

Б И Б Л И О Т Е К А

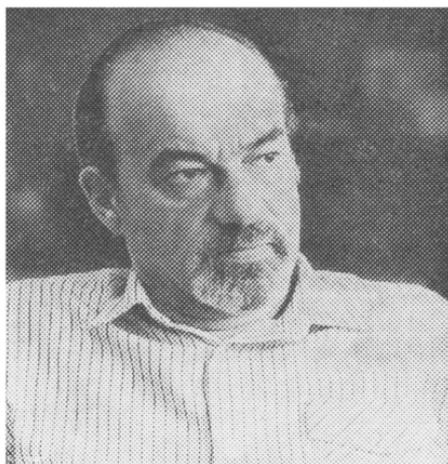
ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 14

1986



Игорь ЗОЛОТУССКИЙ

ГОГОЛЬ
ЛЕРМОНТОВ
ЖУКОВСКИЙ

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

Игорь ЗОЛОТУССКИЙ

ГОГОЛЬ
ЛЕРМОНТОВ
ЖУКОВСКИЙ

Литературные очерки

Игорь ЗОЛОТУССКИЙ

Игорь Петрович Золотусский родился в 1930 году в Москве. Окончил Казанский университет. Работал в школе на Дальнем Востоке, был корреспондентом хабаровской краевой газеты «Молодой дальневосточник», Хабаровского радио. Автор книг «Фауст и физики» (1968), «Час выбора» (1976), «Гоголь» (1979, 1984), «Монолог с вариациями» (1980), «Очная ставка с памятью» (1983), «По следам Гоголя» (1984) и других. Лауреат премии «Огонька» 1979 и 1983 гг. Живет в Москве.

СМЕХ ГОГОЛЯ

Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготу своей; но озаренное силою смеха, несет уже примирение в душу.

Гоголь

20 марта 1809 года утро в Санкт-Петербурге было морозное, ясное. «По местам, — сообщали «Санкт-Петербургские Ведомости», — тонкие облака», а в полдень «при тонких облаках слабое солнечное сияние».

Термометр показывал +1,6 по Реомюру.

В тот день император Наполеон катался с русским послом князем А. Б. Куракиным в коляске в Рамбуйе, а испанский король Фердинанд VII «пребывал в неизвестности».

Будущие комические персонажи Гоголя, упомянутые им лишь в нескольких строках его сочинений (Наполеон — в «Мертвых душах», а испанский король — в «Записках сумасшедшего»), не знали, что человек, который выведет их перед потомством в смешном виде, уже родился.

Он явился на свет накануне решающих для России событий. Вскоре Наполеон завоюет Австрию (Испания уже почти вся под его властью), а затем двинет свои полки на Москву. «Двунадесять язык» пройдут мимо родной Гоголю Миргородщины и так же, не тронув этих мест, уберутся обратно.

Гоголь-мальчик услышит об этом походе из уст матери и отца, а позже узнает от очевидцев и из книг. Но свет 1812 года — свет победы русского войска — навсегда озарит его душу.

Он вызовет к жизни и смех Гоголя.

Смех Гоголя — такое же дитя свободы, дитя победы, как и стихи Пушкина. Оба они начинают в одну эпоху и оба есть эхо этой эпохи.

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?

Гоголь услышит этот призыв Пушкина в далеком Нежине и откликнется на него сначала стихами, а потом прозой, которая, по словам того же Пушкина, заставит русских смеяться так, как они не смеялись со времен Фонвизина.

История XIX столетия была бы неполна без смеха Гоголя. Но случилось так, что смех этот, который мы вправе назвать историческим (но не в том смысле, в каком употреблял это слово Гоголь, говоря о Ноздреве: «Ноздрев был в некотором роде исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории»), оказался направлен на историю и на ее героев.

Признанные герои истории для Гоголя как бы и не герои — он возвеличивает малое и смеется над великим. Титулярные советники в его прозе теснят королей, а особам царской крови отводится третьестепенное место. Они сдвинуты на окраину, на периферию, как какой-нибудь алжирский дей (лицо, кстати сказать, вполне историческое) в «Записках сумасшедшего» или император Николай, о котором походя упоминает в «Ревизоре» Хлестаков. «У всякого петуха есть Испания», — говорит гоголевский сумасшедший, став испанским королем, и эта параллель петух — король отдает иронией.

«Значительное лицо» в «Шинели» выглядит вовсе не значительным, а мертвец — чиновник низкого роста, которого это лицо свело, по существу, в могилу, по мановению волшебства смеха Гоголя, превращается в привидение, кулак которого становится таким, «какого и у живых не найдешь». Акакий Акакиевич заслоняет в этой повести и значительные лица и тех, кто на фоне этих значительных лиц кажется еще более значительным.

Человек по фамилии Яичница имеет у Гоголя больше прав на существование — и на внимание со стороны автора, — чем какой-нибудь генерал, который по виду «умная голова», а на самом деле мечтает лишь о крестике на шею. Наполеоны и фердинанды у Гоголя смешны, а вот смерть Акакия Акакиевича, как и смерть двух старичков в повести «Старосветские помещики», оплакивается как национальная потеря.

Нет такого «высокого» предмета или лица, которое было бы неподвластно смеху Гоголя. Государственный совет? Ему достается на орехи в «Ревизоре». Русская почта? И она осмеяна. Военные? И их не обошла гоголевская усмешка. Вспомним «Коляску», вспомним «Игроков», где шулеры играют в гусар и где блохи, обитающие в номерах гостиницы, сравниваются с «конным войском».

«Игроки» играют редко и имеют славу второстепенной пьесы Гоголя. Трактуют ее так, что Гоголь здесь высмеял игроков, крап в картах и т. д. Но карты, как и деньги, лишь некие знаки, в которых овеществляются отношения людей. Плут Ихарев думает надуть таких же плутов, а заодно и целый свет, но плуте надувают его, впрочем, сами ничуть от этого не выигрывая, потому что на плута низшего

ранга, на гения плутовства и игры найдется другой гений, другой надувала, а их всех вместе надует сама жизнь. «Такая уж надувательная земля!» — в этом возгласе обманутого Ихарева — обида не только на Утешительного и его компанию, но и на жизнь вообще.

Потому что жизнь подает человеку надежду и тут же отбирает ее. Судьба играет с человеком, обещая ему золотые горы, вечную молодость и разные удовольствия, потом резко сокращает рацион, а в конце и вовсе лишает жизни. Возглас проигравшегося игрока у Гоголя относится к этой несправедливости судьбы.

Именно поэтому Белинский сказал о Гоголе: «Его ода — вопрос». И еще он сказал: тема Гоголя — «комедия жизни».

Чистая сатира, ставя вопросы, дает и ответы. В смехе Гоголя заключен не ответ, а надежда.

Это не значит, что герой на наших глазах должен исправиться и превратиться из «прорехи на человечестве» в образцового хозяина и семьянина. Попытки совершить этот переворот в человеке — переворот наглядный, дающий урок преобразования, — не удались Гоголю. Смех Гоголя дает нам гораздо больше, нежели те ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ, которые он представляет во втором томе «Мертвых душ».

Гоголь иногда с грустью называл себя человеком, привыкшим смешить людей. Так отвечал он на заблуждение в том, что он писатель исключительно комический. Причем не только комический, но и призванный смехом своим осудить, покарать. «Я не знал, — писал он, — ...что мое имя в ходу только затем, чтобы попрекнуть друг друга и посмеяться друг над другом. Я думал, что многие сквозь самый смех слышат мою добрую натуру».

2

Н. Г. Чернышевский, прочитав изданные отдельной книгой письма Гоголя, поразился высоте его благородства. Опровергая мнения о том, что Гоголь в конце жизни был уже не Гоголь, что его смех померк, а великие движения души угасли, он писал: «Высокое благородство сердца, страстная любовь к правде и благу всегда горела в душе его,.. страстной ненавистью ко всему низкому и злему до конца жизни кипел он».

Слово «благородство» мелькает на каждой странице статей Чернышевского о Гоголе. «И, каковы бы ни были некоторые поступки Гоголя и даже некоторые стороны его характера, все-таки нельзя не видеть в нем одного из благороднейших людей нашего века». «Несмотря на их неотделанность, — писал он о сохранившихся главах второго тома «Мертвых душ», — великий талант Гоголя является с прежнею своею силою, свежестью, с благородством направления, врожденным его высокой натуре».

И, как решительный вывод, не оставляющий никакого сомнения в отношении Чернышевского к «позднему» Гоголю, звучат слова: «Мы

имеем сильную вероятность думать, что Гоголь 1850 г. заслуживал такого же уважения, как и Гоголь 1835 г.».

Гениев судят по их делам, то есть по их сочинениям. Но сам Гоголь, говоря о Пушкине, настаивал на том, что величие Пушкина не только величие великого поэта, но и величие великого человека. Пушкин во всем был велик, писал он, и в писаниях своих, и в поступках, и в отношении к России, и в отношении к царям. Он не клонил перед ними головы, он ставил себя (а стало быть, и звание поэта) отдельно от них, всей своей жизнью подавая пример благородства. «Да и как могло быть иначе, — спрашивал Гоголь, — если духовное благородство есть уже свойственность почти всех наших писателей?»

Признавая это высказывание верным по отношению к Пушкину, мы обычно с неохотой относим те же слова к Гоголю, который, кажется нам человеком, далеким от простоты и простодушия.

Меж тем Гоголь был человек в е с е л ы й. Зная разные состояния души, часто впадая даже и в меланхолию (по слухам, Пушкин прозвал его «великим меланхоликом»), он мог бывать — и часто бывал — таким же, как и все.

В детстве Гоголь потешал папеньку и маменьку, а с ними и всю честную компанию, собиравшуюся у Гоголей, своими карикатурами на близживущих помещиков — карикатурами оглушительно смешными, но не злыми, добродушными. Гимназия Высших наук имени князя Безбородко много бы потеряла, если б не знала Гоюля, и не потому только, что он учился в ее стенах и тем обессмертил сие заведение, но и тем, что Гоголь-Яновский был одним из самых жизнерадостных казеннокоштных студентов.

Таков же Гоголь и в Петербурге, в кругу своих однокашников, пришедших к нему в гости куда-нибудь на Большую Мещанскую или в Столярный переулок. На столе самовар и баранки, но при этом скромном угощении веселья не занимать. Слуга Гоголя Яким только вздрагивает за перегородкой от взрывов громкого хохота. Поют песни, вспоминают студенчество, теплый юг, а холодному Петербургу раздают клочки, от которых смутился бы самый смелый шутник.

Гоголь по-детски смешлив и смешон, когда у него хорошее настроение, когда он кончил работу или знает, что написанное им не потребует переделки. Один из таких эпизодов описывает П. В. Анненков в своих воспоминаниях «Гоголь в Риме летом 1841 года»: «По светлому выражению его лица...видно было, что впечатления диктовки (Гоголь диктовал Анненкову «Мертвые души». — И. З.) привели его в веселое состояние духа. Гоголь взял с собой зонтик на всякий случай, и как только повернули мы налево от дворца Барберини в глухой переулок, он принялся петь разгульную малороссийскую песню, наконец, пустился просто в пляс и стал вывертывать зонтиком на воздухе такие штуки, что не далее двух минут ручка зонтика осталась у него в ру-

ках, а остальное полетело в сторону. Он быстро поднял отломленную часть и продолжал песню. Так отозвалось удовлетворенное художническое чувство: Гоголь праздновал мир с самим собою...»

Немало таких же сцен и в воспоминаниях С. Т. Аксакова, Ф. Иордана и Ф. Чижова.

Неожиданность гоголевских проделок часто ставила в недоумение его знакомых. Сказавшись в одном месте Европы, он на самом деле оказывался в другом. Маменьке он писал из Москвы, что находится в Триесте. Когда его просили что-нибудь почитать, отказывался, а затем сонно начинал икать и оказывалось, что это вовсе не неприличное поведение Гоголя в гостях, а начало чтения «Тяжбы». «Он нехотя подошел к большому овальному столу, — пишет И. И. Панаев, — перед диваном, сел на диван, бросил беглый взгляд на всех, опять начал уверять, что не знает, что прочесть, что у него нет ничего обделанного и оконченного... и вдруг икнул раз, другой, третий...

Дамы переглянулись между собою, мы не смели обнаружить никакого движения и только смотрели на него...

— Что это у меня? точно отрыжка? — сказал Гоголь и остановился. Хозяин и хозяйка дома даже несколько смутились... Им, вероятно, пришло в голову, что обед их не понравился Гоголю, что он расстроил желудок...

Гоголь продолжал:

— Вчерашний обед засел в горле, эти грибки да ботвиньи! Ешь, ешь, просто черт знает, чего не ешь...

И заикал снова, вынув рукопись из заднего кармана и кладя ее перед собою... «Прочитать еще «Северную пчелу», что там такое?» — говорил он, уже следя глазами свою рукопись.

Тут только мы догадались, что эта икота и эти слова были началом чтения драматического отрывка, напечатанного впоследствии под именем «Тяжба». Лица всех озарились смехом... Щепкин заморгал глазами, полными слез...»

Есть смех, который, выступая против зла, сам зол, сам односторонен. Он не признает мягкости, милосердия. Он карает. Гоголь в своих творениях веселится, и это веселье поднимает душу, возвышает душу.

Эту черту комизма Гоголя увидел еще Пушкин. Он и сам смеялся, слушая автора «Вечеров» и «Ревизора», просто катался от смеха, как вспоминают присутствовавшие на этом чтении, и писал о первой книге Гоголя: «Истинно веселая книга».

«Вот настоящая веселость, — писал Пушкин, — искренняя, непридуманная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия, какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе...»

Могут сказать, что это отзыв Пушкина о молодом Гоголе, о Гоголе, еще не написавшем «Мертвые души» и «Выбранные места из пере-

писки с друзьями». Но в той же статье, ставя Гоголя вслед за Фонвизиным, Пушкин, однако, отделяет его от Фонвизина и других, говоря, что Гоголь заставляет нас «смеяться сквозь слезы грусти и умиления».

Вопреки отзывам Пушкина и статьям Белинского смех Гоголя еще долго расценивался как «фарса». «Фарсой» его поспешил окрестить Ф. Булгарин. «Подобного цинизма мы никогда не видели на русской сцене», — писал он в «Северной пчеле». Гоголя подозревали в нелюбви к человеку, в скрытом желании растравить «наши раны». Одни предлагали сослать автора в Сибирь (за слишком прозрачные намеки на начальство), другие говорили, что смех Гоголя преувеличен похвалами пушкинской «партии».

Гоголя называли творцом «побасенок» и злым гением.

С одной стороны, ему отводилась роль шута, забавляющего публику смешными историйками, с другой — смех Гоголя вызывал страх. А как известно — и это сказал Гоголь — «насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете».

Традиция непонимания смеха Гоголя тянется через весь девятнадцатый век. А в начале XX века В. Розанов писал, что смех Гоголя «пустынный смех», «безыдейный хохот». Этот смех, утверждал Розанов, пронесся по Руси, круша все на своем пути и предвещая грядущие разрушения. Розанов видел в Гоголе поэта мелочей, певца солнца в капле воды, «завалившейся в навоз».

Но смех Гоголя — радуга, сотворенная из брызг дождя и вбирающая в себя все цвета дня. В нем, как говорил сам Гоголь, оценивая характер русских литературных пародий, «жельч Ювенала соединилась с каким-то особенным славянским добродушием».

Это добродушие видно и в русских сказках — в тех, где осмеиваются глупый царь, ленивый барин и сам черт. В сказках и мужику достается и его бабе, если они стали жадничать, позарились на чужое добро или возгордились достатком. Но, будучи посрамлены — и посрамлены жестоко, — они в конце концов получают шанс на прощение.

В черновых набросках к «Мертвым душам» есть такая запись: «Я, признаюсь сам, не позволю даме облокотиться на мое письменное бюро. Да если бы и облокотилась, то, признаюсь, я бы не заметил: я не гляжу в это время по сторонам; если я взгляну, то вверх, где висят передо мною стенные величавые портреты Шекспира, Пушкина, Ариоста, Филдинга, Сервантеса...»

Заметьте: Гоголь обращает глаза вверх. Он называет портреты, которые при этом видит, «величавыми». Это относится не к величине рамы или холста: речь идет о величии изображенных людей.

В этом списке нет ни Ювенала, ни Свифта. Нет гениев чистой сатиры, смех которых — смех без слез — выставление перед всем светом, как говорил Гоголь, одних «идеалов огрубения».

Поражая законченные и совершенные в художественной отделке пороки, смех Ювенала и Свифта и сам закончен, полон своей отрица-

тельной полнотой. Он вместе с тем горд и надменен, горд высотой своего положения на Олимпе, и оттого смотрит на жизнь сверху вниз.

Смех Гоголя ближе к жизни. Он раздается не с оледенелой высоты. Он струится, как свет, он даже нежен порой, как серебряный римский воздух.

Как бы ни негодовал Гоголь, как бы ни припечатывал он одной, казалось бы, навеки клеймящей чертой человека (как Плюшкина с его прорехой на халате), смех его склоняется к жалости. В нем нет мести и нет необратимого суда. Свобода смеха ограничена у Гоголя сострадательным чувством. В этом смысле смех Гоголя родствен смеху Сервантеса.

Это эпическое веселье, обнимающее всю жизнь и всего человека, а не направленное избирательно на пороки. Предмет Гоголя — не пороки и не застывшие в своей отрицательности низкие черты человека, а общая ничтожность или пошлость жизни, лишенной на какие-то мгновения высшего смысла. Это скорее заснувшая жизнь, как любил говорить Гоголь, жизнь, впавшая в забытие, жизнь, похожая на сад Плюшкина.

Все застыло в этом саду, но игра света и тени, молодая ветвь клена, тянущаяся из темноты зарослей к солнцу, говорят о непроснувшейся жизни, жизни, готовой развернуться и распусться. И недаром Гоголь называет события, происходящие в «Мертвых душах», «дурью почище сна», потому что это заколдованное царство, хрустальный колпак над которым должен разбить смех автора.

Изобрази я «картинных извергов», писал Гоголь, мне бы простили, «но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, чем все его пороки и недостатки. Явление замечательное! Испуг прекрасный!». Смех Гоголя рассчитан на этот испуг. Он рассчитан на пробуждение ото сна. Смывая с человека ничтожность и пошлость, смех этот не смывает самого человека.

«Горьким словом моим посмеюся» — высечено на надгробной плите Гоголя. Горьким смехом моим порадуюсь — мог бы добавить к этим словам сам Гоголь. Ибо, если человек смертен, человек конечен, человек обречен уничтожению, то смех дан ему на то, чтоб преодолеть свою смертность и, веселясь, заглянуть в бессмертие.

ТРОЙКА, КОПЕЙКА И КОЛЕСО

Эх ты, Русь моя! Моя забубенная, разгульная, расчудесная, расцелуй, люби тебя бог, святая земля... Дрожу и чую с слезами в очах, слышу широкую силу и замашку, когда гляжу на эти потерявшие конец степи.

Гоголь

1

Образ Руси-тройки у Гоголя был бы непонятым, неполон, беден, если б мы не соотнесли его с тройкой Чичикова. Сближая этот образ с тою живой тройкой, из которой он вылеплен, мы осязаем его плоть и плоть мечты-мысли автора.

Чичиков отправился в путь жизни на лошадке, «известной у лошадиных барышников под именем сороки». Сорока тоже птица, но птица, из которой не вылепишь птицу-тройку. Как, впрочем, не слепишь ничего из той полтины, которую оставил Чичикову «на расход» его отец.

Но этой полтине суждено превратиться в полмиллиона, а сорока исчезнет навсегда, уступив место гнедому, каурому и чубарому, которые запрыжены в бричку Чичикова.

Бричка эта вовсе не похожа на ту колесницу, которая несется в конце поэмы Гоголя, разрывая на куски воздух. Это скромный дорожный снаряд, в котором ездят холостяки.

И общество, восседающее в бричке, довольно скромное: Чичиков, кучер Селифан и лакей Петрушка. Однако эта тройца ловко рифмуется с тройкой коней, и характеры лошадей отчасти похожи на характеры людей. Чубарый (пристяжной) — лентяй и философ, его, как и Селифана, хлебом (овсом) не корми, а дай поговорить. Гнедой целеустремлен, как и Чичиков, а каурый, как говорит Селифан, ничего конь, хороший конь.

Селифан у Гоголя часто гостит в кабаке (иногда и с Петрушкой), но лошади у него вовремя накормлены и почищены, а хомут, из которого вчера выглядывала пакля, «искусно зашит».

Чичиков в этой тройце самый энергичный, но его энергия подвергается осмеянию со стороны мужика: со стороны Селифана иносказательно и в словах, со стороны Петрушки (вечного молчуна) — в молчании.

Петрушка хоть и носит «сертук» с плеча барина, вовсе не подкакивает барину, а в свободные часы (их у него много) предается чтению книг. Читает он все, без разбора — «похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник» (список сам по себе красноречивый), и в чтении более занят процессом чтения, тем, как из букв составляются слова, нежели смыслом прочитанного. Но молчание Петрушки в «Мертвых душах», может быть, весомей, чем словоохотливость Селифана.

Селифан берет барина умением молоть попусту, хотя, кажется, и мелет он по делу. Когда Чичиков, которого Селифан вывалил в грязь, грозитя его посесть, тот не возражает: «Почему ж не посесть, коли за дело? на то воля господская. Оно нужно посесть, потому что мужик балуется, порядок нужно наблюдать. Коли за дело, то и посеки: почему ж не посесть?»

«На такое рассуждение,— пишет Гоголь,— барин совершенно не нашелся, что отвечать».

И в самом деле, Селифан говорит то, что сказал бы сам Чичиков. Он пользуется логикой и фразеологией барина и тем ставит его в тупик.

Селифан прекрасно усвоил язык и манеры Чичикова, которыми тот пользуется в «хорошем» обществе. С ними, со слугами и вообще

с мужиками Чичиков не церемонится, с чиновниками и помещиками он всегда изображает кого-то. То «незначашего червя», то «барку, носимую волнами», то благородного человека. Манилову он жалуется, что потерпел по службе и виной всему было то, что, «соблюдая правду», был чист на своей совести. Селифан, как будто подслушав эти жалобы, дает совет чубарому: «...живи по правде, когда хочешь, чтобы тебе оказывали почтение... Хорошему человеку всякой отдаст почтение. Вот барина нашего всякой уважает, потому что он, слышь ты, сполнял службу государственную, он сколеской советник».

Селифан произносит эти речи для ушей Чичикова и для ушей читателя. Он и льстит барину и смеется над барином, он и нам дает заодно понять, что все знает про Чичикова.

Слуг Чичикова обычно не замечают при Чичикове. Но он без них, как без рук, как, впрочем, и они без него ни мужики, ни дворовые. Эта тройца седоков брички — единая плоть, и именно так и стоит рассматривать население тройки.

Чичиков с чиновниками галантен и обходителен, сыплет цитатами и книжными оборотами, с мужиками он прост и в простоте своей простодушен. «Щекотливый» нос Чичикова морщится от особенного запаха Петрушки, или, как называет его деликатно Гоголь, «воздуха», но тем не менее представить себе Чичикова без Петрушки (и без Селифана) невозможно.

Селифан не только кучер Чичикова, он вожатый его брички, опора ее, он отец родной каурому, гнедому и чубарому, с которыми он беседует, как с детьми. И если уж только очень его рассердить, то на коней посыплется удары вожжей и прозвища. Чубарого (как самого ленивого) он окрестит «Бонапартом», «панталонником немецким», а каурого Заседателем. А всех троих вместе — «секретарями».

Это смешно, потому что самого Чичикова и примут в городе за Наполеона, а Коробочка, когда он начнет торговать у нее «мертвые души», спросит Чичикова, не служил ли он заседателем.

Тройка Чичикова не может тронуться в путь без мужика, не может скакать по Руси без реплик мужика, без его поддакивания или неодобрения. Да и бричку Чичикова, как пишет Гоголь, собрал и снарядил в дорогу ярославский расторопный мужик.

Мужик в «Мертвых душах» подправляет путь брички Чичикова, указывает ей направление, а то и просто вытаскивает ее из грязи. Девчонка Пелагея, которая не знает, где лево, а где право, помогает тройке выбраться на шоссе. «Без девчонки было бы трудно сделать... это, потому что дороги расползались во все стороны, как пойманные раки, когда их высыпят из мешка, и Селифану довелось бы поколесить уже не по своей вине».

Мужики показывают Чичикову дорогу к Манилову, они же пытаются разнять коней Чичикова с конями губернаторской дочки.

Помощи из этого не получается, беспрестанные пересаживания

дяди Митяя и дяди Миня с одной лошади на другую и обоих вместе на третью отдают бестолковщиной, «бездна» мужиков, собравшаяся поглазеть на это событие («подобное зрелище для мужика сущая благодать»), дает пустые советы, и автор, кажется, смеется в этой сцене над русским «миром», над сельской сходкой, которая не может решить такого пустякового вопроса. Но этот смех сменяется уважением к мужику, когда Чичиков спустя некоторое время встречается мужика-муравья, который тащит на плече претолстое бревно. Как проехать к Плюшкину? — спрашивает его Чичиков. «Мужик, казалось, затруднился таким вопросом. «Что ж, не знаешь?» «Нет, барин, не знаю». «Эх ты! А и седым волосом еще подернуло! скрягу Плюшкина не знаешь, того, что плохо кормит людей?» «А! заплатанной, заплатанной!» — воскликнул мужик. Было им прибавлено и сущестительное к слову заплатанной, очень удачное, но не употребительное в светском разговоре, а потому мы его пропустим. Впрочем, можно догадываться, что оно выражено было очень метко, потому что Чичиков, хотя мужик давно уже пропал из виду и много уехали вперед, однако ж все еще усмеялся, сидя в бричке. Выражается сильно российский народ!»

Не успело чичиковское колесо въехать в повествование, а герой поэмы показаться читателям, как уже является некий оценщик и судья, который судит и о колесе и о самой цели путешествия. «Что ты думаешь, — говорит один мужик, — доедет то колесо, если б случилось, в Москву, или не доедет?» — «Доедет», — отвечает его собеседник. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» «В Казань не доедет», — соглашается другой мужик.

Что это за разговор? Зачем он? Не праздное ли это препровождение времени, тем более стоят мужики «у дверей кабака», а стало быть, говорят они о своем, совсем не имея в виду Чичикова.

И все же вопрос, заданный ими, повисает в воздухе. Он сообщает поэме вопросительный характер. Колесо Чичикова, по мысли Гоголя, должно сломаться и должно куда-то не доехать. Казань и Москва — названия условные, хотя города эти, судя по топографии поэмы, расположены не так далеко от города N. Речь идет не о Казани и Москве, а о целях поездки Чичикова.

У Чичикова две цели: одна (ближняя) — сколотить капитал, другая (дальняя) — его потратить. Эта дальняя цель — «дом», «бабенка», «потомки», «отличные лошади», «хороший повар», одним словом, «жизнь во всех довольствах».

И этот «дорожный снаряд», в котором восседает Чичиков, Гоголь превращает в птицу-тройку? Да, этот. Потому что цели Чичикова в дороге меняются. Потому что меняется сам Чичиков. Потому что везет Чичикова колесо, и подчиняется оно не Чичикову, а автору и, кроме того, колесо — это круг, и Чичикову в поэме придется возвратиться на круги своя.

Когда Чичиков выехал от Коробочки, земля на дороге была «глиниста и цепка», и оттого «колеса брички, захватывая ее, сделались скоро покрытыми ею как войлоком», что значительно отяжелило экипаж. Именно это обстоятельство и задержало Чичикова, и он выехал на шоссе позднее, чем того хотел. А явись он в трактир, стоящий на шоссе, раньше, он не встретил бы там Ноздрева и не дал бы промашки с открытием тому тайны о «мертвых душах», что и расстроило в конечном счете его предприятие. Роковая ошибка Чичикова (визит к Ноздреву) произошла из-за отяжеления колеса.

Колесо и далее будет фигурировать в поэме как некий знак, подающий намек на кренделя и загогулины, которые делает, отклоняясь от прямого пути, Чичиков. «...все пошло, как кривое колесо», — скажет Гоголь, посвящая читателя в чувства Чичикова, сбитого с толку разоблачениями Ноздрева. Всегда аккуратный и точный, все взвешивающий и держащий в голове, Чичиков вдруг потеряет власть над собой, станет ходить не с той карты, а однажды, сильно размахнувшись рукою, «хватит сдуру свою же».

Колесо в «Мертвых душах» то подыгрывает Чичикову, то мешает ему. Чичиков хочет ехать, а колесо не хочет. Он настаивает на скорейшем отбытии, а колесо как бы говорит: погоди. Так поступает оно в день отъезда Чичикова из города. Отъезд назначен на шесть утра. Все собрано, все готово, готов и сам хозяин брички, но в последнюю минуту к Чичикову является с виноватым видом Селифан и говорит: «...вот и колесо тоже, Павел Иванович, шину нужно будет совсем перетянуть, потому что теперь дорога ухабиستا, шибень такой везде пошел».

То, что колеса обтягивают новой шиной (а эта обтяжка затягивается на три часа), дает Чичикову еще некоторое время на размышления — на размышления, которыми он не собирался заниматься. Ибо размышления для героя Гоголя, паузы в деятельности, остановки в пути, пусть то будет даже путь добывания «копейки», смерти подобны. Он никак не выносит этих пустот, этих тягостных минут наедине с собой, когда надо думать, думать и думать.

Чичиков, когда он один, перебирает бумажки, лежащие в шкапулке, листает том герцогини Лавальер (единственная книга, которую он возит с собой) или смотрится в зеркало. Это любимое его занятие, как, впрочем, и столъ же любимое занятие других героев Гоголя — Собачкина из «Отрывка» и Хлестакова.

Все они от одиночества нервничают, потому что даже ничтожная деятельность — для них деятельность, потому что она дает возможность отвлекаться от мыслей о жизни и смерти. Они, как и Чичиков, живут настоящей минутой, а что там, по ту сторону ее, бог весть.

Оттого Чичиков все время и спешит, погоняет то Селифана, то Петрушку, а Селифан, в свою очередь, погоняет лошадей. Спешка — темп жизни гоголевского героя, он должен все успеть, он «вдруг» хочет схватить то, что накапливается годами.

«...да не так, как немец,— говорит в поэме мертвый Максим Телятников,— что из копейки тянется, а вдруг разбогатею».

Это «вдруг» сродни и Чичикову. Ему ведомы и азарт, и перебарщивания, и хлестаковщина.

Колесо, задержав Чичикова в городе, вывозит его на встречу со смертью. Дорогу бричке пересекают похороны прокурора. Скорбная процессия, однако, вызывает ободрительные мысли у героя Гоголя. «Это, однако ж, хорошо,— думает он,— что встретились похороны; говорят, значит счастье, если встретишь покойника».

Такова примета, но таково и предупреждение Гоголя. Первое такое предупреждение делает в поэме Плюшкин. Тут смерть является в образе свое предвестника — старости, и Чичиков, глядя на Плюшкина, на его прореху на спине, думает: не дай бог! Не дай бог дожить до таких лет и превратиться в пародию на человека.

Всякий раз, когда Чичиков встречается с кем-либо из помещиков, он совершает осмотр своих идеалов. Манилов — это семейная жизнь, бабенка, детки; Коробочка — изобилие и удовольствие, чесание пяток, пуховая перина; Ноздрев — хвастовство и завиральность, игра, блеф; Собакевич — собственная деревенька, доход, крепкие избы, рабочие мужики; Плюшкин — капитал, недвижимость. Воплощенные идеалы Чичикова проходят перед ним, имея лицо, фамилию и даже биографии.

Происходит странная вещь: Чичиков путешествует по губернии, объезжает незнакомые ему деревни и поместья, а на самом деле колесит по стране своих мечтаний, только находятся эти мечтания не в воздухе, не у него в голове, а прикреплены к той существенности, до которой так охоч герой Гоголя.

И всякий раз он смотрится в кривое зеркало, которое, отражая не его, Чичикова, отражает тем не менее именно его, потому что и Манилов, и Коробочка, и Ноздрев, и Плюшкин по отдельности то, чем сразу вместе хотел бы стать Чичиков.

Маниловский бельведер, с которого видно Москву, то же, что и мечты Чичикова о херсонских поместьях, Ноздрев напоминает ему самого себя в минуты вранья, Собакевич пугает отсутствием души, которая, «как у Кошеля бессмертного», скрыта «где-то за горами ...и закрыта ...толстою скорлупою». Перед кучей Плюшкина он замирает, как перед своим погибшим идеалом.

Куча эта — надгробный холм над идеалом материалиста. Это миллионы и голландские рубашки, превращенные в прах. Чичиков, глядя на эту кучу, осознает тщету соревнования со смертью.

Ибо, спасаясь от нее, он цепляется за смертное. За то, что подлежит гниению и уничтожению. Куча Плюшкина — это Смерть, воплощенная в образе смертной матери.

Смерть подступает к герою поэмы в главе о Плюшкине с двух сторон — со стороны старости (сам Плюшкин) и со стороны этой могилы, где зарыт его идеал. Тема смерти из комической переходит в трагическую. Именно в этой главе вспоминает Чичиков о дороге, которая есть его дом, ибо другого дома у него нет, и о том (и эти мысли подсказывает ему автор), что, пока не поздно, надо забирать с собою в путь «все человеческие движения».

Смерть прокурора и похороны прокурора вновь напоминают ему об этом. Не встретить он их, может быть, и не было бы его возвращения к картинам детства, не было бы этих, проникнутых жалостью к себе и к своей участи вздохов памяти, после которых тройка Чичикова вырывается на истинный простор. В этом полете она должна пролететь над смертью и перелететь через смерть.

Без этой цели тройка Чичикова не смогла бы превратиться в птицу-тройку, а затем в Русь. Без нее не было бы вопроса: «Русь, куда же несешься ты?».

Этот вопрос автора окликает вопрос мужиков возле гостиницы — доедет ли чичиковское колесо до Казани или не доедет. По истечении поэмы делается ясно, что вопрос этот звучит так: а доедет ли Чичиков (и душа Чичикова) до бессмертия или нет?

Если в первых главах поэмы, когда речь заходила о мертвых и о смертях, о них говорилось как-то в шутку, не всерьез (Коробочка спрашивала даже, не собирается ли Чичиков откапывать мертвых из земли), то затем насмешливая интонация при упоминании о смерти сменяется. Гоголь хочет сказать, что со смертью не шутят.

«А между тем,— пишет он о смерти прокурора,— появление смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке; тот, кто еще не так давно ходил, двигался, играл в вист, подписывал разные бумаги и был так часто виден между чиновников с своими густыми бровями и мигающим глазом, теперь лежал на столе, левый глаз уже не мигал вовсе, но бровь одна все еще была приподнята с каким-то вопросительным выражением. О чем покойник спрашивал, зачем он умер, или зачем жил, об этом один бог ведает».

Как ни слышны в этих словах остатки иронии по отношению к прокурору, здесь есть горькая мысль о равенстве всех перед смертью, перед этим судом в последней инстанции.

Смерть в «Мертвых душах» — как бы судия жизни и ее ревизор. Смерть прокурора — предвестие страшного суда, которым пугает свою кухарку Мавру еще Плюшкин и который в последних главах грозит разразиться над головами героев поэмы.

Слухи о покупках Чичикова сливаются со слухами о приезде нового генерал-губернатора, а также с апокалипсическими явлениями и пришествием «антихриста». О явлении антихриста извещает некий пророк в нагольном тулупе, который сидит в городской тюрьме.

Но если генерал-губернатора можно подкупить (как подкупают в «Мертвых душах» нового начальника новые плуты, сменившие старых), то смерть неподкупна. Она безжалостно рассудит и правого и виноватого.

Колесо — дорога (переходящая в путь) — ревизская душа (она же копейка) — капитал — миллион — ревизия (смерть и суд) — такова цепь символов Гоголя в «Мертвых душах». Где колесо, там и дорога, где деньги, там и ревизия.

Нет ни одного сочинения Гоголя, где бы акт суда не имел бы места.

Тема суда и правосудия — одна из заветных тем Гоголя. Человек должен предстать перед судом — перед судом своей совести хотя бы, ибо без этого, как считает автор, для него нет спасения.

И не важно, является ли идея суда и ревизии в виде жандарма, как в «Ревизоре», или Всадника на Карпатских горах или просто человека, как в «Тарасе Бульбе», ее приход неизбежен. Без удара грома и гнева небес Гоголь, что называется, не может.

Этот гром гремит на балу у губернатора. Над городом нависает угроза тотальной ревизии, где ревизор — генерал-губернатор и ревизор — смерть соединяются на мгновение в одно лицо. Проверке этих инстанций подлежат не только финансы, полицейская часть, состояние богоугодных заведений, палат и так далее, а сама жизнь и назначение жизни.

При этом Гоголь, как правило, начинает за упокой, а кончает за здравие. В самую решительную минуту, когда зло достигнуто и обличено, когда должно состояться наказание, и акт суда и мести свершается, свершается и очищение. Погибает колдун — воскрешает песня о пане Даниле, уничтожается старик на портрете, на том холсте является мирный пейзаж.

Чичиков, как ни убит он событиями, развернувшимися в первом томе «Мертвых душ», выезжает из этого тома другим человеком. «Бог знает, — пишет Гоголь, — судила ли ему участь увидеть когда-либо в продолжение своей жизни» эти дома и стены, заборы и улицы. Чичиков прощается с городом N навсегда. Но он как бы навсегда прощается и с тем Чичиковым, который въехал когда-то в этот город.

Он гоняется за своей копейкой, носится по свету, убегая от смерти, а та настигает его, становится ему поперек дороги и говорит: помни!

Не зря в шкатулке Чичикова хранится похоронный билет. Это приглашение на похороны лежит там по соседству со свадебным билетом, любовным письмом анонима и сорванной с городского столба афишкой. Весь круг жизни очерчен в этих бумагах Чичикова, не хватает только выписки из церковной книги о рождении и аттестата об окончании училища.

Шкатулка не просто «ларчик красного дерева, с штучными выкладками из карельской березы», но и тайник души Чичикова, которая, как и у Собакевича, скрыта за толстою скорлупою.

В шкатулке тайные намерения героя Гоголя обращены в явные, документально подтверждены и обоснованы, скреплены печатями и подписями. Начиная от банковских билетов (ассигнаций), которые упрятаны в особо потайном ящичке, и кончая бумагами для заключения купчих крепостей. Мыльница и другие приспособления для туалета говорят о том, что Чичиков — опрятный человек; сургучи и перья — что он деловой человек; сорванная со столба афишка — что он друг Мельпомены. Впрочем, афишка эта, как поясняет Гоголь, нужна была Чичикову более для определения цены партера в городском театре.

Свадебный билет — это мечты Чичикова о семье, письмо анонима с признанием в любви — свидетельство слабости сердца, а приглашение на похороны — знак того, что Чичиков, как и всякий смертный, помнит о смерти.

Ибо он не только смертный, но и ж и в о й человек.

«Кровь Чичикова играла сильно», — пишет Гоголь. Кажется, он имеет в виду одну страсть своего героя — страсть к приобретательству. Он так и называет Чичикова «хозяин», «приобретатель». С легкой руки автора это имя закрепилось за главным героем «Мертвых душ».

Но зачисление Чичикова в отрицательные персонажи происходит в том месте поэмы, где Гоголь спорит со своим читателем, предполагая, что ему, читателю, не понравится его герой. Он даже называет Чичикова «подлецом». «...припряжем подлеца!» — восклицает Гоголь.

Но слово «подлец» возникает в контексте спора, где на другом полюсе стоит некий «добродетельный человек», которого требует читатель и которого уже давно, по мнению Гоголя, заездили писатели. Этот добродетельный человек (читай: положительный герой) уже стал лошадкой, он выдохся, он уже м е р т в ы й человек, «как мертвая книга перед живым словом».

Итак, «подлец» возникает на другом полюсе «добродетельного человека», как его антитеза и отрицание. «Подлец» не «добродетельный человек», а, значит, не мертвый, а живой герой.

Припряжем живого человека — вот мысль Гоголя.

Недаром Достоевский считал Чичикова одним из немногих г е р о е в русской литературы. В его списке Чичиков стоит рядом с Онегиным и Печориным, которых никто, надеемся, еще не считал подлецами. Поступая так, мастер изображения человеческого подполья, а также борьбы бога и черта в душе человека имел в виду, что у героя Гоголя есть свой «верх» и «низ», что ему, как и любимым героям Достоевского, даны свои «падения» и «восстания».

Если заглянуть в детство Чичикова и вспомнить, что он рос б е з м а т е р и, то это о многом скажет. Бедное детство, бедное не

только по отсутствию благ, но и материнской ласки, оно должно было перерастать и в черствую юность, в холодное мужество, которое в конце концов привело к «охлажденности» всей души Чичикова.

Душа его спрятана в шкатулке; открывая этот ларец, Чичиков как бы беседует с самим собой, но и здесь лежат только мертвые бумаги, которые ему дано лишь на мгновения оживить своим чувством. Так оживляет он восклицанием «сердечные мои» списки умерших крестьян, проданных ему Коробочкой и Собакевичем. Здесь шкатулка-душа приоткрывается, и хозяин-приобретатель предстает перед нами не как хозяин и приобретатель.

«Мертвые» в «Мертвых душах» присоединяются к живым, встают с ними в один ряд, образуя то живое народонаселение России, без которого эта поэма была бы недонаселена; Гоголь говорит, что Селифан и Петрушка даже не второстепенные и не третьестепенные ее герои, что тут есть лица поважней. Но он лукавит. Именно эти мужики, а с ними заодно и четыреста душ «мертвых», которые скупил Чичиков в N-ской губернии, и есть те самые первостепенные герои, которые составляют ее живую плоть.

«И умер такой все славный народ, все работники», — говорит Чичикову об умерших крестьянах Коробочка. «Я голову прозакладую, если вы где сыщете такого мужика», — божится, торгуя тех же «мертвых», Собакевич. Собакевич готов и соврать, но избы у его мужиков крепкие и определены, как пишет Гоголь, «на вековое стояние».

А каретника Михеева, которого Собакевич продал Чичикову, помнит и председатель палаты. «Я знаю каретника Михеева, — подтверждает он слова Собакевича, — славный мастер; он мне дрожжи переделал».

Странная история, живые мужики у Гоголя почти все резонеры, а «мертвые» — работники. Кажется, что, поэтизируя смерть, Гоголь видит в мертвых более жизни, чем в живых. Но это не так.

Мужик-«муравей», тащащий на себе бревно, мужики в доме Ноздрева, белящие потолок, бабы, подобранные подол и ловящие бреднем рыбу в пруду у Манилова и видом своим оживляющие пейзаж, мужики на завалинках, мужики у кабака, мужики, провожающие тройку Чичикова из города (среди них — и просто любопытные, и половой из трактира, и слуги других бар), кузнецы, обтягивающие колесо Чичикова новой шиной и заламывающие при этом непомерную цену, дядя Митяй и дядя Миняй, не могущие никак разнять сцепившиеся экипажи, мужики Вшивой-спеси, застывшие за своих жен и девок и отправившие на тот свет «земскую полицию», — все это народ в поэме Гоголя.

Его как бы нет, и он есть. Он состоит и из ревизских душ, из невидимых душ, из неосвязаемых, и все же он та копейка, из которой составляется миллион.

Идея капитала — главная идея героя Гоголя, и она неизбежно сталкивается в поэме с идеей народа, который, как и миллион Чичикова (а в его городе N. называют «миллионщиком»), состоит из душ «копеек». Копейка в «Мертвых душах» приравнивается к душе, она и есть в переносном смысле душа, так как в некоторых говорах русского языка (тверском, например) «копейка» — не только единица денежного измерения, но и «душа», «работник».

Из копеек составляются тысячи, из «копеек»-душ — тьмы русского народа. Капитан Копейкин — одна из этих «копеек», и хотя он дворянин и по сословному своему положению принадлежит к тому же классу, что и «министр» или «вельможа», которые выгоняют его из своего кабинета, он — защитник копейки и мститель за копейку.

Гоголь не случайно дал ему эту фамилию, хотя вор Копейкин — герой русской песни о разбойнике. Копейкин в «Мертвых душах» — тоже разбойник, предводитель шайки разбойников, в которой, между прочим, обретаются и беглые души.

В черновой редакции поэмы Гоголь объясняет цель грабежей Копейкина. Тот не грабит частных лиц, а лишь потрошит казну, выдавая даже иногда расписки тем, кто сопровождает казенное имущество, что вот, мол, получил сполна под расписку такой-то капитан Копейкин. Деньги казны нужны гоголевскому Копейкину, чтоб сколотить свой «капиталец», а на основании того капиталца он получит право разговаривать с царем на равных. И опять-таки тут не одно самолюбие, истинная цель Копейкина — создание инвалидного капитала из государственных средств, капитала, который бы мог помочь существованию раненых, тех, кто, как и он, «проливал кровь» в 1812 году.

Чичиковский идеал копейки (как основы богатства) и понятие капитана Копейкина о капитале в поэме пересекаются, и недаром чиновники принимают героя Гоголя на какую-то минуту за капитана Копейкина.

Капитан Копейкин и Чичиков — одинаково возмутители спокойствия. Они одинаково грабят казну. Но, ставя перед собой разные цели, они добиваются одинакового результата. Они «взбунтовывают» русскую жизнь. Разбойник ради общего блага (Копейкин) встречается с разбойником ради личного блага (Чичиков); происходит спор капитала с капиталом, идеи миллиона с идеей копейки. «Наверно нельзя было сказать, сколько там было денег», — пишет Гоголь об особо потаенном ящичке в шкатулке Чичикова. Да читателю это и неважно знать. Чем менее оказывается в шкатулке ассигнаций, тем более там помещается «мертвых душ». Идет спор за место в душе Чичикова, и он-то и создает электрическое напряжение в поэме.

Кажется, тяжба идет из-за херсонских поместий, из-за того, кто

кого обманет и надует — Чичиков ли помещиков и чиновников или чиновники и помещики Чичикова, а подлинная баталия разгорается здесь, где душа-копейка тягается с мертвой монетой.

Чичиков покупает только мужчин, он дает за душу 30 копеек (Плюшкину), рубль, два с половиной (Собакезичу), он берет душу бесплатно (у Манилова), а получает за каждую из них не менее трехсот рублей. Такова цена живой или мертвой крестьянской души. За женскую же ревисскую душу платят в два раза меньше.

Есть что-то горькое в этой мене-обмене, над самим процессом которой Гоголь смеется в главе о Ноздреве. Ноздрев готов все менять на все, но как ни смешны и условны сделки, совершенные Чичиковым, покупают и продают-то людей.

Вот отчего конец поэмы Гоголя заполнен смутами. Бунтуют мертвые души, обращаясь на глазах Чичикова в живых людей, бунтуют крестьяне сельца Вшивая-спесь и Задирайлова-тож, страх, что купленные Чичиковым крестьяне взбунтуются на самом деле при провоздении их в Херсонскую губернию, охватывает город. Чичикову даже советуют взять с собой «конвой», чтоб тот охранял его от «буйного» народа.

Все это завершается слухами о капитане Копейкине, который орудует не где-нибудь, а в рязанских лесах. Если вспомнить утверждение Гоголя о том, что описанный им город находится недалеко от обеих столиц, то можно понять, что шайка Копейкина находится где-то поблизости. Тем более, в поэме не раз поминается Волга, а в списке городов, где побывал Чичиков, есть и Пенза, и Симбирск, и Нижний. «...нижегородская ворона!» — кричит на кучера Чичикова кучер губернаторской дочки.

Нет, бричка Чичикова путешествует не в безвоздушном пространстве. По сторонам ее пути то и дело попадают попутчики и пешеходы, один из них — пешеход в протертых лаптях — направился куда-то, как пишет Гоголь, за 800 верст.

Чичиков настолько свыкается с тем, что купленные им крестьяне, купленные, как тогда говорили, «на вывод», то есть для переселения на другие земли, живые, что в конце седьмой главы, несколько подвыпив, отдает Селифану «приказания собрать всех вновь переселившихся мужиков, чтобы сделать всем лично поголовную перекличку».

Из таких, как они, мужиков и хотел бы он в мечтах создать некую Чичикову слободку, деревеньку, где бы он, Чичиков, был и хозяином, и главою семьи, и обладателем дома.

Тоска по дому — вот что мучает героя Гоголя. Дом, который он в детстве покинул и откуда вывезла его лошадь по имени «Сорока», он после смерти отца продал, чтобы с этих денег начать свое путешествие к миллиону. Он начал с «копейки» — с продажи дома, и теперь этот акт торга возвращается к нему в виде отмщения-разорения.

Потому что чичиковский капитал не накапливается, Чичикова слободка не выстраивается. Чичиков бежит, но от своих грехов не сбежишь: души-копейки трясутся вместе с ним в его экипаже.

5

Но пора вновь бросить взгляд на этот экипаж.

Кто едет в нем? Чичиков, Селифан и Петрушка. Селифан покрикивает на коней: «Не бойся!.. Эх! эх! эх!». Чичиков, увлеченный быстротой скачки, уже успокоился, а голова Петрушки, уснувшего под пение колес, лежит почти на коленях у Чичикова. Как ни велика пропасть, отделяющая барина от мужика, в этой картине видно согласие. Пусть оно временно, случайно, мимолетно, в отношениях этих людей нет враждебности.

Тут еще почти что идиллия, хотя, повторяем, никакой идиллии нет, единение временно и непрочно. Но тем не менее именно этой троице суждено у Гоголя дать жизнь птице-тройке, которая в поэме олицетворяет Русь. Как и все преобразования у Гоголя, это преобразование произойдет внезапно, в одно мгновение, и читатель не успеет даже заметить, как тройка Чичикова обратится в «божье чудо», в «молнию, брошенную с неба», и полетит уже не по дороге, а по воздуху, пересекая границы России.

«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...» В этих конях не узнать ни чубарого, ни Заседателя, ни гнедого. Это не те знакомые нам коняги, на которых покрикивает Селифан и которым, осерчав на Чичикова за то, что он отказался играть с ним в карты, отказался дать овса Ноздрев. Это окаменевший в медном литье ветер, это само движение, получившее права бессмертия.

Медные груди коней Гоголя навевают сравнение с Медным всадником Пушкина. Тут есть наследование и спор. Ибо на медном коне Пушкина скачет самодержец, «горделивый истукан», здесь — до момента превращения частной тройки в птицу-тройку — простые смертные. Там — царь, здесь — Чичиков, Селифан и Петрушка. Там — самолюбие, и честолюбие, и государственная воля, здесь — поиски путей к вечной истине через отрицательные цели, через миллион.

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта? —

спрашивает Пушкин. Вопросом, обращенным к Руси-тройке, завершается и первый том поэмы Гоголя.

Ответ должны были дать второй и третий тома, потому что поэма Гоголя, как и «Божественная комедия» Данте, имела в планах три части.

Чичиков должен был подняться из ада в чистилище, а затем заглянуть и в заповедные области «рая», хотя слово «рай» употребляется в тексте поэмы исключительно в ироническом смысле. «О! это была бы райская жизнь!» — восклицает Чичиков в ответ на мечтания Манилова о том, как они вместе будут жить «под одною кровлею». Ну, как губерния? — спрашивают его после поездки по помещикам. И он отвечает: рай, просто рай!

Однако в конце поэмы Гоголь вдруг заводит речь о «бесконечном рае... души», и, как многие высокие понятия, над которыми Гоголь ранее подтрунивал, а позже принимал как высокие, это упоминание о «рае» не кажется нам смешным. Смех сменяют слезы, а ирония перерастает в апофеоз.

6

Поэму Гоголя не раз сравнивали с «Божественной комедией» Данте. Гоголь и сам дал к этому повод, вспомнив великого итальянца в том месте «Мертвых душ», где рассказывается, как Чичиков путешествует по губернской преисподней. Его и идущего с ним Манилова ведет «один из священнодействующих... приносивших... жертвы Фемиде», который прислужился нашим друзьям, «как некогда Вергилий прислужился Данту».

Конечно, Чичиков не Данте, но сходство есть. Сходство есть в самом направлении движения и в оживлении «мертвых душ», которые и у Данте из бесплотных теней превращаются в его современников. Беседы Данте с мертвыми в аду и чистилище отдаются отзвуком в беседах Чичикова с купленными им крестьянами.

Но Данте оставляет своих собеседников и идет дальше, а Чичиков буквально увозит их с собой и тем самым как бы «выводит» на свет. Данте всецело погружается в отошедший мир, Чичиков лишь отчасти — Гоголь чередует сцены «загробные» со сценами в мире сем, и эта смена планов позволяет ему свободно переходить из одного мира в другой. Собственно, у Гоголя это один мир — полнокровный мир русской жизни, в котором оснований для утверждения и апофеоза столько же, сколько и для отрицания.

В этом смысле творение Гоголя взвешено и уравновешено в своих частях. В нем нет провалов, а есть волновые колебания, отражающиеся в колебании самого стиля, переходящего от «жанра», от комических сцен к «лирической вьюге» и чеканным строкам оды.

Проехаться по Руси — мечта Гоголя. Он хотел бы повидать Сибирь, постранствовать по центральным губерниям России, а то и махнуть фельдъегерем на Камчатку.

Сюжет жизни Гоголя — путешествие. Герой его первой поэмы «Ганц Кюхельгартен» — путешественник. Архив Гоголя забит дорожными.

Гоголь хлопотал перед царем, чтоб ему выдали такую подорожную навечно — чтоб он мог беспрепятственно колесить по Руси и даже заезжать в другие страны. Ему хотелось иметь свободный проезд «во все стороны света».

Герой Гоголя Чичиков — тоже путешественник. География «Мертвых душ» тяготеет к центру России. Хотя мысли Чичикова иногда заносятся в воспоминаниях на польскую границу, где он служил на таможене, а в воображении — в Херсонскую губернию, где пустуют земли и куда он (по версии, придуманной им) намерен переселить своих крестьян.

Стало быть, и крестьяне — мертвые — должны в поэме Гоголя совершить некое путешествие — переселиться из центра России на юг. Так обыгрывается в «Мертвых душах» мотив переселения душ, который потом откликнется в теме «рая» и страшного суда.

Чичиков, хоть и рассчитывает со временем осесть, стать обладателем дома и главою семьи, человек бродячий, дорожный. Его капитальные предприятия и аферы срываются еще и потому, что остановка в пути означает остановку сюжета, а стало быть, и прекращение деятельности, тогда как деятельность героя Гоголя — движение.

Чичиковым тоже движет страсть — которая лишь по виду страсть накопления и приобретения, но по существу тот же путь к «вечной истине», на который выводит в конце поэмы Гомер своего Одисея.

Не пытка богатством, а пытка ума и сердца, имеющая целью сами ум и сердце, движет и героем древнего эпоса — Одиссеем и героем Гоголя.

Чичиков в разговорах с помещиками и чиновниками города называет себя «баркой, носимой волнами». Он приравнивает свою участь к участи Одиссея, для которого море — та область, где человека качает, где все связано с переменой ветра и капризом стихии.

«В дом возвратись, — говорит Одиссею Терезий. — ...Кончину встретишь, украшенный старостью светлой, своим и народным счастьем богатый». Чичиков тоже заикается о «счастье», хотя представляется оно ему несколько туманно — как и жизнь, которая с детства глянула на него «как сквозь занесенное снегом окно».

В том окне должен появиться просвет — вот на что намекает этой метафорой Гоголь.

Герой «Мертвых душ», в отличие от своего автора, путешествующе-го по казенной надобности, едет по противуказанной надобности. Но, если рассудить здраво, путь его направляется к той же «храмине идеала». Мелькают по сторонам верстовые столбы, бабы в платках, мужики на завалинках, кресты церквей, шлабгаумы, фельдъегеря,

избенки, города, косясь, смотрят на пролетающий экипаж народы и государства, а простор, русский необъятный простор, над которым Гоголь не раз посмеивался в своей поэме и который Чичиков сравнивал с территорией древних римских монархий, намекая на то, что земли, мол, много, а порядку мало, превращается вдруг в «горизонт без конца», за которым пропадает «далече колокольный звон».

Он сливается с песней «Не белы снеги», с грохотом колес тройки, наводящей своей скачкой «ужас» на пешеходов, но то счастливый ужас неостановимого движения, в котором молодо и сильно обращается русская кровь.

«МАСТЕРСКАЯ ШУТКА»

На старости лет Лев Толстой записал в своем дневнике о Гоголе: лучшее произведение его таланта — «Коляска». Тут же Толстой добавил: «лучшее произведение его сердца — некоторые из писем». Толстой в те времена перечитывал «Выбранные места из переписки с друзьями». Говоря о таланте, он имел в виду художественный талант, талант поэта, тогда как в «Выбранных местах», как он считал, выступает иной талант Гоголя — талант человека, талант сердца.

«Мастерская шутка» — так назвал «Коляску» Белинский.

Белинский и Толстой сходятся в одном: «Коляска» — творение мастера; мастер, поэт берут в ней верх надо всем. Вероятно, и Пушкин, печатая повесть в первом номере «Современника», отдавал должное этой стороне дела.

Когда читаешь «Коляску» в окружении других статей «Современника», и в том числе по соседству с прозой самого Пушкина — с его «Путешествием в Арзрум», — ясно видишь, что все остальное, как оно ни хорошо, все же записки, штрихи к прозе, абрис прозы, а повесть Гоголя — чистая проза в чистом виде.

Что делает ее такой? Беспечность в выборе слов и в выборе тона? Свобода в отношении того, как писать и что писать? Или удовольствие живописания, счастье живописания, которое переживает автор и которое передается читателю?

«Коляска» создана Гоголем в полдневный час его жизни. В с е в те минуты удавалось ему.

За короткое время Гоголь написал и издал «Миргород» и «Арабески», затем начал «Мертвые души», сочинил пьесу. И — как бы между делом — создал «Коляску» и «Нос». «Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны... Я совершу», — писал он в обращении к своему гению (1834). Менее чем в два года Гоголь это обещание выполнил.

Его творчество в 1834—1835 годах напоминает полет. Сильные взмахи крыльев поднимают его выше и выше. В какой-то точке гений Гоголя достигает той высоты, в какой не надо более набирать высоту, а можно свободно парить.

Так парит в «Коляске» его смех. Смех Гоголя здесь как бы уравнивается с природой. Он не ропщет на нее, не перечит, не взыскует. Он просто гуляет в поднебесье.

«Коляска», быть может, единственное сочинение Гоголя, где смех не выпадает в горечь, где нет осадка смеха. Смех тут шалит, играет, как играет в аллеях парка Чертокуцких легкий ветерок, навевая прохладу и свежесть. «Солнце, вступивши на полдень, жарило всею силою лучей,— читаем мы в повести,— но под густыми темными аллеями гулять было прохладно, и цветы, пригретые солнцем, утroyали свой запах».

Полнота этого полдня, в котором есть даже какой-то избыток («цветы у тroyали свой запах»), уравнивается неполнотой картины в начале «Коляски», где описываются городок Б. и его обитатели. Обитателей этих, впрочем, немного. То свиньи «французы», купающиеся в «ваннах» грязи, одинокий петух, переступающий через дорогу, баба в красном платке на рыночной площади да два приказчика, играющих на той площади в свайку.

Где-то «за кадром» проходят еще несколько персонажей: городничий, который спит от обеда до вечера и от вечера до обеда, судья, живущий в одном доме с какой-то диаконицею, портной, дом которого высунулся углом на площадь, два-три местных помещика, полубрички или полутележки которых изредка тараняют по мостовой городка Б.

Что касается запаха, цвета и вкуса этой жизни, то все в ней как-то ущербно. Низкие домики, которые на юге России обычно выглядят весело и побелены белой краской, здесь смотрят «до невероятности кисло». У рыночной площади «печальный вид». На ней в лавках можно увидеть «связку баранок», «пуд мыла», «горький миндаль» и «дробь для стреляния». Дощатый забор городничий выкрасил «под цвет грязи», тут же стоит «каменное строение о двух окнах», которое возводится уже пятнадцать лет и так и не возведено до конца. Его городничий начал строить еще во времена своей молодости.

Садикив при домах нет — их «для лучшего вида» велел вырубить тот же городничий.

Вводя себя самого в текст под именем « проезжающего », Гоголь пишет: «невозможно выразить, что делается... на сердце: тоска такая, как будто или проигрался, или отпустил некстати какую-нибудь глупость».

Похоже, что эти слова имеют прямое отношение к сюжету повести. Ибо глупость и игра здесь как бы соревнуются друг с другом. Игра мешается с глупостью, меняется местами с глупостью.

Начало «Коляски» напоминает финал «Повести о том, как посорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Тот же уездный городок, тот же фон, то же настроение. И там проезжающий, в котором нетрудно угадать Гоголя, спешит погонять лошадей.

Но в повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче тоска венчает дело, здесь она завязка действия, точнее, бездействия, так как в городке ничего не происходит. Хотя первая фраза «Коляски» обещает нам нечто неординарное: «Городок Б. очень повеселел, когда в нем начал стоять *** кавалерийский полк».

Прибытие полка, а также квартиры бригадного генерала должны перевернуть жизнь городка Б.

«Улицы запестрели, оживились,— пишет Гоголь.— Деревянный плетень между домами был весь усеян висевшими на солнце солдатскими фуражками». Всюду появились... усы. «Усы... были видны во всех местах. Соберутся ли на рынке с ковшиками мещанки, из-за плеч их... выглядывают усы. На лобном месте солдат с усами...»

Многочисленные усы как бы восполняют пустоту картины. Существовавшие на ней бреши заполняются усами. Усы Чертокуцкого, «черные огромные усы» денщика генерала, усы самого генерала — все это создает ощущение многолюдства и движущейся жизни, которой так не хватало городку Б.

«Общество сделалось еще многолюднее и занимательнее»,— сообщает автор. Сами домики смотрели уже не на свиней и не на петуха, а на «проходящего мимо ловкого, статного офицера с султаном на голове».

Впрочем, мы замечаем, что петух и молодой офицер недалеко отстоят друг от друга. И у того и у другого, что называется, петушьи намерения, да и султан на голове очень похож на гребень, к тому же ирония Гоголя насчет военных слышна и в сравнении свиней, этих «дородных животных», с французами, ибо события 1812 года еще свежи в памяти, и француз для жителей городка не просто француз, а военный.

Высшие офицеры ***ского полка, кстати, тоже весьма дородны. Про майора говорится: «довольно толстый майор», «тучный майор», про генерала: «генерал был дюж и тучен».

Цель «Коляски» (если у нее есть цель) — осмеять военный сюжет и преувеличения этого сюжета. Вот почему Гоголь вводит в городок Б. войско. Вот почему обещает нам нечто «чрезвычайное», «значительное», «замечательное» и «огромное», которое оказывается не чем иным, как обедом у генерала. К обеду этому делаются невиданные приготовления. Для кухни генерала был забран «весь рынок». Несчастный судья с диаконицею вынуждены были питаться лепешками из гречневой муки и крахмальным киселем, ибо все припасы из лавок исчезли. «Всю ночь» четыре солдата, приданные в помощь повару, стучали на кухне ножами, трудясь над «фрикасеями и желеями». Стук их ножей был слышен у городской заставы.

Все это напоминает экспозицию битвы, когда в ночной тишине идет перегруппировка частей, полки занимают свои позиции, а артиллерия

располагается на высотах. Потом эта артиллерия выстроится на столе у генерала: «Бездна бутылок, длинных с лафитом, короткошейных с мадерою...» Горлышки бутылок смотрят в потолок, как жерла пушек.

Обед, переходящий в осмотр генеральской кобылы, а затем в вист, а затем в ужин, затем в н а ш е с т в и е генерала и господ офицеров на имение Чертокуцких, — таков батальный сюжет «Коляски».

Как и во всякой интриге с участием военных, в историю должна быть замешана женщина. Несколько существ женского рода являются в повести. Это коляска, кобыла генерала Аграфена Ивановна и жена Чертокуцкого, которую он зовет «моньмуня». Диаконица, баба в красном платке на площади и мешанки с ковшиками — не в счет.

Речь о коляске заходит именно во время знакомства с Аграфеной Ивановной, когда генерал и его гости с «приятной тяжестью в желудках» выходят на крыльцо и закуривают трубки.

«Лошадь, пуф, пуф, — говорит генерал, — очень порядочная!»

И перед нами предстает гнедая кобыла, «крепкая и дикая, как южная красавица». Она так мощна, что, поднявши голову, отрывает от земли и держащего ее под уздцы солдата «вместе с его усами». «Сам полковник, — читаем мы, — сошедши с крыльца, взял Аграфену Ивановну за морду. Сам майор потрепал Аграфену Ивановну по ноге...»

Надо сказать, что в присутствии Аграфены Ивановны господа офицеры ведут себя довольно развязно. «У генерала, полковника и даже майора мундиры были вовсе расстегнуты, так что видны были слегка благородные подтяжки из шелковой материи, но господа офицеры, сохраняя должное уважение, пребыли с застегнутыми, выключая трех последних пуговиц».

Коляска возникает в разговоре, как добавление к гнедой кобыле, как некая соперница южной красавицы, которой хвастается генерал. Чертокуцкому нужно тоже чем-то похвастаться, что-то подобное поставить на карту чести. И он ставит коляску. Тем более, как мы узнаем от него, он эту коляску в ы и г р а л у приятеля.

«У меня, ваше превосходительство, — выкладывает он свой козырь, — есть ч р е з в ы ч а й н а я коляска, настоящей венской работы».

И, чтоб окончательно победить генерала и наверняка завлечь его к себе в усадьбу, бросает еще один козырь: «Там, ваше превосходительство, познакомьтесь с хозяйкой дома».

«Мне очень приятно», — сказал генерал, поглаживая усы.

Чертокуцкий не зря упоминает о своей хорошенькой жене. Он давно славился победами по этой части. Еще в бытность свою офицером, когда его полк, как пишет Гоголь, кочевал по балам и с о б р а н и я м, он снискал «славу» (слово тоже военное) среди девиц Тамбовской и Симбирской губерний. Его служба в полку,

правда, закончилась «неприятной историей»: то ли он дал кому-то оплеуху, то ли ему дали ее (точно не могу вспомнить, уточняет автор), но Чертокуцкого попросили выйти в отставку.

Тут-то он и бросил свои военные таланты на женитьбу. Жenu он добыл, а с нею двести душ крестьян и несколько тысяч капитала. «Капитал был тотчас употреблен на шестерку... отличных лошадей, вызолоченные замки к дверям, ручную обезьяну для дома и француза дворецкого. Двести же душ вместе с двумястами его собственными были заложены в ломбард, для каких-то коммерческих оборотов».

Как ни прозаичны нынешние занятия Чертокуцкого — он играет в карты, ездит по ярмаркам, шумит на выборах, — на нем по-прежнему не штатский сертук, а фрак «с высокой талией на манер военного мундира». Усы он носит, как и шпоры, как и дворяне не подумали, что он служит в пехоте, которую он, как все кавалеристы, причисляющие себя к элите армии, называет презрительно то «пехтурой», то «пехонтарией».

Герой «Коляски» — один из главных аристократов Б. и в то же время «из числа видных и значительных офицеров». К тому же его зовут Пифагор Пифагорович, что должно намекать на его большой ум, т. к. Пифагор Пифагорович — это как бы Пифагор в квадрате.

Чертокуцкий у Гоголя носил в первых вариантах фамилии Кропотов, Крапушин. Фамилии эти имели причастность к его основному занятию — к игре в карты и к жульничеству в игре. Крап — дело шулеров, а Чертокуцкий почти шулер, хотя и непреднамеренный. За вистом у генерала он беспрерывно играет, но играет как-то шутя: вместо дамы сбрасывает валета, отрывается от карт и вмешивается невпопад в разговор, а по окончании игры обнаруживает, что как будто «выиграл много, но руками не взял ничего».

Чертокуцкий шут в игре, фат в игре. Он и г р а е т в п у с т ю. Так же — играя не всерьез — он приглашает генерала к себе в гости, так же шутя забывает о своем приглашении. Черто-куцкий не что иное, как черт куцый, т. е. черт, которому оттяпали часть хвоста. Вранье Чертокуцкого ни для кого не опасно, недаром повесть заканчивается ничем: генерал увидел Чертокуцкого в коляске, задернул его обратно кожей, повернулся и уехал. Что, собственно, произошло? Прокатились офицеры в теплый летний день по проселочной дороге, посмотрели коляску, посмеялись беспамятству похмелья и отбыли. Анекдот.

«Шутка, от которой становится больно, уже не шутка», — сказал Сервантес. В «шутке» Гоголя нет боли, смех здесь беззлобен, простодушен. Он щедр и милосерден.

Конечно, «Коляска» отчасти пародия на военные действия и на военные виды. Нагнетание эпитетов «чрезвычайный», «значительный», «огромный», кажется, подготавливает в начале повести нечто такое, чему равного, может быть, не было никогда. Вроде той истории,

о которой рассказывает на ужине у генерала один помещик, участвовавший в кампании 1812 года. Он поведал о «такой баталии, какой никогда не было, и потом, совершенно неизвестно по каким причинам, взял пробку из графина и воткнул ее в пирожное».

События 1812 года возникают в повести не без умысла. Тогда действительно была война, а сейчас что? Вместо чрезвычайных событий на поле боя — чрезвычайный обед. Вместо смотря войска — смотр, данный гнедой кобыле. Вместо конной атаки на неприятеля — наезд, и опять-таки р а д и о б е д а — на имение Чертокуцких.

Само это нашествие напоминает выезд барской семьи с детишками, а не маневр кавалерии в военной обстановке. «Впереди ехала легонькая колясочка,— пишет Гоголь,— в ней сидел генерал с толстыми блестевшими на солнце эполетами и рядом с ним полковник. За ней следовала другая четвероместная; в ней сидели майор с генеральским адъютантом и еще с двумя насупротив сидевшими офицерами; за коляской следовали... дрожки... за дрожками четвероместный бонвояж, в котором сидели четыре офицера и пятый на руках, за бонвояжем рисовались три офицера на прекрасных гнедых лошадях в темных яблоках».

Генерал со своими толстыми эполетами, и сам будучи дюж и тучен, помещается вместе с полковником, который тоже, надо думать, не тонок, в одной колясочке. Офицер сидит у своих братьев на руках, как сидят на руках у матери или мамки малые дети. И все это более похоже на детскую игру, чем на войну. Хотя Гоголь подробно, как в военной реляции, перечисляет количество «наступающих» и их иерархическое расположение.

Про коляску, которую он сватает генералу, Чертокуцкий говорит: «а когда вы сядете в нее, то просто как бы с позволения вашего превосходительства, нянька вас в люльке качала!»

Чертокуцкий в этих словах предсказывает ту картину, которую увидит в конце повести читатель.

Да и сам он (т. е. Чертокуцкий) похож на дитя, которое как «теленоч» ищет сосцов своей матери. Таков он в сцене пробуждения. Жена будит его, называя его ласково «пульпультик» (тоже вполне детское прозвище), а он мычит и тянется поцеловать ее в шейку.

Смех Гоголя проникает даже в святая святых — спальню Чертокуцких. Мы видим, как возвращается домой пьяный Пифагор Пифагорович, у которого в усах торчат репы (подхватил, кланяясь от выпитого вина по дороге), как падает без слов на постель, тревожа свою спавшую подругу. Та лежит «прелестнейшим образом в белом, как снег, спальном платье». Пробужденная падением мужа, она потягивается, поднявши ресницы, три раза зажмуривается (как и положено хорошеньким женщинам) и «с полусердитою улыбкою» обращает к Чертокуцкому свой взгляд. Но, увидев, что тот на этот раз «решительно не хочет оказать... никакой ласки», поворачивается на другой бок и засыпает.

Гоголь приводит читателя в альков, как приводит он его вместе с героями повести — в экипажный сарай, где стоит коляска. Некоторая двусмысленность есть в этих сопоставлениях: кобыла — коляска — жена Чертокуцкого, но это двусмысленность веселая, не обидная. Мы вспоминаем, что в самом начале повести на мостовой Б. появляется гнедая кобыла с жеребенком — на ней едет какой-то помещик. Затем на сцену ступает гнедая Аграфена Ивановна, затем гнедые лошади, на которых красуются господа офицеры. Да и о коляске говорится так, как о супружеской постели: «Очень, очень покойна; подушки, рессоры, это все... как на картинке».

Генерал на эти рассказы Чертокуцкого о коляске отвечает: «Очень хорошо».

А позже мы узнаем, что один штаб-ротмистр в гостиной у генерала, расположившись совершенно, как в коляске, «подложивши себе под бок подушку», рассказывает в кружке собравшихся возле него штатских и военных «довольно свободно и плавно» свои любовные приключения.

Смех Гоголя летает по этим подробностям, перелетает с предмета на предмет, не нанося, кажется, урона этому предмету, а лишь слегка придавая ему иной ответ.

О той же Аграфене Ивановне мы слышим такой диалог.

«Очень, очень хорошая! — сказал Чертокуцкий: «статистая лошадь!»

«Шаг у нее хорош», — согласился генерал, — «только... черт его знает...этот фершел дал ей каких-то пилюль, и вот уже два дня все чихает».

Это так же смешно, как смешны прозвища «моньмуня» и «пульпультик», которыми зовут друг друга супруги Чертокуцкие.

«Ах, я лошадь!» — вскрикивает Чертокуцкий, узнав, что гости уже на дворе, а обед, на который он их пригласил, не готов. Если лошадь зовут человеческим именем, то почему слуги человеку не назвать себя лошадью.

У Гоголя есть обычай: он предметам неодушевленным, а иногда и одушевленным, но не принадлежащим к человеческому сословию, дает человеческие имена. Так пирог у него может быть назван «городничим», а нос — «фельдмаршалом». В «Игроках» колода карт именуется Аделаидой Ивановной.

Все смешно в «Коляске». И солдат, который так смотрит на господ, как будто «хочет вскочить в них». И эта Аграфена Ивановна. И «пуф, пуф, пу,пу,пу,пу... у ...ф», которое растягивается на целую строку и которое есть все, что может сказать генерал. Смешон городничий, который пьет на ночь какой-то декокт, заправленный сухим крыжовником. Смешны отстегнутая пуговица у господ офицеров и гости генерала, которых после ужина слуги берут «в охапку» (как маленьких детей) и развозят по домам. Смешон «солитер», с которым

Чертокуцкий сравнивает длину своего чубука и которого, как и вышеупомянутую пуговицу, цензура, конечно, вымарала.

Цензура нашла эти выражения «неприличными» и косвенно позорящими офицерство.

Все это и в самом деле сбивалось бы на сатиру и на мораль, а также на неполноту идеи (потому что сатира — это неполная идея), если б не было в «Коляске» летнего полдня, шелеста листвы в тени, прекрасного утра, описанного Гоголем, — утра, когда встает из постели жена Чертокуцкого и, умывшись свежее, как она сама, водой, выходит в парк, чтоб полюбоваться виднеющейся вдали дорожкой. Смех как бы обрывается на это мгновение, умолкает в полдневном безмолвии и отдается, как и глаз автора, созерцанию.

Это мгновение чрезвычайно значительно в повести. Не столь ложно «значительно», как все остальные «значительно» в тексте, а в подлинном смысле чрезвычайно для понимания феномена «Коляски».

«Безлюдная пустыньность» дороги, которую видит хорошенькая и томная жена Чертокуцкого, не обещает ей ничего дурного. Ничего ужасного, что связывается обычно у Гоголя с понятием «пустыни», не ожидает ее. Оно просто не может случиться в т а к о е у т р о.

Утро это так же полно сил и свежести, как и сама хозяйка.

В «Старосветских помещиках» пустота сада, по которому гуляет одинокий Афанасий Иванович и где он слышит голос Пульхерии Ивановны, призывающей его, навеивает на автора «страшную сердечную пустыню». Это происходит в разгаре дня. Но то же испытывает глубокой ночью Акакий Акакиевич в «Шинели», когда после пирушки у приятеля выходит на улицу и ступает на «бесконечную» петербургскую площадь. Она глядит на него «страшную пустынею».

Пустота для Гоголя равна угасанию или предвестию угасания, неполноте жизни и исчерпанности ее. Акакий Акакиевич после встречи с «пустынею» лишается шинели и умирает в бреду. Гибнет и Афанасий Иванович, а его усадьба «разваливается вовсе». Пустота сеет разрушение, она — сама смерть, которая пугает даже среди бела дня человека.

В «Коляске» полнота и избыток жизни выталкивают пустоту, уничтожают пустоту. Она заполняется играющими красками, играющим светом солнца в просветах деревьев, играющей кровью в молодом теле.

Жизнь играет в хорошенькой жене Чертокуцкого, жизнь играет в анекдоте, который приключился с Чертокуцким, в обеде у генерала, в красавице лошади, которая «вздрагивает» всею кожей и пугается людей. «Она г р я н у л а копытами о деревянное крыльцо, — пишет Гоголь, — и остановилась». И этот усиленный звук — звук, равный удару грома, эхом отдается в полноте дня.

«Бездна бутылок... прекрасный летний день, окна, открытые

напролет, тарелки со льдом на столе, отстегнутая последняя пуговица у господ офицеров, растрепанная манишка у владельцев укладистого фрака, перекрестный разговор, покрываемый генеральским голосом и заливаемый шампанским, — все отвечало одно другому». Так описан обед. Если судья с диаконицею сидят на голодном пайке, то здесь едят вдоволь. Стол ломится от стерляди, спаржи, дроф, перепелок, грибов, осетрины. Все это как будто говорит об обжорстве, о неумеренности appetitов собравшихся у генерала помещиков и офицеров и вместе с тем об избытке, об изобилии, которые есть антитеза пустоте. Все отвечает полноте момента — и окна, открытые на пролет, и разговор, заливаемый шампанским, и прекрасный летний день.

Гоголь не скупится на превосходные степени — пустоте существования он предпочитает не только полную жизнь, но и жизнь переполненную, переливающую через края. Даже генеральский голос, который покрывает в сцене обеда разговор, не просто голос, а «значительный бас». И в нем дает о себе знать тот же избыток.

Чем заполняется пустота городка Б.? Веселостью. Смехом Гоголя. «Городок...повеселел» — городок ожил. В нем поселился гоголевский смех и преувеличения этого смеха.

Герой повести Гоголя — преувеличение. Веселое преувеличение, которое есть ответ юмора Гоголя на недостаточную жизнь. Если в жизни чего-то недостает, то надо добавить ей смехом. Надо оживить ее, воскресить ее в веселии.

В самом конце «Коляски» разочарованный генерал и офицеры всячески кланут коляску Чертокуцкого и дают ей уничтожительные оценки.

«Ну ничего особенного», сказал генерал: «коляска самая обыкновенная».

«Самая неказистая», — сказал полковник: «совершенно нет ничего хорошего».

«Мне кажется, ваше превосходительство, она совсем не стоит четырех тысяч», — сказал один из молодых офицеров...

«Какое четырех тысяч! она и двух не стоит. Просто ничего нет...»

Кажется, это оценка не только коляски, но и самого никудышного сюжета. Ожидалось приключение, приключения не случилось. Генерал и офицеры не только разочаровались в коляске, но они не увидели ни хозяина, ни хозяйки. Впрочем, хозяина они увидели — он сидел в коляске «согнувшийся необыкновенным образом», — но Чертокуцкий не представлял для них интереса. А его хорошенькая жена, которая своим видом и приятностью могла бы восполнить потерянное ими время, наверное, спряталась от стыда.

«Признаюсь, это шутка», — сказал полковник смеясь.

Полковник еще смеется, а офицеры помалкивают. Генерал же — еще до встречи с коляской — выражает неудовольствие: «Фить... Чорт».

«Чорт» в сочетании с «фить» не страшен. Это опять-таки какой-то смешной черт, это черт в ночной сорочке с наброшенным поверх нее халатом — т. е. еще более разоблаченный (раздетый догола) Чертокуцкий.

«Разве внутри есть что-нибудь особенное...» — говорит с надеждой генерал, прося кучера Чертокуцкого отстегнуть фартук коляски. Он хочет хотя бы чем-нибудь вознаградить себя за глупый визит.

Но и «внутри», как мы уже знаем, не оказывается «ничего особенного». Повторяя слова генерала, мы можем сказать: «просто ничего нет».

Смех Гоголя обрывается на этой легкой ноте безответственности конца, его полной неокончателности. Казалось, за всем этим должно последовать продолжение. Какая-нибудь аффектация со стороны генерала или авторская ремарка, резюмирующая эту смешную историю.

Но Гоголь ставит точку.

«В пафосе Гоголя, и в самых капризных причудах его юмора, — писал Аполлон Григорьев, — вы чувствуете всегда живое чутье жизни, любовь к жизни». Это абсолютно верно в отношении «Коляски». Повесть без сюжета, без смысла, обретает смысл в самом искусстве, в волшебстве искусства, в веселящемся «до упаду» взгляде на жизнь.

В смехе Гоголя в «Коляске» нет слез. Разве что слезы радости оттого, что мы живы и что жизнь и г р а е т в нас.

«ЛЮБЛЮ ОТЧИЗНУ Я...»

Но чувство есть у нас святое,
Надежда, бог грядущих дней, —
Она в душе, где все земное,
Живет наперекор страстей;
Она залог, что есть поныне
На небе иль в другой пустыне
Такое место, где любовь
Предстанет нам, как ангел нежный,
И где тоски ее мятежной
Душа узнать не может вновь.

М. Лермонтов, 1831 г.

1

Русскому обществу имя Лермонтова стало известно после гибели Пушкина. Выстрел у Черной речки, оборвавший жизнь Пушкина, дал эхо — оно прогремело в стихотворении Лермонтова «Смерть Поэта».

Разбирая сейчас эти стихи, мы видим, как они успешны, как много в них строк, которые писаны в горячке сердца. «С свинцом в груди», например, — слова эти и поэтически, и фактически не точны.

Но имеет ли это значение? Эхо не ждет, когда звук, его породивший, даст ему время откликнуться. Оно откликается немедленно.

«Смерть Поэта» — это поступок Лермонтова и восход его на русском поэтическом небосклоне. И не только на поэтическом. Это, если хотите, было его 14 декабря, на которое он вышел один, ибо с ним не было восставших полков.

Жизнь Лермонтова — искание подвига. В юности этот подвиг мерещился ему на манер подвига Байрона. «И Байрона достигнуть я б хотел, — пишет он в 1830 году. — У нас одна душа, одни и те же муки. О если б одинаков был удел!»

Но через два года Лермонтов делает поправку: «Нет, я не Байрон, я другой».

А еще через пять лет он выходит к барьеру на место Пушкина. Подвиг Лермонтова означился защитой чести и имени Пушкина. Тот, правда, и сам защитил свою честь. Но его пистолет выпал в снег. Поднять этот пистолет жребий обязал Лермонтова.

Известно, что стихотворение «Смерть Поэта» было сочинено сразу и завершалось словами «И на устах его печать». Но толки в свете, оправдывающие убийцу Пушкина, заставили Лермонтова написать еще шестнадцать строк. Так явились «А вы, надменные потомки».

После этого события корнет Лермонтов перестал быть тем, кем он был до сих пор — офицером лейб-гвардии Гусарского полка его величества, — и стал поэтом Лермонтовым. Он вступил в особые отношения с обществом, царем и историей. В том числе и с историей литературы.

Лермонтов-легенда и Лермонтов-поэт — как бы одно лицо. Его дуэли, ссылки, смерть, наконец, трагедия детства, оставившая его в три года без матери, а потом и без отца, — все падает на весы судьбы. История отпустила ему короткий срок — от выстрела 27 января 1837 года до выстрела 15 июля 1841 года. Последний прозвучал у горы Машук.

Пушкин был убит, Гоголя не было в России. Лермонтов взвалил на свои плечи то, что они несли оба.

Знаменитое стихотворение «Родина» («Люблю отчизну я, но странною любовью!») в автографе называлось «Отчизна». Для Лермонтова родина — это земля, завещанная сыновьям отцами. Родины нет без отцов. Родина дает жизнь, как дает ее отец. Все мы — дети отчизны.

«Москва, Москва!.. Люблю тебя как сын», — пишет он в поэме «Сашка».

«Отец и сын», «отцы и сыновья» — кровная тема Лермонтова. Это тема личная и тема историческая. В стихотворении «Дума» он говорит о суде сыновей над отцами, о насмешке горько обманутого сына над промотавшимся отцом.

Поколение, для которого прошлого не существует, которое,

оглядываясь на историю, глядит «насмешливо назад», может получить от потомков только ответный смех. Смех порождает смех, разрыв с отцами — разрыв с сыновьями. «Какая сладость в мысли: я отец!» — восклицает Лермонтов. И вместе с тем у него есть такие строки: «Ужасная судьба отца и сына жить розно и в разлуке умереть». Стихи эти написаны по поводу смерти собственного отца.

Отец и отечество для Лермонтова сливаются. Трудные отношения с отцом, нелегкие отношения с отечеством. Признание и непризнание, близость и отдаленность, а посередине боль и разрыв.

Связи и разрыв — вот драма Лермонтова. Ангел и Демон — два враждующих персонажа поэзии Лермонтова — лишь отблеск и персонификация этих раздирающих его сердце чувств.

И все же:

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.

В детстве, читая эти стихи, я всегда мысленно ставил после этой строки запятую. Но здесь стоит точка. После этой строки начинается новая мысль Лермонтова:

Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Так что же оказывается сильнее славы, предания, доводов рассудка? Сыновнее чувство:

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье.

Эти степи и леса видишь, когда едешь от Пензы по дороге к Тарханам. Дорога эта ведет далеко. Она проходит через Чембар, проходит через Тамбов, Воронеж, а затем, сворачивая, устремляется на юг, на Кавказ.

Но как ни любил Лермонтов Кавказ, как ни рвался к нему как к краю свободы и вольности, его колыбель была здесь. Только сын мог так написать об этих местах:

Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, мечтая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.

Именно умиротворяющие тона и рельеф средней России — в противоположность контрастным и раздражающим краскам Кавказа — навеяли ему стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива».

Когда стоишь в Тарханах у фамильной часовни Арсеневых, то в стороне от нее, ближе к церкви архистратига Михаила, видишь одинокую могилу. В ней похоронен Юрий Петрович Лермонтов. Его прах перенесен сюда в 1974 году из села Шипово бывшей Тульской губернии.

Отец и сын похоронены отдельно. Лермонтов лежит в склепе рядом с бабкой, дедом и матерью, а прах отца даже полтора века спустя не решились поместить тут же — это противоречило бы воле хозяйки Тархан Елизаветы Алексеевны Арсеневой. Бабушка Лермонтова стоит между отцом и сыном и за гробом.

«Я сын страдания», — сказал как-то Лермонтов. Но он и сын России. Это сильно чувствуешь в Тарханах, где Лермонтов познал и счастье начала жизни, и одиночество, где над ним — младенцем — прозвучала песнь матери.

Он запомнил эту песню на всю жизнь: «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать».

Из этого воспоминания родилось стихотворение «Ангел». Своего Демона Лермонтов поместил на горах Кавказа, Ангелу он отдал пустынную русскую равнину. Над этой равниной в небе пролетает лермонтовский Ангел, неся душу ребенка. Он несет ее «для мира печали и слез», но непритворная песнь Ангела — песнь о любви — остается в душе молодой.

И звук его песни в душе молодой
Остался — без слов, но живой.

Звук остался, он породил слова, и эти слова и есть поэзия Лермонтова.

В ней, как и в поэме «Демон», Демон борется с Ангелом. В ней неверие, обида и ирония ведут поединок с желанием постигнуть счастье на земле. Лермонтов назвал это противоборство «сумерки души». Вырваться из этих сумерек, как вырывается в последней редакции «Демона» душа Тамары из-под власти Демона, — вот его цель.

Судьба срывает его со скамьи университета и бросает в стены школы гвардейских подпрапорщиков. Поэт должен стать воином. Воинами были все его предки. «Умереть с пулею в груди, — пишет он, объясняя свой поступок М. А. Лопухиной, — это стоит медленной агонии старца». Что это — бравада? Гордость? Нет, фамильная честь.

Читая письма Лермонтова о сражении при Валерике (за которое он

был представлен к Георгиевскому кресту), думаешь, что его презрение к крови и смерти не литературное. Это презрение мужа, а не мальчика. И все же Лермонтов — мальчик-муж. Мальчик душой и муж умом и талантом.

Лермонтовский идеал не одиночество, а семья. «Как часто, пестрою толпою окружен» — кажется, в этом стихотворении нет ни просвета, ни надежды. Железный стих, облитый горечью и злостью, выкипает из него, как яд выкипает из смеси зелий.

Но в середине этого стихотворения мысль Лермонтова отвлекается от блестящей залы, от обмана и лжи (а также от желания мщения) и переносится в «родные все места». Он видит себя ребенком, видит «спящий пруд», «а за прудом село дымится», встают «туманы над полями». «Высокий барский дом и сад с разрушенной теплицей» — все навевает на него воспоминания детства.

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об ней, я плачу и люблю.

Идеал отношения Лермонтова к теме семьи есть «Казачья колыбельная песня». Мать поет сыну песню, утешая его:

Но отец твой старый воин,
закален в бою:
Спи, малютка, будь спокоен,
баюшки-баю.

Отец, сын и мать слиты в счастливом единстве: мать над колыбелью, отец — за стенами дома защищает дом, сын — преемник отца, вспоенный его мужеством и нежностью матери.

Лермонтовский мятеж часто наигран, лермонтовская тоска по любви плачет истинными слезами. Только через эти слезы и можно было увидеть дрожащие огни печальных деревень.

Нежность защищается в Лермонтове от нападков ума, детское сердце — от ожесточения опыта. Утраченные связи должны восстановиться, отец и сын должны соединиться (даже Наполеон, демон столетия, в стихотворении «Воздушный корабль» «зовет... любезного сына, опору в превратной судьбе»), но непрочно и грозит порваться натянутая нить.

3

Единственный сборник стихов Лермонтова, изданный при его жизни и составленный им самим, открывается «Песней про купца Калашникова» и стихотворением «Бородино». Сборник открывают «отцы». Их пример дается в поучение детям, которым передается дело

отцов, как передает свою семью, своих деток, свою Алену Дмитриевну купец Калашников младшим братьям, а он, как старший брат, был вместо отца.

Сборник завершается стихотворением «Тучи». Многие писавшие об этих стихах находили сходство в судьбе туч и судьбе Лермонтова. Полет туч «в сторону южную» «с милого севера» как бы намекал на изгнание Лермонтова, на его ссылку на Кавказ.

Но тучи безродны и бесстрастны. У них нет родины. «Вечно холодные, вечно свободные», они чужды страданиям, а значит, между ними и Лермонтовым — бездна.

Понимая это, понимаешь и разъяснение, которое дает Лермонтов в стихах о Байроне:

Нет, я не Байрон, я другой...
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русской душой.

Эта-то душа и вступает в единоборство с Демоном. Для Демона нет прошлого, поэтому для него нет и будущего. Он — между небом и землей. Он не сын неба, не сын земли. Демон оторван от своего прародителя — «творца». Он восстал на него и оказался ничьим. Так же ощущает себя в иные минуты и лирический герой Лермонтова. Он как бы оторван от «славы, купленной кровью», — от дел Олега, Вадима и других исторических лиц поэм и стихов Лермонтова и даже от солдат Бородина. Отсюда его непрочное положение в истории, в жизни и даже в самом бессмертии. «Чего б то ни было земного я не соделаюсь рабом», — пишет Лермонтов и тотчас возражает себе: «Но мне милей страдания земные», «люблю мучения земли».

Как землю нам больше небес не любить?
Нам небесное счастье темно,—

повторяет он в другом стихотворении.

Все это порождает особую лермонтовскую интонацию, которую Жуковский назвал «безочарованием», а сам Лермонтов — «между радостью и горем полусвет». Поэзия Лермонтова колеблется между этими двумя состояниями, этими враждующими стихиями его собственной души («душа сама собою стеснена», — признавался Лермонтов), которые как он все-таки сам сказал, не способны выразить «ни ангельский, ни демонский язык».

Лермонтов недаром почти до конца жизни переписывал и отделявал «Демона» — это была поэма его судьбы, и, как он пишет в «Сказке для детей», он, наконец, отделался от этого «брёда» стихами:

Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ; меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебю-сладкой красотою,
Что было страшно... и душа тоскою
Сжималася — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.

Лермонтовский демонизм преследовал Достоевского, тот «отделался» от него в «Преступлении и наказании» и в «Бесах», в конце жизни — Толстого. Самолюбие и гордость, отступничество от веры, холод мертвого сердца Демона, с презрением глядящего на маскарад жизни и плодящего себе подобных на этом маскараде, были отвергнуты русской литературой.

Но они были отвергнуты и Лермонтовым. Звук, оставшийся в сердце поэта от песни Ангела, должен был пройти через поэзию печоринского нигилизма, чтоб выйти к светлomu откровению лермонтовских «Молитв» и стихов «Когда волнуется желтеющая нива» и «Выхожу один я на дорогу».

Ангел в «Демоне» побеждает Демона, так же побеждает он и в стихах Лермонтова.

Возьмем ли мы обращение к любимой женщине («Я, мать божия, ныне с молитвою») или к ее ребенку («Ребенку»), мы не найдем в них ни печоринского провокаторства, ни сознательной мести знаменитого «Благодарю!».

Только печаль и нежность, только забота, только желание оберечь, благословить на счастье, на покой, на светлую кончину, когда ударит роковой час.

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

В «Пустынной душе» таких слов не найдется, «пустынная душа» так просить за другого не может.

Окружи счастьем душу достойную;
Дай ей спутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную,
Ты воспрять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

Уезжая в последний раз на Кавказ («Прощай, немытая Россия»), Лермонтов как будто скрывался за его хребтом от голубых мундиров. Он как бы уезжал с отчаянием и «свинцовую» демонскую слезу ронял на свою участь. Как помнит читатель, та слеза, пролитая Демоном в поэме Лермонтова, прожгла камень.

Что же написал Лермонтов за хребтом Кавказа? В числе других стихотворений — «Выхожу один я на дорогу». Вчитаемся в него. Тот же мотив одиночества. Разговор наедине со звездами. В мировом пространстве, где звезды объясняются на немом языке и где теряется человек, герою Лермонтова нечего сказать неодушевленным небесным телам. «Пустыня внемлет богу», Лермонтов внемлет своей душе.

Из отвержения, изгнанничества, через трудную боль постижения он видит один выход:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий Голос пел.

Враждующие герои Лермонтова как бы вновь являются к его изголовью в конце жизни. На глазах у звездного неба, выступающего свидетелем и судьей этого соперничества, раздается моление о любви.

Пушкин, ничего не знавший о Лермонтове, читавший, может быть, только его юношескую поэму «Хаджи Абрек», напечатанную против воли автора и не содержащую никакого намека на истинного Лермонтова, почти предвидел явление поэзии Лермонтова в русской литературе. Пушкин предсказал и каков будет сам поэт.

В дверях эдема ангел нежный
Главой поникшею сиял,
А демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.
Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал
И жар невольный умилиенья
Впервые смутно сознавал.
«Прости,— он рек,— тебя я видел,
И ты недаром мне сиял:
Не все я в небе ненавидел,
Не все я в мире презирал».

СВЕТЛАЯ ДУША

Пример добрых дел есть лучшее, что мы можем даровать тем, кто живет вместе с нами; память добрых дел есть лучшее, что можем оставить тем, кто будет жить после нас.

В. А. Жуковский.

29 января умер Пушкин. В. А. Жуковский закрыл ему глаза. В тот день они оба были приглашены на обед к П. А. Вяземскому. Это был обед в честь дня рождения Жуковского. В тот день ему исполнилось 54 года.

Пушкин, который был моложе его, ушел, а Жуковский остался. Ему суждено было прожить еще пятнадцать лет. Умер он в Баден-Бадене 19 апреля 1852 года. Через некоторое время его прах был перевезен в Россию и похоронен в Александро-Невской лавре рядом с Н. М. Карамзиным.

Жизнь Жуковского прорезает несколько эпох. Когда он явился на свет, еще правила Екатерина. Блистал своими победами Суворов. Затем на престол ступил Павел. Молодость Жуковского и зрелые годы пали на царствование Александра I. Жуковский был в ополчении 1812 года. При нем разразилась Великая французская революция. Он пережил якобинцев, Наполеона, стал свидетелем волнений 1848 года в Европе. При нем декабристы вышли на Сенатскую площадь. При нем явились в свет первые повести Ф. Достоевского и сам Достоевский был осужден на каторжные работы. В 1852 году, в год смерти Жуковского, вышло из печати «Детство» Л. Н. Толстого.

Средь бурных волн века Жуковский провел свой корабль с достоинством и честью. Судьба была щедра к нему, но и он был щедр по отношению к тем, кто нуждался в нем — будь это проситель на лестнице его квартиры в Шепелевском дворце или сам Пушкин.

В 1815 году, едва познакомившись с Пушкиным, Жуковский писал П. А. Вяземскому: «Это надежда нашей словесности... Нам всем надобно соединиться, чтоб помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет».

Это не только предвидение, но и самоотвержение. Слава Жуковского к тому времени была велика. Он спел свою песнь «во стане русских воинов», сделавшую его имя известным всей России. Он напечатал «Людмилу» и «Светлану». Его, что называется, ласкал двор.

Но он безоговорочно признал поэтическое первенство Пушкина. Он не только уступил дорогу гению, но и призвал своих друзей «соединиться», чтоб помочь гению вырасти и перерастить их самих. В этом призыве — весь Жуковский. Его «светлая душа», как назвал его душу Пушкин, не знала зависти. «Друг и брат», — писал ему Гоголь. И этого гения Жуковский взял под свою опеку. Безвестного провинциала, выпускника далекой Нежинской гимназии он вывел в люди. Он помог Гоголю поставить «Ревизора» на сцене, помог — деньгами из своего кармана и ходатайствами перед царем и наследником — дописать «Мертвые души». Гоголь жил у Жуковского в Петербурге, Гоголь жил у него и во Франкфурте-на-Майне, где — по случаю частых наездов гостя — была припасена для того отдельная комната.

На конвертах писем, которые Гоголь отправлял Жуковскому во Франкфурт и другие города Германии, где жил поэт, он писал: «Его превосходительству генералу Жуковскому».

Чин действительного тайного советника, который имел Жуковский, был чином полного генерала. Между Гоголем и Жуковским по

российской табели о рангах была пропасть. Коллежский ассессор, каким был Гоголь (в воинском соответствии майор), не мог дружить с генералом. Такое возможно было только между поэтами.

Поэты в России редко поднимались до таких чинов. Да они их и не искали. Министрами и статскими генералами были Г. Р. Державин и И. И. Дмитриев. Статским генералом был Н. М. Карамзин. Но они сохраняли при этом право «истину царям с улыбкой говорить». «Нет льсти в языке моем» — эти слова поставил Карамзин эпиграфом к «Записке о древней и новой России», которую он поднес Александру I в 1811 году в Твери. В ней содержались резкие суждения о политике царствующего императора.

Так же поступал и Жуковский. Жизнь поставила его в трудное положение. Он должен был прикрывать русскую культуру и русскую интеллигенцию от самодержца, который не очень-то считался с ними. Николай I был не Александр. Его воспитание проходило не в беседах на высшие темы, а в упражнениях со штыком и ружьем. Царь путал Гоголя с В. Соллогубом, а когда ему объяснили, что Гоголь — Гоголь, все-таки называл его Гогелем.

Жуковский сначала был чтецом у императрицы Марии Федоровны (жены Павла I), затем учителем русского языка у будущей императрицы Александры Федоровны (жены Николая). В 1825 году он стал воспитателем наследника престола. В «плане учения» для наследника Жуковский записал: «Цель воспитания вообще и учения в особенности есть образование для добродетели». Раздел «Хрестоматии», которую он составил для своего воспитанника, называвшийся «Полезная история для государей», заканчивался словами: «подвигайся вперед, не быстро, постоянно; строй без спеха, но для веков; исправляй не разрушая; не упреждай своего века, но не отставай от него; не будь его рабом, но свободно и могущественно с ним соглашайся: будешь владеть им, когда не презришь его совета; будешь жертвою, или окружишь себя жертвами, когда захочешь его пересилить».

Жуковский и само слово «самодержавие» толковал по-своему. Самодержавие, говорил он, это значит и сам держу (то есть полнота власти) и самого себя держу (то есть умение встать выше себя и взглянуть на себя критически). Великий князь, по его расписанию, должен был подниматься в 6 утра и приступать к занятиям. Жуковский объездил с ним в 1837 году всю Россию (чтоб будущий царь знал, в какой стране живет), после и Европу.

Но и отойдя от дел и поселившись в Германии, где он женился на дочери художника Рейтерна — Е. Е. Рейтерн, Жуковский продолжал писать письма своему воспитаннику. В этих письмах много советов и увещаний, прямо относящихся к будущему царю Александру II (он и был учеником Жуковского), а косвенно к Николаю I. Цель этих увещаний — милосердие. Именно к милосердию призывает Жуков-

ский своих августейших знакомых. «Я видел в Москве Е. Ф. Муравьеву, — пишет он в 1839 году из Москвы наследнику, — ее положение на старости лет ужасно: оба сына, для которых жила она, в изгнании». Рассказывая далее о старшем сыне Е. Ф. Муравьевой декабристе Н. М. Муравьеве, у которого после смерти жены, поехавшей за ним в Сибирь, осталась на руках дочь, Жуковский добавляет: «Теперь изгнаннику грозит наказание третье: смерть дочери... Не могу поверить, чтобы государь... мог не войти в чувства отца, который все отец, хотя и колодник... Муравьева, как я слышал, хочет просить великую княгиню Марию Николаевну о заступе за внучку ее пред государем императором, в какую минуту! когда великая княгиня сама готовится быть матерью. Это дело, без сомнения, не должно еще до сведения государя... Поручаю его вам в день вашего ангела».

Дети декабристов, родившиеся в неволе, тоже считались ссыльными. Без разрешения царя они не могли покинуть мест заключения своих отцов. Речь шла всего лишь о том, чтоб бабушка, живущая в Москве, взяла внучку к себе.

Далеко не всегда Николай откликался на такие просьбы. Жуковский, однако, продолжал просить. Он просил за Кюхельбекера, который был лишен права выписывать в Сибирь журналы и зарабатывать себе на хлеб литературным трудом, просил о других. Несмотря на неудовольствие царя по поводу таких просьб, он стоял на своем. О «милости к падшим» говорил царям еще Пушкин.

Первый номер пушкинского «Современника» (1836 г.) вышел со стихотворениями Пушкина «Пир Петра Первого» и Жуковского «Ночной смотр». Как ни трезво относились оба поэта к избранным ими героям (стихи Жуковского были посвящены Наполеону), мотив этого поэтического вступления к журналу был один: упование на крупную личность. Великий человек и к противникам своим относится великодушно. «Он с подданным мирится», как писал Пушкин, «виноватому вину отпуская, веселится», «И прощенье торжествует, как победу над врагом».

В своих стихах Жуковский уповает на мир, а не на вражду. Уже в вольном переводе элегии Грея «Сельское кладбище» (1802) он набрасывает программу своей поэзии. Смертные равны перед смертью. Пышные гробницы, воздвигнутые на могилах сильных мира сего, не прибавят им значения в потомстве.

А вы, наперсники фортуны ослепленны,
Напрасно спящих здесь спешите презирать
За то, что гробы их непышны и забвенны,
Что лезть им алтарей не мыслит воздвигать.

Вотще над мертвыми, истлевшими костями
Трофеи зиждуются, надгробия блестят.
Вотще глас почестей гремит перед гробами —
Угасший пепел наш они не воспалят.

Простой селянин в глазах Жуковского такой же человек, как и царь, и еще, может быть, более человек, так как «рок» отвратил от него и «стеюу убийств» и стеюу гордости.

Выступив в печати с переводами из германской и английской поэзии, Жуковский внес в эту поэзию русскую душу. «У меня почти все чужое, — писал он, — или по поводу чужого — и все однако мое». Это была правда. Лира Жуковского исторгала звуки из его сердца. Кто не знал минут горя и страданий, тот не поймет горя и страданий ближнего. Тот на них не откликнется. Жуковский, хоть и кажется со стороны счастливым, им не был. Он был бастард, то есть незаконно-рожденный, и мать его, Сальха, привезенная из турецкого похода в подарок богатому барину, была пленницей. Хорошо, что отец Жуковского Афанасий Иванович Бунин оказался добрым человеком. Что он не обижал мать поэта, прислуживавшую у него в доме, а самого Жуковского, рожденного от нее, считал родным сыном. И жена А. И. Бунина Мария Григорьевна Бунина относилась к нему как к своему дитяти.

Доброта Жуковского зародилась в этом сочувствии к нему со стороны тех, кто, кажется, должен был испытывать неловкость при встречах с ним, кто мог недолюбливать его, избегать.

Несмотря на боль незаконного рождения, он не чувствовал себя в доме лишним. Только фамилия у него была чужая — ему дал ее крестный отец, бедный дворянин Андрей Григорьевич Жуковский. Как-то, когда они остались вдвоем, юный Жуковский признался своему крестному: «Если б я имел отца!» Все же эта рана жила в нем.

Вторую рану нанес ему роман с М. А. Протасовой. Мария Андреевна была племянницей Жуковского. Она тоже любила поэта. Но мать — ввиду родства влюбленных — не позволила им соединиться. В 1817 году М. А. Протасова вышла замуж за графа Мойера. «Роман моей жизни кончен, — писал Жуковский, — теперь начну его историю».

Читать жизнь поэтов надо по их стихам. По ним гораздо больше можно узнать об их душе, нежели по отзывам современников, по рассказам их самих или их собственным письмам.

У Жуковского есть стихотворение «19 марта 1823». Оно посвящено последней встрече с М. А. Протасовой и написано после получения известия о ее смерти.

Ты предо мною
Стояла тихо.
Твой взор унылый
Был полон чувств.
Он мне напомнил
О милом прошлом...
Он был последний
На здешнем свете.

Ты удалилась,
Как тихий ангел;
Твоя могила,
Как рай, покойна!
Там все земные
Воспоминанья,
Там все святые
О небе мысли...

Читая эти строки, нельзя не вспомнить стихотворения Державина «На смерть Екатерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившуюся», стихотворения Пушкина «Закливание», стихотворения Тютчева «Накануне годовщины 4 августа 1864 года». Великая поэзия скорби окликает здесь XVIII век и уходит в окончание XIX века. Не было бы стихов Державина с их разрывающей душу печалью, не было бы и стихов Жуковского, Пушкина, не было бы и тютчевской молитвы по рано умершей Денисьевой:

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня...
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

В поэзии Жуковского наталкиваешься на знаменитый образ, которым потом воспользовался Пушкин. «Гений чистой красоты», — пишет Жуковский в стихотворении «Лалла Рук». «О, гений чистой красоты!» — восклицает он в стихах, помеченных тем же роковым для него годом: «1823».

Гением чистой красоты была и муза Жуковского. И хотя она подавала свой голос в дни царских тезоименитств, в дни рождения великих князей и княгинь, хотя бремя земных обязанностей и земного долга лежало и на ней, и в этих стихах «по случаю» Жуковский преследовал одну цель: «чтоб о небе сердце знало». «Небо» неподвластно земной власти, «небо» выше ее, «небу» даст она отчет о своих неправедных поступках.

Его баллады, сказки, повесть «Марьяна роца», переводы из Саути, И.-Л. Уланда, Гебеля, Шиллера, Гете, Байрона были откровением для русского читателя. Мрачные тона германской и английской поэзии как-то смягчались под его пером. В стихотворении Гебеля «Овсяный кисель», которое Жуковский переложил на родной язык, все было русское: и русские дети, и быт крестьянской избы, и труд крестьянина на скудных землях средней полосы России, где Жуковский провел свое детство.

Дети, овсяный кисель на столе...
Кушайте, светы мои, на здоровье: Господь вас помилуй!
В поле отец посеял овес и весной заскородил...

В том же ласковом тоне Жуковский объясняет детишкам, как сеют

овес, как прорастает зернышко, как поднимается стебель, колосится колос, как жнут овес и свозят в снопах домой:

Вот уж и Троицын день миновался, и сено скосили (...)
Уж и мороз покусал им утром и вечером пальцы;
Вот и снопы уж сушили в овине, уж их молотили
С трех часов по утру до пяти пополудни на риге;
Вот и гнедко потащился на мельницу с возом тяжелым;
Начал жернов молотить, и зернышки стали мукою;
Вот молочка надоила от пестрой коровки родная
Полный горшочек; сварила кисель, чтоб детушкам кушать;
Детушки кушали, ложки обтерли, сказали спасибо!

Стихотворение это появилось в 1816 году. Но уже в нем чувствуется вольный размер Гомерова гекзаметра.

В «Одиссее», которую Жуковский перевел на склоне лет, все соответствовало русским масштабам — и пространства, которые пересекает Одиссей, и сам Одиссей, герой сродни героям русских былин и сказок, и героический авантюризм, толкающий его то в объятия сирен, то позволяющий проплыть между Сциллой и Харибдой, и его жажда обрести дом. Гоголь писал в статье «Об «Одиссее», переводимой Жуковским», что это произведение, переведенное на русский язык, станет истинно русским и повлияет на русскую жизнь.

Чем кончается «Одиссея»? Тем, что Одиссей, вернувшись в Итаку и рассчитавшись со своими врагами, вновь берет весло и отправляется в путь. Он будет странствовать, пока не встретит человека, который спросит его: «Что за лопату несешь на блестящем плече, иноземец?» И тогда Одиссей воткнет корабельное весло в землю, и блуждания его кончатся. Он вернется в сад, где работает его отец старец Лаэрт, весь седой, но красивый и сильный, как юноша. Все возвращается на круги своя, говорит этот финал, на круги труда и продолжения рода, которые и есть та естественная жизнь, коей желал для России Жуковский.

В 1839 году, вернувшись на родину и увидев отстроенный после пожара Зимний дворец, Жуковский записал в своем дневнике: «Дворец, чудо, воздвигнутое в один год, совершенный образец России, огромно, без точности, без общей связи, выражение одной общей воли, которая, повелевая, рабствует. Во всех мелочах отражается тот характер, который дал России Петр Великий. Скорей во что бы то ни стало. Мы не идем вперед, а скачем от пункта к пункту, вперед ли, назад, все равно».

Нет, Жуковский не был слепцом, когда речь заходила о деяниях монархов.

Прожив последние одиннадцать лет за границей, Жуковский тем не менее желал возвращения туда, где был погребен Пушкин, где было все, чем он дышал, ради чего писал и просто существовал на свете. Он строил планы возвращения в Москву, где хотел поселиться со своею

семьей. Еще в январе 1852 года он писал Гоголю об этом своем желании и о том, что «болезнь остановила мою поездку в Россию».

Гоголь успел ответить на это письмо 2 февраля 1852 года. А через 19 дней Гоголя не стало. Ушел «один из самых симпатических участников моей поэтической жизни», писал Жуковский Плетневу.

Эпоха подводила свой итог. Уходили люди поэтической плеяды Пушкина. Пора было и Жуковскому. Жуковский пережил Гоголя на два месяца.

* * *

Так случилось, что новый, 1983 год я встретил в ФРГ. Я хотел увидеть Франкфурт-на-Майне — город, где жил Жуковский и где он принимал у себя Гоголя.

Пробившись через дожди и туманы теплой европейской зимы, наша машина ворвалась в этот город на большой скорости. По сторонам неслись банки, магазины, офисы. Голые деревья бульваров, казалось, готовы были пустить листву, так грело солнце. Но это были предместья. Потом пошел большой город. Небоскребы, небоскребы, небоскребы. Блестящие, как бы фольгой одетые окна. Стекло и металл. Одинокая фигурка Гете на постаменте, казалось, спрашивала: а место ли поэзии среди этого царства XX века?

Долго плутала наша машина по Заксенхаузу — тому району города на левой стороне Майна, в котором жил Жуковский. Мы заехали в институт искусств, спросили там, знают ли, где жил русский поэт. Любезный молодой человек поговорил с кем-то на другом конце провода и направил нас в городской архив. Снова пересекаем Майн, снова мы в большом городе. Городской архив расположен во дворе церкви. Вежливый седой господин доктор Д. Андернахт жмет мне руку, приглашает садиться и обращается к своим карточкам. Через минуту мы уже знаем номер документа, который нам нужен. Спускаемся на лифте в подвалы архива. Идем посередине коридора, на котором зеброй намечена дорожка. Шаг в сторону — сработают приборы, и ты можешь быть задержан. Отодвигаем стальные двери. И вот у меня в руках книга регистрации рождений и браков г. Франкфурта. Запись от 13 января 1845 года: у «фона Жуковского» и Е. Рейтерн родился сын Павел. Здесь есть и адрес. Тут же доктор Андернахт делает нам ксерокопию. Благодарим его. Садимся в машину. Едем вдоль левого берега Майна. Остановливаемся на набережной SchaumainkaI, где стоял дом Жуковского. Но его нет. Сюда во время войны попала американская бомба. Между домами, стоящими рядом, провал. На месте его деревья. Рядом тихо течет Майн. Подхожу к каменным перилам набережной. На той стороне реки видны кирпичи, а за ними сталагмиты небоскребов. Тихий Майн уже не тихий. Век на дворе не тот.

Но образ поэта мелькнул мне на этих берегах.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Смех Гоголя	3
Тройка, копейка и колесо	9
«Мастерская шутка»	24
«Люблю отчизну я...»	33
Светлая душа	40

Игорь Петрович ЗОЛОТУССКИЙ

ГОГОЛЬ. ЛЕРМОНТОВ. ЖУКОВСКИЙ

Редактор В. П. Енишерлов

Технический редактор О. Н. Ласточкина

Сдано в набор 04.01.86. Подписано к печати 03.03.86. А 00643.
Формат 70×108¹/₃₂. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная
печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,06. Усл. кр.-отт. 2,28.
Тираж 80 000. Изд. № 593. Зак. № 2188. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени
В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда», 125865, ГСП, Москва,
А-137, ул. «Правды», 24.

**● ВНИМАНИЮ ВЛАДЕЛЬЦЕВ
ЖИЛЫХ ДОМОВ, ДАЧ,
САДОВЫХ ДОМИКОВ!**

Принадлежащие Вам на правах личной собственности строения застрахованы по государственному обязательному страхованию в размере 40% их стоимости. В дополнение к обязательному страхованию их можно застраховать в добровольном порядке.

С 1 января 1986 года страховая сумма по добровольному страхованию строений повышена до 60% их действительной стоимости. Стоимость строений определяется по государственным розничным ценам (с учетом износа).

Договор добровольного страхования строений обеспечит Вам максимальное возмещение ущерба в случае гибели (повреждения) строений от пожара, удара молнии, наводнения, бури, ливня, града, обвала, оползня и других стихийных бедствий.

Договор страхования заключается сроком на 1 год.

Своевременное заключение и возобновление договоров добровольного страхования строений в Ваших интересах.

ГОССТРАХ РСФСР