



**Нет, пожалуй, в русской литературе гениев более разных, чем Гоголь и Набоков. Эти люди — два полюса творчества. Животная, нутряная чувственность первого, казалось бы, противостоит виртуозной, инженерной игре ума второго. Противоречивый и беспокойный Гоголь, стремящийся соединить в своем творчестве художественность и идейность, — вечный антипод изысканного Набокова, самого последовательного и «безыдейного» из русских писателей. Есть только одно, что их связывает: русская культура...**

**В этом номере мы предлагаем вниманию наших читателей отрывки из книги Владимира Набокова «Николай Гоголь».**

Николай Васильевич Гоголь. Портрет работы Федора Моллера, написанный в Риме в 1840 году.

Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-вампир, Гоголь-чревоушитель, тоже не был до конца реален. Школьником он с болезненным упорством ходил не по той стороне улицы, по которой шли все; надевал правый башмак на левую ногу; посреди ночи кричал петухом и расставлял мебель своей комнаты в беспорядке, словно заимствованном из «Алисы в Зазеркалье». Немудрено, что Петербург обнаружил всю свою причудливость, когда по его улицам стал гулять самый причудливый человек во всей России, ибо таков он и есть, Петербург: смазанное отражение в зеркале, призрачная неразбериха предметов, используемых не по назначению...

Двадцатилетний художник попал как раз в тот город, который был нужен для развития его ни на что не похожего дарования; безработный молодой человек, дрожавший в туманном Петербурге, таком отчаянно холодном и сыром по сравнению с Украиной (с этим рогом изобилия, сыплющим плоды на фоне безоблачной синевы), вряд ли мог чувствовать себя счастливым. И тем не менее внезапное решение, которое он принял в начале июля 1829 г., так и не объяснено его биографами. Взяв деньги, присланные матерью совсем для другой цели, он вдруг сбежал за границу. Я могу лишь заметить, что после каждой неудачи в его литературной судьбе (а провал его злосчастной поэмы был им воспринят так же болезненно, как позже критический разнос его бессмертной пьесы) он поспешно покидал город, в котором находился.

Гоголь так же внезапно вернулся в Петербург, как оттуда уехал. В его перелетах с места на место всегда было что-то от тени или от летучей мыши. Ведь только тень Гоголя жила подлинной жизнью — жизнью его книг, а в них он был гениальным актером. Стал бы он хорошим актером в прямом смысле этого слова? От ненависти к канцелярской работе он подумывал пойти на сцену, но испугался экзамена или провалился на нем. Это было его последней попыткой уклониться от государственной службы, потому что в конце 1829 г. мы находим его на должности чиновника, но в основном его деятельность на этом поприще заключалась в переходе из одного присутственного места в другое.

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

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

Обвинения, выдвинутые негодующими противниками «Ревизора», которые усмотрели в пьесе коварные нападки на российскую государственность, произвели на Гоголя гнетущее впечатление. Можно предположить, что они и возбудили у писателя манию преследования, которая так или иначе донимала его до самой смерти. Положение создалось довольно странное — к Гоголю

## «Самый причудливый человек во всей России»

«Пушкин чувствовал какой-то изъясн в Петербурге; приметил бледно-зеленый отсвет его неба и таинственную мощь медного царя, вздернувшего коня на зябком фоне пустынных проспектов и площадей. Но странность этого города была по-настоящему понятна и передана, когда по Невскому проспекту прошел такой человек, как Гоголь. Рассказ, озаглавленный именем проспекта, выявил эту причудливость с такой незабываемой силой, что и стихи Блока, и роман Белого «Петербург», написанные на заре нашего века, кажутся, лишь полнее открывают город Гоголя, а не создают какой-то новый его образ», — писал Набоков.

«Невский проспект у Аничкова моста». С акварели Карла Франца Людвига Бонштедта. Середина XIX века.

пришла слава в самой что ни на есть громогласной форме: двор рукоплескал пьесе чуть ли не со злорадством; спесивые чиновники высокого ранга потихоньку теряли спесь, смущенно ерзая в креслах партера; малопочтенные критики истекали тухлым ядом, а критики, чье мнение чего-то стоило, превозносили Гоголя до небес за то, что они сочли великой сатирой; популярный драматург Кукольник пожал плечами, говоря, что пьеска — всего-навсего глупый фарс; молодежь с восторгом повторяла смешные реплики и отыскивала хлестаковых и сквозник-дмухановских среди своих знакомых. Другой бы писатель упивался этой атмосферой хвалы и скандала. Пушкин просто оскалил бы свои ослепительные негритянские зубы в добродушной усмешке и воротился к неоконченной рукописи очередного шедевра. Гоголь же поступил так, как и после провала «Кюхельгартена», — сбежал, вернее, уполз за границу. Но если б только это! Он позволил себе худшее, что может позволить себе писатель в подобных обстоятельствах: попытался объяснить в печати те места своей пьесы, которые критики либо не заметили, либо превратно истолковали. Гоголь, будучи Гоголем и существуя в зеркальном мире, обладал способностью тщательно планировать свои произведения после того, как он их написал и опубликовал. Этот метод он применил и к «Ревизору». Он присовокупил к нему эпилог, где объяснял, что настоящий ревизор, который маячит в конце последнего действия, — это человеческая совесть. А остальные персонажи — это страсти, живущие в нашей душе. Другими словами, публике предлагалось поверить, что ее страсти символизируются уродливыми продажными провинциальными чиновниками, а высшая совесть — государством. Эпилог производит такое же удручающее

впечатление, как и более поздние рассуждения Гоголя на сходные темы, если не предположить, что он просто хотел натянуть нос читателю или себе самому. Если же отнестись к его эпилогу всерьез, то перед нами невероятный случай: полнейшее непонимание писателем своего собственного произведения, искажение его сути. Как мы увидим, то же самое произошло и с «Мертвыми душами». Гоголь был странным, больным человеком, и я не уверен, что его пояснения к «Ревизору» не обман, к какому прибегают сумасшедшие. Трудно примириться с тем, что Гоголя так огорчила не оценка его пьесы, а то, что его не признали пророком, учителем, поборником человечества (дающим этому человечеству наглядный для его же блага). В пьесе нет ни грана дидактики, и вряд ли можно допустить, что автор этого не знал; но, как я уже говорил, он был склонен домысливать свои книги уже после того, как они были написаны. С другой стороны, тот урок, который критики — совершенно произвольно — усмотрели в его пьесе, был социальным и почти революционным, что казалось совсем уж неприемлемым для Гоголя. Он боялся, что двор вдруг пересмотрит свое высочайшее, но измеченное благорасположение к пьесе из-за чересчур бурных похвал радикальных кругов и чересчур бурного негодования кругов реакционных, прекратит представления, а следовательно, лишит его доходов (и, возможно, будущей пенсии). Он боялся, что бдительная цензура будет многие годы вредить его литературной карьере в России. Его также огорчало, что люди, которых он почитал за добрых христиан (хотя темой «добрых христиан» он вплотную займется несколько позже) и честных чиновников (что станет у него потом синонимом тех же христиан), были раздосадованы и даже возмущены его пьесой и назвали



ее «грубым и пошлым фарсом». Но, пожалуй, самым мучительным для него было то, что, догадываясь, какие идут о нем пересуды, сам он 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, мнилса ему результатом темных интриг, несказанно опасных...

Он воображал, будто вокруг него ползает и перешептывается вся враждебная ему Россия, пытаясь его погубить, хваля и нося его пьесу. В июне 1836 г. он уехал в Европу...

Гоголя весьма огорчило, что серьезные люди видели в «Мертвых душах», то с удовольствием, то негодуя, пламенное обличение рабства, подобно тому как они

«мест» (если бы они там были, Гоголь не был бы Гоголем), но они очень схожи и по смыслу, и по тону. Он считал свои рассуждения внушенными свыше и требовал, чтобы их ежедневно перечитывали во время поста; трудно поверить, однако, чтобы его корреспонденты были так уж податливы и, собрав членов семьи, смущенно откашливались перед чтением — совсем как городничий в первом действии «Ревизора». Язык этих посланий Гоголя почти пародия по своей ханжеской интонации, но в них есть прекрасные перебивки, когда, к примеру, он употребляет сильные и вполне светские выражения, говоря о типографии, которая его надула.

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

Премьера комедии «Ревизор» состоялась на сцене Александринского театра в апреле 1836 года в присутствии императора Николая I. В этом театре при жизни Николая Гоголя были поставлены его пьесы «Игроки» и «Женитьба», а также сценический вариант поэмы «Мертвые души».

«Разъезд из Александринского театра». Литография Рудольфа Жуковского, служившая приложением к петербургскому журналу «Репертуар и Пантеон». 1843 год.



«Николай Гоголь на репетиции „Ревизора“ в Александринском театре». С рисунка Петра Каратыгина. 1836 год.

пай в райских куцах и получают более или менее значительный доход в земной валюте.

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

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



Комедия «Ревизор», изданная в типографии Адольфа Плюшара в 1836 году. В этой типографии, находившейся в доме № 15 по Невскому проспекту, увидели свет не только первые издания «Ревизора» и «Арабесок», здесь была напечатана за счет автора поэма «Ганц Кюхельгартен».

видели в «Ревизоре» нападки на взяточничество. <...> Он прекрасно ощущал ту власть, которую его художественный гений имеет над людьми, и, к отражению своему, ответственность, проистекающую от такой власти. Но что-то в его душе жаждало еще большей власти (правда, лишённой 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.

В письмах, которые он писал, работая над «Выбранными местами из переписки с друзьями», нет этих

сыграло для него одно ходячее заблуждение. Писатель погиб, когда его начинают занимать такие вопросы, как «что такое искусство?» и «в чем долг писателя?». Гоголь решил, что цель литературы — врачевать больные души, вселяя в них ощущение гармонии и покоя. Лечение должно было включать и сильную дозу дидактики. Он намеревался изобразить отечественные недостатки и отечественные добродетели таким манером, чтобы читатель мог укрепиться в последних, избавляясь от первых. В начале своей работы над продолжением «Мертвых душ» он собирался вывести своих персонажей не «прекрасными характерами», но более «крупными», чем в первой части. Выражаясь на сладком жаргоне издателей и рецензентов, он желал придать им больше «человеческого обаяния». Писать романы грешно, если автор отчетливо не раскрыл своей «симпатии» к одним персонажам и «критического отторжения» 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 уродов, не через самодовольные их пошлости и чудачества, не через кощунство личного авторского видения, а таким способом, чтобы «предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразием богатств и даров, доставшихся на его долю...». Иначе говоря, «мертвые души» станут «живыми душами».

Было бы, конечно, смешно предполагать, что Гоголь потратил десять лет только на то, чтобы написать книгу, угодную Церкви. На самом деле он пытается создать книгу, угодную и Гоголю-художнику и Гоголю-

лленная — взрыв; он не похож на спокойно вращавшиеся, подобно часовому механизму, миры прошлого века. В литературном стиле есть своя кривизна, как и в пространстве, но немногим из русских читателей хочется нырнуть стремглав в гоголевский магический хаос. <...> 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, изгибаются при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде. Геней 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 самим собой, если говорить серьезно, не существует. ■

*О дагерротипе Левитского русский критик Владимир Стасов, опубликовавший его в журнале «Древняя и Новая Россия», писал: «...картина истинно историческая, потому что она искренно и верно передает целый уголок эпохи, целую главу из русской жизни, целую полосу людей, и жизни, и заблуждений».*



Памятник Николаю Гоголю работы Зураба Церетели, установленный в парке, окружающем знаменитую римскую галерею «Вилла Боргезе». «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», — писал Владимир Набоков.

Гоголь среди русских художников, живших колонией в Риме в 1845 году. Это единственное фотографическое изображение писателя. Формальным поводом для снимка послужил приезд в Рим императора Николая I. Писатель находится в самом центре группы, его окружают художники, архитекторы и скульпторы. Внизу сидит натурщица-итальянка Мариучча. Дагерротип сделан фотографом Сергеем Левитским.

святоше. Его донимала мысль, что ведь великим итальянским художником удавалось это делать снова и снова; прохлада монастырской обители, вьющиеся по стенам розы, изможденный человек в ермолке, сияющие, свежие краски фрески, над которой он трудится, — вот та рабочая обстановка, о которой мечтал Гоголь. Законченные «Мертвые души» должны были рождать три взаимосвязанных образа: преступления, наказания и искупления. Достигнуть этой цели было невозможно не только потому, что неповторимый гений Гоголя, если бы он дал себе волю, непременно сломал бы любую привычную схему, но и потому, что автор навязал главную роль грешника такой личности (если Чичикова можно назвать личностью), которая до смешного ей не соответствовала и к тому же вращалась в той среде, где такого понятия, как спасение души, просто не существовало.

Мир Гоголя сродни таким концепциям в современной физике, как «Вселенная — гармошка» или «Все-



Графиня Анна Виельгорская — по словам Владимира Соллогуба, «единственная женщина, в которую влюблен был Гоголь». С портрета работы Карла Гампельна. Конец 1830-х годов.

