



## С. К. ШАМБИНАГО

### Изображение любви у Гоголя

Многие люди смело говорят «Этого нет», — потому только, что они этого не видят.

*Письмо Гоголя Смирновой  
из Франкфурта, 1844 г.*

Когда к Платону подошел юноша и стал горько жаловаться на коварство возлюбленной, то проклятия, которыми осыпал он ее, поразили мудреца. И Платон спросил юношу: «Умеешь ли ты любить, Телеклес?»\*.

Удивляться пришла очередь «мятежному» юноше: Умет ли он любить? Он, когда в нем кипит не кровь, а острое пламя, когда все мысли, вся душа его звучит любовью, когда его речи — буря, а дыхание — огонь...

«Бедный юноша! Вот что люди называют любовью!»

И Платону пришлось с грустью признать у людей наличие не любви, а эгоистической страсти. Последняя может лишь «испепелить женщину». Возбуждать одну бурную, огневую страсть — печальная участь для того «кроткого существа, в котором боги захотели отразить красоту, подарить миру благо и в нем показать свое присутствие на земле».

Гоголю было двадцать два года, когда он поставил на разрешение дилемму любви. Устами Платона он дал ответ современному ему культу науки страсти нежной. Романтическая любовь понималась одинаково и своеобразно. Пылкая страсть исчезала бесследно при первом недоразумении, размолвке. Не было ни понимания друг друга, ни альтруизма. Кроткий любовник быстро превращался в слепого ревнивца. Для подозрения достаточно

---

\* Разговор Платона с Телеклесом и дальнейшие «платоновские» определения любви взяты из гоголевского отрывка «Женщина», написанного в 1831 г.

было пустого или фиктивного повода, и соперник должен был ожидать мести.

Герой юношеской драмы Лермонтова — Юрий\* вызывает своего друга Заруцкого на дуэль только потому, что с ним заговорила его возлюбленная. Заруцкий недоумевает, пробует разъяснить дело изложением сути простого разговора, но Юрий не слышит. Он уже разразился потоком укоров: «Не говори, не оправдывай ее, она черна, как сажа... Не эта ли девушка клялась в любви на груди моей, не здесь ли хранится ее клятва? Я преклонял мои колени, как перед ангелом, ангелом невинности... Ты, грудь моя, пускай в тебе дымится мщенье!»

Не разбирая дела, в «негодовании ревнивом» Ленский вызвал на дуэль Онегина. Таких ревнивцев кто угодно мог толкнуть даже на преступление. Герой «Маскарада» — Арбенин несправедливо и жестоко губит свою жену, так недавно им страстно любимую. Ревность, подруга любви романтической, являлась заклятым врагом любви истинной. Алеко выслушал рассказ цыгана о том, как его покинула Мариула. Вместо того, чтобы одинаково со стариком мудро отнестись к пережитому несчастью, эгоист воскликнул:

Да как же ты не поспешил  
Тотчас во след неблагодарной,  
И хищнику и ей, коварной,  
Кинжала в сердце не вонзил?

Алеко не мог понять, что никто не «в силах удержать любовь». Он на своей жене сам выполнил то, что предложил старику-цыгану. Земфира пала жертвой ревливой страсти. Психология человека-собственника так и осталась непонятной цыгану, второй раз переживающему дорогую потерю. Старик-цыган в ужасе отстраняет себя от Алеко:

Ты не рожден для дикой доли;  
Ты для себя лишь хочешь воли...  
Ты зол и смел; — оставь же нас...

---

\* «Menschen und Leidenschaften». Называя русскую драму немецким заголовком общего характера, Лермонтов инстинктивно подчеркнул беспочвенность и ходульность людских страстей подобного рода.

Нечего искать любви в сердцах таких людей. И ко всем им в лице Телеклеса Платон обращается со следующими словами: «Довольно одной минутной горечи, чтоб заставить их детски разрушить все медленно строившееся здание».

Устами Платона Гоголь объявил себя противником любви, так понимаемой. «В личной страсти нельзя познать истины», — вот что лежит в основании его воззрения на любовь. Человеческая страсть имеет только одно стремление — уничтожить самый объект страсти<sup>1</sup>. К чему тогда эгоистам-собственникам говорить о жажде «вечного» блаженства, к чему разговоры о неразрывности любви! Отчего никто из ревнивцев, вместо того, чтобы проклинать, не вспомнит ничем не заменимых мгновений упоения и счастья, которые он переживал с возлюбленной? Для Гоголя — чувство, подобное тому, что испытывает Телеклес, не любовь, или любовь, не выходящая из сферы представлений людского большинства. Настоящая любовь, по мнению поэта, иная и должна проявляться иначе.

Определение этой истинной любви Гоголь вложил в уста того же классического мудреца Платона. Это обращение к эллинской, античной мудрости не случайно. Современная романтика, как было видно, не давала любви настоящего определения. Не определяло любви и современное христианство<sup>2</sup>. Религиозная доктрина кажет вещи всегда под известным углом отклонения. Эллада, со своей поэтической религией, ясными и живыми идеями, через призму романтической реставрации не одному Гоголю казалась идеальной страной, где сама природа навевала откровения людям.

Любовь, определяет Платон, это прозрение новых тайн, новых откровений. Любовь есть совершенствование себя и тем большее, чем мы глубже и совершеннее постигаем женщину.

Центром любовного поклонения является женщина, сочетающая красоту духовную с телесной. Романтики-индивидуалисты никогда не всматривались в предметы своей страсти. Как слепы Ленский и Онегин по отношению к сестрам Лариным! У них, как у Павла Кирсанова, культ любви заключен в самих себе. Между тем, говорит Гоголь, богами предопределено, чтобы женщина была бесконечным морем духовных наслаждений. Женщина — единственное выражение божества в веществе, этим она и доступна людям. Не мужчина — подобие бога. Он лишь познает божество через женщину. Чем сильнее и в большем объеме отражаются на мужчине впечатления женщины, тем

выше и прекраснее они становятся. Чем пластичней и красивей вещество женщины, тем скорее открывается бесконечная, бесплотная идея божества.

Внешняя красота поражает и влечет; близкое познание раскрывает красоты духовные: тогда влечение усугубляется. Это любовное стремление есть путь человека к божеству, т. е. к своему началу, родине. «Любовь — это отчизна души, прекрасное стремление человека к минувшему, где совершалось беспорочное начало его жизни... Когда душа потонет в эфирном лоне души женщины, когда отыщет в ней своего отца — вечного Бога... тогда она повторяет в себе прежнюю райскую в груди Бога жизнь, развивая ее до бесконечности».

Вот основная точка зрения Гоголя. От нее он никуда не отклонялся, ибо в высшей степени видел, что условность человеческой жизни только нагромождает ненужные препятствия для божественного Эроса, что жизнь уродует красоту женщины.

Во время беседы Платона с Телеклесом незаметно вошла коварная изменница Алкиноя. И мудрец и юноша остановились перед божественной красотой. «Мраморная рука, сквозь которую светились голубые жилы, полные небесной амврозии, свободно удерживалась в воздухе; стройная, перевитая алыми лентами поножия, нога в обнаженном ослепительном блеске, сбросив ревнивую обувь, выступила вперед и, казалось, не трогала презренной земли; высокая божественная грудь колебалась встревоженными вздохами, и полуприкрывавшая два прозрачные облака персей одежда трепетала и падала роскошными, живописными линиями на помост. Казалось, тонкий, светлый эфир, в котором купаются небожители, по которому стремится розовое и голубое пламя, разливаясь и переливаясь в бесчисленных лучах, коим и имени нет на земле, в коих дрожит благовонное море неизъяснимой музыки, — казалось, этот эфир облекся в видимость и стоял перед ними, освятив и обоготворив прекрасную форму человека».

Пышное описание внешней красоты напоминает соответствующие ложноклассических романов. Последние, в свою очередь, восходят в красочных подробностях к античным. И в данном случае Гоголь стоит на точке классических переживаний.

Риторическое описание Алкиноя является символикой облекшегося в видимость божественного эфира. Греки могли представлять божество только пластически прекрасным. Красота,

по их представлениям, являлась несокрушимой силой. Какой эффект производит Елена своим появлением на совет троянских старейшин! Гоголь разделяет с древними писателями этот взгляд на красоту. У него всюду разбросаны необычайно яркие описания женских лиц, трепещущих под полотном девических грудей, складок одежд, сладострастно льнущих к телу, выпуклых и упругих ног и спин, созданных из блеска и трепета.

Этими гиперболически-яркими описаниями определяется своеобразный художественный прием поэта. Если в преувеличении романтического страшного Гоголь нашел форму для изображения пошлой действительности, мертвых душ, то в гиперболизации прекрасного он прозрел влияние божества, которое выводит людей за пределы повседневных и пошлых взаимоотношений. Уклонение от прекрасного обозначает в то же самое время возврат к пошлой жизни.

Гоголь всегда стоял над жизнью, но как реалист он считался с нею, как классик, он не мог не возвышаться над обычной человеческой моралью.

Поэтому трудно видеть в разбросанных всюду описаниях женщин следы пылкого увлечения Гоголя красотой женщины, страсти к чувственному ее изображению, отсутствие очищающего идеализма\*. Риторические приемы описаний не стоят особняком, от них зависят дальнейшие определения, делаемые поэтом.

Через прекрасный образ Алкиной душа мужская находит Бога и чувства, «дотоле невыразимые землею». При виде Алкиной души и мудреца и юноши почувствовали своего отца — вечного Бога; прекрасное стремление любви приводит их в божественную отчизну.

Это теоретическое положение, которым заканчивается «Женщина», находит себе практическую параллель в изображении любви Андрия и воеводиной дочки в повести «Тарас Бульба».

Любовь у героев рождается внезапно, при первой встрече. Так всегда начиналась она в изображении греческих романов александрийской эпохи. Андрий поднял глаза и увидел красавицу, черноглазую и белую, как снег, озаренный утренним румянцем солнца. Он «оторопел». Характерна эта остановка, как бы приуготовление к стремлению. И действительно, все его существо потянулось

---

\* Как это привыкла делать в большинстве случаев критика. См., например, у Шенрока в 1 томе «Материалов».

к ней. Потянулось стихийно, панически, как цветок к солнцу\*. На следующую ночь Андрий пролез в сад, взобрался на крышу дома и через трубу камина попал прямо в спальню красавицы. Испуг панны скоро прошел: бурсак был очень хорош собою. И полячка засмеялась, как вакханка при виде Пфавна. Она и резвилась с ним, как дитя далекой Эллады. На голову надела ему свою диадему, на губы повесила серьги, накинула на него кисейную шемизетку и «делала с ним тысячу разных глупостей».

Дальнейшие встречи были редки и мимолетны, но протянувшаяся между ними нить не порывалась. В греческих романах молодые люди уже с первого взгляда начинают любить друг друга. Им суждено разлучиться, они должны испытать ряд приключений; все-таки они остаются верными в любви и так или иначе соединяются в конце романа. И вот, после долгой разлуки, в осажденном городе врагом, встретил вновь Андрий полячку. Если прежде она была прелестна, то теперь его очам предстала Алкиноя: «Грудь, шея и плечи заключились в те прекрасные границы, которые назначены вполне развившейся красоте; волосы, которые прежде разносились легкими кудрями по лицу ее, теперь обратились в густую, роскошную косу, часть которой была подобрана, а часть разбросалась по всей длине руки и тонкими, длинными, прекрасно согнутыми волосами упала на грудь»...

Во всем ее существовании было что-то стремительное, неотразимо-победоносное. Конечно, это было продолжение того стремления, которое им когда-то сообщилось. И Андрий ощутил в своей душе благоговейную боязнь. Как Одиссей при виде Навсикаи, он не знал, кто перед ним — богиня или смертная женщина?

Андрий, как говорит Гоголь, «стал неподвижен перед нею». Здесь снова остановка, на этот раз последняя, потому что в чертах панны для Андрия уже виделось божество. Они оба были «причарованы» друг к другу. Они оба могут погибнуть, все равно им суждено слиться в божественном начале. «Знаю слишком хорошо, — говорит панна, — что тебе нельзя любить меня; знаю я, какой долг и завет твой: тебя зовут отец, товарищи, отчизна»...

Характерен ответ Андрия: «А что мне отец, товарищи, отчизна», — восклицает он. «Отчизна моя ты! Вот моя отчизна!» Андрия

---

\* Сравнение это взято мною из драмы Ярцева «У монастыря»<sup>3</sup>, где разбирается как раз подобное чувство панической любви. Ср. весенние думы героя романа Кнута Гамсуна «Пан» о Дидерике и Изелине.

поэтому нельзя рассматривать как простого изменника. Его драма состоит в том, что человеческое представление об отчизне земной в нем заменилось постижением отчизны небесной\*.

Драма является всякий раз там, где над божественным Эросом протянет руку обыденность. Влечение одного пола к другому разбивается о преграды, бесцельно выдвигаемые правилами житейской морали. На этом конфликте построена вся трагедия «Невского проспекта».

Художник Пискарев, «в душе своей носивший искры чувства, готовые превратиться в пламя», встречает свою Алкиною. Ее черты — божественны: в ней вся та прелесть, «что остается от воспоминания о детстве», о детстве, о минувшем, а стремление к минувшему — есть любовь. Поэтому стихийное влечение к ней, эта «неопределенная духовная потребность любви» заставили Пискарева последовать за нею. И он, как Андрий, очутился в спальне красавицы. Но повторим возглас Гоголя: «Боже, куда зашел он!»

На художника глянуло порождение «мишурной образованности и страшного многолюдства столицы». Его Алкиноя оказалась сознательной жрицей человечества. Падшая женщина, героиня Достоевского, она могла бы заинтересовать последнего своей психологией. Но для Пискарева положение было невыносимо: ни он, ни Гоголь не могли органически примириться с тем, как может человек святотатственно подавить и смеяться «над всем чистым и святым, украшающим жизнь», где женщина, эта «красавица мира, венец творения» перестает быть тем прекрасным и столь отличным от нас существом. Пискарев не разрешил задачи, он ушел в сферу мечтаний, иллюзионно отделивших его от жизни. Не будучи в состоянии отделиться от нее вполне, он физически кончает свое существование.

Красота не должна рассматриваться как случайный дар, она — «сильное орудие». В одном из писем «Переписки с друзьями»\*\* Гоголь говорит: «Бог недаром повелел иным из женщин быть красавицами; недаром определено, чтобы всех равно поража-

---

\* Гоголь никогда не забывал, что любовь есть отчизна души. В этом смысле говорит и Вакула Оксане. Устами Андрия эта мысль развита еще подробнее: «Кто сказал, что моя отчизна — Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего».

\*\* «Женщина в свете».

ла красота, — даже и таких, которые ко всему бесчувственны и ни к чему неспособны».

Поэтому в произведениях Гоголя тщетно искать описаний отдельных перипетий страсти, мук, внешней и внутренней борьбы, одним словом, того, что зовется «психологией любви». Да, такой психологии Гоголь не изображал! Любовь, являющаяся связью через красоту с божеством, не может иметь даже тени печали. Где Эрос — там светло и безмятежно. Горечь вливается в любовь только тогда, когда она столкнется с тем, что установлено людьми\*. Гоголь, всегда стоявший над жизнью, предоставлял другим вращаться в сферах чисто-житейских отношений. Его последователи, так называемые писатели гоголевской школы, известны именно как романисты. Они стоят «по сю сторону», тогда как потусторонний Гоголь изображал любовь как божественный покров, вечно спускающийся на человечество, но не спустившийся, следовательно, — не оскверненный. Отнимать у Гоголя способность изображать психологию любви значит отказывать ему в праве считаться психологом. Между тем он ни к чему не относился внешне. В 1847 г. в письме к Иннокентию Херсонскому он подчеркивал свое тесное единение с собственными произведениями: «Во мне даже и самые сочинения так тесно соединились с душой, что вряд ли бы это было понятно обыкновенному человеку». В другом письме к Плетневу Гоголь выражается еще определенной: «Все мною написанное замечательно только в психологическом отношении... у меня никогда не было стремления быть отголоском всего и отражать в себе действительность, как она есть вокруг нас».

Слова глубокого значения! К Гоголю неприменима мерка обыкновенного наблюдателя. Получаемые впечатления претворялись в нем без остатка. Философское мирозерцание писателя выявляется из всех произведений, внутренняя связь между которыми теснее, чем обыкновенно думают. Свою теорию Гоголь иллюстрировал рядом художественных композиций. Ранние повести его посвящены как раз изображению чистых, стихийных любовных отношений.

На упоительно роскошном фоне малорусской природы написаны чудесные женские образы, кроткие девушки и капризные

---

\* В драме Оскара Уайльда «Саломея»<sup>4</sup>, — героиня, символ земной пошлости, целуя запекшиеся кровью уста Иоанна, говорит: «Горький вкус на устах твоих... Это от любви? Говорят, что любовь заключает в себе горечь».



кокетки, одинаково способные полюбить сразу, с одного взгляда. В их создании чувствуется широкая кисть и блестящий мазок художника. Их полненькие щечки свежи и яркие, как мак самого розового цвета. Ровные дуги бровей, поднимающиеся над светлыми карими глазами, черны, как те черные шнурочки, что покупаются для крестов и дукатов. Косы, черные, как крылья ворона, и мягкие, как молодой лен, словно длинные змеи обвиваются вокруг головки. Пускай эти сравнения взяты Гоголем из родной поэзии, но они напоминают в то же время «Песню песен». И этот сочный, гиперболический облик ее режет глаза: Гоголь кажет девушку обвитую сумерками, со смягченными тонами, и только приветно, будто звездочки, горят во мраке ее ясные очи.

Тот, кто увидит такую красавицу, почувствует к ней неудержимое влечение. И она откликнется на этот зов любви\*. На ярмарку приехала девушка первый раз в жизни. Как ни поразили ее непривычные гам и сутолока, она ясно различила донесшийся возглас: «Ай да дивчина!» И говоривший тут же обещал отдать все хозяйство, чтобы только поцеловать ее. Их следующая встреча определенной почувствовала девушка, что кто-то дернул ее за широкий рукав сорочки. То был парубок с яркими очами. И забилося в ней сердце так, как никогда, ни при какой радости не билось. «Верно, это лукавый! Сама, кажется, знаешь, что не годится так, а силы не достает взять от него руку». Не иначе, как та же магическая сила заставляет Петруся вклеить поцелуй в уста казачки, не осмотревшись хорошенько в сенях. Как ни боялся Вакула капризной красавицы Оксаны, однако он не в силах противостать влечению: «Позволь и мне сесть возле тебя?» Мало того: «Чудная, ненаглядная Оксана, — говорит он, — позволь поцеловать тебя!»

---

\* Выше упомянуто об александрийских романах. Гелиодор, Ксенофон Эфесский и Харитон<sup>5</sup> оставили нам образцы греческого романа. У них юноши и девушки одним своим появлением способны оказать друг на друга магическое действие. Действие необычайной красоты героев объясняется в романах смелыми гиперболами и метафорами. В них говорится о блеске глаз, лунном сиянии, которое излучает тело, о розах ланит, о лилиях и анемонах, с которыми сравниваются оттенки красоты. (См. подробнее у В. Ф. Корша — История греческой литературы). Здесь Гоголь стоит наравне с греческими романистами. Но культ женщины у него выше. Повторяя иногда положения Платона, он расходится с ним в том, что души, получив тела, явились в мир мужчинами (как говорит Платон в «Федоне»).

Любовь загорается сразу, и объяснения в любви возвращаются в сфере чувственных, но не пошлых ощущений. Левко говорит Ганне: «Если бы и показался кто, я прикрою тебя свиткою, обмотаю своим поясом, закрою руками тебя, и никто нас не увидит. Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отогрею поцелуями, надену шапку на твои беленькие ножки». Какой контраст с заигрываниями беса с Солохой или попovichа с дородной супругой Солопия Чаревика!

Рудый Панько выражается просто: «Где парубок и девка живут близко один от другого, сами знаете, что выходит». Любовная завязка «Вечеров на хуторе» — обычный романический прием; но этим избитым мотивом Гоголь воспользовался, как символом.

Столь быстро познавшие друг друга пары на ярмарке жизни недолго наслаждаются неомраченной поэзией чувства. Любовь резко обрывается при первом столкновении с жизнью. Придется ведь, в конце концов, сказать отцу или матери: «Я и дочка твоя полюбили друг друга так, хоть бы и навеки жить вместе». Тут и вырастают непреодолимые препятствия. Или отец согласен, но мачеха — непреклонна; или родители гонятся за деньгами и презирают бедность; или сам отец не прочь отбить девушку у сына; или между родителями влюбленных существует особая приязнь. Короче говоря — о браке хоть бы и не заикаться. Унылый звук дрожит в голосе всегда, когда заходит речь о нем: «Не велит судьба моя любить его карие очи, целовать его белое личико»...

Итак, сватовство, — вот стена, о которую разбивается свободное чувство любви. Коллизия настолько сложна, что для разрешения ее требуется вмешательство сверхъестественной силы, *deus ex machina*, как у Эврипида. Герои «Вечеров» волей или неволей прибегают к помощи этой силы. Черт соединяет Вакулу с Оксаной; утопленница-панночка разрешает конфликт Левка с отцом; Басаврюк и ведьма помогают бедняку жениться на Пидорке; в «Сорочинской ярмарке» отдать Параску заставляет Черевика цыган, в смуглых чертах которого было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе с тем высокомерное, и дальнейшая характеристика которого обличает в нем чистейший образ сатаны.

Другое дело — хорошо или худо живется чете, которую соединила нечисть. («От черта не будет добра», — поговаривали все в один голос про богатство Пидоркина мужа). Несомненно одно, что только путями неисповедимыми удастся соединиться браком влюбленным героям. Иными словами — переход от любви стихийной, идеальной

к любви, управляемой нормами, установленными людьми, совершается не без влияния нечистой силы.

Любовь до брака и после брака, в сущности, не должны бы различаться. Дифирамб, пропетый Гоголем любви добрачной, предполагал бы появление и другого дифирамба. Однако наблюдения над жизнью указывают противное. Переход от стихийного чувства к обыденным отношениям не может считаться нормальным. В его основе лежит ложь. Эта ложь символизируется нечистой силой, атрибутами романтического чудесного. Вопрос, почему любовь, спустившаяся в людскую суету, теряет краски и делается сестрой печали, должен был глубоко занять Гоголя. Отчего было время, когда Афанасий Иванович увез довольно ловко Пульхерию Ивановну, которую за него не хотели отдавать родственники, но почти забыл это «необыкновенное происшествие» и никогда не говорил о нем? От идиллии старосветских помещиков веет грустью и... страхом\*.

Как из нравоучений Платона Телеклесу вытекли, в виде иллюстраций, повести «Вечеров» и «Миргорода», так нижеследующим письмом определилось дальнейшее направление творчества поэта.

Друг Гоголя А. С. Данилевский был влюблен. Не знакомя поэта с предметом своей страсти, он в письмах не скупился на поэтические сравнения и пламенные выражения. Гоголь сначала смеялся над этим проявлением марлинщины, но затем, в письме от 30 марта 1832 г., высказал ему свой взгляд на любовь до брака и после брака.

Сначала Гоголь определил своему другу любовь до брака:

«Прекрасна, пламенна, томительна и ничем неизъяснима любовь до брака; но тот только показал один порыв, одну попытку к любви, кто любил до брака. Эта любовь не полна: она только начало, мгновенный, но зато сильный и свирепый энтузиазм, потрясающий надолго весь организм человека».

Написанное на другой год после отрывка «Женщина», письмо, конечно, не могло забыть определений стихийной любви. Они и чувствуются. Но Гоголь здесь, прежде всего, моралист-наставник: он видит необходимость перевести романтическое

---

\* В «Старосветских помещиках» также рассказан случай о молодом человеке, два раза покушавшимся на самоубийство из-за смерти возлюбленной и в конце концов вполне утешившимся с другой молодой женою.

увлечение Данилевского на реальную почву. Не отказывая любви до брака в сильном энтузиазме, потрясающем надолго все существо человека, он, тем не менее, особое внимание уделяет определению любви послебрачной.

«Но вторая часть, — продолжает Гоголь, — или, лучше сказать, самая книга, — потому что первая только предупреждение к ней, — спокойна, и целое море таких наслаждений, которых с каждым днем открывается более и более, и тем с большим наслаждением изумляешься им, что они казались совершенно незаметными и обыкновенными. Это художник, влюбленный в произведение великого мастера, с которого уже он никогда не отрывает глаз своих и каждый день открывает в нем новые и новые очаровательные и полные обширного гения черты, изумляясь сам себе, что он не мог их увидеть раньше».

Эта часть письма исключительно риторична. Сам Гоголь чувствовал, что не убедит друга ходульным описанием моря тихих наслаждений. Познание женщины, ведущее мужское начало к божеству, признавалось Гоголем как результат любви единой, не разделенной человеческими пошлыми терминами на любовь до и после брака. Поэтому приводимое далее Гоголем литературное сравнение еще менее определяет эти виды любви: «Любовь до брака — стихи Языкова: они эффектны, огненны и с первого раза уже овладевают всеми чувствами. Но после брака любовь — это поэзия Пушкина: она не вдруг охватит нас, но чем больше вглядываешься в нее, тем она более открывается, разворачивается и, наконец, превращается в величавый и обширный океан, в который чем больше вглядываешься, тем он кажется необъятнее, и тогда самые стихи Языкова кажутся только частью, небольшою рекою, впадающею в этот океан».

Литературная антитеза показывает, какими несоизмеримыми величинами имел в виду Гоголь представить любовь до и после брака. Гиперболичность сравнений вытекает из обычных приемов Гоголя; но сам он, очевидно, намеренно не обратил внимания на то, что они — поспешны. Поспешность эта видна из заключительной фразы письма:

«Ты, я думаю, уже прочел Ивана Федоровича Шпоньку. Он до брака удивительно как похож на стихи Языкова, между тем как после брака делается совершенно поэзией Пушкина».

Противопоставляя огненной и бурной любви до брака величавый и многообещающий океан любви успокоившейся, Гоголь

ссылается, хотя и иронически, на Шпоньку. Но ведь повесть эта не окончена. Она оборвана там, где чувство Шпоньки напоминает только поэзию Языкова. Образ Шпоньки и его, не нужно говорить смешной, но своеобразный разговор с невестой, повторены Гоголем в герое «Женитьбы» Подколесине. Однако и последний позорно ускользает от тихой пристани семейной жизни. На этих двух женихах как раз не суждено проявиться чувству, напоминающему поэзию Пушкина. Случайно ли это? Несомненно — нет. Сам Гоголь здесь над чем-то остановился и задумался. Повесть о Шпоньке обрывается на том, как в голове у тетушки Василисы Кашпаровны начал созревать план женитьбы. Подколесин ускользает, будучи не в состоянии заставить себя пройти весь ритуал женитьбы. Гоголь задумался, значит, на переходе от одного рода любви к другому, на том процессе, который люди определили словом «женитьба».

Пособником к браку, сватом в «Вечерах» являлась нечистая сила. Черт — отец лжи с наслаждением помогал влюбленным жениться. Этим, значит, они отдалялись от прозрения божества. Конец любви — там, где в нее замешается ложь. Являясь сватом, соединяя чету вопреки житейским преградам, она в то же время уничтожает чистоту и поэзию любви. Уничтожает, потому что заставляет влюбленных считаться с пошлым ритуалом. В самой женитьбе, как в установлении, исходящем от людей исключительно, заключалось, должно быть, нечто такое, от чего на Гоголя повеяло ужасом.

Наряду с парубком, встречающим на шумной ярмарке девушку и прямо тянущимся к ней — дай мне поцеловать тебя, — Гоголь рисует беса подъезжающим с кривлянием и иносказательными приемами к Солохе. Сама Солоха — недаром ведьма: она никого не любит и всем лжет, что любит. Со всеми обходится так искусно, что никому не придет в голову, что у него — соперник. Она так ведет себя, что разжигает у каждого страсть. Страсти каждого она, видимо, готова удовлетворить, но предпочтение отдает все-таки Чубу из-за экономических соображений. Вакула уверен, что дело кончится женитьбой.

Лично Гоголь был всегда против ритуала. «Я всегда был враг этих свадебных церемоний и собраний», — пишет он матери по поводу выхода замуж сестры. «Если бы я вздумал жениться, то жена моя по крайней мере две недели после свадьбы не показала бы ни к кому носа». В другом письме он настоятельней торопит с браком: «Скорее бы к делу да и концы в воду».

Женитьба — грань, делящая любовь добрачную от последующей. Чтобы определить последнюю, надо определить самую женитьбу. Над ней должен был задуматься Гоголь. Слишком велик контраст между поэзией влюбленности и пошлым, тягучим существованием супружеской четы. Отчего это?

Чтобы перейти от слов к делу, Гоголь всегда готовился долго. И подготовительные работы его были многодумны. Около десяти лет трудился поэт над драматической композицией, получившей в окончательной редакции название «Женитьба»\*. Он отделял в ней мельчайшие детали. Насколько важен был для него каждый штрих, показывают постоянные заботы и поправки в тексте комедии. В 1842 г. он писал Прокоповичу из Рима: «В Женитьбе я вспомнил, вкралась важная ошибка, сделанная отчасти писцом: Кочкарев говорит, что ему плевали несколько раз, тогда как он это говорит о другом. Эта безделица может дать ему совершенно другой характер». Странно было бы предполагать, чтоб столь тщательной отделкой поэт имел в виду приготовить только фарс. «Намерение автора было войти здесь глубже в высшее значение жизни, нами опошленной»\*\*.

Гоголь объединял все свои произведения единством психологии. Он сам это не раз отмечает. «Хотелось бы также заговорить о том, о чем еще со дня младенчества любила задумываться моя душа, о чем неясные звуки и намеки были уже рассеяны в самых первоначальных моих сочинениях. Их не всякий заметил»\*\*\*.

В своих комедиях — «Ревизоре» и «Женитьбе» Гоголь не имел в виду, да и не мог касаться только единичных пошлых явлений жизни. Одаренный гениальной способностью синтеза, он из мелких фактов развертывал необозримо широкие картины. В «Ревизоре» из уездного чиновничества сделан символ всей служилой России. В «Женитьбе» показана вся драма отношений мужчины к женщине. Если отношение чиновников к службе затушевало перед Гоголем много идеальных черт в людях, то отношение последних к любви не дало ему возможности за брачной любовью утвердить многообразия океана пушкинской поэзии.

---

\* Ставлю на вид, что для Гоголя слово «брак» синонимировалось с женитьбой. См. письмо к матери по поводу «женитьбы» сестры Лизы, 20 ноября 1851 г.

\*\* Эти слова о «Мертвых душах» вполне подходят к «Женитьбе». См. письмо к Маркову от 22 ноября 1847 г.

\*\*\* Письмо гр. Виельгорской от 29 октября 1848 г.

«Сам Бог вложил в душу мою прекрасное чутье слышать душу», — писал Гоголь \*. Этой способностью и вызвано создание его драматических произведений, в том числе «Женитьбы», удивительной комедии, неприкровоенно показывающей зрителям ужасную гримасу пошлости. Страх, возбуждаемый «Ревизором», в известной степени умеряется сознанием, что чиновничество — институт изменяемый, реформами можно бы исправить многое. Гораздо непреклоннее «Женитьба», так как в ней затронут институт, стоящий вне возможности реформирования, ибо — горе тому, кто посягнет на обрядность.

Анализ «Женитьбы» необходим, так как он выясняет взгляд Гоголя на искажение людьми вложенного в них божественного начала. Зачем смеяться над комедией, как над фарсом? Нигде так глубоко и вместе с тем символистически не раскрыта феноменальная пошлость и метафизическая ложь. Символика современных драматических произведений вместо людей обыкновенно кажет абстрактные образы. У Гоголя — символами являются очень обыкновенные и простые люди; зритель или читатель подходит к ним доверчиво, даже весело смеется карикатуре, до тех пор только, пока на него близко не глянет каменящее лицо Медузы.

В противоположность героям «Вечеров» Подколесин — мужчина, у которого нет любимого объекта. В канцелярию и на городскую квартиру до него не долетает голос зовущего Пана. У него «кажется, все готово», но он проводит время в сфере теоретических построений и эротических мечтаний.

Последние — важный стимул в психологии Подколесина. Они — не то здоровое влечение к женщине, о котором трактовал Гоголь-классик. Подколесин воспламеняется только тогда, когда кто-нибудь, как Мефистофель, вызовет перед ним женский образ. Чем более реальные черты принимает этот образ, тем и Подколесин воспламеняется больше; зато он быстро остывает, когда реальность почему-либо отдалится.

Комедия начинается с того, что Подколесину «скверность становится» от невоплощенных дум о жене \*\*. Но от подобных дум он отказаться не может. Неоднократно возобновляемый разговор со Степаном сводится постоянно к тому, не говорят ли в околотке,

---

\* А. О. Смирновой из Франкфурта в 1844 г.

\*\* Ср. галлюцинацию Шпоньки — бессвязный сон, навеянный одной мыслью о том, что у него будет жена.

что барин хочет жениться. Этим Подколесин отвечает самому себе, он поддерживает мечты, которыми живет уже три месяца.

Женитьба для Подколесина представляется двояко. Как человек он прежде всего и обращает внимание на внешность: чтобы «все» было солидно, немолокососно, чтоб был великолепен фрак, сапоги блестели и не натирали мозолей. В этих заботах же чувствуется пошлый реализм того длительного процесса, который люди именуют «женитьбой». Мысли Подколесина в этом направлении дополняет Кочкарев, говоря, что теперь — нет порядка в комнате, а «заведется» жена — будет диван, собачонка, чижик какой-нибудь в клетке, рукоделье.

С другой стороны, и главное — перед ним, хоть и неясно, мелькает женский образ, которому суждено воплотиться в жену. Для его выявления Подколесин ищет помощи у жреца пошлого ритуала — свахи. Как упорно направляет он ее к тому, чтобы она перешла к расписыванию качеств невесты; он начинает со справок о приданом, но быстро перебивает вопросом: «Да собой-то, какова собой?» И пошлая реплика свахи вполне достойна и вопрошающего и отвечающей: «Как рефинад... сладость такая, что и рассказать трудно. Уже будете по этих пор довольны... Как женитесь, так каждый день станете похваливать да благодарить». Для свахи — закрыт облик обнаженной Алкиной: «Наденет шелковое платье... так и шумит, княгиня просто», — вот идеал внешности. Между тем невеста — недурна собою, хотя сваха совершенно не в состоянии описать ее привлекательности. Не описывает невесты и Кочкарев, соблазненно демоническая роль которого одна из главнейших в пьесе\*. Кочкарев, в натуре которого соединились демон и сваха, дразнит мечту Подколесина откровеннее и успешней: подсядет на диван, говорит он, «бабечка хорошенькая такая... и ручкой тебя». Да — что ручкой — «у них, брат, просто черт знает, чего нет». И Подколесин, неподатливый на увещания свахи, уже начинавшей стращать его, что скоро он совсем не будет «годиться для супружеского дела», быстро подчиняется сватовству Кочкарева.

Замечательны эти приливы и отливы желания жениться у Подколесина\*\*. Эта смена — строго последовательна. Как только, благодаря магической силе Кочкарева, его мечта начинает проясняться

---

\*\* Гоголь в письме к Щепкину от 28 ноября 1842 г. указывал на значительность роли Кочкарева, ставя ее выше роли Подколесина.

\* Явление XI.



(Кочкарев говорит о ручках, о ребятишках, которые будут лаять по-собачьи...), так Подколесин проявляет необыкновенную активность. Как только мечта эта тускнеет, ему делается сначала странно, потом страшно. Когда Кочкарев держит его в чувственном чаду\*, он готов на все, он даже особенно торопит со свадьбой; когда образ женщины скрывается в тумане, он делается нерешителен. Гениальный очерк Человека!

И вот Подколесин, возбужденный в достаточной степени Мефистофелем-Кочкаревым, едет к невесте. Агафья Тихоновна, как и он, также живет в сфере любовных мечтаний. Поэт показывает ее зрителям за гаданьем, где ей выходит «любовное письмо». Она так же, как Подколесин, не только ждет с определенной целью сваху, но и торопит ее: «Ну что, говори, рассказывай, есть!» Она очень довольна, хотя по обряду соблюдает девическую стыдливость (она прекрасно знает обряды), когда Фекла начинает перечислять ей прелести женихов, «какие по ней придутся». Сваха говорит о тех, кто плотен или худ (субтильных Агафья Тихоновна не любит), каковы у кого губы, нос, говорит о том, «что все на своем месте». Но невеста продолжает понукать ее, ей как будто мало тех, что описала сваха. «Смотри ты, — восклицает последняя, — как тебя вдруг поразобрало». (Она и то запаслась многими на тот случай, если «один не придется, другой придется».)

Однако сваха напрасно намекает здесь на реальность вожеланий невесты. Агафья Тихоновна пока живет в мечтах. Она искренне пугается, узнав, что все женихи приедут сегодня. Хоть это «дело житейское», «приедут, посмотрят, больше ничего», однако и для нее, как для Подколесина, прояснение мечты странно и страшно. Но когда все женихи уходят, Агафья Тихоновна вновь в своей сфере: она складывает в своем воображении образ, носящий приметы всех, кого она видела. За такую фикцию она вышла бы замуж без страха.

Где-то высоко над жизнью горит поэзия платоновской любви, разлитая в «Вечерах на хуторе». Где-то далеко божественный Эрос управляет красивыми существами, которых стихийно влечет друг к другу. А здесь, в земной темнице, связанные этикетом узники, томятся чувством очень низкого разбора. Этому чувству много

---

\*\* Такова атмосфера любовного характера в сцене, где Подколесин собирается к невесте. Недовольный прачкой, он говорит: «Она не гладит, а верно с любовниками проводит время». Другого мотива для вины он в данный момент не мог придумать.

определений, оно, как говорит Кочкарев, — даже для государства полезно. Но в нем нет настоящей любви и страсти.

Встретились два человеческих существа. Они отличили себя среди множества подобных (обыкновенно на ярмарке; художник Пискарев замечает свою Алкиною в ярмарочной толкотне столицы). Между ними пролетела искра. Вот бы поцеловать эту дивчину... И та начинает любить до смерти. Соединение гармонично, как гармонично и все в природе. Среди будничного, давящего механизма социального строя для любви истинной — смерть. Острый взор Гоголя провидел ужасное в том, что многим казалось вполне естественным. Любовь соединяет, но сама свободна. Люди же думают, что любовь можно возбудить искусственно.

Они достигают этого, сводя себе подобных женитьбой, первым актом которой являются смотрины. В этом суррогате любви и кроется страшная драма. «Женитьба» посвящена Гоголем раскрытию этой драмы.

Комедия дает понять, что ее главные герои по внешности отнюдь не производят впечатления отталкивающего. Они — не карикатуры, они скорее привлекательны. Подколесин очень занят собою. Он пугается, когда сваха указывает ему на седой волос. Зеркала покупает он в английском магазине, так как иные кажут лицо или целым десятком лет старше, или рожа выходит косяком. Любя приодеться, он не только щепетилен, но и капризен. Будучи доволен собой, он лелеет мысль, что и след его в человеческом мире — будущий пышка, щенок эдакий — будет на него похожим.

Любит приодеться и Агафья Тихоновна. В этом отношении она достойная сестра Анны Андреевны с дочерью. Все женихи, не исключая и материалиста Яичницы, остаются вполне довольны ее внешним видом. «Аматыры» — влюбляются даже не на шутку.

Встретясь вне людского режима, вне разлитого лицемерия, оба они, может быть, полюбили бы друг друга. Но здесь встреча их происходит на смотринах. Смотрины («На то товар, чтобы посмотреть», — говорит сваха) являются главным ядром пьесы, поразительным по широте замысла и выполнения.

До встречи невесты с женихами, т. е. до смотрин, в комедии символистически помещены два момента, суммирующие всю пошлость смотрин. В конце XIII явления, при появлении Яичницы, невеста и ее спутницы «с любопытством стараются рассмотреть в замочную скважину» пришедшего жениха. Агафья Тихоновна при этом не может удержаться от восклицания: «Ах, какой толстый!»

Второй — конец XVII явления. Кочкарев и все женихи наперевыв стараются посмотреть в ту же замочную скважину на передевающуюся невесту. Все теснятся к двери; их мало успокаивает заявление Кочкарева: «И распознать нельзя, что такое белеет, женщина или подушка».

Моменты важные, определяющие смотрины, как прикрытый лживой благопристойностью, физиологический осмотр жениха и невесты. Это обстоятельство весьма важно для уяснения главной сцены комедии.

Смотрины начинаются с появлением первого жениха Яичницы, кончаются классическим разговором Подколесина с Агафьей Тихоновной. Основа их — ложь, не доводимая до сознания. Думают, желают одного, а действуют и говорят по-иному. Пришедшие женихи самым нескладным образом излагают причину, заставившую их собраться в доме невесты. Обрядность принуждает Арину Пантелеймоновну относиться с видимым доверием к тем несообразностям, которые несут женихи. Ведь вся человеческая женитьба — лживая комедия. Недаром говорится: «играть свадьбу». Вся эта обрядность, искони идущая, прекрасно знакома купцу Старикову, который иносказательно и довольно цинично выставляет причину своего прихода\*.

Смотрины как действие можно считать с ремарки автора: «Все уселись. Молчание». Эта пауза длительна потому, конечно, что женихи охвачены единственным желанием — рассмотреть невесту со стороны женской красоты. Но так как по ритуалу требуется разговор, хотя бы для него и не находилось материала, то Яичница начинает его банальными словами: «Странная погода нынче». И это не смешно, но пошло и страшно, как первое выражение лицемерия, среди которого живут и действуют люди.

Верхом комизма обыкновенно считается известная сцена Подколесина и невесты, сцена, являющаяся психологически продолжением разобранной. Смешное полагается видеть в скудоумии этих двух главных персонажей комедии. Благодаря этой сцене на все произведение Гоголя принято смотреть как на фарс, как на попытку забавить публику. В уровень с этим пониманием идет и исполнение, и зрительный зал дрожит от веселого смеха. Но никто не видит в нем темной большой фигуры городничего, и никто не слышит: Чему смеетесь...

---

\* Особенно в первой редакции. См. явление XIX.

Сцена эта, являясь кульминационным пунктом всей драмы, необыкновенно ярко представляет лицемерие человеческих взаимоотношений и беспочвенность того, что считается незыблемыми уставами. В самом деле, встретились два существа, мужчина и женщина; оба они живут в мечтах, оба сознают свою физиологическую готовность, оба желают «переменить состояние», как великолепно выражается Агафья Тихоновна. В данный момент их мечты получают реализацию. Их (не они сами) сводят для того, чтобы они друг на друга посмотрели\*.

И вот волей-неволей они сведены для этого физиологического осмотра. Паузы поэтому красноречивей всяких разговоров. Последние должны быть бессвязны. Надо говорить, а между тем — не говорится. Где-то чувствуется Эрос, посредник между миром здешним и потусторонним. Их влечет в объятия друг к другу. Но они скованы обычаями, и такое стремление «неприлично». Какая психологическая тонкость! Отметая непривычное, как зазорное, они не замечают, какими пошляками становятся. Может быть, стук калибера по мостовой заставил Подколесина прервать молчание: «Вы, сударыня, любите кататься?» И на это занятая своими определенными мыслями Агафья Тихоновна отвечает: «Как-с кататься?»... В дальнейшем Подколесин делает попытки согласовать мысли с выражением, робко касаясь подробностей туалета, заговаривая о цветах. Он только иносказателен, но не так решителен, как герой «Вечеров на хуторе». Не может он, как казак, подсесть к дивчине и сказать — дай я тебя поцелую...\*\* И вот, «побарабанив пальцами» по столу, Подколесин уходит.

Невесте он понравился. Оставшись одна, Агафья Тихоновна пробует определить его в смысле достоинства ума. Но из этого у нее ничего не выходит. Не эти качества ее пленили. За формулировкой она отправляется к тетушке.

О чем же она будет с ней говорить? Несомненно о том же, о чем Анна Андреевна хочет поговорить с дочерью наедине, — она заметила в госте «такое, что им вдвоем можно только сказать». Это замечание в «Ревизоре» оттенено самим Гоголем намеренно. Городничий ведет весьма важный для него разговор с Осипом о характере и повадках ревизора. Он подкупает Осипа, и без того сытого

---

\* То же, что Василиса Кашпоровна делает с своим племянником Шпилькой.

\*\* Подколесин: «Ну, да как же ты хочешь, не поговоря ни о чем, вдруг сказать сбоку припеку: “Сударыня, дайте я на вас женюсь”».

и навеселе. Каждое слово его важно для городничего. Как негодует он на мешающих ему женщин. Однако, когда Анна Андреевна с дочерью уходит, городничий прерывает столь важный для него разговор. «О, уж там наговорят! Я думаю, поди только, да послушай — и уши потом заткнешь».

Итак, впечатление, произведенное на невесту Подколесиным, было, может быть, сильнее, чем требовалось по ритуалу. «Куда ни поворочусь, — говорит она, — везде так вот и стоит Иван Кузьмич... Шила ридикюль, а Иван Кузьмич все так вот и лезет в руку». Это уже — не мечта. Ее размышления строятся логично, она последовательно переходит к думам о том, как ее оставят одну с мужчиной, о детях... Здесь уже логику поддерживает инстинкт. Наоборот — Подколесин, не будучи в состоянии подчиниться в полной мере обрядности, не имея возможности сразу обнять и поцеловать ту, которую ему показали, уходит в обломовщину, в мир привычных мечтаний. Поэтому на все просьбы и доводы Кочкарева, убеждающего его жениться, он отвечает категорическим отказом, он стремится к себе, на софу, где «будет лежать да покуривать трубку». Но когда Кочкарев вновь, силком, приводит его к невесте, сватается за него, велит поцеловать Агафью Тихоновну, взять ее за руку, Подколесин преобразается. Его мечта получила наибольшую реализацию: «Нет, сударыня, позвольте, теперь уж позвольте... Хочу, чтоб сейчас же было венчанье, непременно сей же час... Хочу еще скорее, чтобы сию же минуту было венчанье»...

Здесь Подколесин не только человек слабовольный, недалекий, лежебока. «Подколесин» — это случайно поставленная фамилия, за которой скрывается Человек, со свойственными всему человечеству слабостями. Не Подколесин, а человеческое существо вопиет против той длиннейшей процедуры, что зовется женитьбой. Природа рассуждает иначе. Сущность разбираемой комедии — конфликт стремлений природных с аномалией установлений социальных. «Женитьба» страшна именно тем, что пошлое человека в ней рисуется наиболее неприглядно, наиболее грязно.

Подколесин — Человек, разбуженный от обычного, житейского гипноза, но растерявшийся в понимании любви к женщине. «Теперь только я узнал, что такое жизнь», — пробует он убедить себя. Но эта формула — самообман. Ему кажется, что он нашел в любви счастье, но в то же время ему «страшно» связать себя на всю жизнь, на век, так, «что после ни отговорки, ни раская-

ния». Рефлексия эта отрицает всякое неудержимое влечение. Чем долее остается он один, со своими мыслями, тем более тускнеет облик женщины, вызванный перед ним. Его с невестой хотели соединить механически, такая связь — неестественна, и сомнения окружают его все более тесным и темным кольцом. Вот на каком призрачном присутствии Эроса зиждется людской брак. Он не может считаться ни началом, ни концом любви, если вытекает из естественных, не надуманных отношений. О женитьбе как о переходной стадии, о грани разделяющей, при истинном чувстве не может быть речи.

Светлая любовь героев «Вечеров» сводится к браку, устраиваемому через посредство сверхъестественной силы. Она соединяет в смысле общепринятом чету, которая, в сущности, уже соединена любовью. Однако жизнь таких пар — очень печальна\*. Наоборот — Шпоньки, Подколесины, Чичиковы думают найти любовь после брака. Подколесину этого не удалось, он убежал. Почему же?

Дело не удалось, собственно, Кочкареву, главному лицу комедии. Он, как Мефистофель, одинаково с ним обладает способностью сводить людей для вульгарной любви. Безвольные люди, утратившие представление о божественной отчизне, любящие вместо осязательной красоты свои бледные мечты, делящие любовь между чувством и внешними приличиями, люди обрядов и других ограничений — вот материал, над которым оперирует это лицо. Драма Кочкарева состоит в том, что он, великолепно владея сватовскими способностями черта, умело преодолевая препятствия, возбуждая жениха вызываемым обликом невесты, упустил из виду, что в Подколесине, как в человеке, хотя и слабо, но заложено чувство любви истинной. Его он пробудил. Правда, истинная любовь осталась не признанной, но сомнения являются уже искуплением. Гоголь оставил за Подколесиним хоть и слабо мерцающие, но все же присущие человеку черты психологии героев «Вечеров на хуторе» и «Миргорода».

В Кочкареве много такого, что характеризует его именно как силу сверхъестественную. Он — воплощение искушения, ловкости и лжи. Себя он определяет такими словами \*\*: «Я уж не знаю, как-то так

---

\* Пидорку («Ночь под Ивана Купала») и Катерину («Страшная месь») нечистая сила не переставала отдалять от любви к мужу. И в этом успевала.

\*\* В первой редакции «Женитьбы». Эта характеристика очень напоминает Чичикова.

родился. Дарований бездна: иной раз начнешь говорить, Цицерон такой слетит с языка, что, просто, поразит хоть кого. Пыли подпустить или прилгнуть — это мое дело... Ведь и учился на медные деньги». Всех окружающих он держит в состоянии гипноза. Иван Кузьмич Подколесин не в состоянии противиться тем соблазнительным картинам, которые он перед ним вызывает. Целой сетью уловок, обмана опутывает он семейство невесты. Как хитро симулирует он свое, будто давнее, знакомство со всеми, даже — родство с Агафьей Тихоновной. Как ловко он выведывает у них фамилии знакомых, будто бы близких и ему. Тем же приемом — намеками на свое всезнайство и вездесущие, — он узнает от свахи фамилию и адрес невесты. На последнюю его влияние даже более парализующе, чем на Подколесина. Она буквально повторяет его уроки, крича как бы в трансе женихам: «Пошли вон!» Сама же она, очнувшись, восклицает: «Ах Боже мой! что я такое сказала!» Незаметно, как бы вырастая над стулом Агафьи Тихоновны, он сладострастно шепчет ей: «Да возьмите Ивана Кузьмича, всех лучше»... И тут же, без достаточных оснований, резко и ядовито высмеивает и чернит остальных женихов. Их он отводит мастерски. Доверившийся ему Жевакин зло обманут, но не в состоянии выразить основательного протеста. Кочкарев — бесстрашен и бесстыден: ему все равно, если кто и будет сердиться. И пример у него — циничный: самое большое плюнут, но что за беда, платок тут же в кармане, взял да и вытер.

Стремление соединить пошлым союзом героев «Женитьбы» — вызов, брошенный Мефистофелем-Кочкаревым божественному Эросу. Любви добрачной он имел в виду противопоставить как нечто самодавляющее — любовь послебрачную. Для этого он принимает вид свахи, настолько опытной, что настоящая видит в нем опасного конкурента. Он объясняется на жаргоне, выработанном обычаем\*, ведет переговоры с кондитером, вычисляет перед Подколесиным, как водится, сколько будет нужно мадеры для родственников, считает будущих гостей.

У него — стихийное желание заправить поскорее свадьбу. Когда Подколесин еще не думал делать предложения, к свадебной церемонии уже все подготовлено. Хотя Кочкарев и признается, что хлопочет «просто чорт знает из чего», — но это ложь. Спешка — понятна, пока жених в чувственном чаду. Если он прозреет, замысел Мефистофеля не удастся.

---

\* «С которых сторон понабрала ворон?»... и другие прибаутки.

Но Кочкарев проиграл игру, благодаря тому, что в человеке еще не окончательно заглохло божественное начало. Падение Кочкарева начинается с того момента, когда ему пришлось стать на колени перед Подколесиным. С его сатанинским обликом такая непостижимая слабость не прощительна. Она и не проходит безнаказанно. Обыкновенный, слабый человек Подколесин с этого момента начинает куражиться, чувствуя, что поработощающая сила ослабевает. Слово Хома Брут, добывающий ведьму. Гибелью Кочкарева и кончается пьеса.

Комедия кончилась катастрофой. Герои не вступили в брак потому, что союз свободной по природе любви с условными социальными факторами оказался противоестественным. Божественного Эроса не могут касаться темные силы. Однако, такая развязка мало утешительна. Рано или поздно Подколесины и Агафьи Тихоновны все равно обзаведутся семейной обстановкой, поведут тягостную идиллию старосветских помещиков и забудут «совершенно невероятное событие», — когда на смотринах что-то побуждало их нарушить этикет обрядности. Но как далека эта послебрачная любовь от любви деятельной и очищающей! Связанные навеки, они будут в тягость самим себе. Где же здесь — океан пушкинской поэзии?

Вопрос оставался для Гоголя неразрешенным. Реальные наблюдения над жизнью давали примеры тягостного подавления божества бытом. В 1851 году, в письме к матери, Гоголь, не отрицая брака, тем не менее приходит в ужас, «как вспомнишь, сколько в последнее время дотоле хороших людей сделалось ворами и грабителями, угнетателями несчастных из-за того только, чтоб доставить воспитание и средства жить детям, и вся Россия наполнилась разоряющими ее чиновниками».

В антично-романтическом понимании любви Гоголь был определен. Там он преклонялся перед образом Алкиной, небесной Афродиты Платона. В жизни он не нашел подтверждения своей теории. Человеческий институт женитьбы был определен им отрицательно. Развязнейшие объяснения в любви Хлестакова, разумевшего под браком совершенно иную категорию ощущений, отталкивали его еще больше. Нравственное падение людей женатых, столь частое, удручало его окончательно.

Куда же было идти за ответом? Оставалось одно, — обратиться к религии, полновластно взявшей на себя компетенцию освящения брака. И Гоголь обратился к христианству.



После Платона Христос дал новую заповедь любви. Его заповедь — столь великое, что не всякий вместить может. Античное представление любви как пути к божеству должно было, таким образом, смениться стремлением к Христу. Он освящает брак, и, по словам Гоголя, «свыше всех целей есть идти к Тому, Кто освятил этот союз». Прежнюю очищающую любовь поэт пробует заменить любовью «спасающей душу»\*.

Учил любви Христос, но не христианство\*\*. Смешение и здесь должно было привести к неразрешимым противоречиям. Ища в Христе освящение браку, Гоголь не мог закрывать глаза на житейские поправки, вплетающиеся в заповедь любви. В Записной книжке, в «Переписке с друзьями», в частных письмах Гоголь пытается разъяснить себе житейские обязанности мужа и жены, идущих каждый по своей дороге, но соединяющихся в семье. Брак кажется ему олицетворением порядка и стройности, априорной регламентацией возможных случайностей. К нему надо готовиться долго, взвесить и обдумать, строить его на взаимной помощи, так как человек немощен и слаб. В жене надо видеть побудительный импульс, небесный звонок, зовущий к работе...

Но среди этих теоретических построений над самим Гоголем выросла фигура Мефистофеля-Кочкарева, он слышал его нашептывание о порядке в доме, когда в нем «заведется» жена. Примирение оказалось невозможным.

Не решился поэтому Гоголь изобразить во втором томе «Мертвых Душ» поэзию Пушкина. Современные отношения мужа и жены определил он трагической заметкой в Записной книжке:

«Но все утверждено еще прежде: оба они невольники установленного ими закона».



\* Заметка о браке в Записной книжке, подаренной Гоголю Жуковским во Франкфурте на Майне 8 октября 1846 г.

\*\* Эта двойственность — задача, разрешить которую стремится современная литература. По Бердяеву — «Христов Эрос есть положительное мистическое влечение, мистическая влюбленность, мистическое радование», но «христианская семья есть лицемерная ложь».