



В. Г. КОРОЛЕНКО

**Трагедия писателя
(Несколько мыслей о Гоголе)**

I

24 июля 1829 г., через полгода с небольшим после приезда в Петербург из Полтавской губернии, Гоголь писал своей матери:

«Маменька. Не знаю, какие чувства будут волновать вас при чтении этого письма, но знаю только то, что Вы будете беспокойны... Перо дрожит в руке моей... непонятная сила нудит и вместе отталкивает высказать всю глубину истерзанной души».

За этим следует целая страница туманных излияний, после которых Гоголь сообщает матери, что он влюблен.

«Я видел ее... нет, не назову ее... она слишком высока для всякого, не только для меня... Это божество, но облеченное слегка в человеческие страсти. Лицо, которого поразительное блистание печатлется в сердце; глаза, быстро пронзающие душу, но их сияние жгучего, проходящего насквозь всего, не вынесет ни один из человеков... Нет, это не любовь была... В порыве бешенства и ужаснейшей тоски я жаждал, кипел упиться одним только взглядом... С ужасом осмотрелся и разглядел я свое ужаснейшее состояние... Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел сохранить жизнь, водворить хоть тень покоя в мою истерзанную душу».

Впрочем, вслед за этими риторическими излияниями юный Гоголь высказывает мнение, что необыкновенная женщина послана ему Провидением не напрасно: он не должен пресмыкаться по канцеляриям; настоящий его путь — путь новых наблюдений, новых знаний и опыта. Как указание свыше, Провидение и поставило перед ним эту женщину, или даже не женщину, а «божество,

Им созданное, часть Его самого». Ему необходимо было бежать. Куда же? За границу. По этой причине, получив деньги для внесения в опекунский совет и узнав, что возможна отсрочка, он денег не внес, а купил пароходный билет и очутился в Любеке.

Письмо это впоследствии вводило в заблуждение биографов... У Петрарки была Лаура, у Данте — Беатриче, у Гете — Фредерика Брион и г-жа фон-Штейн, у Гейне, Пушкина, Лермонтова — целый ряд поэтических женских образов, вдохновлявших воображение и заставлявших сильнее биться сердца... В таинственном божестве, «облеченном слегка в человеческие страсти», взгляда которого «не вынесет ни один из человеков», биографы Гоголя хотели видеть Александру Осиповну Смирнову...

Но Марья Ивановна Гоголь была пронизательнее биографов. Она была женщина умная, знала сына и сама любила когда-то своего Василия Афанасьевича. Она помнила, как он играл ей за речкой нежные мелодии и писал любовные письма. Напыщенный, неискренний и холодный стиль в письме сына не мог обмануть ее: это, очевидно, не любовь к живой женщине, а что-то другое. Что же именно? Просто попытка объяснения того обстоятельства, что оренбургские деньги самовольно употреблены на поездку за границу. Зачем? Марья Ивановна знала, что за границу ездят лечиться. Петербург — город соблазнительный. Итак, ее сын поехал лечиться от... дурной болезни.

Ответное письмо матери поразило сына, как громом. «В первый раз в жизни, — писал он 24 сент. 1829 года, — дай Бог, чтобы в последний, я получил такое страшное письмо». Упрекая мать за ее предположения, он прибавляет: «Вот вам мое признание: одни только гордые помыслы юности, проистекавшие из пламенного желания быть полезным, завлекли меня слишком далеко»... В своем слишком простом объяснении Марья Ивановна, действительно, ошиблась: за границу увлекла Гоголя не любовь и не болезнь, а писательский инстинкт.

В 1829 году Гоголь был двадцатилетним юношей. Через 3 года в письме к школьному товарищу А. С. Данилевскому Гоголь прямо признается, что чувства сильной любви он не испытывал, и радуется этому: сильное чувство «превратило бы в прах» его слабый организм. А еще лет десять позже, почти уже перед смертью, больной, огорченный, усталый, он попытался, по-видимому, сделать предложение А. М. Виельгорской, с которой вел знакомство и дружескую переписку без всяких намеков на какое-нибудь более

нежное чувство. На предложение последовал отказ, не вызвавший, по-видимому, особого огорчения.

И это все: ни Лауры, ни Беатриче, ни Натальи Гончаровой. Ни семьи, ни профессии, ни даже службы в те времена, когда все на Руси служило, не исключая писателей: Державин был губернатором, И. И. Дмитриев — министром, Карамзин и Жуковский — царедворцы. Даже Пушкин с горечью и нетерпением, но напрасно стремился скинуть придворный мундир и сошел в могилу камер-юнкером. Николай I не хотел понять, что можно быть только Пушкиным и ничем более. Гоголь все-таки остался только Гоголем. «Могу сказать, — писал он в 1836 году В. А. Жуковскому, — что никогда не жертвовал свету своим талантом. Никакое развлечение, никакая страсть не могли овладеть моей душой и отвлечь меня от моей обязанности»... «Не писать для меня значило бы не жить», — говорил он позже в «Авторской исповеди».

Гоголь был только писателем и не знал ничего другого в жизни. Вся трагедия его короткого, блестящего и многострадального существования была целиком и исключительно трагедией творчества: в нем были его радости, его страдания, с ним связана ранняя гибель...

Тяжелая запутанная и удручающая трагедия... Перечитать четыре тома его переписки, тщательно собранной В. И. Шенроком, — переписки темной, часто неискренней, как приведенное выше письмо к матери, — значит, пережить отраженно настоящую душевную пытку. Задавшись несколько лет назад этой трудной задачей, я помогал себе особым приемом: прочитав ряд писем за известный период, я брал затем книгу Гоголя-художника и прочитывал то, что он написал в это же время. Точно светлый луч пронизывал мутную мглу, точно струя свежего воздуха врывалась в больничную палату и можно было идти дальше темными закулисными путями этой страдальческой души: они получали объяснение, освещение и оправдание.

II

Кто не помнит конца веселой Сорочинской ярмарки. Свадьба... «От удара смычков музыканта в сермяжной свитке с длинными закрученными усами все обратилось к единству и перешло в согласие. Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала

улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами... Все несло, все танцовало»... Но вот:

«Гром, хохот, песни слышатся все тише и тише, смычек умирает, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо... Не так-ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье. В собственном эхе слышит он уже грусть и пустыню и дико внемлет ему. Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, по одиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют, наконец, одного старинного брата их... Скучно оставленному! И тяжело, и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему»...

Это написано в 1829 году. Значит этот крик щемящей тоски вырвался из груди двадцатилетнего юноши!..

Таких смен настроения в произведениях Гоголя очень много, и они указывают на глубокую, прирожденную черту темперамента. Это наследство, полученное сыном от отца.

Василий Афанасьевич Гоголь представлял натуру парадоксальную и странную. «Васюта, слава Богу, по силе своих сил и дарований, успевает, — писал о нем, малолетке, его учитель. — Я его понуждаю к учению, соображаясь всегда силам его телесным, которые к учению, соображаясь всегда силам его телесным, которые усматриваются невелики» *. В одном письме к Д. П. Трощинскому сам Василий Афанасьевич объясняет свое отсутствие на службе в почтамте, где он числился, тягостными и продолжительными припадками. Отголоски этих жалоб звучали даже в письмах к невесте: «Милая Машенька, — слабость моего здоровья наводит страшное воображение, и лютое отчаяние терзает мое сердце».

Судьба как будто щадила хрупкое создание. Существование Василия Афанасьевича складывалось тихо и спокойно. Полюбив девушку, выросшую по соседству, он стал ухаживать за нею поэтично и робко. «Когда я, бывало, гуляю с девушками по реке Пслу, — рассказывает Марья Ивановна в своих воспоминаниях, — то слышала приятную музыку из-за кустов другого берега. Нетрудно было догадаться, что это был он. Когда я приближалась, то музыка в разных направлениях сопутствовала мне до самого

* Щеголев П. Е. Отец Гоголя // Историч<еский> В<естни>к>. Февр<аль>. 1902.

дома»... Бесхитростное ухаживание увенчалось успехом. Василий Афанасьевич женился, имел детей и жил мирною жизнью, окруженный заботливой любовью жены и благорасположением соседей. Вопросы высшего порядка, по-видимому, не тревожили простую душу. Он был прекрасный рассказчик, гостей умел смешить анекдотами, легко подмечал смешные черты у людей, но смеялся безобидно и благодушно. Легко сочинял стихи, но никогда не брался за это серьезно. Писал на малорусском языке комедии, в которых являлся смешной украинский черт, дьячок в долгополом хитоне, неповоротливый дядько, лукавая молодлица и т. д. Это был наивный репертуар первоначального украинского театра. «Шутка и песня для приятного проведения времени, — говорит биограф, — вот все, что мог искать тогдашний писатель в родном быту, а Гоголь-отец очень умело и искусно почерпал из него элементы для своей комедии». В мозгу отца, очевидно, роились те же образы, с которых сын впоследствии начал свою писательскую карьеру.

В характере отца было какое-то раздвоение. Жизнь его текла спокойно. В тихой усадьбе, где началась его любовь, «амуры венчали» его семейное счастье. Простодушные соседи считали его анекдотистом, рассказчиком, весельчаком. Ни служебное, ни писательское честолюбие не смущали его настроения. Но вместе с тем он был мнителен, часто впадал в меланхолию. Умер он на 45-м году жизни, по-видимому, без определенной болезни. Гоголь писал впоследствии, что отец его умер не от болезни, а «от страха смерти».

В организации и в темпераменте сына отец повторился в увлеченном и более ярком виде, маленькая картинка, запечатанная в темном ящике волшебного фонаря, светится увеличенная на огромном экране...

С детства у Гоголя сказались те же противоречия: он бывал то заразительно весел, остроумен, отлично играл на сцене, то впадал в ипохондрию и отчаяние. «Я почитаюсь загадкой для всех, — писал он матери, — никто не разгадал меня совершенно»... «Под видом иногда для других холодным таилось у меня желание кипучей веселости» и часто «в часы задумчивости разгадывал я науку веселой счастливой жизни»...

Маленький талант Гоголя-отца был бессознателен. Он употреблял его на увеселение соседей и на украшение праздников вельможного родственника Трощинского. Сын уже с детства

ощущает в душе присутствие чего-то важного, что должно сделать его жизнь незаурядной жизнью простых «существователей». И наряду с этим стоит отцовский страх смерти, которая может помешать ему выполнить свое «предназначение». «С самых лет почти непонимания, — пишет Гоголь своему дяде Косяровскому, — я пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хоть малейшую пользу. Холодный пот проскальзывал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом... Быть в мире и не означить своего существования — это было бы ужасно»...

Это инстинктивное сознание дремлющей в душе гениальности не сразу нашло форму для своего обнаружения. Он знает одно: он не будет простым «существователем». Он означает свою жизнь в сфере общественной. Единственную возможность признанной общественной деятельности в те времена давала служба. «Перебрав в уме все должности», Гоголь останавливает выбор на юстиции. «Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывает мое сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни (своей) не утерять, не сделав блага. Исполнятся ли высокие мои предначертания? Или неизвестность зароет их в мрачной туче своей?» *

Интересно, что в фразе о краткости жизни слово *своей* вставлено сверху: восемнадцатилетний юноша отметил, что это не общая сентенция, а личное предчувствие. И это много раз повторялось впоследствии. «Я дорожу минутами своей жизни, потому что не думаю, чтобы она была долговечна», — пишет он, напр., В. А. Жуковскому в 1837 году... «Увы! здоровье мое плохо, а гордые замыслы... О, друг, если бы мне на 5 лет еще здоровье»... Это писано в 1838 году. Через пять лет он умер, — и в обстоятельствах его угасания в его неразгаданной до сих пор болезни нельзя не увидеть признаков того самого «страха смерти», который свел в могилу его отца.

III

В августе 1831 года Пушкин писал Воейкову:

«Сейчас прочел “Вечера близ Диканьки”. Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без

* Письма Н. В. Гоголя. Ред. В. И. Шенрока. I, 89.

жеманства, без чопорности. А местами, какая поэзия, какая чувствительность! Мне сказывали, что когда издатель * вошел в типографию, где печатались “Вечера”, то наборщики начали прыскать и фыркать, зажимая рот рукою. Фактор объяснил их веселость, признавшись ему, что наборщики помирали со смеху, набирая его книгу. Мольер и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков. Поздравляю публику с истинно веселою книгою».

Мы видели выше, как в этой «истинно веселой» книге настроение способно внезапно перейти в щемящую печаль. По свидетельству Гоголя, его веселье часто так же и рождалось из печали: взрывы хохота истекали фонтаном из меланхолического источника. «Причина той веселости, — которую заметили в первых моих сочинениях, — пишет он в “Авторской исповеди”, — заключалась в некоторой душевной потребности. На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать самого себя, я... выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому выйдет от этого какая польза. Молодость, во время которой не приходят на ум никакие вопросы, подталкивала. Вот происхождение тех первых моих произведений, которые одних заставляли смеяться как-то беззаботно и безотчетно, как и меня самого, а других приводили в недоумение решить, как могли человеку умному приходит в голову такие глупости».

В другой раз, касаясь своего творчества, Гоголь утверждает, что он никогда не выдумывал. «У меня только то и выходило хорошо, что взято непосредственно из жизни, из данных, мне известных». Все свои образы он писал не по непосредственному вдохновению, а «по всестороннему соображению». Это, по-видимому, противоречие... Гоголю вообще не всегда можно верить в его личных показаниях и объяснениях: до такой степени они произвольно спутаны, не ясны и противоречивы. На этот раз, однако, противоречие только видимое, и объясняется оно во времени. Трудно, например, объяснить происхождение рассказа «Нос» иначе, чем произвольным, почти инстинктивным стремлением к простому созерцанию смешных положений: весело,

* В то время часто автора книги называли «издателем».

спасаясь от хандры, следить за возможными комбинациями, истекающими из невозможного предположения, что нос титулярного советника или, — как он себя именует, — майора Ковалева сбежал с его лица и стал советником статским. И вот невозможное положение обростает в фантазии необыкновенно яркими, жизненными подробностями. Эта бесцельность, непроизвольность, стихийность творчества бьет ключом в первых молодых произведениях Гоголя. В последующих все больше и больше обдуманности. Взаимодействие обоих элементов достигает гармонии уже в «Ревизоре». В первой части «Мертвых душ» Белинский считает это самым ярким признаком гениальности. Во второй части «замысел», и притом фальшивый, получает решительное преобладание над стихийным творчеством. В конце — остается один замысел уже не находящий образа...

Пушкин, обладавший действительно орлиным критическим взглядом, скоро заметил всю сложность гоголевского смеха. «Гоголь — великий меланхолик», — определил он темперамент своего младшего товарища, а Белинский первый применил к нему в литературе термин «смех сквозь слезы». Гоголь довольно долго еще не понимал всего значения своего смеха. Видя, что он нравится, заражает, доставляет успех, он порой давал волю стихийной способности. Даже о самом глубоком из своих произведений он вначале писал Пушкину: «Начал “Мертвых душ”. Сюжет... кажется, будет сильно смешон». И его, по-видимому, удивило, что Пушкина смешной сюжет подействовал иначе.

«Когда я начал читать Пушкину первые главы “Мертвых Душ”, — пишет Гоголь в “Авторской исповеди”, — то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении..., начал понемногу становится все сумрачнее... Когда чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия!”». Вообще, Пушкин первый заставил его, по собственному признанию Гоголя, «взглянуть на дело серьезно», указал глубокое значение его смеха, и через некоторое время ученик даже преувеличил значение сознательного элемента в своем творчестве, — о стихийных произведениях своей юности он стал отзываться с пренебрежением. «Я не издам их (“Вечеров на хуторе”), — писал он Погодину в 1833 году. — Я даже позабыл, что я — творец этих вечеров. Да обрекутся они неизвестности, пока что-нибудь великое, художническое не изыдет от меня». И не только о «Вечерах», но и о таких произведениях, как «Ссора Ивана Ивановича с Иваном

Никифоровичем», он отзывался впоследствии, как о произведениях незрелых, нравящихся только широкому кругу; но истинные ценители (сам автор, Пушкин, Жуковский) не могут не видеть их недостатков. Это, конечно, потому, что Гоголь чувствовал в них присутствие одного стихийного таланта, без ясного представления важности писательства как «служения».

Уже «Ревизор» писался иначе, с значительной примесью сознательной цели и «всесторонних соображений». В «Ревизоре» — пишет он в «Авт<орской> исповеди», — я решился собрать все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делают в тех местах и тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости — и за одним разом посмеяться над всем».

С этого произведения и раскрывается глубокая трагедия в душе Гоголя.

IV

О первом представлении «Ревизора» мы имеем противоречивые свидетельства современников. Одни говорят о колоссальном успехе: театр дрожал от хохота. Другие считают успех далеко неполным и сомнительным. По свидетельству П. В. Анненкова, высокочинная и аристократическая публика первого представления недоумевала. «Как будто находя успокоение в том, что дается фарс, большинство зрителей остановилось на этом предположении. Раза два или три раздавался общий смех. Но уже к четвертому акту смех становится робким, пропадал. Аплодисментов почти не было. Напряженное внимание к концу четвертого акта переродилось почти во всеобщее негодование, которое довершено было пятым актом. Автора, правда, вызывали. Некоторые за то, что “все таки виден талант”. Простая публика за то, что автор ее насмешил. Но общий голос, слышавшийся по всем сторонам избранной публики, был: это невозможность, клевета, фарс»... В огромном большинстве печатных отзывов автора упрекали за то, что в его комедии одни отрицательные типы: нет добродетельного человека, на котором могло бы «успокоиться нравственное чувство». За смехом Гоголя самодовольные представители тогдашнего общества почувствовали нечто более простого фарса и не могли простить гению, потревожившему их филистерское спокойствие.

Во время первого представления комедии Бомарше происходило то же. «Французы, как дети, — сказал один из зрителей, глядя

на беснующийся против автора театр: — брыкаются, когда их умывают». И, однако, это не помешало «Фигаро» стать бессмертной сатирой, до сих пор не утратившей своего значения. Такое же веяние бессмертия можно было угадать и в этом все стихающем смехе, и в напряженном внимании, и в недовольстве «избранной публики». Был, однако, человек, который понял и предсказал это бессмертие: Белинский, тогда мало известный критик не особенно распространенной «Молвы», написал восторженный отзыв, в котором с изумительной глубиной оценил значение комедии. «Удивительно, — говорил он, — как это никто не замечает того благородного лица, которого требуют и не находят в пьесе. Оно в ней есть. Это Смех, очищающий и возвышающий Душу».

Итак, против Гоголя было «большинство» печати и «избранного общества». Общество неизбранное просто смеялось, инстинктивно радуясь осмеянию представителей всех угнетавшего строя. Наконец, меньшинство с сознательным восторгом приветствовало гениального сатирика и протягивало ему руку... Вокруг комедии кипели страстные споры, она давалась при переполненном театре, актеры вырабатывали все яснее бессмертные гоголевские фигуры, их изречения становились стереотипными, как некоторые стихи Грибоедова, и созданные Гоголем образы вращались в понятия.

А в это время сам автор чувствовал себя угнетенным и подавленным... неудачей «Ревизора»... Правда, он заметил статью Белинского, и в своем «Театральном разезде», защищаясь против нападок, он приводит в числе других и мысль Белинского о благородном смехе. Но в глубине его души были недовольство и тоска. Интересно, что в письме к Пушкину Гоголь винит в своем настроении «соотечественников»: «Я устал душой и телом. Клянусь, никто не знает и не видит моих страданий». И в другом: «Еду за границу, там размыкать тоску, которую наносят мне ежедневно мои соотечественники. Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен быть подалеже от своей родины». Но в материалах Шенрока приведено письмо к «одному литератору», написанное по поводу первого представления. В нем Гоголь так изображал свое нравственное состояние: «С самого начала... я уже сидел в театре скучный. О восторге и приеме публики я не заботился. Одного только судьи из всех бывших в театре я боялся, и этот судья был я сам. Внутри себя я слышал упреки и ропот против своей же пьесы, которые заглушали все другие»...

Итак, «единственный судья» осудил пьесу, вокруг которой закипела борьба старой и новой Руси. В споре друзей и врагов своего гениального произведения Гоголь, после некоторых колебаний, склонился по внутреннему рефлексу на сторону врагов*.

Чтобы понять эту новую странность в парадоксальном характере величайшего из русских сатириков, надо проанализировать некоторые его взгляды. Он был великий художник, до конца жизни питавший благоговейное преклонение перед искусством. На свою работу он смотрел как на общественную службу.

Как же понимал он задачи искусства? И что разумел под общественной службой?

V

Есть одно произведение Гоголя, далеко не лучшее в художественном отношении, но, быть может, самое душевное в смысле уяснения тогдашних взглядов. Это «Портрет». Написан он в 30-х годах, а в начале 40-х появился в значительно исправленной и дополненной редакции. Эти дополнения развивают и поясняют то, что только намечено в первом издании, и таким образом на все произведение можно смотреть, как на обнаружение взглядов, долго залежавших в душе поэта и развивавшихся в ней годами.

Содержание повести, конечно, читателям известно, и я коснусь его лишь в самых общих чертах. Талантливый молодой художник получает заказ: написать портрет злого ростовщика, которого все население Коломны считает колдуном, чем-то даже вроде антихриста. Художник соглашается, но по мере работы чувствует непонятную тяжесть, которая мешает ему воспроизводить интересную натуру. В конце концов он бросает работу, успев вполне закончить одни глаза; зато эти глаза написаны так правдиво, что глядят с полотна, тревожат и не дают покоя. Ростовщик умоляет художника окончить портрет, уверяя, что от этого зависит его жизнь: в портрете он останется жить вечно. Теперь он будет жить только наполовину. Художник решительно отказывается, коломенский колдун умирает, но не весь. На половину он живет в страшном портрете, который переходит из рук в руки, принося с собой владельцам несчастья и порождая в них дурные стремления...

* В статье о «Переписке с друзьями» это отмечено еще Белинским.

Сознавая, что своей гибельно-правдивой картиной он совершил тяжкий грех, художник удаляется в далекую пустыню и делается монахом. Узнав, что в мире он был живописцем, настоятель предлагает ему написать за престольный образ Богоматери. Художник отказывается. Не потому, что он отрицает искусство. Нет, по-прежнему он считает, что талант — высокий дар Бога. Но он осквернил свой талант *слишком правдивым изображением зла* и теперь должен очиститься. Только после трудных духовных подвигов он приступает к работе и создает чудное святое произведение. Сам он тоже являет все признаки святости... Сыну, который посетил его перед смертью (он художник, как и отец), святой старец преподает свои взгляды на искусство: для искусства нет ничего низкого. «Исследуй, изучай все, что ни видишь, покори все своей кисти. Но во всем умей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создания». Все значение искусства — в примирении... «Для успокоения и *успокоения всех* нисходит в мир высокое создание искусства. Оно не может *поселить ропота* в душу, но звучащей молитвой стремится вечно к Богу... Но — есть минуты... темные минуты...» И он рассказывает сыну о великом преступлении своей кисти, когда он «насильно хотел покорить себя и бездушно, заглушив все, *быть верным природе*. Это не было создание искусства, и потому чувства, которые объемлют всех, при взгляде на него, суть уже *мятежные чувства*, не чувства художника, ибо художник и в тревоге дышит покоем»... Инок заключает свой рассказ просьбой: если сыну случится увидеть где-нибудь этот роковой портрет, при создании которого он старался быть верным природе без мысли о «примирении», — он *должен его уничтожить*.

В этом рассказе, который был издан в окончательной редакции почти одновременно с первым томом «Мертвых душ», Гоголь говорит не прямо от себя. Поэтому и взгляды его за это время внутреннего перелома высказаны и цельнее, и искреннее, чем в многочисленных личных излияниях. В «Ревизоре» и в «Мертвых душах» он изобразил тогдашнюю Русь, и она взглянула на всех тем же страшным взглядом, едва прикрытым покровом смеха, каким портрет даже сквозь занавес глядел на бедного Чарткова. И эта страшная правда не несла примирения. Наоборот — будила смятение и мятеж... Он, как его художник-инок, считает это грехом против искусства. Искупить этот грех можно только вы-

соким подвигом примирения. А если не удастся... Он попытается уничтожить свое произведение...

К этому разладу между взглядами на цели искусства и сатирическим гением присоединился другой. Гоголь с юности, как мы уже видели, стремился приносить пользу «на службе». «Мысль о службе, — писал он в “Исповеди” — никогда у меня не пропадала». — Одно время он мечтал, что ему дадут какую-то особую, еще небывалую должность примирителя. Такой должности, конечно, по штатам не полагалось, но Гоголь понял, что в его руках великий дар, при помощи которого он может «сослужить также службу». И он стал смотреть на себя, как на состоящего уже на службе. Кому?

Конечно, — государству. В такую именно ограниченную формулу он заключил в раннем письме к дяде свои стремления, и она осталась у него до конца жизни. И это понятно. Общество, как самостоятельная часть народа, в сущности, еще и в наши дни не получило окончательного официального признания, а в начале того столетия Павел Петрович считал, что это крамольное понятие может быть устранено из дальнейшей русской истории, — стоит только запретить употребление самого слова «общество». Были чиновники, военные, были помещики, которые рассматривались как 40 тысяч деревенских полицеймейстеров; был, наконец, простой народ, безгласный, безличный и поработенный. Начиная снизу, где помещик являлся патриархальным владыкой с неограниченным фактически правом над судьбой крестьян, и наверху Россия представляла огромное поместье, с верховным патриархом-государем на вершине. Служить этому государству значило, в сущности, состоять «на царской службе». Гоголь и считал поэтому, что со своим художественным гением он должен стать чем-то вроде «писателя Его Императорского Величества».

Служба предполагает, конечно, жалование. И, действительно, в 1837 году Гоголь, работавший в Риме над «Мертвыми душами», пишет Жуковскому: «Если бы мне такой пансион, какой дается воспитанникам Академии художеств, живущим (“командированным” — В.К.) в Италии или хоть такой, какой дается дьячкам, находящимся при нашей церкви... Найдите случай указать как-нибудь Государю на мои повести: “Старосветские помещики” и “Тарас Бульба”... Все недостатки, какими они изобилуют, вовсе не приметны для всех, кроме вас, меня и Пушкина... Если бы их

прочел Государь. Он же так расположен ко всему, где есть теплые чувства»...

Уже в самом выборе повестей, которые Гоголь предлагает вниманию государя, — заметна, кроме некоторого пренебрежения к нему как к ценителю, также и система: Царь уже знал «Ревизора», но служебные права свои Гоголь видит не в нем и даже не в «Мертвых душах», над которыми работал, а в теплых, то есть «примиряющих чувствах». Это условие писательской службы совершенно совпадало с взглядами самого Гоголя на искусство и с теми идеальными отношениями между искусством и властью, которые высказаны в «Портрете».

«Шекспиры и Мольеры — говорит его иннок-художник, — процветали под великодушным покровительством, между тем как Дант не мог найти угла в своей республиканской родине; истинные гении возникают во время блеска и могущества государей и государств, а не во время безобразных политических явлений и терроризмов республиканских»... «Государям *нужно* отличать поэтов, ибо один только *мир и благодатную тишину* низводят они в душу, а не волнение и ропот». Поэтому «ученые, поэты и все производители искусств суть перлы и бриллианты в императорской короне. Ими красуется и получает еще больший блеск эпоха великого государя».

В ноябре того же года Гоголь радостно сообщает, что его обращение услышано, и 5 тыс. рублей, пожалованные великодушным государем, дадут ему возможность работать 1½ года. Но вместе с тем он принимал серьезное обязательство выполнить служебным образом свое писательское предназначение. Николай I был человек цельный. Он готов был признать, что гениальные писатели действительно полагаются по штату в благоустроенном государстве, как одна из изящных принадлежностей короны. Ввиду этого он приковал Пушкина к придворному этикету и делал подарки Гоголю. Но писатели — народ недисциплинированный. Когда умер Карамзин, царь осыпал щедротами его семью. Жуковский попросил того же для семьи убитого на дуэли Пушкина. Николай ответил, что тут есть разница: «Карамзин умер, как ангел», а Пушкин и жил и умер строптивцем. Гоголь тоже не совсем годился в бриллианты. Он все только обещал прославить российскую державу, а пока с его произведений глядели только страшно правдивые и мрачные глаза рабской и темной страны... И потому, когда Гоголь умер, а Тургенев позволил се-

бе в печатном некрологе назвать его великим писателем, то он был сначала арестован, а затем выслан с фельдъегерем в свое имение¹.

Но это было впоследствии, а пока Гоголь искренно намеревался покрыть ряд отрицательных образов апофеозом и идеализацией. Гениальный сатирик, — впрочем, по собственному вызову и согласно своему теоретическому пониманию искусства, — принимал своеобразную командировку в страну примиряющего идеализма, с целью принести оттуда новые украшения российскому «государству»...

