделся Чичикову во сне (когда он вздремнул в своих жестких креслах). Однако Коробочка и на самом деле приезжает в город, но внешность ее колымаги чуть-чуть искажена его сном (все сны Чичикова порождены памятью о секретных ящичках его шкатулки), и если этот экипаж оказывается бричкой, то потому лишь, что и сам Чичиков приехал в бричке. Но не говоря уж об этом превращении, колымага круглая потому, что пухлый Чичиков сам круг-

лый как шар и все его сны вращаются вокруг неподвижного центра; экипаж Коробочки — это и его округлый дорожный баул. Внешность и внутреннее устройство коляски описаны с той же дьявольской дотошностью, что и внутренности шкатулки. Вытянутые в длину подушки — это «длинные отделения» в ящичке; всевозможные мучные изделия соответствуют легкомысленным сувенирам, которые хранит Павел Иванович; бумагу для записи приобретенных мертвых душ жутковато символизирует крепостной в пеструшке, а потайное отделение шкатулки, то есть сердце Чичикова, — сама Коробочка.

6

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

обстановку):

> Садясь, Чичиков взглянул на стены и на висевшие на них картины. На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион [знаменитый русский генерал], тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные. Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые.

Но только ли в этом причина? Нет ли чего-то необычного в склонности Собакевича к романти-

ческой Греции? Не скрывался ли в этой могучей груди «тощий, худенький» поэт? Ведь в ту пору ничто не отзывалось с такой силой в сердцах поэтически настроенных русских, как приключения Байрона.

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

Блюда, которые он поглощает, — под стать какому-нибудь неотесанному великану. Если это свинина, то подай ему всю свинью разом; если баранина — вносят целого барана; если гусятина, то ставят на стол всю птицу. Его отношение к еде окрашено какой-то первобытной поэзией, и если в его трапезе можно найти некий гастрономический ритм, то размер задан Гомером.

Половина бараньего бока, с которой он расправился в несколько мгновений, обгрыз и обсосал до последней косточки, блюда, проглоченные вслед за этим: ватрушки размером в большую тарелку, индюк ростом с теленка, набитый яйцами, рисом, печенкой и прочей сытной начинкой, — все это эмблемы, внешняя оболочка и природные украшения Собакевича: они утверждают его существование с тем тяжелым красноречием, которое Флобер вкладывал в свой любимый эпитет «Hénorme»[30]. Собакевич пищу потребляет кусищами, гигантскими ломтями; он пренебрегает вареньями, поданными после обеда женой, как Роден не удостоил бы вниманием безделушки в стиле рококо из будуара модницы.

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

---

[30] Примечания: 30
Неимоверный *(фр.)*.

7

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

> – Вы рассмотрите: вот, например, каретник Михеев! ведь больше никаких экипажей и не делал, как только рессорные. И не то, как бывает московская работа, что на один час, прочность такая, сам и обобьет, и лаком покроет!
>
> Чичиков открыл рот, с тем чтобы заметить, что Михеева, однако же, давно нет на свете; но Собакевич вошел, как говорится, в самую силу речи, откуда взялась рысь и дар слова:
>
> – А Пробка Степан, плотник? я голову прозакладую, если вы где сыщете такого мужика. Ведь что за силища была! Служи он в гвардии, ему бы Бог знает что дали, трех аршин с вершком ростом!

Чичиков опять хотел заметить, что и Пробки нет на свете; но Собакевича, как видно, пронесло: полились такие потоки речей, что только нужно было слушать:

– А Милушкин, кирпичник! мог поставить печь в каком угодно доме. Максим Телятников, сапожник: что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо, и хоть бы в рот хмельного. А Еремей Сорокоплёхин! да этот мужик один станет за всех, в Москве торговал, одного оброку приносил по пятисот рублей.

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

– Да, конечно, мертвые <…> впрочем, и то сказать: что́ из этих людей, которые числятся теперь живущими? Что это за люди? мухи, а не люди.

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

– Ну нет, не мечта! Я вам доложу, каков был Михеев, так вы таких людей не сыщете: машинища такая, что в эту комнату

не войдет; нет, это не мечта! А в плечищах у него была такая силища, какой нет у лошади; хотел бы я знать, где бы вы в другом месте нашли такую мечту!

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

Когда взглянул он потом на эти листики, на мужиков, которые, точно, были когда-то мужиками, работали, пахали, пьянствовали, извозничали, обманывали бар, а может быть, и просто были хорошими мужиками, то какое-то странное, непонятное ему самому чувство овладело им. Каждая из записочек как будто имела

какой-то особенный характер, и через то как будто бы самые мужики получали свой собственный характер. Мужики, принадлежавшие Коробочке, все почти были с придатками и прозвищами. Записка Плюшкина отличалась краткостию в слоге: часто были выставлены только начальные слова имен и отчеств, и потом две точки. Реестр Собакевича поражал необыкновенною полнотою и обстоятельностию <…> «Батюшки мои [сказал себе Чичиков с внезапным приливом чувствительности, присущей сентиментальным негодяям], сколько вас здесь напичкано! что вы, сердечные мои, поделывали на веку своем? как перебивались?.. [Он воображает себе их жизнь, и один за другим мертвые мужики обретают существование и, утверждая себя, отодвигают пухлого Чичикова в сторону.] А! вот он, Степан Пробка, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы! Чай, все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах [свойственный русским крестьянам способ беречь обувь], съедал на грош хлеба да на два сушеной

рыбы, а в мошне, чай, притаскивал всякий раз домой [хозяину] целковиков по сту, а может, и государственную зашивал в холстяные штаны или затыкал в сапог, – где тебя прибрало? Взмостился ли ты для большего прибытку под церковный купол [чтобы получить плату за ремонт], а может быть, и на крест потащился и, поскользнувшись, оттуда, с перекладины, шлепнулся оземь, и только какой-нибудь стоявший возле тебя дядя Михей, почесав рукою в затылке, примолвил: «Эх, Ваня, угораздило тебя!» – а сам, подвязавшись веревкой, полез на твое место. <…> Григорий Доезжай-не-доедешь! Ты что был за человек? Извозом ли промышлял и, заведши тройку и рогоженную кибитку, отрекся навеки от дому, от родной берлоги, и пошел тащиться с купцами на ярмарку. На дороге ли ты отдал душу Богу, или уходили тебя твои же приятели за какую-нибудь толстую и краснощекую солдатку, или пригляделись лесному бродяге ременные твои рукавицы и тройка приземистых, но крепких коньков, или, может, и сам, лежа на полатях, думал,

думал, да ни с того, ни с другого заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай как звали.

Самое имя одного из них, Неуважай-Корыто [чудовищное сочетание непочтительности и свиного корыта], своей бестолковой нестройной протяжностью подсказывает, какая смерть выпала на долю его обладателя: «…середи дороги переехал тебя сонного неуклюжий обоз». Упоминание о некоем Попове, дворовом человеке Плюшкина, порождает целый диалог только из-за того, что этот Попов, как видно, получил некоторое образование и поэтому был виновен не в банальном убийстве, а «проворовался благородным образом» (обратите внимание на этот сверхлогический ход):

Но вот уж тебя, беспашпортного, поймал капитан-исправник. Ты стоишь бодро на очной ставке. «Чей ты?» – говорит капитан-исправник, ввернувши тебе при сей верной оказии кое-какое крепкое словцо. «Такого-то и такого-то помещика», – отвечаешь ты бойко. «Зачем ты здесь?» [так далеко от дома] – говорит капитан-исправник. «Отпущен на оброк [то

есть он говорит, что ему было разрешено работать на себя или на какую-либо другую сторону при условии, что он будет выплачивать своему помещику процент от заработка]», – отвечаешь ты без запинки. «Где твой пашпорт?» – «У хозяина, мещанина Пименова». – «Позвать Пименова! Ты Пименов?» – «Я Пименов». – «Давал он тебе пашпорт свой?» – «Нет, не давал он мне никакого пашпорта». – «Что ж ты врешь?» – говорит капитан-исправник с прибавкою кое-какого крепкого словца. «Так точно, – отвечаешь ты бойко, – я не давал ему, потому что пришел домой поздно, а отдал на подержание Антипу Прохорову, звонарю». – «Позвать звонаря! Давал он тебе пашпорт?» – «Нет, не получал я от него пашпорта». – «Что ж ты опять врешь? – говорит капитан-исправник, скрепивши речь кое-каким крепким словцом. – Где ж твой пашпорт?» – «Он у меня был, – говоришь ты проворно, – да, статься может, видно, как-нибудь дорогой пообронил его». – «А солдатскую шинель, – говорит капитан-исправник, загвоздивши тебе опять в придачу кое-

какое крепкое словцо, – зачем стащил? и у священника тоже сундук с медными деньгами?»

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

8

Символами белокурого, сентиментального, скучного и неряшливого Манилова с розовыми губками (есть в его фамилии намек на манерность, на туман, а еще на мечтательное «манил»)

служат: жирная зеленая ряска на пруду среди плакучих красот английского парка с подстриженным дерном и беседка с голубыми колоннами («Храм уединенного размышления»); ложноклассические имена его детей; книга, постоянно лежащая в кабинете и заложенная на четырнадцатой странице (не пятнадцатой, которая могла бы создать впечатление, что тут читают хотя бы по десятичной системе, и не тринадцатой — чертовой дюжине, а на малокровной светло-розовой *четырнадцатой* — с таким же отсутствием индивидуальности, как и сам Манилов); неряшество обстановки, где мебель обивали шелком, но его недоставало, и поэтому два кресла «стояли обтянуты просто рогожею»; два подсвечника — один щегольской, из темной бронзы, с тремя античными грациями и «перламутным щегольским щитом», а другой «просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале». Но, быть может, самый выразительный символ — горки золы, которую Манилов выбивал из трубки и аккуратными рядками расставлял на подоконнике, — единственное доступное ему художество.

9

Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратьям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди их как в родной семье; а между тем далеко и громко разносится его слава. Он окурил упоительным куревом людские очи; он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека. Всё, рукоплеща, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей. Великим всемирным поэтом именуют

его, парящим высоко над всеми другими гениями мира, как парит орел над другими высоко летающими. При одном имени его уже объемлются трепетом молодые пылкие сердца, ответные слезы ему блещут во всех очах… Нет равного ему в силе – он Бог! Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, – всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слез и единодушного восторга взволнованных им душ; к нему не полетит навстречу шестнадцатилетняя девушка с закружившеюся головою и геройским увлеченьем; ему не позабыться в сладком обаянье им же исторгнутых звуков; ему не избежать, наконец, от

современного суда, лицемерно-бесчувственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные созданья, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта. Ибо не признаéт современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнцы и передающие движенья незамеченных насекомых; ибо не признаéт современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья; ибо не признаéт современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признаéт сего современный суд и все обратит в упрек и поношенье непризнанному писателю; без разделенья, без ответа, без участья, как бессемейный путник, останется он один посреди дороги. Сурово его

поприще, и горько почувствует он свое одиночество.

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

Сразу же после этого безудержного выплеска красноречия, которое, как вспышка света, высвечивает то, что Гоголь в то время задумал изобразить во втором томе «Мертвых душ», следует дьявольски гротескная сцена, где жирный полуголый Чичиков отплясывает джигу в спальне — не слишком убедительное доказательство того, что «высокий восторженный смех» ужился в книге с «высоким лирическим движеньем». В сущности, Гоголь обманывался, думая, что он умеет смеяться восторженным смехом. Да и лирические излияния не слишком прочно входят в плотную канву его книги; они

скорее естественные перебивки, без которых эта канва не была бы такой, какова она есть. Гоголь тешится тем, что дает сбить себя с ног урагану, налетевшему из каких-то других краев его вселенной (с альпийско-итальянских просторов), так же как в «Ревизоре» раскатистый крик невидимого ямщика: «Эй вы, залетные!» — доносил дыхание летней ночи, ощущение дали, романтики, invitation au voyage.

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

> Бричка между тем поворачивала в более пустынные улицы; скоро потянулись одни длинные деревянные заборы [русский забор – это глухое серое сооружение, более или менее равномерно зазубренное сверху и этим напоминающее отдален-

ную линию русского хвойного леса], предвещавшие конец города [в пространстве, не во времени]. Вот уже и мостовая кончилась, и шлагбаум [подвижный поперечный столб, раскрашенный белыми и черными полосами], и город назади, и ничего нет, и опять в дороге. И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст [обратите внимание на это постоянное баловство с цифрами: не пятьсот и не сто, а восемьсот, – ибо числа сами по себе придают творческой атмосфере Гоголя некую индивидуальность], городишки, выстроенные живьем, с деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями [для только что прошедшего бродяги], калачами и прочей мелюзгой, рябые шлагбаумы, чинимые мосты [то есть *вечно* в ремонте – одна из характеристик гоголевской раздраенной, сонной, об-

шарпанной России], поля неоглядные и по ту сторону и по другую, помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: такой-то артиллерийской батареи, зеленые, желтые и свежо-разрытые черные полосы [Гоголь находит как раз то самое место, не нарушая русского синтаксиса, чтобы вставить перед «черные полосы» «свежо-разрытые»], мелькающие по степям, затянутая вдали песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, вороны, как мухи, и горизонт без конца… Русь! Русь! [древнее и поэтическое название России] вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприютно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства, города с многооконными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные дерева и плющи, вросшие в домы, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и

в вышине каменные глыбы [это личная Россия Гоголя, не Россия Урала, Алтая, Кавказа]; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки [то есть на карте], неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще,

полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

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

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

Отдаленность поэта от родины претворяется в отдаленность будущего России, которое Гоголь

как-то отождествляет с будущим своего творения, со второй частью «Мертвых душ», с книгой, которую все в России от него ждали, которую, как он убеждал себя, он непременно напишет. Для меня «Мертвые души» кончаются отъездом Чичикова из города N. Трудно сказать, что меня больше всего восхищает в этом знаменитом взрыве красноречия, который завершает первую часть, — волшебство ли поэзии или волшебство совсем другого рода, ибо перед Гоголем стояла двойная задача: каким-то образом спасти Чичикова с помощью бегства от справедливой кары и в то же время отвлечь внимание читателя от еще более неприятного факта: никакая кара в пределах человеческого закона не может настигнуть посланника сатаны, спешащего домой, в ад.

> Селифан <…> примолвил тонким певучим голоском: «Не бойся!» Лошадки расшевелились и понесли как пух легонькую бричку. Селифан только помахивал да покрикивал: «Эх! эх! эх!», плавно подскакивая на козлах, по мере того как тройка то взлетала на пригорок, то неслась духом с пригорка, которыми была усеяна вся столбовая дорога, стремившаяся чуть

заметным накатом вниз. Чичиков только улыбался, слегка подлетывая на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду. И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» – его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чудное! Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мельканьи, где не успевает означиться пропадающий предмет, только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай

считать версты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню – кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход! и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился, пораженный Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей

> жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчится, вся вдохновенная Богом!.. Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и косясь посторанивают и дают ей дорогу другие народы и государства.

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

4. Учитель и поводырь
1

Снова покинув Россию в мае 1842 года, Гоголь возобновил свои странные скитания. Вертящиеся колеса соткали ему ткань первой части «Мертвых душ»; круги, которые он описывал во время своих первых путешествий по расплывчатой Европе, завершились превращением кругленького Чичикова в крутящийся волчок, в туманную радугу; физическое кружение помогло автору погрузить себя и своих героев в калейдоскопический кошмар, который простодушные читатели много лет кряду принимали за «панораму русской жизни» (или «домашнюю жизнь в России»). Но теперь пришло время готовить себя ко второй части.

Интересно знать, не было ли у него задней мысли (мысли у него были на редкость извилистые): а что, если вращение колес, длинные, вьющиеся, словно приветливые змейки дороги, и слегка пьянящее чувство плавного, непрерывного движения, так помогшие при создании первой части поэмы, автоматически породят и вторую, которая засветится чистым сверкающим ореолом

вокруг взвихренных красок первой? В том, что это должен быть ореол, нимб, он был уверен: в противном случае первую часть можно было бы счесть проказой дьявола. В соответствии со своим методом закладывать основу произведения после того, как оно было напечатано, Гоголь сумел убедить себя в том, что (еще не написанная) вторая часть, по существу, породила первую и что та роковым образом останется всего лишь ее иллюстрацией, лишенной всякой сути, если тупоголовой публике не предъявят исходного тома. На самом же деле его безжалостно связывала державная форма первой части. Когда он попытался сочинить вторую, ему пришлось поступить почти так же, как убийце в одном из рассказов Честертона, который вынужден был подменить всю писчую бумагу в доме своей жертвы, чтобы она не отличалась от листка, на котором написано мнимое признание в самоубийстве.

Мрачная подозрительность могла подсказать Гоголю и кое-какие другие соображения. Как бы страстно ни жаждал он узнать в подробностях, что люди думают о его произведении — простой человек или критик, от холуя на жалованье у правительства до болвана, подыгрывающего общественному мнению, — он выбивался из

сил, пытаясь объяснить своим адресатам, будто единственное, что его интересует в критических статьях, это более широкое и объективное представление, которое он получает из них о своей собственной персоне. Гоголя весьма огорчило, что серьезные люди видели в «Мертвых душах», с удовольствием или с негодованием, пламенное обличение рабства, подобно тому, как они видели в «Ревизоре» нападки на взяточничество. Ибо в умах гражданственно мыслящих читателей «Мертвые души» где-то смыкались с «Хижиной дяди Тома». Сомневаюсь, чтобы это тревожило его меньше, чем упреки других критиков — достопочтенных и старозаветных ценителей в черных сюртуках, набожных старых дев и православных святош, — которые сетовали на «чувственность» его образов. Он прекрасно ощущал ту власть, которую его художественный гений имеет над людьми, и, к отвращению своему, ответственность, проистекающую от такой власти. Но что-то в его душе жаждало еще большей власти (правда, лишенной ответственности), как жена рыбака в сказке Пушкина — еще более пышных хором. Гоголь стал проповедником потому, что ему нужна была кафедра, с которой он мог бы объяснить нравственную подоплеку своего сочинения, и

потому, что прямая связь с читателями казалась ему естественным проявлением его магнетической мощи. Религия снабдила его тональностью и методом. Сомнительно, чтобы она одарила его чем-нибудь еще.

2

Единственный в своем роде перекати-поле, собиравший — или полагавший, что сможет собрать — редкостные ростки, он провел много летних месяцев, путешествуя с вод на воды. Болезнь его была трудноизлечимой, потому что казалась малопонятной и переменчивой: приступы меланхолии, когда ум его был помрачен невыразимыми предчувствиями и ничто, кроме внезапного переезда, не могло принести облегчения, чередовались с припадками телесного недомогания и ознобами; сколько он ни кутался, у него стыли ноги, а помогала от этого только быстрая ходьба — и чем дольше, тем лучше. Парадокс заключался в том, что поддержать в себе творческий порыв он мог лишь постоянным движением — а оно физически мешало ему писать. И все же зимы, проведенные в Италии с относительным комфортом, были еще менее

продуктивными, чем лихорадочные странствия на дилижансах. Дрезден, Бад-Гастейн, Зальцбург, Мюнхен, Венеция, Флоренция, Рим и опять Флоренция, Мантуя, Верона, Инсбрук, Зальцбург, Карлсбад, Прага, Грефенберг, Берлин, Бад-Гастейн, Прага, Зальцбург, Венеция, Болонья, Флоренция, Рим, Ницца, Париж, Франкфурт, Дрезден — и все сначала; этот перечень с повторяющимися названиями знаменитых туристических мест не похож на маршрут человека, который хочет поправить здоровье или собирает гостиничные наклейки, чтобы похвастаться ими в Москве, штат Огайо, или в Москве российской, — это намеченный пунктиром порочный круг без всякого географического смысла. Воды были скорее поводом. Центральная Европа была для Гоголя лишь оптическим явлением, и единственное, что было ему важно, единственное, что его тяготило, единственная его трагедия была в том, что творческие силы неуклонно и безнадежно у него иссякали. Когда Толстой из нравственных, мистических и просветительских побуждений отказался писать романы, его гений был зрелым, могучим, а отрывки художественных произведений, опубликованные посмертно, показывают, что мастерство его развивалось и после смерти

Анны Карениной. А Гоголь был автором всего лишь нескольких книг, и намерение написать главную книгу своей жизни совпало с упадком его как писателя: апогея он достиг в «Ревизоре», «Шинели» и первой части «Мертвых душ».

3

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

Призывы к помещикам вернуться к заботам по улучшению сельской жизни (со всеми прелестями этого дела в то время — худыми урожаями, жуликами-управителями, непокорными крепостными, ленью, воровством, нищетой, отсутствием всякого порядка и в хозяйственном и в

«духовном» смысле слова) становятся его главной темой и требованием — требованием, изложенным тоном пророка, повелевающим отказаться от всех мирских благ. Казалось, что с угрюмых своих высот Гоголь призывает к великой жертве во имя Господа, но на самом деле, несмотря на велеречивый тон, он велел помещикам сделать обратное — покинуть большой город, где они попусту разбазаривают свои неверные доходы, и возвратиться на землю, дарованную им Господом, чтобы они стали богаты, как богата плодородная земля. И чтобы крепкие и жизнерадостные крестьяне благодарно трудились под их отеческим присмотром. «Дело помещичье — Божие дело» — вот суть проповеди Гоголя.

Нельзя не заметить, как он хотел, как он жаждал того, чтобы эти недовольные помещики и брюзжащие чиновники не просто вернулись в свои присутственные места, на свои земли, к своим покосам, но и давали ему подробнейшие отчеты о своих впечатлениях. Можно предположить, что у Гоголя на уме (похожем на ящик Пандоры) было что-то еще, что-то для него гораздо более важное, чем отзыв о нравственных и экономических условиях жизни в российской деревне, а именно — трогательная попытка полу-

чить «достоверный» материал для своей книги из первых рук; ведь он был в самом худшем положении, в какое может попасть писатель: он утратил способность измышлять факты и поверил, что они могут существовать сами по себе.

Беда в том, что голых фактов в природе не существует, потому что они никогда не бывают совершенно голыми; белый след от часового браслета, завернувшийся кусочек пластыря на сбитой пятке — их не может снять с себя самый фанатичный нудист. Простая колонка чисел раскроет личность того, кто их складывал, так же точно, как податливый шифр выдал местонахождение клада Эдгару По. Самая примитивная curriculum vitae[31] кукарекает и хлопает крыльями так, как это свойственно только ее подписавшему. Сомневаюсь, чтобы можно было назвать свой номер телефона, не сообщив при этом чего-нибудь о себе самом. Гоголь же, хотя и уверял, что желает знать о человечестве, потому что любит это человечество, на самом-то деле был мало заинтересован в личности того, кто ему о себе сообщал. Он хотел получить факты в самом обнаженном виде и в то же время требовал не просто ряда цифр, а

[31] Примечания: 31
Краткое жизнеописание *(лат.)*.

полного набора мельчайших наблюдений. Когда кто-нибудь из покладистых друзей нехотя выполнял его просьбы, а потом, войдя во вкус, посылал ему подробные отчеты о провинциальных и деревенских делах, то вместо благодарности получал вопль разочарования — и отчаяния: ведь те, с кем писатель переписывался, не были Гоголями. Он требовал описаний, простых описаний. И хотя друзья его писали с усердием, Гоголю недоставало нужного материала, потому что эти друзья не были писателями, а к тем друзьям, которые ими были, он не мог обратиться, зная, что сообщенные ими факты уже никак не будут «голыми». Эта история отлично иллюстрирует полнейшую бессмыслицу таких терминов, как «голый факт» и «реализм». Гоголь — «реалист»! Существуют учебники, утверждающие это. И возможно, что сам Гоголь в своих жалких и тщетных попытках собрать от самих читателей крохи, которые должны были составить мозаику его книги, полагал, что поступает совершенно разумно. Ведь это так просто, — раздраженно твердил он разным господам и дамам, — сесть хотя на часок в день и набросать все, что вы видели и слышали. С тем же успехом он мог просить их выслать ему по почте луну в любой ее фазе. И неважно, если звез-

да-другая и клочок тумана ненароком попадут в наспех запечатанный синий пакет. А если у месяца отломится рог, он его заменит другим.

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

С другой стороны, он приходил в ярость, если кто-нибудь предполагал, что появление этого «блаженного завтра» может быть ускорено: я не литературный поденщик, не ремесленник, не

журналист, — писал он. И хотя он делал все, чтобы убедить и других и самого себя, что напишет произведение, бесконечно важное для России (а Россия в его чисто русском сознании стала синонимом всего человечества), он негодовал, когда до него доходили слухи, порожденные его же собственными мистическими намеками. Период его жизни после выхода в свет первой части «Мертвых душ» можно окрестить «большими надеждами», по крайней мере со стороны его читателей. Одни ждали еще более резкого и беспощадного обличения продажности и социальной несправедливости; другие предвкушали гомерически смешную повесть, надеясь повеселиться над каждой страницей. И в то время как Гоголь дрожал от холода в одной из нетопленых каменных комнат, которые найдешь только на крайнем юге Европы, и уверял друзей, что отныне жизнь его священна, что с его плотской оболочкой надо обращаться любовно, беречь ее, как треснувший глиняный сосуд, содержащий вино мудрости (то есть вторую часть «Мертвых душ»), дома распространялись радостные слухи, что Гоголь заканчивает книгу о похождениях русского генерала в Риме и что ничего потешнее он в жизни не писал. Как это ни трагично, куски,

относящиеся к заводной кукле из фарса, генералу Бетрищеву, в самом деле лучшее, что дошло до нас из второго тома «Мертвых душ».

4

В ирреальном мире Гоголя Рим и Россию объединила какая-то глубинная связь. Рим для него был тем местом, где у него случались периоды хорошего физического самочувствия, чего не бывало на севере. Цветы Италии (по его словам, он «*уважал* те цветы, которые вырастают сами собою на могиле») наполняли его «неистовым желанием превратиться в один нос, чтобы не было ничего больше — ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного только большущего носа, у которого бы ноздри были величиною в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны». Италия добавила работы его носу. Но было там еще и особенное итальянское небо, «то все серебряное, одетое в какое-то атласное сверкание, то синее, как любит оно показываться сквозь арки Колисея». Чтобы отдохнуть от исковерканной, ужасной, дьявольской картины мира, им же созданной, он будто хочет позаимствовать нормальное зрение

у второразрядного художника, воспринимающего Рим как «живописное» место. Ему нравятся и ослы: «бредут или несутся вскачь ослы с полузажмуренными глазами, живописно неся на себе стройных и сильных» итальянок, «далеко блистающих белыми головными уборами, или таща вовсе не живописно, с трудом и спотыкаясь, длинного неподвижного англичанина в гороховом непроникаемом макинтоше, скорчившего в острый угол свои ноги, чтобы не зацепить ими земли, или неся художника в блузе, с деревянным ящиком на ремне и ловкой вандиковской бородкой…» — и т. д. Долго писать в этом стиле Гоголь не мог, и традиционный роман о приключениях итальянского господина, который он одно время с радостью собирался написать, ограничился несколькими жутковатыми общими местами: «Все в ней венец созданья, от плеч до античной дышащей ноги и до последнего пальчика на ее ноге…» — нет, довольно, не то хмыканье и оханье тоскующего провинциального чиновника, размышляющего о своих бедах в глуши гоголевской России, безнадежно смешается с классическим красноречием.

5

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

нии с религиозной идеей его собственной, еще не написанной книги, которую он видел плавно слетающей к нему с серебристых итальянских холмов.

6

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

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

Отриньте все свои дела и займитесь моими — вот лейтмотив его писем, что было бы совершенно законно, если бы адресаты считали себя его учениками, твердо верующими, что тот, кто помогает Гоголю, помогает Богу. Но люди, получавшие его письма из Рима, Дрездена или Баден-Бадена, решали, что Гоголь либо сходит с ума, либо потешается над ними. Возможно, он не был щепетилен и злоупотреблял своими божественными правами. Он использовал свое выгодное положение посланца Божьего в сугубо личных целях — например, когда отчитывал прошлых обидчиков. После смерти жены критик Погодин был вне себя от горя, а Гоголь ему написал: «Я знаю, что покойницу при жизни

печалили два находящиеся в тебе недостатки. Один, который произошел от обстоятельства твоей первоначальной жизни и воспитания, состоит в *отсутствии такта* во всех возможных родах приличий <…>. Путь этот сам Христос. Кто живет уже по одним его законам и внес его во всякое дело своей жизни, большое и малое, — у того само собою выходит прилично. <…> Почему знать, может быть, и это письмо, которое пишу тебе, внушилось мне вследствие ее же небесных молений о тебе…» Соболезнование, единственное в своем роде. Аксаков был одним из немногих, кто решился наконец высказать Гоголю, как он относится к некоторым его наставлениям.

> Друг мой, – писал он, – ни на одну минуту я не усумнился в искренности вашего убеждения и желания добра друзьям своим; но, признаюсь, недоволен я этим убеждением, особенно формами, в которых оно проявляется. Я даже боюсь его.
>
> Мне пятьдесят три года. Я тогда читал Фому Кемпийского, когда вы еще не родились <…> Я не порицаю никаких, ничьих убеждений, лишь были бы они искренни; но уже, конечно, ничьих и не приму… И

вдруг вы меня сажаете, как мальчика, за чтение Фомы Кемпийского, насильно, не знав моих убеждений, да как еще? в узаконенное время, после кофею, и разделяя чтение главы, как на уроки… и смешно и досадно…

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

Основное содержание «Выбранных мест» состоит из назиданий Гоголя русским помещикам, провинциальным чиновникам и вообще христианам. Поместные дворяне рассматриваются как посредники Божьи, которые трудятся в поте лица, имеют свой пай в райских кущах и получают более или менее значительный доход в земной валюте.

Собери прежде всего мужиков и объясни им, что такое ты и что такое они. Что помещик ты над ними не потому, чтобы тебе хотелось повелевать и быть помещиком, но потому, что ты уже есть помещик, что ты родился помещиком, что взыщет с тебя Бог, если б ты променял это званье на другое; потому что всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом, равно как и они также, родясь под властью, должны покоряться той самой власти, под которою родились, потому что нет власти, которая бы не была от Бога. И покажи это им тут же в Евангелии, чтобы они все это видели до единого. Потом скажи им, что заставляешь их трудиться и работать вовсе не потому, чтобы нужны были тебе деньги на твои удовольствия, и в доказательство тут же сожги ты перед ними ассигнации…

Картина весьма живописная: помещик стоит на крыльце и заученным жестом профессионального фокусника показывает хрустящую, радужную банкноту; на безобидного вида столике покоится Библия; мальчик держит горящую свечу; группа

бородатых крестьян глазеет в почтительном ожидании; когда ассигнация превращается в огненную бабочку, раздается благоговейный ропот; фокусник легонько, но энергично потирает руки, вернее, подушечки пальцев, потом, что-то пробормотав, открывает Библию, и нате! — словно феникс из пепла, возродившееся сокровище.

Цензор великодушно вычеркнул в первом издании этот кусок, усмотрев в безответственном уничтожении ассигнации неуважение к правительству, — совсем как почтенные особы из «Ревизора», осудившие порчу государственного имущества (а именно стульев) буйными учителями древней истории. Так и хочется продолжить это сравнение — ведь в каком-то смысле Гоголь в «Выбранных местах» словно перевоплощается в одного из своих восхитительно гротескных персонажей. Не надо школ, не надо книг, только ты и деревенский священник — вот система просвещения, которую он предлагает помещику: «По-настоящему, ему [народу] не следует и знать, есть ли какие-нибудь другие книги, кроме святых»; «…бери с собой священника повсюду <…> чтобы сначала он был при тебе в качестве помощника…». Образцы крепкой ругани, которую надо применять, чтобы затронуть ленивого

крепостного за живое, приводятся в другом поразительном отрывке. Там же величественные выплески неуместной риторики — и злобный выпад в адрес незадачливого Погодина. Мы находим такие пассажи, как «дрянь и тряпка стал всяк человек» или «соотечественники!.. страшно!..» — с интонацией «товарищи!» или «братие!», только еще призывнее.

Книга вызвала оглушительный скандал. Общественное мнение в России было в основе своей демократическим и, кстати, глубоко почитало Америку. Этот хребет не под силу было сломать ни одному царю (только много позднее его перешиб советский режим). В середине прошлого века существовало несколько течений общественной мысли, и, хотя самое радикальное позднее выродилось в чудовищно унылое народничество, марксизм, интернационализм и прочее (чтобы потом, развиваясь, пройти неизбежный круг до государственного крепостничества и реакционного национализма), несомненно, что в гоголевскую эпоху «западники» представляли собой культурную силу, далеко превосходящую численно и качественно все то, что могли собрать реакционные староверы. Поэтому, например, не вполне справедливо рассматривать Белинского

как всего лишь предшественника (хотя филогенетически он им, конечно, был) тех писателей 1860-х и 1870-х годов, которые яростно утверждали примат общественных ценностей над художественными; что они подразумевали под художественностью — это другой вопрос: Чернышевский и Писарев торжественно доказывали, что писать учебники для народа важнее, чем рисовать «мраморные колонны и нимф», то есть заниматься, по их мнению, «чистым искусством». Кстати, тот же старомодный метод — низвести все эстетические ценности до уровня своих убогих представлений и способностей нарисовать акварельку, а затем обличать «искусство для искусства» с национальной, политической или общеобывательской точки зрения — выглядит крайне комично и у некоторых современных американских критиков. Сколь наивной ни была бы ограниченность Белинского в оценке художественных произведений, у него как у гражданина и мыслителя было поразительное чутье на правду и свободу, которое могла погубить только партийная борьба, а она была тогда лишь в зачатке. В то время его чаша была еще наполнена чистой влагой; понадобилась помощь Добролюбова, Писарева и Михайловского, чтобы

превратить ее в питательную среду для самых зловещих микробов. С другой стороны, Гоголь явно отстал от века и принял маслянистый налет на луже за потустороннюю радугу. Знаменитое письмо Белинского, вскрывающее суть «Выбранных мест» («эту надутую и неопрятную шумиху слов и фраз»), — благородный документ. В нем есть и горячие нападки на царизм, из-за чего распространение списков письма скоро стало караться каторжными работами в Сибири. Гоголя, как видно, больше всего огорчили намеки Белинского на его заискивание перед дворянством в надежде на материальную помощь. Белинский, конечно, принадлежал к разряду «бедных, но гордых». Гоголь же, как христианин, осуждал «гордыню».

Несмотря на потоки ругани, жалоб и поношений, обрушившиеся на его книгу со всех сторон, Гоголь внешне вел себя довольно мужественно. Он хоть и признавал, что книга была издана «под влияньем страха смерти своей, который преследовал меня во все время моего болезненного состояния» и что неопытность в подобных сочинениях обратила смирение в вызывающую позу самоуверенности (или, как он заметил в другом месте, «я размахнулся в моей книге таким

Хлестаковым...»), но продолжал утверждать с непреклонной стойкостью мученика, что книга его необходима по трем причинам: она позволила показать людям его подлинное лицо, показала и ему и им, что собой представляют *они,* и очистила общественную атмосферу, словно гроза. Этим он, по существу, говорил, что выполнил свое намерение — подготовил общественное мнение ко второй части «Мертвых душ».

7

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

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

Добрая старая дама Надежда Николаевна Ше-

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

Матери своей он послал специальную молитву, которую местному священнику надлежало произнести в церкви. В этой молитве Гоголь просил Господа уберечь его на Востоке от разбойников и от морской болезни во время переезда по морю. Господь не внял второй просьбе: между Неаполем и Мальтой на вертлявом пароходике «Капри» Гоголя так рвало, что «все до едина возымели о мне жалость, сознаваясь, что не видывали, чтобы

кто так страдал». Сведения о самом паломничестве весьма туманны, и, если бы не кое-какие официальные доказательства того, что оно действительно состоялось, можно было бы предположить, что Гоголь выдумал это путешествие, так же как раньше выдумал поездку в Испанию. Когда год за годом твердишь о своем намерении что-то сделать и тебе уже тошно оттого, что никак не можешь на это решиться, гораздо проще убедить всех, что ты уже это совершил, — и до чего же приятно забыть наконец всю историю!

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

8

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

Помимо личных особенностей Гоголя, роковую роль сыграло для него одно ходячее заблуждение. Писатель погиб, когда его начинают занимать такие вопросы, как «что такое искусство?» и «в чем долг писателя?». Гоголь решил, что цель литературы — врачевать больные души, вселяя в них ощущение гармонии и покоя. Лечение должно было включать и сильную дозу дидактики. Он намеревался изобразить отечественные

недостатки и отечественные добродетели таким манером, чтобы читатель мог укрепиться в последних, избавляясь от первых. В начале работы над продолжением «Мертвых душ» он собирался вывести своих персонажей не «прекрасными характерами», но более «крупными», чем в первой части. Выражаясь на сладком жаргоне издателей и рецензентов, он желал придать им больше «человеческого обаяния». Писать романы грешно, если автор отчетливо не раскрыл своей «симпатии» к одним персонажам и «критического отношения» к другим. Да и так ясно, что даже самый скромный читатель (предпочитающий книги в форме диалогов с минимумом «описаний», потому что разговоры — это «жизнь») поймет, на чью сторону он должен стать. Гоголь обещал читателю, то есть своему воображаемому читателю, сообщить факты. Он, по его словам, представит русских людей не через «мелочи», то есть частные черты отдельных уродцев, не через самодовольные их пошлости и чудачества, не через кощунство личного авторского видения, а таким способом, чтобы «предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразьем богатств и даров, доставшихся на его долю…». Иначе говоря, «мертвые души» станут «живыми

душами».

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

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

Когда в 1847 году фанатичный русский священник отец Матвей, сочетавший красноречие Иоанна Златоуста с самыми темными средневековыми причудами, просил Гоголя бросить занятия ли-

тературой и посвятить себя богоугодным делам, таким, например, как подготовка своей души к переходу в мир иной по программе, составленной тем же отцом Матвеем и ему подобными, Гоголь изо всех сил старался разъяснить своим корреспондентам, какими положительными были бы положительные персонажи «Мертвых душ», если бы только Церковь разрешила ему поддаться той потребности писать, которую внушил ему Бог по секрету от отца Матвея.

> Разве не может и писатель в занимательной повести изобразить живые примеры людей лучших, чем каких изображают другие писатели, – представить их так живо, как живописец? Примеры сильнее рассуждения; нужно только для этого писателю уметь прежде самому сделаться добрым и угодить жизнью своей сколько-нибудь Богу. Я бы не подумал о писательстве, если бы не было теперь такой повсеместной охоты к чтению всякого рода романов и повестей, большею частию соблазнительных и безнравственных, но которые читаются потому только, что написаны увлекательно и

> не без таланта. А я, имея талант, умея изображать живо людей и природу <…> разве я не обязан изобразить с равною увлекательностию людей добрых, верующих и живущих в законе Божием? Вот вам (скажу откровенно) причина моего писательства, а не деньги и не слава.

Было бы, конечно, смешно предполагать, что Гоголь потратил десять лет только на то, чтобы написать книгу, угодную Церкви. На самом деле он пытался создать книгу, угодную и Гоголю-художнику, и Гоголю-святоше. Его донимала мысль, что ведь великим итальянским художникам удавалось это делать снова и снова: прохлада монастырской обители, вьющиеся по стенам розы, изможденный человек в ермолке, сияющие, свежие краски фрески, над которой он трудится, — вот та рабочая обстановка, о которой мечтал Гоголь. Законченные «Мертвые души» должны были рождать три взаимосвязанных образа: Преступление, Наказание и Искупление. Достигнуть этой цели было невозможно не только потому, что неповторимый гений Гоголя, если бы он дал себе волю, непременно сломал бы любую привычную схему, но и потому, что автор навязал

главную роль грешника такой личности (если Чичикова можно назвать личностью), которая до смешного ей не соответствовала и к тому же вращалась в той среде, где такого понятия, как спасение души, просто не существовало. Симпатичный священник был бы так же невозможен среди гоголевских персонажей первого тома, как gauloiserie[32] у Паскаля или цитата из Торо в последней речи Сталина.

В считаных главах второй части, которые сохранились, магический кристалл Гоголя помутнел. Чичиков хоть и остался (в большей мере, чем можно было ожидать) центральной фигурой, но как-то выпал из фокуса. В этих главах есть ряд великолепных кусков, но они лишь отзвук первой книги. А когда появляются положительные персонажи — бережливый помещик, праведный купец, богоподобный князь, — то создается впечатление, будто совершенно посторонние люди столпились, чтобы занять продуваемый сквозняками дом, где в унылом беспорядке теснятся привычные вещи. Как я уже говорил, жульнические проделки Чичикова — это всего лишь фантомы, пародия на преступление, а потому

[32] Примечания: 32
Фривольность *(фр.)*.

невозможно и никакое «реальное» наказание — оно извратило бы саму идею книги. «Положительные лица» фальшивы, потому что не принадлежат миру Гоголя, и всякая связь между ними и Чичиковым вызывает диссонанс и раздражение. Если Гоголь в самом деле написал часть об искуплении, где «положительный священник» (с католическим налетом) спасает душу Чичикова в глубине Сибири (существуют обрывочные сведения, что Гоголь изучал сибирскую флору по Палласу, дабы изобразить нужный фон), и если Чичикову было суждено окончить свои дни в качестве изможденного монаха в дальнем монастыре, то неудивительно, что последнее озарение, последняя вспышка художественной правды заставила писателя уничтожить конец «Мертвых душ». Отец Матвей мог порадоваться, что незадолго до смерти Гоголь отрекся от литературы; но короткая вспышка огня, которую можно было бы счесть доказательством и символом этого отречения, на деле выражала совсем обратное: когда, пригнувшись к огню, он рыдал возле той печи (где? — вопрошает мой издатель; в Москве), в которой были уничтожены плоды многолетнего труда, ему уже было ясно, что оконченная книга предавала его гений; и Чичиков, вместо

того чтобы набожно угасать в деревянной часовне среди суровых елей на берегу легендарного озера, был возвращен своей природной стихии — синим огонькам домашнего пекла.

5. Апофеоз личины
1

Итак, *в одном департаменте* служил *один чиновник;* чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица, что называется, геморроидальным…

<…> Фамилия чиновника была Башмачкин. Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака; но когда, в какое время и каким образом произошла она от башмака, ничего этого не известно. И отец, и дед, и даже шурин, и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах, переменяя только раза три в год подметки.

2

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

Уравновешенный Пушкин, земной Толстой, сдержанный Чехов — у них всех бывали минуты иррационального прозрения, которые одновременно затемняли фразу и вскрывали тайный

смысл, заслуживающий этой внезапной смены точки зрения. Но у Гоголя такие сдвиги — самая основа его искусства, и поэтому, когда он пытался писать округлым почерком литературной традиции и рассматривать рациональные идеи логически, он терял даже признаки своего таланта. Когда же в бессмертной «Шинели» он дал себе волю порезвиться на краю глубоко личной пропасти, он стал самым великим писателем, которого до сих пор произвела Россия.

Внезапное смещение рациональной жизненной плоскости может быть осуществлено различными способами, и каждый великий писатель делает это по-своему. Гоголь добивался его комбинацией двух движений: рывка и парения. Представьте себе люк, который открылся у вас под ногами с нелепой внезапностью, и лирический порыв, который вас вознес, а потом уронил в соседнюю дыру. Абсурд был любимой музой Гоголя, но, когда я употребляю термин «абсурд», я не имею в виду ни причудливое, ни комическое. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического, — более того, у Гоголя оно граничит с трагическим. Было бы неправильно утверждать, будто Гоголь ставит своих персонажей в абсурдные положения. Вы

не можете поставить человека в абсурдное положение, если весь мир, в котором он живет, абсурден; не можете, если подразумевать под словом «абсурдный» нечто, вызывающее смешок или пожатие плеч. Но если под этим понимать нечто, вызывающее жалость, то есть понимать положение, в котором находится человек, если понимать под этим все, что в менее уродливом мире связано с самыми высокими стремлениями человека, с глубочайшими его страданиями, с самыми сильными страстями, — тогда возникает нужная брешь и жалкое существо, затерянное в кошмарном, безответственном гоголевском мире, становится «абсурдным» по закону, так сказать, обратного контраста.

На крышке табакерки у портного был «портрет какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четвероугольным лоскуточком бумажки». Вот так и с абсурдностью Акакия Акакиевича Башмачкина. Мы и не ожидали, что среди круговорота масок одна из них окажется подлинным лицом или хотя бы тем местом, где должно находиться лицо. Суть человечества иррационально выводится из хаоса мнимостей, которые составляют мир Гого-

ля. Акакий Акакиевич абсурден *потому*, что он жалок, *потому*, что он человек, и *потому*, что он был порожден теми самыми силами, которые находятся в таком контрасте с его человечностью.

Он не только человечен и жалок. Он нечто большее, точно так же как фон его не просто нелеп. Где-то за очевидным контрастом кроется тонкая линия сродства. В его персоне тот же трепет и мерцание, что и в призрачном мире, к которому он принадлежит. Намеки на что-то, скрытое за грубо разрисованными ширмами, так искусно вкраплены во внешнюю ткань повествования, что гражданственно мыслившие русские совершенно их упустили. Но творческое прочтение повести Гоголя открывает, что там и сям в самом невинном описании то или иное слово, иногда просто наречие или частица, например слова «даже» и «почти», вписаны так, что самая безвредная фраза вдруг взрывается кошмарным фейерверком; или же период, который начинается в несвязной, разговорной манере, вдруг сходит с рельсов и сворачивает в нечто иррациональное, где ему, в сущности, и место; или так же внезапно распахивается дверь, и в нее врывается могучий пенящийся вал поэзии, чтобы тут же пойти на снижение, или обратиться в самопародию, или

прорваться фразой, похожей на скороговорку фокусника, которая так характерна для стиля Гоголя. Это создает ощущение чего-то смехотворного и в то же время нездешнего, постоянно таящегося где-то рядом, и тут уместно вспомнить, что разница между комической стороной вещей и их космической стороной зависит от одной свистящей согласной.

3

Так что же собой представляет тот странный мир, проблески которого мы ловим в разрывах невинных с виду фраз? В чем-то он *реальный,* но нам кажется донельзя абсурдным, так нам привычны декорации, которые его прикрывают. Вот из этих проблесков и создается герой «Шинели», робкий маленький чиновник, олицетворяющий дух этого тайного, но подлинного мира, который прорывается сквозь стиль Гоголя. Он, этот робкий маленький чиновник, — призрак, гость из каких-то трагических глубин, который ненароком принял личину мелкого чиновника. Русские прогрессивные критики почувствовали в нем образ человека угнетенного, униженного, и вся повесть поразила их своим социальным

обличением. Но повесть гораздо значительнее этого. Провалы и зияния в ткани гоголевского стиля соответствуют разрывам в ткани самой жизни. Что-то очень дурно устроено в мире, а люди — просто тихо помешанные, они стремятся к цели, которая кажется им очень важной, в то время как абсурдно-логическая сила удерживает их за бессмысленной работой, — вот истинное «послание» повести. В мире тщеты, тщетного смирения и тщетного господства высшая степень того, чего могут достичь страсть, желание, творческий импульс, — это новая шинель, перед которой преклонят колени и портные, и заказчики. Я не говорю о нравственной позиции или нравственном поучении. В таком мире не может быть нравственного поучения, потому что там нет ни учеников, ни учителей: мир этот *есть*, и он исключает все, что может его разрушить, поэтому всякое улучшение, всякая борьба, всякая нравственная цель или стремление так же немыслимы, как изменение звездной орбиты. Это мир Гоголя, и как таковой он совершенно отличен от мира Толстого, Пушкина, Чехова или моего собственного. Но по прочтении Гоголя глаза могут гоголизироваться, и человеку порой удается видеть обрывки его мира в самых неожи-

данных местах. Я объехал множество стран, и нечто вроде шинели Акакия Акакиевича было страстной мечтой того или иного случайного знакомого, который никогда и не слышал о Гоголе.

4

Сюжет «Шинели»[33] чрезвычайно прост. Бедный маленький чиновник принимает важное решение и заказывает новую шинель. Пока ее шьют, она превращается в мечту его жизни. В первый же вечер, когда он ее надевает, шинель у него отбирают на темной улице. Чиновник умирает от горя, и его привидение бродит по городу. Вот и вся фабула, но, конечно, *настоящий* сюжет (как всегда у Гоголя) таится в стиле, во внутренней структуре этого трансцендентального анекдота. Для того чтобы по достоинству его оценить, надо произвести нечто вроде умственного сальто, отвергнуть привычную шкалу литературных ценностей и последовать за автором по пути его сверхчеловеческого воображения. Мир Гоголя сродни таким концепциям в современной физи-

[33] Примечания: 33

Шинель (от *фр.* chenille — утренний костюм, похожий на халат) в России представляла собой меховую накидку (carrick) с широкой пелериной и просторными рукавами. *(Прим. В. Набокова.)*

ке, как «Вселенная — гармошка» или «Вселенная — взрыв»; он не похож на спокойно вращавшиеся, подобно часовому механизму, миры прошлого века. В литературном стиле есть своя кривизна, как и в пространстве, но немногим из русских читателей хочется нырнуть стремглав и без оглядки в гоголевский магический хаос. Русские, которые считают Тургенева великим писателем или судят о Пушкине по гнусным либретто опер Чайковского, лишь скользят по поверхности таинственного гоголевского моря и довольствуются тем, что им кажется насмешкой, юмором и броской игрой слов. Но водолаз, искатель черного жемчуга, тот, кто предпочитает чудовищ морских глубин зонтикам на пляже, найдет в «Шинели» тени, сцепляющие нашу форму бытия с другими формами и состояниями, которые мы смутно ощущаем в редкие минуты сверхсознательного восприятия. Проза Пушкина трехмерна; проза Гоголя по меньшей мере четырехмерна. Его можно сравнить с его современником математиком Лобачевским, который взорвал Евклидов мир и открыл сто лет назад многие теории, позднее разработанные Эйнштейном. Если параллельные линии не встречаются, то не потому, что встретиться они не могут, а потому, что у них есть другие заботы.

Искусство Гоголя, открывшееся нам в «Шинели», показывает, что параллельные линии могут не только встретиться, но могут извиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде. Гений Гоголя — это и есть та самая рябь на воде; дважды два будет пять, если не квадратный корень из пяти, и в мире Гоголя все это происходит естественно, там ни нашей рассудочной математики, ни всех наших псевдофизических конвенций с нами самими, если говорить серьезно, не существует.

5

Процесс одевания, которому предается Акакий Акакиевич, шитье и облачение в шинель — на самом деле его *разоблачение,* постепенный возврат к полной наготе его же призрака. С самого начала повести он тренируется для своего сверхъестественного прыжка в высоту, и такие безобидные с виду подробности, как хождение на цыпочках по улице, чтобы сберечь башмаки, или его смятение, когда он не знает, где находится — посреди улицы или на середине фразы, — все эти детали постепенно растворяют чиновника Акакия Ака-

киевича, и в конце повести его призрак кажется самой осязаемой, самой реальной ипостасью его существа. Рассказ о его призраке, снующем по улицам Петербурга в поисках шинели, отнятой у него грабителями, и в конце концов снявшем шинель с важного чиновника, который отказался помочь ему в беде, — этот рассказ может показаться поверхностному читателю обычной историей о привидениях, — к концу превращается в нечто, чему я не могу подыскать эпитета. Это и апофеоз, и dégringolade[34].

> Бедное *значительное лицо* 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 го-

[34] Примечания: 34
Падение; крах *(фр.)*.

лосом: «Пошел во весь дух домой!» Кучер, услышавши голос, который произносится обыкновенно в решительные минуты и даже [обратите внимание на частое повторение этого слова] сопровождается кое-чем гораздо действительнейшим, упрятал на всякий случай голову свою в плечи, замахнулся кнутом и помчался как стрела. Минут в шесть с небольшим [по особым гоголевским часам] значительное лицо уже был пред подъездом своего дома. Бледный, перепуганный и без шинели, вместо того чтобы к Каролине Ивановне [своей содержанке], он приехал к себе, доплелся кое-как до своей комнаты и провел ночь весьма в большом беспорядке, так что на другой день поутру за чаем дочь ему сказала прямо: «Ты сегодня совсем бледен, папа». Но папа молчал [тут начинается пародия на библейскую притчу!] и никому ни слова о том, что с ним случилось, и где он был, и куда хотел ехать. Это происшествие сделало на него сильное впечатление [тут начинается снижение, та эффектная прозаизация, которую Гоголь использо-

вал для своих особенных нужд]. Он *даже* гораздо реже стал говорить подчиненным: «Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?»; если же и произносил, то уж не прежде, как выслушавши сперва, в чем дело. Но еще более замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечам; по крайней мере, уже не было нигде слышно таких случаев, чтобы сдергивали с кого шинели. Впрочем, многие деятельные и заботливые люди никак не хотели упокоиться и поговаривали, что в дальних частях города все еще показывался чиновник-мертвец. И точно, один коломенский будочник видел собственными глазами [снижение от моралистической интонации к гротеску идет полным ходом], как показалось из-за одного дома привидение; но, будучи по природе своей несколько бессилен, так что один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног, к величайшему смеху стоявших вокруг извозчиков, с ко-

торых он вытребовал за такую издевку по грошу на табак, – итак, будучи бессилен, он не посмел остановить его, а так шел за ним в темноте до тех пор, пока наконец привидение вдруг оглянулось и, остановясь, спросило: «Тебе чего хочется?» – и показало такой кулак, какого и у живых не найдешь. Будочник сказал: «Ничего», – да и поворотил тот же час назад. Привидение, однако же, было уже гораздо выше ростом, носило преогромные усы и, направив шаги, как казалось, к Обухову мосту, скрылось совершенно в ночной темноте.



Сцена из кинофильма «Шинель» (студия «Ленинградкино», 1926), режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг, сценарий — Ю. Тынянов. В роли чиновника Башмачкина Андрей Костричкин. Эту замечательную картину можно посмотреть в фильмотеке Музея современного искусства в Нью-Йорке. (Комментарий В. Набокова: «Я не против поместить фотографию “шинели”, но оставим в стороне человека, который совсем не похож на Акакия Акакиевича».)

Поток «неуместных» подробностей (таких как невозмутимое допущение, что «взрослые

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

И вот, если подвести итог, рассказ развивается так: бормотание, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, фантастическая кульминация, бормотание, бормотание и возвращение в хаос, из которого все возникло. На этом сверхвысоком уровне

искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих. Она обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей.

6

Как, наверное, уже уяснили себе два-три самых терпеливых читателя, это обращение — единственное, что, по существу, меня занимает. Цель моих беглых заметок о творчестве Гоголя, надо надеяться, стала совершенно ясна. Грубо говоря, она сводится к следующему: если вы хотите узнать что-нибудь о России, если вы жаждете понять, почему продрогшие немцы проиграли свой блиц, если вас интересуют «идеи», «факты» и «тенденции» — не трогайте Гоголя. Каторжная работа по изучению русского языка, необходимая для того, чтобы его прочесть, не окупится привычной для вас монетой. Не троньте его, не троньте. Ему нечего вам сказать. Не подходите к рельсам. Там высокое напряжение. Доступ закрыт. Избегайте, воздержитесь, не надо. Мне хотелось бы привести здесь полный перечень запретов, вето

и угроз. Впрочем, вряд ли это понадобится — ведь случайный читатель, наверно, так далеко и не заберется. Но я буду очень рад неслучайному читателю — братьям моим, моим двойникам. Мой брат играет на губной гармонике. Моя сестра читает. Она моя тетя. Сначала выучите азбуку губных, заднеязычных, зубных, буквы, которые жужжат, гудят, как шмель и муха цеце. После какой-нибудь гласной станете отплевываться. В первый раз просклоняв личное местоимение, вы ощутите одеревенелость в голове. Но я не вижу другого подхода к Гоголю (да, впрочем, и к любому другому русскому писателю). Его произведения, как и всякая великая литература, — это феномен языка, а не идей. Не стоит надеяться понять писателя, если даже не можете произнести его имя. Мои переводы отдельных мест — это лучшее, на что способен мой бедный словарь; но если бы они были так же совершенны, какими их слышит мое внутреннее ухо, я, не имея возможности передать их интонацию, все равно не мог бы заменить Гоголя. Стараясь передать мое отношение к его искусству, я не предъявил ни одного ощутимого доказательства его ни на что не похожей природы. Я могу лишь положа руку на сердце утверждать, что я не выдумал Гоголя.

Он действительно писал, он действительно жил.

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

6. Комментарии

— Что ж… — сказал мой издатель.

Золотистый просвет между мрачными горами заполнял нежный закат. Отдаленные края ущелья окаймлялись ресницами елей, а еще дальше, в глубине самого просвета, можно было различить силуэты других, меньших по размеру и совершенно неземных гор. Мы беседовали в холле высокогорного отеля в штате Юта. Тонкие осины на ближних склонах и светлые пирамиды старинных шахтных отвалов воспользовались зеркальной поверхностью большого окна, чтобы безмолвно принять участие в разговоре — примерно так же, как байроновские картины в разговоре Чичикова с Собакевичем в доме последнего.

— Ну что ж, — сказал мой издатель, — мне нравится… но я убежден, что студенту следует рассказать, о чем идет речь.

Я сказал…

— Нет, — ответил он, — я говорю о другом. Я имею в виду, что студенту надлежит рассказать больше о книгах Гоголя. Я говорю о *сюжетах*. Студент захочет узнать, *о чем* эти книги.

Я сказал…

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

Я сказал, что любой интеллигентный человек легко может найти даты и прочие сведения в хорошей энциклопедии или в любом пособии по русской литературе. Он возразил, что студент не обязательно должен быть интеллигентным человеком и в любом случае будет недоволен, если его заставят еще о чем-то справляться. Я сказал, что студенты бывают разные. Он ответил, что, с точки зрения издателя, все они одним миром мазаны.

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

какой-нибудь популярной бабочке.

— Ну и хорошо, — сказал он.

— Или скорее непопулярной, непопулярной у ящериц и птиц.

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

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

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

Я сказал…

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

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

— Ну да, — сказал мой издатель.

— Если вам надо это, дело обстоит просто, потому что, кроме отлично переведенных Герни «Мертвых душ», «Ревизора» и «Шинели», которые появились тогда, когда я сам тяжко трудился над ними, нет ничего, только переложения, чудовищно искажающие Гоголя.

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

— Помимо этого, — продолжал я, — мне не известно ни одной английской работы о Гоголе, достойной упоминания, кроме отличной гла-

вы в «Истории русской литературы» Мирского (Нью-Йорк, издательство «Кнопф»). Существуют, конечно, сотни *русских* работ. Некоторые очень хороши, но множество других принадлежат к нелепым направлениям вроде «Гоголь — живописец царской России», или «Гоголь-реалист», или «Гоголь — великий борец с крепостничеством и бюрократией», или «Гоголь — русский Диккенс». Беда в том, что, если я стану перечислять эти работы, я непременно попытаюсь развеять скуку, включая в список выдуманные названия и воображаемых авторов, и вы никогда толком не будете знать, в самом ли деле Добролюбов, или Иванов-Разумник, или Овсянико-Кули…

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

— Об этом я и сам думал, — сказал я. — Да, давайте дадим портрет гоголевского носа. Не головной, не поясной и прочее, а только его носа. Большой, одинокий, острый нос, четко нарисованный чернилами, как увеличенное изображение какого-то важного органа необычной зоологической особи.

Я могу попросить Добужинского, этого неподражаемого мастера рисунка, или художника из музея…

— И это погубит книгу, — сказал мой издатель.

Вот почему появились следующие страницы. Хронология предназначена для ленивого читателя, который хочет охватить труды и дни Гоголя одним взглядом, вместо того чтобы упорно проходить мою книгу от начала к концу в поисках того или иного требуемого места. Отсылки к таковым даны в хронологии. Дагерротип, описанный в тексте, воспроизведен в прелестной биографии Гоголя, составленной Вересаевым (русское издание 1933 года). Большинство фактов, приведенных мною, взято из той же удобной книги, в частности, длинное письмо Гоголя к матери и прочие подобные материалы. Выводы мои собственные. Отчаявшиеся русские критики, изо всех сил стараясь определить влияние и уложить мои романы на подходящую полочку, раза два привязывали меня к Гоголю, но, поглядев еще раз, увидели, что я развязал узлы и полка оказалась пустой.

Н. В. Гоголь
Хронология

1 апреля 1809

Родился в пестром и грязном ярмарочном местечке Сорочинцы (ударение на третьем слоге), Полтавская губерния, Малороссия (см. с. 28–29).

1821

Поступил в Нежинскую гимназию (с. 29).

1825

Скончался его отец, мелкий землевладелец и украиноязычный драматург-любитель.

1828

Окончил гимназию и уехал в Санкт-Петербург. Расстояние составляет от 50-го до 60-го градуса северной широты, то есть такое же, как от Ванкувера до Карибу (штат Мэн). В том же году в Тульской губернии родился Лев Толстой.

1829

Беспорядочно подыскивает место службы и публикует два поэтических сочинения, «Италию» и поэму «Ганц Кюхельгартен» (с подзаголовком «идиллия в картинах»), затянутую и посредственную (с. 29–31).

1 августа 1829

Сжег все экземпляры «Ганца» (с. 31).

август – сентябрь 1829

Совершил экстравагантное путешествие в северную Германию (с. 46). После возвращения поступил на государственную службу (с. 49).

1830

Начал помещать в литературных журналах рассказы из украинской жизни (с. 49–50).

1831

Выбрался из мрачной паутины государственной службы и начал преподавать историю в

женском Патриотическом институте. Ученицы считали его скучным.

конец мая 1831

Познакомился с Пушкиным, величайшим русским поэтом (с. 52).

сентябрь 1831

Публикует первый том рассказов «Вечера на хуторе близ Диканьки», в которых повествуется о призраках и украинцах и которые у части критиков поныне считаются колоритными и полными юмора (с. 53–54).

март 1832

Вышел в свет второй том «Вечеров». В рассказе «Страшная месть» имеется знаменитое описание Днепра («Чуден Днепр при тихой погоде…» и т. д.), а в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» проявляется настоящий Гоголь, каким ему еще предстоит стать (с. 55–56).

1834

При посредничестве знакомых литераторов

занял должность адъюнкт-профессора на кафедре всеобщей истории Санкт-Петербургского университета. На первой тщательно подготовленной лекции ему удалось скрыть недостаток эрудиции за округлыми периодами поэтического красноречия. Впоследствии он часто появлялся перед слушателями с перевязанной щекой, показывая, что затруднение речи вызывает опухшая челюсть, и уныло раздавал студентам картинки с видами римских развалин.

1835

Вышли в свет два тома короткой прозы, озаглавленные «Миргород». Состав: «Вий» (история, от которой мурашки бегут по коже, не слишком удачная); «Старосветские помещики», где «растительные нравы старых супругов, их леность, обжорство, эгоизм, идеализированы и сентиментализированы» (Мирский, «История русской литературы», с. 194); «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», которую он читал Пушкину 2 декабря 1833 г. («<…> очень оригинально и очень смешно», — отметил Пушкин) и которая является лучшим из его чисто юмористических произведений; «Тарас Бульба», мелодраматическое повествование о

приключениях совершенно вымышленных казаков — что-то вроде корнелевского «Сида» и его испанцев (или испанцев Хемингуэя, если на то пошло), переодетых украинцами. В том же году вышел том эссе и рассказов «Арабески», среди которых «Невский проспект» (с. 32–34), «Записки сумасшедшего» (см. заключительный отрывок на с. 19) и «Портрет» — о том, как портрет оживает. Примерно в то же время он сочинил свое замечательное кошмарное видение «Нос» — историю бедолаги, нос которого отпал со своего места и стал обычным горожанином (как во сне, когда знаешь, что некто — это такой-то, но нисколько не удивляешься, что он выглядит кем-то другим или вообще чорт знает кем или чем; с. 24), и две пьесы: «Ревизор» (с. 59) и «Женитьба». Вторая — довольно небрежно написанная комедия о колебаниях человека, который решил жениться, заказал фрак, нашел невесту, но в последний момент сбежал через окно. Ни одному из гоголевских героев не удалось продвинуться достаточно далеко в отношениях с женщинами.

18 декабря 1835

«Я расплевался с университетом, и через месяц опять беззаботный козак» (из письма Погодину).

30 января 1836

Читает свою новую пьесу «Ревизор» на вечере у Жуковского. (Василий Жуковский, 1783–1852 — глава «романтического направления», великий переводчик немецкой и английской поэзии.)

1 мая 1836

Премьера «Ревизора» (с. 61–62).

июнь 1836

Разъяренный, уехал за границу (с. 84). «Двенадцать последующих лет (1836–1848) он проживал за границей, только изредка наезжая в Россию» (Мирский, с. 186).

октябрь 1836

Веве (Швейцария). Здесь он всерьез принимается за первую часть «Мертвых душ», задуманную в мае в Санкт-Петербурге.

зима 1836/1837

Париж. Жил на углу площади Биржи и рю Ви-

вьен. Здесь сочинил большую часть первого тома «Мертвых душ». Дверь Браунинга хранится в библиотеке колледжа Уэллсли. В теплые дни водил Чичикова на прогулки в Тюильри. Воробьи, серые статуи.

начало 1837

Рим. «Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним» (из письма к Погодину после дуэли Пушкина и его смерти в Санкт-Петербурге).

весна 1838

Рим. Двое поляков-католиков решили — судя по их донесениям начальству, — что им весьма успешно удается обратить в свою веру Гоголя. Критик Вересаев («Гоголь в жизни». М.—Л.: Academia, 1933. С. 190) полагает, однако, что Гоголь бессовестно водил порядочных господ за нос и тут же бросил их, едва его богатая и полезная в житейских делах подруга княгиня Зинаида Волконская (фанатичная католичка) покинула Рим.

май 1839

Короткая романтичная дружба с молодым

графом Виельгорским, умиравшим в Риме от чахотки. Часы, проведенные у его постели, явственно отзываются в пафосе гоголевского наброска «Ночи на вилле».

зима 1839/1840

Вернулся в Россию. Прочел первые главы «Мертвых душ» знакомым литераторам.

апрель 1840

«Некто, не имеющий собственного экипажа, ищет попутчика до Вены, имеющего собственный экипаж, на половинных издержках <…>» (объявление в газете «Московские ведомости»).

июнь 1840 – октябрь 1841

Вновь в Италии. Много времени проводит с русскими художниками, пишущими свои работы в Риме. Окончил «Шинель» (с. 175).

зима 1841/1842

Снова находится в России.

1842

Выпустил первый том «Мертвых душ» (с. 88). Если бы вы были русским помещиком во времена Гоголя, то вы могли бы продавать, покупать и закладывать крестьян. Крестьян называли «душами», подобно тому как домашний скот считали в «головах». Если бы вы где-нибудь упомянули, что у вас сотня душ, то это не значило бы, что вы второстепенный поэт, но что вы мелкий землевладелец. Правительство проверяло число ваших крестьян, поскольку вы должны были платить за них подушный налог. Если бы кто-то из ваших крестьян умер, вам все равно пришлось бы платить до следующей переписи. Мертвая «душа» оставалась в списке. Вы больше не могли пользоваться подвижными телесными частями, которые у нее когда-то были — руками или ногами, — но потерянная для вас «душа» все еще здравствовала в Элизиуме официального делопроизводства, и только очередная перепись могла ее уничтожить. Бессмертие «души» продолжалось много месяцев, и за нее все время приходилось платить. Замысел Чичикова состоял в том, чтобы записать на свое имя ваши «мертвые души» и, сняв с вас обузу, самому платить за

них налог. Он подумал, что вы будете рады избавиться от них, а небольшая плата за совершение сделки вас буквально осчастливит. После приобретения достаточного числа этих смехотворно дешевых душ он намеревался заложить их, как закладывали обычные живые «души», каковыми они номинально и оставались в казенных бумагах. По моему предположению (с. 100–101), едва ли можно было ждать, что правительство, разрешившее торговлю живыми людьми, выступит экспертом по вопросу этичности сделок с душами мертвыми — абстрактными прозвищами на клочке бумаги. Гоголь совершенно упустил это обстоятельство из виду, когда во второй части «Мертвых душ» попытался представить Чичикова человеком-грешником, а правительство — сверхчеловеческим судией. Все персонажи первой части в равной степени недочеловеки, и все они обитают в лоне гоголевской демонократии, — поэтому совершенно не важно, кто кого судит.

Чичиков приезжает в город N. и завязывает знакомства со знатными людьми. Затем он посещает живущих в окрестностях помещиков и более или менее дешево скупает у них мертвые души. Цепочка сделок приводит его к важному

и неповоротливому Собакевичу; к мягкому и томному Манилову; к алчному, побитому молью Плюшкину (произносится как «plew-shkin», как будто моль проела плюш); к Коробочке, в которой идеально смешаны суеверность и практичность; и к задире Ноздреву, гнусному, громкому, грязному жулику, намного менее обаятельному, чем Павел Иванович Чичиков. Болтовня Ноздрева и осторожность Коробочки настраивают город против нашего пухлого авантюриста, нашего Казановы-некрофила, нашего перекати-поле г-на Чичикова. Он покидает город на крыльях одного из тех дивных лирических отступлений (пейзаж, развернутая метафора, скороговорка фокусника), к которым автор прибегает всякий раз, как его герой находится в пути между деловыми визитами. О структуре «Мертвых душ» см. с. 88–145.

От второго тома «Мертвых душ» до нас дошли лишь первые главы. После встреч с еще несколькими помещиками Чичикова наконец ожидают крупные неприятности с полицией. Сколь бы удачными ни были отдельные места, заметно, что взятая на себя автором духовная миссия постепенно губит книгу (с. 168).

1842–1848

Переезжает с места на место в поисках здоровья и вдохновения, но не находит ни того ни другого.

1847

Выходят в свет «Выбранные места из переписки с друзьями» (с. 160).

весна 1848

Смутное и скучное паломничество в Палестину (с. 165).

1848–1852

Москва, Одесса, Васильевка (дом матери), монастыри, снова Москва.

февраль 1852

«Отрекись от Пушкина! Он был грешник и язычник», — потребовал горячий, крепкий о. Матвей от безвольного, больного Гоголя во время их последней встречи.

11 февраля 1852

«Ночью на вторник <…> он долго молился один в своей комнате. В три часа призвал своего мальчика и спросил его, тепло ли в другой половине покоев. [Он остановился в Москве у графа А. П. Толстого, фанатичного последователя о. Матвея.] “Свежо”, — ответил тот. “Дай мне плащ, пойдем, мне нужно там распорядиться”. И он пошел, со свечой в руках, крестясь во всякой комнате, через которую проходил. Пришед, велел открыть трубу как можно тише, чтоб никого не разбудить, и потом подать из шкафа портфель. Когда портфель был принесен, он вынул оттуда связку тетрадей, перевязанных тесемкой, положил ее в печь и зажег свечой из своих рук. Мальчик [так рассказывает Погодин о сожжении второй и третьей частей «Мертвых душ»], догадавшись, упал перед ним на колени и сказал: “Барин! что это вы? Перестаньте!” — “Не твое дело, — сказал он. — Молись!” Мальчик начал плакать и просить его. Между тем огонь погасал после того, как обгорели углы у тетрадей. Он заметил это, вынул связку из печки, развязал тесемку и уложил листы так, чтобы легче было приняться огню, зажег опять и сел на стуле пред огнем, ожидая,

пока все сгорит и истлеет. Тогда он, перекрестясь, воротился в прежнюю свою комнату, поцеловал мальчика, лег на диван и заплакал». Чувство облегчения, возможно, смешивалось с ощущением конца (с. 165).

4 марта 1852

Гоголь скончался (с. 21).

Комментарии

С. 28. *pueritus scribendi* — детское бумагомарание (искаж. *лат.*). Набоков каламбурно переиначил латинское выражение pruritus scribendi (письменный зуд), почерпнув его из статьи И. Г. Кулжинского «Заметка о Гоголе и Шевченко» (1868), отрывок которой приведен в книге В. Вересаева «Гоголь в жизни»: «В Гоголе, еще с отроческих лет, было уже заметно расположение к авторству, известная школьная болезнь, pruritus scribendi» (*Вересаев В.* Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. М.—Л.: Academia, 1933. С. 60).

С. 29. *«Ну уж и работал, — фыркнул лакей Пушкина, — небось, в карты играл!»* — В первом издании «Николая Гоголя» следует продолжение, отсутствующее в последующих изданиях, включая исправленное издание 1961 г. (фамилия Державина («Derjavin» в транслитерации Набокова) после первого издания перестала фигурировать и в Указателе). А. Люксембург, публикатор русского перевода «Николая Гоголя» в собрании сочинений Набокова издательства

«Симпозиум», посчитав, что это место выпало из перевода Е. Голышевой по недосмотру, и не проверив последующие издания набоковской книги, без пояснений восстановил его по первому изданию в своем переводе: «Лет за пятнадцать до того Пушкин, перевесившись через перила лицейской лестницы, дожидался приезда знаменитого поэта Державина, полную белую руку которого он мечтал поцеловать в знак благоговения. Почтенный старец обернулся к слуге, помогавшему ему снять пальто, и пробурчал: «Где тут у вас, голубчик, нужник?» Мораль обеих историй одна и та же, и живи во дни молодости Державина какой-нибудь великий поэт, и у Державина нашлась бы в запасе своя басня» (*Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 409). Исключение этого места диктовалось тем, что Набоков спутал Пушкина с Дельвигом: именно А. Дельвиг ждал приезда Державина и намеревался поцеловать ему руку, о чем Пушкин составил заметку «Державин», вошедшую в его «Воспоминания» (1835): «Державина видел я только однажды в жизни, но никогда того не забуду. Это было в 1815 году, на публичном экзамене в лицее. Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтоб

дождаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую “Водопад”. Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: где, братец, здесь нужник? Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига, который отменил свое намерение и возвратился в залу. Дельвиг это рассказывал мне с удивительным простодушием и веселостию». В 1957 г. Набоков обратил на свою ошибку внимание в «Заметках переводчика»: «Между прочим, вижу я, что в двух местах я зашел слишком далеко в стилизации “под Гоголя” (писателя волшебного, но мне совершенно чуждого), дав Пушкину афоризм и рассказ, которые Пушкин дал Дельвигу» (см. заметку «От редактора» в наст. изд.).

С. 30 *Отирает, молодец!* — В этом месте восклицания у Гоголя нет, оно появляется ниже: «Земля колется и — бух — / Тени разом в бездну… Уф!» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Наука, 1940. Т. 1. С. 87).

С. 33. *Гоголь-упырь.* — В оригинале игра слов «Gogol the ghoul» — т. е. Гоголь — вурдалак, упырь (таковым было первое название книги Набокова о Гоголе). Набоков намекает на фольклорные сюжеты у раннего Гоголя («Вий» и др.) и, возможно,

на сказку «Упырь и Миколай» (Народные южнорусские сказки. 1870. Т. 2).

…по логике «Алисы в Зазеркалье»… — Первая редакция книги Набокова, посланная Дж. Лохлину, носила название «Гоголь в Зазеркалье», обыгрывающее сказку Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» (1871).

…вещи, тем безудержнее несущиеся вспять, чем быстрее они движутся вперед… — Отсылка к «Алисе в Зазеркалье».

С. 36. *Маминька! Не знаю, какие чувства будут волновать вас…* — Набоков приводит полностью письмо Гоголя к М. И. Гоголь от 24 июля 1829 г.

С. 46. 13 *июля* 1829 *года* <…> *и сразу же написал еще одно письмо матери…* — Ошибка Набокова: письмо было написано 13 августа.

Травемунде — район Любека Травемюнде, в прошлом самостоятельный город.

С. 47. *«Вот вам мое признание* <…>*»* — Из письма Гоголя к матери от 24 сентября 1829 г.

С. 48. *«Когда настанет* 12 *часов* <…>*»* — Из письма Гоголя к матери от 25 августа 1829 г.

С. 50. *…склонный к классическому холоду гекзаметров.* — В первом издании «Николая Гоголя» следует продолжение в скобках: «Восхищаясь тонким умением тучного, носящего очки Дельвига самоваризировать [samovarizing] греческий дух, Пушкин отзывался о его в высшей степени безличных и неземных стихах так: “Забавно — чем ближе ты к небу, тем холоднее”» (пер. мой. — *А. Б.*). Исключение этого места, как и в случае с описанием приезда Державина в Лицей, объясняется тем, что Набоков приписал Пушкину слова А. Дельвига; в «Table Talk» («Застольные разговоры») находим следующую запись: «Дельвиг не любил поэзии мистической. Он говаривал: “Чем ближе к небу, тем холоднее”».

В 9 часов утра отправляюсь я каждый день в свою должность… — Из письма Гоголя к матери от 3 июня 1830 г.

С. 52. *…Жуковский делился с ним своими излюбленными идеями о совершенствовании мира, как, например, превращение смертной казни в религиозное таинство…* — В очерке «О смертной казни» (1850) В. А. Жуковский писал: «Место, на котором совершается казнь, должно быть навсегда недоступно толпе; за стеною, окружающей

это место, толпа должна видеть только крест, подымающийся на главе церкви, воздвигнутой Богу милосердия в виду человеческой плахи. Эта неприступность и таинственность будет действовать на душу зрителя (ничего не видящего, но все воображающего) гораздо сильнее, и в то же время гораздо спасительнее и нравственнее всех конвульсий виселицы и криков колесования. <…> на пути от церкви к месту казни он будет провожаем пением, выражающим молитву о его душе, и это пение не прежде умолкнет, как в минуту его смерти. И когда это будет совершаться внутри ограды, вокруг которой, конечно, будут собраны толпы народа, двери этой ограды будут заперты; из-за нее будет слышно только одно умоляющее пение» (Собрание сочинений В. Жуковского. СПб., 1869. Т. 6. С. 615–616).

…в женском Патриотическом институте. — У Набокова неточность: «В Институте для девиц» («Young Ladies' Institute»).

С. 53. *Сейчас прочел «Вечера близ Диканьки», — писал Пушкин другу.* — Письмо (август 1831 г.) адресовано издателю «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду» А. Ф. Воейкову.

С. 62. *Что касается перевода пьесы, то выбор*

между версиями Зельцера и Констанс Гарнетт невелик. — Томас Зельцер (1875–1943) выпустил свой перевод «Ревизора» в 1916 г., сопроводив его очерком жизни Гоголя; перевод К. Гарнетт (1861–1946) вышел в 1926 г.

…ее можно сравнить с приглаженным переводом «Гамлета» Гизо. — Имеется в виду перевод «Гамлета» на французский, подготовленный Ф. Гизо (1787–1874).

С. 63. *«Но брюшки у обоих должны быть непременно, и притом остренькие, как у беременных женщин».* — Из письма Гоголя к М. С. Щепкину от 10 мая 1836 г.

габерсуп — от *нем.* Hafersuppe (овсяный суп) — блюдо прусской кухни из овсяной муки с луком и растительным маслом.

С. 63–64. *…«The Book of John the Mason» (Книга Иоанна Масона), название почти библейское, тогда как на самом деле речь идет об описании приключений Джона Мейсона <…>, жившего в XVI столетии английского дипломата…* — Набоков имеет в виду сэра Джона Мейсона (1503–1566), в то время как под упомянутой в «Ревизоре» книгой «Деяния Иоанна Масона» подразумевалось

известное сочинение «Self-Knowledge» (1745) другого Джона Мейсона (1706–1763), писателя и богослова. В русском переводе эта книга издавалась под названием «Познание самого себя» (пер. И. Тургенева, 1783). Другая неточность Набокова состоит в том, что в переводе Гарнетт не «The Book of John the Mason», а «in the book of *John the Mason* it says…» (т. е. в книге Иоанна Масона сказано) (*Gogol N.* The Government Inspector and Other Plays / Transl. by C. Garnett. L.: Chatto & Windus, 1926. P. 21).

С. 71. *…совсем как маленькие твердые головки знахарей, выраставшие из тела исследователя Африки в известном рассказе.* — Набоков имеет в виду рассказ «Лукунду» (1925) американского писателя и поэта Эдварда Л. Уайта (1866–1934), печатавшийся во многих антологиях страшных или фантастических историй. В рассказе Стоун, исследователь отдаленной части Африки, навлекает на себя гнев местного знахаря, который накладывает на него проклятие. Вскоре на теле изнемогающего от страданий Стоуна появляются опухоли, из которых начинают вырастать крошечные африканские человечки (*White E. L.* Lukundoo // Weird Tales. 1925. Vol. VI, № 5. P. 599–606, 710–711).

С. 75. *…сторож именуется Михеевым…* — У Набокова ошибочно «Михей».

С. 80. *«Государственный спектр».* — В оригинале Набоков обыгрывает «Government Inspector» (ревизор), превращая его в «Government Specter» (государственный призрак).

С. 86. *У меня будет возможность описать в другой книге, как одному сумасшедшему постоянно казалось, будто все детали ландшафта и движения неодушевленных предметов — это сложный код <…> вселенная разговаривает о нем посредством знаков.* — На этот сюжет Набоков написал рассказ «Знаки и знамения» (1947).

С. 90. *Очень бы хотелось узнать, кто был тот русский аристократ, который перевел <…> «Мертвые души» и продал этот товар английскому издательству…* — Предположительно, автором перевода-мистификации стал профессор Варшавского университета К. Лах-Ширма (1791? — 1866), прямо не указанный, но подразумеваемый под редактором перевода (Home Life in Russia by a Russian Noble. Revised by the Editor of “Revelations of Siberia”. In two volumes. L.: Hurst and Blackett, 1854).

…наших “старинных союзников”… — В оригинале эти слова взяты в кавычки (Home Life in Russia by a Russian Noble. In two volumes. Vol. 1. P. iv), у Набокова приведены без кавычек.

С. 91. *Следующими английскими словами* <…> *нелегко обнаружить.* — Этот отрывок, как и некоторые другие, отсутствующие в переводе Е. Голышевой, мы восстанавливаем в нашем переводе. — *А. Б.*

«Тезаурус Роже» — один из первых в истории идеографических словарей (1852), составленный британским лексикографом П. М. Роже.

С. 92. *…липкое прикосновение пошлости.* — В оригинале слово «пошлость» написано по-русски латиницей.

С. 93. *Да, немец вообще не очень приятен…* — Из очерка Л. И. Арнольди «Мое знакомство с Гоголем» (1862).

…сердце неумолимой Гретхен. — Имя добавлено Набоковым в его переводе, в оригинале: «немки».

С. 96. *…в старых сказках, если уж на то пошло, не меньше банальной сентиментальности и*

наивной вульгарности, чем в этих историях о современных «Убийцах Великанов». — В 1942 г. Набоков на основе сюжета и текста обложки 16-го выпуска комикса о Супермене (май 1942) сочинил стихотворение «The Man of To-Morrow's Lament» («Жалобная песнь Супермена»), которое при жизни писателя не было опубликовано и долгое время считалось утерянным (см. публикацию и перевод: *Бабиков А.* Возвращение «Супермена» Набокова // Набоков В. Поэмы 1918–1947. Жалобная песнь Супермена / Сост., статья, коммент., пер. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2023. С. 183–209). Здесь имеется в виду комикс «Джек — Убийца Великанов», созданный У. Келли в 1942 г. для «Fairy Tale Parade. № 2» по мотивам одноименной корнуольской сказки и легенды о человеке, который убил множество злых великанов во время правления короля Артура.

С. 97. *«Певучая книга, полная изящества, света <…>»* — Набоков подразумевает отзыв Чарльза Ли на английский перевод романа австрийского писателя и поэта Ф. Верфеля (1890–1945) «Песнь Бернадетте» (1941), появившийся в газете «The Philadelphia Record» и цитировавшийся в «The New York Book Review». В США роман стал бестселлером 1942 г. В написанном после «Николая

Гоголя» романе «Под знаком незаконнорожденных» (1947) Набоков вывел «Песнь Бернадетте» в ироничном свете под названием «Аннунциата» (см. *Бабиков А.* Комментарии // Набоков В. Под знаком незаконнорожденных / Пер., состав., статья, коммент. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2025. С. 400–402).

С. 98. *…по-русски именуемых пошляками и пошлячками…* — В оригинале слова написаны по-русски латиницей.

С. 100. *…Павел Чичиков, съедающий фигу со дна стакана с молоком, которое он пил для смягчения горла…* — Набоков имеет в виду следующее место: «Как нарочно, в то время он получил легкую простуду, флюс и небольшое воспаление в горле <…>. В продолжение сих дней он полоскал беспрестанно горло молоком с фигой, которую потом съедал <…>» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Наука, 1951. Т. 6. С. 211).

…в экстазе бьет себя по пухлому заду, то есть по своему подлинному лицу, босой розовой пяткой… — «Но теперь он не взглянул ни на подбородок, ни на лицо, а прямо, так, как был, надел сафьянные сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгуют город Тор-

жок, благодаря халатным побужденьям русской натуры, и, по-шотландски, в одной короткой рубашке, позабыв свою степенность и приличные средние лета, произвел по комнате два прыжка, пришлепнув себя весьма ловко пяткой ноги» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Наука, 1951. Т. 6. С. 135).

С. 103. *…гоголевским лейтмотивом будет «округлость» пошлости…* — В оригинале каламбур со словом «пошлость»: *англ.* posh lust (страсть к шику, к роскоши).

С. 106. *Андрей Белый, этот гений въедливости, усмотрел…* — Имеется в виду книга А. Белого «Мастерство Гоголя» (1934).

С. 109. *…влетают смело, как полные хозяева…* — У Набокова ошибочно «complete mistress of the premises» (полные хозяйки дома).

…там царит Уховертов… — Степан Ильич Уховертов — частный пристав в «Ревизоре».

…на регбийном матче в Англии я видел, как великолепный Оболенский… — Князь Александр Сергеевич Оболенский (1916–1940) — английский регбист, член сборной Англии по регби.

…Грэхам считал, что «“Мертвые души” — это сама Россия» и что Гоголь «разбогател и мог позволить себе уезжать на зиму в Рим или Баден-Баден». — «“Мертвые души” — это сама Россия. Персонажи стали национальными типами. <…> Слава Гоголя соперничала со славой Пушкина; деньги потекли рекой. Он разбогател и мог позволить себе уезжать на зиму в Рим или Баден-Баден» (*Gogol Nikolai V.* Dead Souls / With an Introduction by S. Graham. L.: T. Fisher Unwin, 1915. P. 6, 9. Пер. мой — *А.Б.*).

С. 112. *Картина начинает жить собственной жизнью — вроде того ухмыляющегося шарманщика, которого художник в рассказе Герберта Уэллса «Портрет»…* — Рассказ называется «Искушение Хэрринге́я» (1895). Ошибка могла быть вызвана тем, что Набоков помнил гоголевский «Портрет» (1835), в котором схожим образом в портрет вселяется злой дух.

С. 114. *…стилистический трюк джойсовского «Улисса» <…> в разных местах [каких?]…* — Набоков подразумевает прием изложения в форме вопроса и следующего за тем ответа (часто с излишними подробностями или перечислением) 17-го эпизода «Улисса».

С. 119. *Любопытно бросить взгляд на ту мешанину, в которую мои предшественники превратили этот замечательный отрывок.* — В своей книге Набоков все отрывки из произведений Гоголя привел в собственном английском переводе.

С. 121–122. *…как шинель была подругой жизни Акакия Акакиевича или колокольня — тещей Шпоньки в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».* — Неточность Набокова: в «Мастерстве Гоголя» (1934) Андрей Белый пишет не о теще, а о тетушке Шпоньки: «Василиса Кашпаровна Цупчевьска, вытянутая с колокольню: “не тетушка, а — колокольня”» (*Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 281).

С. 122. *…«фамильное древо», которое вольно произрастает из нашего отечественного ругательства…* — Набоков имеет в виду, что перед этим Чичиков за глаза ругает Ноздрева: «Вся родословная Ноздрева была разобрана, и многие из членов его фамилии в восходящей линии сильно потерпели» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Наука, 1951. Т. 6. С. 176).

С. 128. *Нет ли чего-то необычного в склонности Собакевича к романтической Греции?* <…>

в ту пору ничто не отзывалось с такой силой в сердцах поэтически настроенных русских, как приключения Байрона. — Набоков имеет в виду исключительную популярность поэзии Дж. Г. Байрона (1788–1824) в России в первой половине XIX в. и его поездку в Грецию в 1823 г. во время Греческой войны за независимость.

С. 135. *туман* — слово в оригинале написано по-русски латиницей.

«манил» — слово в оригинале написано по-русски латиницей.

С. 139. *invitation au voyage* (приглашение к путешествию) — название стихотворений Ш. Бодлера в сб. «Цветы зла» (1857) и стихотворение в прозе в сб. «Парижский сплин» (1869).

С. 147. *…как убийце в одном из рассказов Честертона…* — «Неверный контур» из сб. «Неведение отца Брауна» (1911).

С. 148. *«Хижина дяди Тома» (*1852*)* — роман Г. Бичер-Стоу, осуждающий рабовладение в США.

С. 152. *…шифр выдал местонахождение клада Эдгару По.* — Речь о рассказе Э. По «Золотой жук» (1843). Благодарю за подсказку И. Кириенкова.

С. 153–154. *«…препятствия суть наши крылья»*… — Из письма Гоголя к А. А. Иванову от 30 августа 1842 г.

С. 155. …*«*уважал *те цветы, которые вырастают сами собою на могиле»* <…> *«то все серебряное* <…> *сквозь арки Колисея».* — Из письма Гоголя к П. А. Вяземскому от 25 июня 1838 г.

С. 156*. «бредут или несутся вскачь ослы* <…> *и ловкой вандиковской бородкой…»* <…> *«Все в ней венец созданья, от плеч до античной дышащей ноги и до последнего пальчика на ее ноге…»* — Из отрывка «Рим» (1842).

С. 158. *«О подражании Христу»* — католический богословский трактат Фомы Кемпийского, датой создания которого считается 1427 г. Множество раз переводился на русский язык, в том числе М. М. Сперанским (1819).

С. 159. *Друг мой, — писал он, — ни на одну минуту я не усумнился…* — Из письма С. Т. Аксакова к Н. В. Гоголю от 17 апреля 1844 г.

С. 164. …*«под влияньем страха смерти своей, который преследовал меня во все время моего болезненного состояния»*… — Из <Авторской исповеди> (1847) Гоголя.

…«я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым…» — Из письма Гоголя к В. А. Жуковскому от 6 марта 1847 г.

С. 167. *…«все до едина возымели о мне жалость, сознаваясь, что не видывали, чтобы кто так страдал».* — Из письма Гоголя к А. П. Толстому от 22 января 1848 г.

С. 169. *…«предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразьем богатств и даров, доставшихся на его долю…»* — Из <Авторской исповеди>.

С. 171. *Разве не может и писатель в занимательной повести…* — Из «Записок о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленных из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем» (1856) П. А. Кулиша.

С. 173. *…изучал сибирскую флору по Палласу…* — С. П. Паллас (1741–1811), немецкий и русский ученый-естествоиспытатель и путешественник, автор труда «Flora Rossica» (1784–1788) и др.

С. 178. *…прочтение повести Гоголя открывает, что <…> то или иное слово, иногда просто наречие или частица, например слова «даже» и «почти», вписаны так, что самая безвредная фраза вдруг*

взрывается кошмарным фейерверком… — Набоков отчасти следует за Д. И. Чижевским, который в статье «О “Шинели” Гоголя» подробно разобрал употребление в повести Гоголя слова «даже» и, между прочим, отметил, что эта «словесная деталь — средство приблизиться к герою, средство его психологического постижения», что она «помогает понять идею произведения». «Главный герой почти всех произведений Гоголя, герой, которого имя встречаем в каждом почти произведении, — *Чорт*. <…> Чорт упоминается несколько раз — только в одном месте повести, в связи с Петровичем, подавшим Акакию Акакиевичу самую мысль о новой шинели <…> тем самым приведшим в движение тяжелый камень сюжета. <…> “Даже” — для Гоголя средство подчеркнуть свою основную мысль: как стрела, как неудержимое страстное стремление, “даже” уводит нашу мысль ввысь, чтобы она тем бессильнее упала, спустилась в повседневность. Бессильное, направленное на негодный объект стремление Акакия Акакиевича “свергается” с мнимой высоты (“даже”) Чортом, который сам и поставил такую прозаически-фантастическую цель этому стремлению» (*Чижевский Дм.* О «Шинели» Гоголя // Современные записки. 1938. Кн. 67. С. 193–195).

С. 179. *Так что же собой представляет тот странный мир, проблески которого мы ловим в разрывах невинных с виду фраз? В чем-то он* реальный, *но нам кажется донельзя абсурдным…* — Набоков мог знать знаменитую работу Б. М. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1919), в которой много внимания уделено гоголевским приемам сказа и каламбурам. Вывод Эйхенбаума близок набоковским замечаниям: «Стиль гротеска требует, чтобы <…> это делалось не с дидактической и не с сатирической целью, а с целью открыть простор для *игры с реальностью*, для разложения и свободного перемещения ее элементов, так что обычные соотношения и связи (психологические и логические) оказываются в этом *заново* построенном мире недействительными и всякая мелочь может вырасти до колоссальных размеров. <…> Конец “Шинели” — эффектный апофеоз гротеска, нечто вроде немой сцены “Ревизора”. Наивные ученые, усмотревшие в “гуманном” месте всю соль повести, останавливаются в недоумении перед этим неожиданным и непонятным внедрением “романтизма” в “реализм”» (*Эйхенбаум Б.* О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. С. 322, 325)

С. 193. *Овсянико-Кули…* — Имеется в виду Д. Н.

Овсянико-Куликовский (1853–1920), автор монографии о Гоголе.

С. 195. *Родился в пестром и грязном ярмарочном местечке Сорочинцы (ударение на третьем слоге)…* — Замечание Набокова объясняется тем, что, по одной из версий, название происходит от так называемого сарацинского пшена, т. е. риса, которым торговали на Сорочинской ярмарке.

С. 197. *…«растительные нравы старых супругов, их леность, обжорство, эгоизм, идеализированы и сентиментализированы» (Мирский, «История русской литературы», с.* 194*)…* — Цитата из лучшей, по мнению Набокова, англоязычной истории русской литературы (*Святополк-Мирский Д. П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. Р. Зерновой. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2014. С. 246). При ссылках на Д. П. Мирского Набоков указывает страницы по американскому изданию.

С. 198. *Василий Жуковский*, 1783–1852. — У Набокова год смерти ошибочно указан как 1878.

*«Двенадцать последующих лет (*1836–1848*) он проживал за границей, только изредка наезжая в Россию»… — Святополк-Мирский Д. П.* История

русской литературы с древнейших времен по 1925 год (с. 236).

С. 199. *Дверь Браунинга хранится в библиотеке колледжа Уэллсли.* — В мае 1937 г. колледж Уэллсли, в котором Набоков преподавал в начале 1940-х гг., получил в дар дверь лондонского дома, где жила Элизабет Баррет Браунинг, ставшая женой знаменитого поэта Р. Браунинга (1812–1889). Дверь примечательна тем, что через щель для писем в ней прошло множество любовных писем Р. Браунинга к Элизабет.

«Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним»... — Из письма Гоголя к М. П. Погодину от 18 марта 1837 г.

Критик Вересаев («Гоголь в жизни». М.—Л.: Academia, 1933*. С.* 190*) полагает, однако, что Гоголь бессовестно водил порядочных господ за нос...* — «Думается нам, что скрытный и очень практичный в житейских делах Гоголь просто водил за нос охотившихся за ним польских монахов. Единственная его цель была — угодить богатой и знатной княгине Волконской, фанатической католичке. Характерно, что немедленно после ее отъезда из Рима он круто порывает все отношения с апостолами Богдана Яньского и

совершенно скрывается с их горизонта» (*Вересаев В.* Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. М.—Л.: Academia, 1933. С. 190).

С. 203. *«Ночью на вторник <…> он долго молился один в своей комнате. <…> лег на диван и заплакал».* — Цитата из того же издания (*Вересаев В.* Гоголь в жизни. С. 497–498).

Андрей Бабиков

Приложение

I

М. М. Карпович — В. В. Набокову[35]
Нью-Йорк

18 октября 1943 г.

Дорогой Владимир Владимирович,

Наконец посылаю Вам свои замечания на Вашего Гоголя. Как видите, они сводятся к тому, что я советую изъять ряд эксцентричностей — своего рода литературных выходок. Пожалуйста, не поймите меня превратно. Я не руководствуюсь в данном случае академизмом. Во-первых, он мне вообще чужд, во-вторых, даже если все это выпустить, академического характера Ваша книга все равно не приобретет. Мне просто кажется, что все эти места излишни и портят книгу. Во-первых, они не относятся к делу и зря отвлекают внимание от того, что существенно. Во-вторых, способны восстановить против Вашей книги даже и расположенных к Вам читателей. Сужу

[35] Примечания: 35

Приводится по изданию: *Набоков В. В.* Переписка с Михаилом Карповичем 1933–1959 / Сост., предисл., примеч. А. Бабикова. М.: Литфакт, 2018 (Библиотека «Литературного наследства»). С. 91–93. *(Здесь и далее прим. ред. настоящего издания.)*

по себе. Должен признаться откровенно, что при чтении мне все эти вещи мешали и даже раздражали. В самом деле, почему Вы должны сводить свои личные счеты (сие, конечно, надо понимать духовно) с Фаустом, немцами, американской рекламой и т. п. за счет Гоголя и читателей? Между тем было бы жалко, если бы из-за этого естественного раздражения читатели (из желательной категории) не вняли тому замечательному, что Вы говорите о Гоголе. Наконец, пожалуйста, не обижайтесь, должен сказать, что мне показалось, что в данном случае эти трюки Вам не удались. Мне, по крайней мере, не было смешно, и я готов был сказать, как королева Виктория: «We are not amused»[36].

Если бы я чувствовал себя Тургеневым, пишущим предсмертное письмо Толстому, то я кончил бы это свое послание патетическим призывом к Вам последовать моему совету и спасти Вашу прекрасную книгу от ненужных нареканий. Но поверьте, пожалуйста, и без такого призыва, что я решительно принимаю судьбу Вашей книги очень близко к сердцу.

---

[36] Примечания: 36

«Мы не позабавлены» — считается, что эту фразу произнесла королева Виктория на званом обеде после того, как один из гостей рассказал неуместный анекдот.

Ваш
[М. Карпович]

[К письму приложение: список из 13 пунктов — те места в книге, которые Карпович предлагает исключить. Затем приписка (по-английски):]

Я также согласен с Лохлином[37], что из книги следует исключить примеры плохих переводов (стр. 89–91). Наконец, на стр. 65 — коктейль из Гегеля и Шлегеля с толикой Фейербаха — звучит хорошо и забавно, но, боюсь, исторически неверно. В 1840-е годы Шлегеля в России широко не читали, а вот Гегель и *Шеллинг* были бы более подходящей парой — но они не рифмуются. Что касается Фейербаха, он лишь значительно позднее стал популярен[38]. В целом я, однако, решительно не возражаю против этого предложения.

---

[37] Примечания: 37

Джеймс Лохлин, издатель «Николая Гоголя».

[38] Примечания: 38

Имеется в виду следующее место в гл. 3 книги: «Вот и сто лет назад, когда гражданственно настроенные петербургские публицисты составляли опьяняющие коктейли из Гегеля и Шлегеля (с добавкой Фейербаха), Гоголь в мимоходом рассказанной истории выразил бессмертный дух пошлости <…>».

II

М. А. Алданов — В. В. Набокову
Нью-Йорк

15 сентября 1944 г.

Дорогой Владимир Владимирович,

Получил позавчера Вашу книгу, сердечно благодарю. Я прочел ее не «в один присест», но действительно в два. Это очень блестящая и остроумная книга, одна из Ваших самых блестящих. Солгал бы Вам, если бы сказал, что с ней согласен. У меня есть возражения к каждой странице. Очень ли Вы будете меня презирать, если скажу, что, по моему глубокому убеждению, Гоголь, при всей своей самой подлинной гениальности, был много проще, чем Вы его изображаете, — проще от первой страницы с разговором двух «русских» мужиков (помните полемику о «русских»?) и молодого человека в белых канифасовых панталонах, до последней с благородным мерзавцем князем и его неподражаемым «разумеется, пострадает и множество невинных». Проще и зависимее от иностранных влияний. Говоря о художественных приемах Гоголя, Вы, конечно,

часто говорите о Сирине, — и это высшая похвала. Знаю, что Вы совершенно равнодушны к чужому мнению и к моему в частности, но все-таки хотел бы Вам сказать, что я от Вашей книги в восторге. Со многим и согласен. Попадались ли Вам мои заметки о Гоголе[39], *кое в чем* совпадающие с Вашими (например, о забавных суждениях о «реализме» и «гражданской скорби» Гоголя, о чудовищности основной моральной идеи «Мертвых душ», — «виноват был, что торговал мертвыми душами; а надо было торговать *живыми*»)? И попадалась ли Вам страница у Мориса Барреса — одна из редких хороших страниц у него — о «попутчиках» в мировой истории и в мировой литературе, т. е. об эпизодических персонажах, где-то на мгновенье встречающих Наполеона или Жюльена Сореля и бесследно пропадающих? Не помню, где она у него. Но ради Бога, сообщите, кто американский писатель и кто критик? А «Холливудских» имен у Толстого я, разумеется, никогда,

[39] Примечания: 39

В заметках «Из записной тетради», опубликованных в кн. 44 «Современных записок» (1930), Алданов оспаривает представление о Гоголе-реалисте.

до последнего дня, Вам не прощу[40]. Что до «Фауста», то, если он воплощение пошлости, то что, например, сказать о «Демоне» Лермонтова или о «Все утопить»[41]? Уж будто в немецкой философии все вздор и ложная слава? И Шопенгауэр?

Зато я чрезвычайно рад, что Вы не усмотрели беспредельных глубин в «Переписке с друзьями» и ее не «паскализировали», как полагалось в последние 40 лет паскализировать этот вздор. Рад по той же линии, что назвали письмо Белинского благородным документом.

Думаю, что отзывы о книге в американской печати будут лестные. Но правда, Вы американцам не облегчили задачи, — хоть бы что-либо разъяснили (говорю как Ваш издатель[42]). В русской же литературе эта Ваша книга не умрет, — когда будет туда допущена (я хочу сказать, в Россию).

---

[40] Примечания: 40

Алданов имеет в виду замечание в гл. 2: «Обратите внимание на кошмарные имена, столь отличные от, скажем, холеных “голливудских русских” псевдонимов Вронский, Облонский, Болконский и т. д. у Толстого».

[41] Примечания: 41

Имеется в виду пушкинская «Сцена из Фауста» (1825).

[42] Примечания: 42

Имеются в виду слова американского «издателя» в конце книги Набокова: «Ну что ж, — сказал мой издатель, — мне нравится, но я думаю, что студентам надо рассказать, в чем там дело <…> Им захочется знать, о чем же эти книги».

А что Ваш роман?[43] Очень ли продвинулся? Когда будет кончен? Когда выйдет? Все издатели стонут, что не имеют бумаги. Это очень отразилось на моих делах: Скрибнер ничего моего больше не выпускает, и я полтора года не зарабатываю почти ничего. Он все обещает к весне достать бумагу.

С трепетом жду первой телеграммы из Франции от своих. Пока ничего о них не знаю.

Давно в жизни у меня не было такой радости, как теперь чтение газет и сообщений о Германии. Скоро, скоро конец.

Шлю самый сердечный привет Вере Евсеевне и Мите. Т. М.[44] тоже. Не приезжаете ли? Мы летом были в Лэк-Плэсид и в Канаде (за визой: у меня ведь была не квотная).

Ваш М. Алданов

Через 10 дней выходит восьмая книга «Н.<ового> Журнала» (не слишком удачная). Мы к Новому году хотим выпустить девятую. Вы обещали нам рассказ. Редакция умоляет прислать его тотчас.

---

[43] Примечания: 43

«Bend Sinister» («Под знаком незаконнорожденных», см. новое издание в серии «Набоковский корпус», 2025).

[44] Примечания: 44

Жена Алданова Татьяна Марковна (урожд. Зайцева, 1893–1968).

Очень досадно, что «Гоголь» не вышел тремя неделями раньше: теперь книга уже идет из машины к брошюровщику и отзыв появится только в следующей[45].

[45] Примечания: 45
См. *Приложение,* IV в настоящем издании.

III
Аннотация к первому изданию (1944) «Николай Гоголь» Владимира Набокова

Сочинения Гоголя — одного из величайших литературных гениев России, — хотя и приобрели довольно широкую известность в Америке, но едва ли были поняты должным образом. До недавнего времени не существовало доступных переводов на английский язык, которые не искажали бы дух его произведений. В той же мере читателей сбивает с толку склонность критиков навешивать на Гоголя ложные ярлыки, «выставлять его русским Диккенсом» или предшественником нынешних защитников угнетенных. На самом деле, как показывает нам господин Набоков в этом исследовании, блестяще воссоздающем творческую историю писателя, Гоголь не был ни тем ни другим. Комедийность у Гоголя не относится к приторной диккенсовской разновидности; она горькая и солоноватая, целиком фактурная благодаря иррациональной составляющей, не повторенной ни одним пи-

сателем. В пьесе «Ревизор» и в великом романе «Мертвые души» Гоголь показал махинации царской бюрократии и капризы русских крепостников не потому, что надеялся поспособствовать социальным переменам, а потому, что ему нужна была рамка для картины его фантазий о человеческом характере, — столь же нереальном, каким он в действительности и является.

Владимир Набоков, сам романист и большой поклонник Гоголя, впервые дает нам настоящего Гоголя на английском языке. Он показывает нам человека, с его странным, несчастным, самообманным образом жизни; он разбирает его лучшие произведения, рассматривает уникальные литературные приемы, применявшиеся Гоголем таким образом, чтобы придать своим сочинениям их экстраординарные, не от мира сего свойства. Эта книга — редкий пример того, что подразумевается под «творческой критикой».

* * *

Перед вами пятый том серии «Создатели современной литературы», выпускаемой издательством «New Directions». Первые четыре тома отведены следующим исследованиям: «Джеймс Джойс» Гарри Левина, «Вирджиния Вулф» Дэвида

Дейчеса, «Э. М. Форстер» Лайонела Триллинга и «Гарсия Лорка» Эдвина Хонига. Готовятся к изданию книги о Достоевском, Конраде, Генри Джеймсе, Кафке, Йейтсе, Шоу, Элиоте и других.

IV
Книга Набокова о Гоголе (рецензия Г. П. Федотова, 1944)[46]

Новая книга о Гоголе, написанная изумительным английским языком, полная блеска, остроумия, тонких догадок и интуиций — начинается главой о его смерти; последний абзац пятой, в сущности последней, главы — словами: «Гоголь родился 1-го апреля 1809 года». Это не значит, что книга написана сзади наперед, против течения времени, по недавно создавшейся моде. Это значит только, что автор не думал писать ни биографии, ни популярного очерка гоголевского творчества. Да, по правде сказать, было бы жаль, если бы набоковское (сиринское) перо тупилось на такой работе: говоря известным сравнением, для чего приколачивать гвозди золотыми часами? Предоставим американским критикам защищать американского читателя. Книга Набокова, несмотря на все дополнитель-

---

[46] Примечания: 46

Федотов Г. Nikolai Gogol by Vladimir Nabokov. New Directions Books. Norfolk, Conn. 172 pp. $1.50 // Новый Журнал. 1944. Кн. 9. С. 368–370. Печатается по этой публикации с исправлением опечаток и приведением орфографии и пунктуации к современным нормам.

ные «комментарии», «хронологии» и «индексы», написана для читателя (если вообще для читателя), хорошо знакомого с Гоголем и способного увлечься трудными проблемами гоголевского творчества.

То, что мы имеем здесь и за что должны быть благодарны автору, это, прежде всего, заметки на полях трех величайших созданий Гоголя: «Ревизора», «Мертвых душ» и «Шинели». Заметки, посвященные анализу творческого воображения Гоголя и его стиля. Ценность их определяется конгениальностью обоих художников. Один из самых больших, если не самый большой, русский писатель наших дней, и притом искушенный в рефлексии на проблемы искусства, пишет о самом великом мастере русского слова; в Гоголе главная связь самого Сирина с русской литературной традицией.

Заметки Набокова освещают целый ряд проблем поэтики Гоголя: например, стремление случайных образов к разрастанию и воплощению в живых лицах; гоголевские имена, символика «Носа» и многие другие. Чего стоит одно открытие лирического смысла окрика ямщика: «Эй вы, залетные!» в «Ревизоре». И при всем том основное в поэтике Гоголя остается по-прежнему

нераскрытым и загадочным.

Со времени символистов доказывать, что Гоголь не был реалистом, что он творил воображаемые миры, значит ломиться в открытые двери. Набоков не хочет отказать себе в удовольствии лишний раз поиздеваться над читателем-тупицей, который этого не понимает. Но такой читатель ничего не поймет и в книге Набокова. Однако, столь же резко отказываясь говорить о «юморе» или «комическом» у Гоголя, он не замещает образовавшейся пустоты никакой новой концепцией. И Гоголь и Набоков творцы воображаемых миров. Однако эти миры совершенно различны. Каковы законы, управляющие мирами Гоголя? Комическое, как и трагическое, несомненно, входят в их состав. Всякий смеется, читая Гоголя; и Гоголь-художник рассчитывает на этот смех. Но есть множество родов комического, как и трагического, и мы ждем, чтобы кто-нибудь дал точное описание трагикомического у Гоголя.

Трагикомическое искусство есть прежде всего человечески окрашенное искусство. Евклидова природа и неевклидова геометрия равно чужды и комедии и трагедии. Попытка Набокова отрицать, наравне с реализмом, человечески-нравственное содержание Гоголя обессмысливает и его

искусство, и его судьбу. Различие между Гоголем и Сириным существует; более того, это различие огромно, и, может быть, анализ его даст лучший ключ к пониманию Гоголя.

Верить Гоголю в его наивно-моралистической интерпретации своего искусства невозможно. Набоков убедительно доказывает — не он первый — недостоверность и даже лживость Гоголя. Но, сводя личную драму и гибель Гоголя к «иссяканию творческих сил», Набоков отказывается от ее объяснения. Это иссякание становится чем-то внешним, как физическая болезнь. Но мы ясно чувствуем, что иссякание было следствием какой-то основной порочности творческой личности.

Искусство несводимо на нравственность, как пытались у нас сводить его Гоголь и Толстой. Но искусство — почти всегда — вырастает из той же глубины, что и нравственная жизнь. Засыхание личности неизбежно должно привести и к гибели искусства. Ключ к Гоголю-художнику, в последнем счете, дается его религиозной драмой.

Замечательно, что когда Набоков подходит к интерпретации «Мертвых душ», он не может избавиться от внеэстетических, а именно религиозных категорий. Для него — а не для Гоголя только — Чичиков есть выходец из ада, вопло-

щение злого духа. Автор повторяет это чуть не на каждой странице. Не знаю, верит ли Набоков в чорта, как верил Гоголь, но не означает ли это, что вне религиозных, хотя бы отрицательных, категорий мы не можем дать адекватного описания гоголевского искусства?

Г. Федотов

V
Книга о Гоголе…
(рецензия М. Л. Слонима, 1944)[47]

«Международное университетское издательство» в Нью-Йорке, продолжая свою серию русских классиков, так удачно начатую сочинениями Пушкина, выпустила недавно собрание беллетристических произведений Гоголя. В объемистый том убористого шрифта (около 600 страниц) вошли «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», повести, комедии, драматические отрывки и «Мертвые души». Из гоголевского наследия не хватает только ряда второстепенных отрывков и «Избранных мест из переписки с друзьями». Их отсутствие простительно в издании, рассчитанном на широкого читателя и преследующем определенную цель: позволить русским людям в Америке прочесть или перечесть Пушкина, Гоголя, Тургенева и других великих представителей нашей литературы.

---

[47] Примечания: 47

Новое русское слово (Нью-Йорк). 1944. 12 ноября. С. 8. Печатается по этой публикации с исправлением опечаток и приведением орфографии и пунктуации к современным нормам.

Нечего говорить, с какой радостью мы приветствуем это большое культурное дело. Жаль только, что издатели не сопроводили сочинений классиков биографическими и критическими очерками. Это тем более необходимо, что большинство читателей не знает или позабыло историю жизненного пути русских классиков, а обрывки ученических воспоминаний только мешают правильной оценке великих писателей. Много из того, что средний читатель вынес из школы или случайно прочитал и принял за истину, требует пересмотра и дополнения.

Как раз вскоре после выхода произведений Гоголя на русском языке издательство «Новые направления» выпустило книгу о Гоголе на английском языке Владимира Набокова-Сирина, одного из самых блестящих представителей эмигрантской литературы. Не знаю, насколько она поможет среднему русскому, а тем более американскому читателю разобраться в Гоголе, но в литературных кругах она, несомненно, вызовет живой интерес.

Это не критический «этюд» и не биография. Это рассуждения и размышления Набокова по поводу Гоголя, дающие ему возможность защитить свое понимание искусства от явных и вообра-

жаемых врагов и подчеркнуть иррациональную природу творчества. Книга написана в обычном для Набокова вызывающем, резком тоне. В ней множество выводов против идей и лиц (включая Чернышевского), парадоксов, саркастических намеков. Мне лично чтение ее доставило большое наслаждение, хотя я и не соглашаюсь со многими выводами автора и отлично понимаю, что в сиринском блеске и замысловатой игре сравнениями всегда есть нечто утомительное, напряженное, порою раздражающее. Конечно, книга Набокова гораздо более объясняет Сирина, чем Гоголя. Но некоторые ее страницы, например, попытка определить понятие пошлости или язвительные замечания о читателях, ищущих в романах «фактов жизни», «человеческого материала» и проповеди, обладают и глубиной, и полемической остротой.

В его подходе к автору «Мертвых душ», «Ревизора» и «Шинели» (эти три произведения и составляют основной предмет критического разбора книги) нет ничего нового. Русский читатель, знающий анализ Мережковского, Брюсова, Андрея Белого и современных советских критиков, не найдет у Набокова никаких откровений. Но ряд общеизвестных положений выражен здесь

с неожиданной яркостью и страстью. Главная мысль Набокова в том, что Гоголь не реалист, не юморист («если кто-нибудь утверждает, что Гоголь юморист, я знаю, что он не много понимает в литературе»), а мечтатель, обладавший магической способностью творить жизнь из ничего. Все его герои рождаются в иррациональном процессе фантазии и словесной игры, звуковые сравнения влекут за собою образ, Тяпкины-Ляпкины, Добчинские и Бобчинские, Неуважай-Корыто или Степан Пробка вышли из темных недр языковых ассоциаций. А поэтому нелепы все заявления о гоголевском реализме и разговоры о «натуральной школе», основателем которой якобы явился Гоголь. По этой же причине Набоков весьма холодно относится к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» и «Миргороду». Его оставляют равнодушными и «Тарас Бульба», и «Старосветские помещики», и «Вий», и он находит лишь несколько истинно гоголевских страниц в «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке». Попутно достается всем русским критикам, от Добролюбова до Михайловского включительно, и надо полагать, что Овсянико-Куликовский и Иванов-Разумник не попали в набоковский проскрипционный список только потому, что имена их могут привести в

ужас американского читателя[48]. Разделавшись в нескольких замечаниях с «народничеством, марксизмом и интернационализмом», которые Набоков ненавидит жестокой ненавистью, и, высказав ряд нелестных соображений о пагубном влиянии школьных учителей, автор книги о Гоголе охотно повторяет уайльдовский парадокс, что жизнь подражает искусству, и даже приводит анекдот о действительном происшествии, скопировавшем гоголевскую выдумку о ревизоре.

Спорить о гоголевской фантастике, иррационализме, о гротескном изображении человеческих масок, о «сне», в атмосфере которого проходят многие произведения Гоголя, конечно, не приходится. Набокову следовало бы знать, что ряд исследований на эту тему был написан теми самыми советскими литераторами, которых он огулом отрицает. С решительностью почти ноздревского стиля Набоков одним движением пера зачеркивает всю современную русскую литературу: «удивительно, — пишет он, — что в годы, когда словесность была мертва в России, т. е. в последнюю четверть столетия, русский режиссер Мейерхольд дал театральную постановку

[48] Примечания: 48
Оба имени упоминаются Набоковым в конце книги.

“Ревизора”, приближающуюся к подлинному Гоголю». Неужели Набоков ничего не слыхал о «Серапионовых братьях», начавших свой путь в революционном Петрограде под знаком гоголевской фантастики? Но я не хочу останавливаться на «советоедстве» Набокова, которым он щеголяет с высокомерием дурного тона. Я хочу отметить другую ошибку, гораздо более существенную для всей позиции Набокова. Подобно тому, как критики так называемой социологической школы видели в гоголевских произведениях лишь изображение действительности, Набоков, впадая в прямо противоположную крайность, подходит к ним как к абсолютной выдумке. Поэтому его и не интересуют ранние произведения Гоголя, хотя в них раскрывается самое подлинное существо гоголевской поэзии. Абсолютной, божественной свободы фантазии нет ни у Гоголя, ни у других русских писателей. Нельзя искусственно отделить жизненный материал, которым пользуется художник, от того преувеличения, искажения, изменения действительности, которое происходит в творческом прогрессе. Гоголевский «сюрреализм» не есть создание из ничего. Наоборот, одним из его характерных свойств является «фантастика быта», смешение реального с вымыслом,

гротескное его преображение. Даже во сне мы оперируем элементарным жизненным опытом, и отрицать его значение у Гоголя — значит сознательно приуменьшать сложность гоголевского творчества и забывать о двойственности писателя, определившей и его стиль, и всю его судьбу. В Гоголе был и тот юмор, от которого Набоков отмахивается с пренебрежением, и тяга к романтическим ходулям, и острое любопытство к жизненной детали, и другие элементы, которые Набоков не захотел увидать даже в «Мертвых душах». Впрочем, я отлично чувствую, что все эти замечания, как и многие другие, которые я мог бы сделать, в известной мере обращены «не по адресу». Ведь Набоков не пишет аналитического исследования: он попросту рассказывает о Сирине в зеркале Гоголя.

Марк Слоним

VI
В. Набоков
Предисловие к «Повестям» Н. В. Гоголя (Нью-Йорк, 1952)[49]

Николай Васильевич Гоголь родился в 1809 году в Полтавской губернии, в местечке Сорочинцах, в мелкопоместной дворянской семье. В 1828 году Гоголь окончил Нежинскую гимназию и переехал в Петербург.

В 1831 году вышел первый том «Вечеров на хуторе близ Диканьки», а в 1832 году — второй. В 1835 году Гоголь напечатал два тома рассказов под заглавием «Миргород» («Вий», «Старосветские помещики» и пр.) и около того же времени «Арабески» («Невский проспект», «Записки сумасшедшего» и пр.). О ту же пору написал он повесть «Нос» и пьесу «Ревизор», впервые по-

[49] Примечания: 49

Предисловие было написано по заказу «Издательства имени Чехова» для сборника, подготовленного к столетию со дня смерти Н. В. Гоголя (*Гоголь Н. В.* Повести / Предисл. В. Набокова. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1952). Сборник составили следующие произведения: «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Коляска», «Рим». Печатается по этому изданию с исправлением опечаток и приведением орфографии и пунктуации к современным нормам.

ставленную в театре весной 1836 года. Почти сразу после спектакля Гоголь уехал за границу и в течение двенадцати лет жил то в Швейцарии, то в Австрии, то в Париже, а больше всего в Риме, лишь изредка наезжая в Россию. За границей он закончил «Шинель» и написал «Мертвые души», первый том которых выпустил, когда посетил Россию в 1842 году.

С 1842 по 1852 год Гоголь почти беспрерывно переезжал с места на место в тщетной погоне за здоровьем и вдохновеньем. В 1848 году посетил Иерусалим. Потом жил то в Москве, то в Одессе, то у матери в Васильевке. В 1852 году, в Москве, Гоголь сжег рукопись второго тома «Мертвых душ» и то, что было написано им из третьего. От второго тома случайно сохранилось пять первых глав. На закате жизни он боролся с душевным разладом, мучился потерей писательского дара и разрушал постами свой хрупкий организм.

Он умер 21 февраля 1852 года[50].

* * *

За сто лет со дня смерти Гоголя литературная репутация, в свое время навязанная ему граждан-

---

[50] Примечания: 50
Набоков приводит дату по старому стилю.

ствующей, благоустремленной, но, в сущности, противохудожественной критикой, мало изменилась. Несмотря на здравомыслие новых, живительных суждений, высказанных незадолго до революции — на пороге уже совершеннейшей тьмы в смысле критики, — решительного переворота в оценке Гоголя не произошло. В широких, как говорится, кругах читающей публики образ Гоголя и поныне остался верен официальной школьной версии: увы, Гоголь остался сатириком, бичующим пороки ему современного общества; двойственным юмористом — заставляющим смеяться до слез и смеющимся сквозь слезы. По невероятному стечению обстоятельств, один из величайших мировых ирреалистов был произведен в какого-то столоначальника русского реализма.

* * *

В петербургских рассказах Гоголя мы впервые видим его настоящее лицо: не того Гоголя, который будто бы смешил даже своих наборщиков, а того, который намечается в цветном тумане неровных «Арабесок» и полностью утверждается в «Носе», в «Шинели», в «Ревизоре», в «Мертвых душах».

Его длинный и острый нос, которым, без помощи пальцев, Гоголь ухитрялся добывать понюшку из самой миниатюрной табакерки, этот необыкновенный нос учуял совершенно новые запахи в тех болотных, призрачных дебрях, где новым трепетом затрепетала русская литература. От скромной фиалки на дне чичиковской табакерки до «Ночной фиалки» Блока[51] один лишь шаг — по животворной, чмокающей мочежине[52] (с которой, между прочим, немало перешло и в толстовский ягдташ). В юношеских произведениях Гоголя образ носа еще держался средневековой, карнавальной, балаганной традиции; в пору расцвета своего гения Гоголь нашел в этом незатейливом органе лучшего своего союзника. Действительно, что может быть иррациональнее и вместе с тем ближе к сущности вещей, чем запахи? Кто из нас — на углу улицы в незнакомом городе — не испытывал при мгновенном, и вот уже исчезнувшем, дуновении близость громадного, цельного, совершенно со-

[51] Примечания: 51

«Ночная фиалка» (с подзаголовком «Сон», 1906) — длинное программное символистское стихотворение А. Блока.

[52] Примечания: 52

Низкое топкое место, впадина, наполненная водой (слово встречается в «Анне Карениной» Л. Толстого).

хранившегося где-то нашего личного прошлого, готового тут же открыться опытному нюхателю? В этом смысле художник-писатель совмещает в себе и охотника и охотничью собаку. Когда же, решив стать проповедником, ясновидцем, медиумом, Гоголь тем самым не то заспал, не то удавил в себе художника, он потерял и нюх, как Ковалев лишился носа.

Гоголь был странен во всем; но странность и есть основная черта гения. Только здоровую посредственность принимает благодарный читатель за мудрого старого друга, так славно излагающего и развивающего собственные, читательские, мысли о жизни. Великая литература всегда на краю иррационального. «Гамлет» — это дикий сон гениального школяра-неврастеника. Гоголевская «Шинель» — рваная рана, черная дыра в тусклой ткани повседневности. Поверхностный читатель примет ее за фарс; читатель «с запросами» скажет, что автор бичует то-то и то-то; но, по-настоящему, рассказ написан для читателя творческого, одаренного особым читательским вдохновением. Пушкин в зрелой «Песне» Вальсингама, в сне Татьяны или даже в заревой своей «Вольности», Толстой в страшных видениях Карениной и Вронского и

в бреду Ивана Ильича, Чехов в гениальном своем «Овраге» — каждый из них мог похвалиться проблесками сверхрассудочного прозрения. Но у Гоголя иррациональное — в самой основе искусства, и как только он пытается ограничить себя литературными правилами, обуздать логикой вдохновенье, самые истоки этого вдохновенья неизбежно мутятся. Когда же, как в «Шинели», он дает волю бредовой сущности своего гения, он становится одним из трех-четырех величайших русских беллетристов.

Есть разные способы раскрепощать житейскую логику; каждый большой писатель делает это по-своему. Прием Гоголя двоякий: он состоит из неожиданных взрывов и промежуточной трусцы. Под самыми нашими ногами вдруг распахивается до того не замеченный люк, или высоко взносит нас риторический[53] вихрь, — только для того, чтобы уронить в следующий по пути люк. Любимицей Гоголя была муза абсурда, муза нелепости. Смешное — лишь один завиток нелепости, ибо в абсурдном столько же оттенков, сколько в трагическом: в него-то, на последнем пределе спектра, и переходит гоголевская призматическая неле-

[53] Примечания: 53
У Набокова устаревшая форма слова — «реторический».

пица. Заметим, что вопрос не в том, ставит или не ставит Гоголь своих героев в нелепое положение: нельзя поставить в нелепое положение тех, кто и так живет в мире нелепицы. Контраст состоит в другом. Акакий Акакиевич *трогателен* и *трагичен*, и только по этому, вторичному, признаку он выделяется с пронзительной, своеродной нелепостью на фоне общей повседневной нелепости мира «Шинели» — из которого, впрочем, он произошел, без которого не мог бы существовать.

Этот фон сам по себе неровен и дыряв. Материя совпадает с манерой, сложность жизни — со слогом автора. Там и сям, в самом невинном на вид абзаце, иное простецкое, подсобное слово, какое-нибудь «даже» или «почти», поставлено таким манером, оказывается в такой нездоровой семантической среде, в таком противоречивом контексте, что невинный абзац тут же взрывается (исподтишка, беззвучно, как далекая бомба в прежнем, немом, кинематографе). А то еще гоголевский говорок вдруг потопляет пена пышной поэзии, или даже волна какого-то почти библейского красноречия, которая, покипев, разрешается самым плоским, нарочито вялым аккордом, и все опять обращается в то бормотание, которым Гоголь, как всякий опытный фокусник,

прикрывает обман, передержку, мгновенную отвратительную метаморфозу.

Кроткий Акакий представляет собой в этом нелепом мире и сокровенную сущность его, и вместе с тем патетическую попытку преодоления абсурда. Прорехи в словесной ткани соответствуют прорывам в самой жизни; чиновный, серый, студеный Петербург прерывается вдруг не просто большой черной площадью, а какой-то шаманской бездной. Где-то, в самом болотном корне земной жизни, что-то не так, что-то не то, и все люди на этой сомнительной планете могут быть сравнены с мирными и в общем довольно дебелыми умалишенными, занятыми всякими пустыми, нелепыми, им одним кажущимися важными делами. В этом мире бессмысленного унижения и бессмысленного торжества высшей целью страстных творческих устремлений становится что? — новый покров ларвы[54], шинель, chenille[55], мохнатая кожица уже и так полураздавленного червя — и эту новую шинель коленопреклоненно боготворят и портной и

[54] Примечания: 54

Личинка, гусеница.

[55] Примечания: 55

Слово «шинель» происходит от *фр.* chenille (гусеница) — утренний костюм, похожий на халат.

заказчик; а меж тем она, как и Акакий, обречена и сама собой сваливается на измызганный пол с чужой насмешливой вешалки. Я не говорю, конечно, о морали, о поучении. Какое же может быть нравоучительство в мире, где нет ни учеников, ни учителей, где все, как смерть, твердо и неизменно, в мире, который самым фактом своего существования исключает все, что могло бы его разрушить. А главное, какую же тут можно прослеживать мораль, когда судьбой Башмачкина играет гениальный, но безответственный фокусник.

Пока шьется и наконец надевается на Акакия Акакиевича шинель, пока длится вся процедура его облачения, происходит, в сущности, как раз обратное: Акакий Акакьевич постепенно разоблачается до полной наготы, до наготы призрака. Взлетами пасторского пафоса или быстрым профессиональным лепетом Гоголь прикрывает необыкновенный свой трюк: к концу повести поток как будто ненужных и не относящихся к делу подробностей производит такое гипнотическое действие на читателя «Шинели», что от него может ускользнуть одно простое обстоятельство; между тем это чрезвычайно важное обстоятельство есть непременная часть главного

замысла «Шинели», умышленно Гоголем замаскированного. Тот, кого принимают за призрак ограбленного Акакия, и есть на самом деле вор, его ограбивший. Однако призрак Акакия существовал лишь постольку, поскольку его владелец был несправедливо лишен шинели, и вот перед нами нелепейший парадокс: квартальный принимает за этот обиженный призрак прямую его противоположность, т. е. вора шинели. Таким образом, тема повествования описывает полный круг, круг порочный, круг заколдованный, как и все круги на свете, хоть и являются они нам порою в безобидном образе яйца, яблока, земного шара или лица человеческого — лица, на крышке табакерки прорываемого большим пальцем портного[56].

Сколько бы раз в жизни кочевник-читатель ни оказывался случайно у полки с живым растрепанным томом Гоголя (среди многих совершенно

---

[56] Примечания: 56

Здесь Набоков, возможно, подразумевает мысль, которую развивал Д. И. Чижевский, полагавший, что «главный герой почти всех произведений Гоголя <...> — *Чорт*»: «Может быть случайность и то, что Петрович — обладатель табакерки “с портретом какого-то генерала, какого именно — неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четвероугольным лоскуточком бумаги”; именно только этого безликого генерала видит Акакий Акакиевич в момент решения вопроса о новой шинели. *Чорт — безлик!*» (*Чижевский Д.м.* О «Шинели» Гоголя // Современные записки. 1938. Кн. 67. С. 193–194).

целых, но мертвых книжонок), Гоголь всегда его поразит своей волшебно обновляющей новизной, своими все глубже вскрывающимися слоями смысла. Точно проснулся человек посреди лунной ночи у себя в дрянном, поперечно-полосатом номере и, до того как снова забыться, услышал за тонкой, тающей в сером свете стеной как бы приглушенные звуки тихо и, на первый прислух, смешливо настроенного оркестра: пустяковые и вместе с тем бесконечно важные речи; смесь странных, прерывистых голосов, то с истерическим треском расправляемых крыльев, то с ночным озабоченным бормотаньем обсуждающих человеческое бытие. В этом соприкосновении с какой-то смежной вселенной и состоит, мне кажется, мгновенно воспринимаемая магия и вечно пребывающее значение «Петербургских повестей».

Владимир Набоков-Сирин