

О ГОГОЛЕ  
*(Приложение двух этюдов)*

пушкин и гоголь<sup>1</sup>

В первых главах статьи «Легенда о Великом Инквизиторе» Ф. М. Достоевского мне пришлось коснуться творчества Гоголя и, в частности, его отношения к действительности, которое не повторялось у последующих писателей наших и вызвало их противодействие. Мысль эта встретила в нашем уважаемом критике, г. Николаеве, несколько возражений, в частности имеющих в виду точнее определить значение личности Гоголя, и также — его творчества. Так как, за всем высказанным с той и другой стороны, многое еще остается неясным и споримым в самом предмете, то мне показалось удобным и небезынтересным остановить на нем еще раз внимание читателей.

Прежде всего считаю долгом оговориться, что я не имел в виду Пушкина, говоря, что «в литературе позднейшей (у Тургенева, графа Толстого и др.) *впервые* появляются живые лица»: я сказал это только в отношении к самому Гоголю, а не к тому, что лежало еще позади его. Но о Пушкине — ниже, теперь же вернемся к главной сущности вопроса.

I

Гоголь есть родоначальник иронического настроения в нашем обществе и литературе; он создал ту форму, тот тип, впадая в который и забывая свое первоначальное и естественное направление, вот уже несколько десятилетий текут все наши мысли и наши чувства. Идеи, которых он вовсе не высказывал, ощуще-

---

\* По поводу статьи Говорухи-Отрока (под псевдонимом Ю. Николаева): «Нечто о Гоголе и Достоевском».

ния, которых совсем не возбуждал, возникнув много времени спустя после его смерти — все, однако, формируются по одному определенному типу, источник которого находится в его творениях. С тех пор, как эти творения лежат пред нами, все, что не в духе Гоголя, — не имеет силы, и, напротив, все, что согласуется с ним, как бы ни было слабо само по себе, — растет и укрепляется. Душевная жизнь исторически развивающегося общества получила в его личности изгиб, после которого пошла непреодолимо по одному уклону, разбивая одни понятия, формируя другие, — но все и постоянно в одном роде. Каков смысл этого изгиба? Вопрос этот разрешается, в частности, отношением Гоголя к Пушкину.

Мой критик сравнивает их и находит «равноценными»; но прежде всего — они разнородны. Их даже невозможно сравнивать, и, обобщая в одном понятии «красоты», «искусства», мы совершенно упускаем из виду их внутреннее отношение, которое позднее развивалось и в жизни и в литературе, раз они привозили в нее, как факт. Разнообразный, всесторонний Пушкин составляет антитезу к Гоголю, который движется только в двух направлениях: напряженной и беспредметной лирики, уходящей ввысь, и иронии, обращенной ко всему, что лежит внизу. Но сверх этой противоположности в форме, во внешних очертаниях, их творчество имеет противоположность и в самом существе своем.

Пушкин есть как бы символ жизни: он — весь в движении, и от этого-то так разнообразно его творчество. Все, что живет — влечет его, и подходя ко всему — он любит его и воплощает. Слова его никогда не остаются без отношения к действительности, они покрывают ее и чрез нее становятся образами, очертаниями. Это он есть истинный основатель *натуральной школы*, всегда верный природе человека, верный и судьбе его. Ничего напряженного в нем нет, никакого болезненного воображения или неправильного чувства.

Отсюда — индивидуализм в его лицах, вовсе не сводимых к общим типам. Тип в литературе — это уже недостаток, это обобщение; то есть некоторая переделка действительности, хотя и очень тонкая. Лица не слагаются в типы, они просто живут в действительности, каждое своею особенною жизнью, неся в самом себе свою цель и значение. Этим именно, несливаемостью своего лица ни с каким другим, и отличается человек от всего другого в природе, где все обобщается в роды и виды и неделимое есть только их местное повторение. Этой-то главной драгоценности в человеке искусство и не должно бы касаться, — и оно не касается его у Пушкина. Из новых только граф Лев Толстой, и

то в несовершенной степени, сумел достигнуть того же: и зато он считается высшим представителем натурализма в нашей литературе. Но мы не должны забывать, что это уже было у Пушкина, и только почему-то осталось незамеченным.

Во всяком случае это есть величайший признак того, что в произведениях сохранена жизнь, перенесенная из действительности. Но и не только как воплотитель Пушкин дает норму для правильного отношения к действительности: в его поэзии содержится указание, как само искусство, уже воплотив жизнь, должно обратно на нее действовать. В этом действии не должно быть ничего уторопляющего или формирующего: поэзия лишь просветляет действительность и согревает ее, но не переиначивает, не искаивает, не отклоняет от того направления, которое уже заложено в живой природе самого человека. Она *не мешает* жизни — и это также вследствие того, что в ней отсутствует болезненное воображение, которое часто творит второй мир поверх действительного и к этому второму миру сilitся приспособить первый. Пушкин научает нас чище и благороднее чувствовать, отгоняет в сторону всякий нагар душевный, но он не налагает на нас никакой удушиловой формы. И, любя его поэзию, каждый остается *самим собою*.

Все это и делает его поэзию идеалом нормального, здорового развития. В ней заложены уже направления, следуя которым, сколько бы ни усложнялась жизнь — она не отклонится в сторону; станет полнее, разнообразнее, наконец — глубже: но от этого не потеряет ни прежнего единства и цельности, ни спокойствия и ясности. Иное поймется в ней, иное совершиится, нежели что могло быть понято и совершено в эпоху Пушкина; но все понятое также правильно ляжет на душу, и, совершаясь, ничто не примет уродливости в движениях.

## II

Но вот появился Гоголь. Не различая типов в психическом развитии людей, мы все гениальное в творчестве группируем в одно целое; и, вообще, думаем, что оно не разъединено, внутренне согласно, что оно усиливает друг друга. Но это не так: только гений же может быть губителен для гения, и именно — гений другого, противоположного типа. Известно, как затосковал Гоголь, когда безвременно погиб Пушкин. В это время «Мертвые души» уже вырастали в нем, но они еще не появились, а того, кто последующими своими созданиями мог бы уравновесить их, — уже не стало. Без сомнения, вся тайна гения неизвестна и ему самому; но что он мощь свою ощущает и знает гра-

ницы ее — это ясно. Если уже мы, открыв случайно «Мертвые души», к какому бы нужному делу ни спешили, перевернем еще и еще страницу, то сам-то дивный творец их уже, конечно, знал, какая сила грядет с ним в мир. И он, носитель этой силы, был теперь один. Он знал, он не мог не знать, что он погасит Пушкина в сознании людей и с ним — все то, что несла его поэзия. Вот откуда вытекает тревога его по мере того, как стали выходить главы «Мертвых душ». В письмах к друзьям он выискивает их впечатление, спрашивает о качестве его и сам упорно молчит о смысле поэмы. Слава, несущаяся о нем, его не занимает; он глубже и глубже уходит в себя, тон писем становится все беспокойнее и страннее. Более, чем о ком-нибудь, можно сказать о гenie, что центр и направление его лежит в «мирах иных»; но он-то, личный носитель его, все-таки видит и знает это направление, хотя и бессилен помешать ему. Последние главы «Мертвых душ» Гоголь сжег; но и те, которые успели выйти, исказили совершенно иначе духовный лик нашего общества, нежели как начал уже его выводить Пушкин.

Где причина, что один равнозначащий гений был, однако вытеснен\* другим? Объяснение этого лежит в самой сущности их разнородного творчества и в особом действии каждого на душу. Если, открыв параллельно страницу из «Мертвых душ» и страницу же из «Капитанской дочки» или из «Пиковой дамы», мы начнем их сравнивать и изучать получаемое впечатление, то тотчас заметим, что впечатление от Пушкина не так устойчиво. Его слово, его сцена, как волна входит в душу и, как волна же, освежив и всколыхав ее — отходит назад, обратно: черта, проведенная ею в душе нашей, закрывается и застывает; на-против, черта, проведенная Гоголем, остается неподвижною: она не увеличивается, не уменьшается, но как выдавились однажды — так и остается навсегда. Как преднамеренно ошибся Собакевич, составляя список мертвых душ, или как Коробочка не понимала Чичикова — это все мы помним в подробностях, прочитав только один раз и очень давно; но что именно случилось с Германом во время карточной игры, — для того, чтобы вспомнить это, нужно еще раз открыть «Пиковую даму». И это еще более удивительно, если принять во внимание непрерывное однообразие «Мертвых душ» на всем их протяжении и, напротив, своеобразие и романтичность сцен Пушкина. Где же тайна

\* Совершенно несправедлива и унизительна для памяти Пушкина мысль, что он был вытеснен из живого сознания нашего общества критикою 60-х годов: он уже не читался, когда эта критика появилась, и потому именно она для всех была виновата; с какого же времени он перестал читаться?

этой особенной силы гоголевского творчества и, вместе, конечно его сущность? Откроем первую страницу «Мертвых душ»:

«Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особым; только два русских мужика, стоявшие у дверей кабака, против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. «Виши ты,— сказал один другому,— вон какое колесо! Что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву, или не доедет?» — «Доедет», — отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» — «В Казань не доедет», — отвечал другой. Этим разговор и кончился. Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своею дорогой».

Всмотримся в течение этой речи — и мы увидим, что оно безжизненно. Это восковой язык, в котором ничего не шевелится, ни одно слово не выдвигается вперед и не хочет сказать больше, чем сказано во всех других. И где бы мы ни открыли книгу, на какую бы смешную сцену ни попали, мы увидим всюду эту же мертвую ткань языка, в которую обернуты все выведенные фигуры, как в свой общий саван. Уже отсюда, как обусловленное и вторичное, вытекает то, что у всех этих фигур мысли не продолжаются, впечатления не связываются, но все они стоят неподвижно, с чертами, докуда довел их автор, и не растут далее ни внутри себя, ни в душе читателя, на которого ложится впечатление. Отсюда — неизгладимость этого впечатления: оно не закрывается, не зарастает, потому что тут нечему засти. Это — мертвая ткань, которая каковою введена была в душу читателя, таковою в ней и останется навсегда.

Ничего этого не было понято у Гоголя, и он сочтен был основателем «натуральной школы», то есть как будто бы передающей действительность в своих произведениях. Только к этому наивному утверждению и относятся мои отрицания, и подтверждение их можно было бы найти во всех воспоминаниях о нем близких людей:

«В январе 1850 года,— пишет С. Т. Аксаков (Соч., т. III, стр. 358),— Гоголь прочел нам в другой раз первую главу «Мертвых душ». Мы были поражены удивлением: глава показалась нам еще лучше и как будто написана вновь. Гоголь был очень доволен таким впечатлением и сказал: «Вот что значит,

когда живописец дал последний туш своей картине. Поправки, по-видимому, самые ничтожные: там *одно словцо убавлено, здесь прибавлено, а тут переставлено* (мой курс.) — и все выходит другое. Тогда надо напечатать, когда все главы будут так отделаны...» Слово «картина», *то есть срисованное*, здесь, очевидно, поставлено ошибочно: это не кисть живописца, не краски, исполненные разнообразия и жизни, которые воспроизводят разнообразие другой действительности; это скорее какая-то мозаика слов, приставляемых одно к другому, которой тайна была известна одному Гоголю. Не в нашей только, но и во всемирной литературе он стоит одиноким гением, и мир его не похож ни на какой мир. Он один жил в нем; но и нам входить в этот мир, связывать его со своею жизнью и даже судить о ней по громадной восковой картине, выкованной чудным мастером,— это значило бы убийственно поднимать на себя руку.

На этой картине совершенно нет живых лиц: это крошечные восковые фигурки, но все они делают так искусно свои гримасы, что мы долго подозревали, что уж не шевелятся ли они. Но они неподвижны; всмотритесь еще раз в приведенный выше отрывок: картуз есть единственное живое лицо там, которое хочет жить, но и оно придерживается вовремя. Все остальные передвигают руками и ногами, но вовсе не потому, чтобы хотели это делать; это за них автор переступает ногами, поворачивается, спрашивает и отвечает: они сами неспособны к этому. И это не потому вовсе, что они бессмыслены: бессмысленность — второе здесь, что уже само собою вытекает из безжизненности. Вспомните Плюшкина: это в самом деле удивительный образ, но вовсе не потому, как оригинально он задуман, а лишь потому, как оригинально он выполнен. Вот рядом с ним стоит Скупой рыцарь, человек с головы до ног, который понимает и что такое искусство, и что такое преступление, и только надо всем этим господствует своею страстью. Его можно бояться, можно ненавидеть, но нельзя не уважать: он человек. Но разве человек Плюшкин? Разве это имя можно применить к кому-нибудь из тех, с кем вел свои беседы и дела Чичиков? Они все, как и Плюшкин, произошли каким-то особым способом, ничего общего не имеющим с естественным рождением: они сделаны из какой-то восковой массы слов, и тайну этого художественного делания знал один Гоголь. Мы над ними смеемся: но замечательно, что это не есть живой смех, которым мы отвечаем на то, что, встретив в жизни,— отрицаем, с чем боремся. Мир Гоголя — чудно отошедший от нас вдаль мир, который мы рассматриваем как бы в увеличительное стекло; многому в нем удивляемся, всему смеемся, виденного не забываем; но никогда ни с кем из виденного не

имеем ничего общего, связующего, и — не в одном только положительном смысле, но также — в отрицательном.

Мой критик указывает на высокую нравственную сторону в Гоголе. Ее, действительно, нельзя достаточно оценить: то, на что он решился, не сделал еще никто в истории. Мы уже сказали ранее, что направление и источник гения всего менее лежит в воле его личного обладателя. Но сознать этот гений, но оценить его для людей и для будущего — это он может. Гоголь погасил свой гений. Неужели и это недостаточное свидетельство того, чем он был?

### III

Благодаря образам Пушкина и благодаря новой литературе, которая все сilitся восстановить его, поборая Гоголя, и в нашей жизни раньше или позже этот гений погаснет. И в самом деле, его ирония к всему живому уже неоднократно заставляла свертываться самый высокий энтузиазм. Вспомним речь Достоевского на Пушкинском празднике: в минуту такого порыва, такого обаяния для всех, он упал, как склоненный, когда к его ногам были брошены гоголевские мертвцы. Отсюда — мучительное раздражение, с которым он отвечал профессору Градовскому. Он понял, что сколько бы ни говорил он далее, к какой бы диалектике ни прибегал — все это не будет ясно, и ясны для всех эти вековечные мертвцы, и с ними — истина, что человек может только презирать человека. И действительно, все в его полемике забыто, никто не помнит подробностей спора, но верно всякий помнит мысль, что в прежнее время людям высшей души некуда было и деваться, как только уходить в цыганские таборы от ходячих мертвцев, населявших города. Но то же можно сказать и о всяком времени: непреодолимою преградой незабываемые фигуры Гоголя разъединили людей, заставляя их не стремиться друг к другу, но бежать друг от друга, не ютиться каждому около всех, но от всех и всякому удаляться. Его восторженная лирика, плод изнуренного воображения\*, сделала то, что

\* В ранних произведениях полную аналогию к этой лирике представляют описания природы («как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии» и пр.), всегда напряженные, всегда абстрактные, представляющие только общую панораму, а не собрание частностей, из которых каждая дорога и привлекательна. Если сравнивать их с описаниями природы, например, у Тургенева, то тотчас можно заметить, что Тургенев видел, знал и любил природу: множество подробностей у него, очевидно, запало в душу, и он их воспроизвел, хотя, может быть, и бессознательно. В описаниях Гоголя чувствуешь человека, который никогда и не взглянул даже с любопытством на природу (см. также и воспоминания о нем разных лиц). Вообще замечательна в Гого-

всякий стал любить и уважать только свои мечты, в то же время чувствуя отвращение ко всему действительному, частному, индивидуальному. Все живое не притягивает нас более, и от этого вся жизнь наша, наши характеры и замыслы стали так полны фантастического. Прочтите «Невский проспект», это удивительное сплетение самого грубого реализма и самого болезненного идеализма,— и вы поймете, что он был прологом, открывшим нить событий, сложивших очень грустную историю. Великие люди своим психическим складом живут, разлагаясь в психический склад миллионов людей, из которого рождаются потом с необходимостью и осязаемые факты.

Успокоение — вот то, в чем мы всего более нуждаемся. Нет ясности в нашем сознании, нет естественности в движении нашего чувства, нет простоты в нашем отношении к действительности. Мы возбуждены, встревожены — и это возбуждение, эта тревога оказывается конвульсивностью наших действий и беспорядочностью мыслей. Развитие дальнейшее, при таком состоянии, может подняться на очень большую высоту; но оно никогда не будет при этом развитием нормальным, здоровым.

На пути к этому естественному развитию, не столь ускоренному, но непременно имеющему подняться на большую высоту, действительно стоит Гоголь. Он стоит на пути к нему не столько своею иронией, отсутствием доверия и уважения к человеку, сколько всем складом своего гения, который стал складом нашей души и нашей истории. Его воображение, не так относящееся к действительности, не так относящееся и к мечте, *растлило* наши души и разорвало жизнь, исполнив то и другое глубочайшего страдания. Неужели мы не должны сознать это, неужели мы настолько уже испорчены, что живую жизнь начинаем любить менее, чем... игру теней в зеркале.

К счастью, в самом творчестве Гоголя есть черты, по которым мы можем, наконец, определить его сущность. Мы возвратимся к частному факту, чтобы уяснить все сказанное и укрепить его, как кажется, непреодолимо. По какой-то обратной иронии, которая смеется над самыми мудрыми, в искусно выполненную поэму Гоголя замешались две детские фигурки. Это знаменитые Фемистоклюс и Алкид, не похожие ни на что в детском мире —

---

ле эта особенность, что он все явления и предметы рассматривает не в их действительности, но в их пределе: отсюда поэзия его украинских рассказов, вовсе не похожая на простую действительность Малороссии; отсюда его петербургские повести, «Мертвые души» и «Ревизор», возводящие обыкновенную серенькую жизнь до предела пошлости. С Гоголя, именно, начинается в нашем обществе потеря чувства действительности, равно как от него же идет начало и отвращения к ней.

ни действительном, ни опоэтизированном. Ведь о них-то уже мы можем думать, что они были чисты и прекрасны и что никакого «оплотнения» души, о коем говорит г. Николаев, в них еще не было. И все-таки они — куклы, жалкие и смешные, как и все прочие фигуры «Мертвых душ». Не вскрывает ли это с очевидностью пред нами, каков состав и остального содержания поэмы? «Не мешайте этим приходить ко Мне», — сказал Спаситель о детях; даже Он не смотрел на них с высоты и осуждающим взором, но протягивал к ним руки и привлекал их к Себе; как равно и «оплотненных» душой Он укорял и учил, но никогда не осмеивал. Как же мы можем говорить о какой-то «религиозной высоте», в свете которой знаменитый сатирик судил людей? Если это — высота, то она не имеет ничего общего с тою, с которой смотрел на людей Христос, где лежит Его Евангелие и крест и куда, конечно, должны направляться народы, убегая от всего, что обманчиво блистает для них с противоположной стороны, к счастью — всегда в очень различных точках.

1891 г.

КАК ПРОИЗОШЕЛ  
ТИП АКАКИЯ АКАКИЕВИЧА

Просматривая сочинения Гоголя в классическом издании их, сделанном недавно умершим ученым нашим Н. С. Тихонравовым, я случайно ознакомился из него, как и в каком точном отношении к действительности произошел тип Акакия Акакиевича (в повести «Шинель»), столь характерный для всего творчества Гоголя и, до известной степени, объединяющий в чертах своих если и не все, то главные им созданные типы. К удивлению, это сообщение неожиданно и ярко подтвердило, и уже фактически, все, что, смутно ища и, быть может, впадая в побочные ошибки, я пытался высказать ранее. Почти не нуждающийся в комментариях, вот этот факт:

«Сообщая о небольшом кружке писателей,— говорит Н. С. Тихонравов,— собиравшихся к Гоголю потолковать преимущественно о явлениях искусства, П. В. Анненков замечает, что «никогда, однако ж, даже среди одушевленных и жарких прений, не покидала его лица постоянная, как бы приросшая к нему наблюдательность. Для Гоголя как здесь, так и в других сферах жизни ничего не пропадало даром. Он прислушивался к замечаниям, описаниям, анекдотам, наблюдениям своего круга — и, случалось, пользовался ими. В этом, да и в свободном

изложении своих мыслей и мнений, кружок работал на него. Однажды при Гоголе рассказал был канцелярский анекдот о каком-то бедном чиновнике, страстном охотнике за птицей, который необычайною экономией и неутомимыми, усиленными трудами сверх должности накопил сумму, достаточную на покупку хорошего лепажевского ружья рублей в 200 (acc.). В первый раз, как на маленькой своей лодочки он пустился по Финскому заливу — за добычей, положив драгоценное ружье перед собою на нос, он находился, по его собственному уверению, в каком-то самозабвении и пришел в себя только тогда, как, взглянув на нос, не увидал своей обновки. Ружье было стянуто в воду густым тростником, через который он где-то проезжал, и все усилия отыскать его были тщетны. Чиновник возвратился домой, лег в постель и уже не встал: он схватил горячку. Только общую подпиской его товарищей, узнавших о происшествии и купивших ему новое ружье, возвращен он был к жизни, но о страшном событии он уже не мог никогда вспомнить без смертельной бледности в лице» (т. II, стр. 610—611).

Мы почти видим этого чиновничка, конечно получающего крохотное содержание, корящего над бумагами, людям несравненно беднейшим его духовно нужными, но который в этой глупой действительности, для него созданной, сумел, как бы хоронясь из нее, создать себе новую, осмысленную, до известной степени поэтическую: ведь страсть к охоте — это прежде всего страсть к природе, т. е. некоторое чуткое к ней внимание, ее живое ощущение. И в этой ненужной своей привязанности, без сомнения по чуткому вниманию уже к нему, к его желанию уйти из города в природу, он никем из окружающих товарищей не осуждается: они не критикуют его раздраженно, не смеются над ним, как посмеялись бы над неуместною затеей и не вознаградили бы утрату ненужной вещи. Из столь же крохотных своих сбережений и, конечно, отказывая через это себе в необходимом, они покупают ему опять ружье! Здесь, в этой «складчине», нам слышится их общее сожаление к себе, сознание о положении, созданном для них и для тысяч подобных описанным, рассланным, увенчанным историей гением Сперанского, который, как исполинский костяк, без мускулов и без нервов, налег на живую Россию с начала века и до сих пор все в ней давит собою.

Во всяком случае, в смысле рассказанного в кругу приятелей факта не было и тени указания на безжизненность, глухую инертность среды, в которой он совершился; и также ничего не говорило о духовной суженности главного, в нем упомянутого, лица.

«Все смеялись анекдоту,— продолжает Анненков,— имея-

*шему в основании истинное происшествие*, исключая Гоголя, который выслушал его задумчиво и опустил голову. Анекдот был первою мыслью чудной повести его «Шинель», и она заронилась в душу его *в тот же самый вечер*. Нисколько не чувствуя важности факта, перед ним ложащегося и бросающего свет на все творчество Гоголя, ученый издатель его трудов заключает: «Собрания кружка, о которых рассказывает Анненков, происходили в квартире Гоголя на Малой Морской, в доме Лепена; а на этой квартире Гоголь жил в 1834 году. Итак, первая мысль о повести «Шинель» заронилась в душу Гоголя в 1834 году» (там же, стр. 611).

Разбирая в мельчайших деталях рукописи Гоголя, проф. Тихонравов открыл в Московском Публичном Музее все последовательные наброски знаменитой повести и между ними — начальный, переписанный рукою Погодина, который он приводит в примечаниях к окончательному тексту повести, со всеми в нем поправками, недописанными и наконец зачеркнутыми словами, из буквы в букву. По этому-то черновику, с его поправками, который так мало обширен, что в нем можно видеть работу одного-двух вечеров, мы, как бы присутствуя в кабинете самого Гоголя, можем следить за работою его воображения над данным действительностью фактом и через это определить весь внутренний ее смысл. Заметив, что в первой этой рукописи (на трех страничках почтового листка в 8°) еще не появляется и самое имя Акакия Акакиевича, а только содержится как бы художественный очерк безыменного лица, позднее, в других приведенных набросках (в известном эпизоде о его крещении) уже получающего себе и имя, мы приведем его без пропусков, отмечая в скобках выставленные рукою самого Гоголя (над погодинским текстом) слова:

*«Повесть о чиновнике, крадущем шинели.* В департаменте податей и сборов,— который, впрочем, иногда называют департаментом подлостей и вздоров, не потому, чтобы в самом деле были там подлости, но потому, что господа чиновники любят так же, как и военные офицеры, немножко поострить,— итак, в этом департаменте служил чиновник, собой не очень взрачный — низенький, плешиwyй, рябоват, красноват, даже на вид несколько подслеповат. (Служил он очень беспорочно). В то время еще не выходил указ о том, чтобы застегнуть чиновников в вицмундиры. Он ходил во фраке цвету коровьей коврижки. Он был (очень) доволен службою и чином титуллярного советника. Никаких замыслов на коллежского ассессора, ни надежд на прибавку жалованья. (Был он то, что называют вечный титуллярный советник,— чин, над которым, как известно, наостри-

лись не мало разные писатели, которых сочинения еще смешат разных невинных читателей, любящих почитать от скуки и для препровождения времени). В существе своем это было очень доброе животное, и то, что называют благонамеренный человек,— ибо в самом деле от него почти не слыхали ни дурного, ни доброго слова. Он совершенно жил и наслаждался своим должностным занятием, и потому на себя почти никогда не глядел, даже брился без зеркала. На фраке у него вечно были перья, и он имел особенное искусство, ходя по улице, поспевать под окно в то самое время, когда из него выбрасывали какую-нибудь дрянь, и потому он вечно уносил на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор. Зато нужно было поглядеть на него, когда он сидел в присутствии за столом и переписывал, нужно было видеть наслаждение, выражавшееся на лице его. Некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то на лице у него просто был восторг (то чувствовал такой восторг, что описать нельзя: и подсмеивался, и подмигивал, и голову совсем на бок, так что иногда для охотника можно в лице читать было всякую букву: живете, мыслете, слово, твердо. Губы его невольно и сжимались, и послаблялись, и как будто отчасти даже помогали. Тогда он не глядел ни на что и не слушал ничего: рассказывал ли один чиновник другому, что он заказал новый фрак, и почем сукно, или споры о том, кто лучше шьет, о Петергофе, о театре, или хоть даже анекдот весьма интересный, потому что довольно старый и знакомый, о том, как одному коменданту сказали, что у статуи Петра отрублен хвост). Он всегда приходил раньше всех. Если не было переписывать, подшивал бумаги, перечинивал перья. (Конечно, это было немного, но большего даже трудно было и дать ему, потому что, когда один раз попробовали употребить на дело немаловажное, именно (дали) поручено было ему из готового дела составить отношение в какое-то присутственное место,— все дело состояло в том, чтобы переменить только заглавие и поставить в третьем лице все то, что находилось в первом,— это задало ему такую головоломку, что он вспотел совершенно: тер лоб и сказал, чтобы дали ему переписать что-нибудь.) Словом, служил очень ревностно на пользу отечества, но выслужил (кажется, что-то очень немного,— только) пряжку в петлицу да геморрой в поясницу (— вот и всего). Несмотря на то, уважения к нему было очень немного: чиновники над ним подсмеивались и сыпали на голову ему бумажки, что называли снегом, старые швыряли ему бумаги, говоря: на, перепиши. Сторожа даже не приподнимались с мест своих, когда он проходил. Жалованья ему было четыреста рублей в год. На это жалованье он

ел (доставлял себе множество наслаждений) что-то вроде (щей или супа, Бог его знает, впрочем) и какое-то блюдо из говядины (пахнувшее страшно), прошипованное немилосердно луком; отлеживался во всю волю на кровати (валился в узенькой комнатке) в комнате, над сарайми, в Свежем переулке, и платил за помещение заплаток на свои панталоны, почти (вечно) на одном и том же месте — и все это за те же 400 рублей, и даже ему оставалось на поставку пары подметок в год на сапоги (подметок на сапоги, которые он очень берег, и потому дома, по праздникам, на квартире всегда сидел в чулках). Право, не помню его фамилии. Дело в том, что это был бы первый на свете человек, довольный своим состоянием, если бы не одно маленькое, очень затруднительное, впрочем, обстоятельство. В то время, когда Петербург дрожит от холода и двадцатиградусный мороз дает свои колючие щелчки по носам даже действительных тайных советников первого и второго класса, бедные титулярные советники остаются решительно без всякой защиты. Чиновник, о котором идет дело, укрывал кое-как, как знал, свой нос, впрочем очень незамечательный, тупой и несколько похожий на то пирожное, которое делают (некоторым чиновникам) кухарки в Петербурге, называемое пышками. Он его упрятывал во что-то больше похожее на капот, чем на шинель, что-то очень неопределенное и очень понощенное. Он уже издавна стал замечать, что шинель становится, чем далее, как будто бы немного холодноватее. Рассмотревши ее всю нас kvозь, — к свету и так, — он решился снести ее к портному (которому эта шинель была решительно так же знакома, как собственная, и он знал совершенно местоположенья всех худых и дырявых мест), который, несмотря на свой кривой глаз (*рябизну* по всему телу), занимался довольно удачно починкой чиновничих и всяких других панталон и фраков» (стр. 613—614).

Здесь и оканчивается первоначальный набросок. Всматриваясь в него, а также в последующие переделки и в окончательную редакцию повести, мы заметим, что сущность художественной рисовки у Гоголя заключалась в подборе к одной избранной, как бы тематической, черте создаваемого образа других *все подобных же, ее только продолжающих и усиливающих* черт, с строгим наблюдением, чтобы среди их *не замешалась хоть одна, дисгармонирующая им*, или просто с ними не связанная черта (в лице и фигуре Акакия Акакиевича нет ничего не безобразного, в характере — ничего не забитого). Совокупность этих подобранных черт, как хорошо собранный вогнутым зеркалом пуч однородно направленных лучей, и бьет ярко, незабываемо в память читателя; но конечно — это не свет естественный,

рассеянный, какой мы знаем в природе, а искусственно полученный в лаборатории. И видеть какую-нибудь фигуру, точнее — одну в ней черту под лучом этого света, когда все прочие ее черты оставлены в совершенной темноте,— значит узнать о ней менее, как если бы в обыкновенном свете (позднейшее наше художество) мы видели полную фигуру в соединении всех ее черт. Известно, что последующие томы «Мертвых душ» имели задачу своей вывести положительные образы; но при том способе рисовки, какой был присущ Гоголю — и они все равно бы были сужением действительности, ее упрощением, обеднением (ведь таковы и есть *начатые* образы Улиныки, Костанжогло). Но мы знаем, что в первом томе этого труда он выполнил лишь отрицательную половину занимавшей его задачи; не ясно ли, что уже не сужение, но *искалечение* человека против того, что и каков он в действительности есть, мы здесь находим.

Судя по переделкам, мы в этом процессе его рисовки можем отметить одну общую тенденцию: первым движением воображения он стремится захватить в картину возможно большее число предметов; позднее ненужные из них отбрасываются, действие вогнутого зеркала как бы сосредоточивается, но и то, что оно делает с предметом, перед ним стоящим,— усиливается. Отчасти это можно видеть из приведенных выше в скобках *дополнений*, сделанных рукою самого Гоголя к первому, начальному тексту повести; но еще более это заметно при сравнении его с окончательною редакциею. Так, в последней начало повести *упрощено*:

«В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте...»

т. е. отброшены ненужные «подлости и вздоры», и также «господа чиновники и военные офицеры». Зато на жалкую фигуру Акакия Акакиевича в этих же первых строках накинуты одна-две еще увеличивающие его безобразные черты.

«...Итак, в одном департаменте служил один чиновник,— чиновник нельзя сказать, чтобы очень замечательный: низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшою лысиною на лбу, с *морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица, что называется, геморроидальным*.»

Далее, ниже несколькими строками, краски, рисующие как его внешность, так и внутреннее содержание, сгущены против первоначального наброска и доведены до непереступаемой степени яркости:

«...Вицмундир у него был не зеленый, а какого-то рыжева-

то-мучного цвета. Воротничок на нем был узенький, низенький, так что шея его, несмотря на то что не была длинна, выходя из воротника, казалась необыкновенно длинною, как у тех гипсовых котенков, болтающих головами, которых носят на головах целыми десятками русские иностранцы. И всегда что-нибудь да прилипало к его вицмундиру: или сенца кусочек, или какая-нибудь ниточка...» «Он если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки,— и только разве, если, неизвестно откуда взявши, лошадиная морда помещалась ему на плечо и напускала ноздрями целый ветер ему в щеку, тогда только замечал он, что он не на средине строки, а скорее на средине улицы...» «Приходя домой, хлебал наскоро щи... не замечая их вкуса, ел все это с мухами. Заметивши, что желудок начинает пучиться, вставал из-за стола, вынимал баночку с чернилами и переписывал бумаги, принесенные на дом. Если же таких не случалось, он снимал нарочно, для собственного удовольствия, копию для себя,— особенно если бумага была замечательна, не по красоте слога, но по адресу к какому-нибудь новому или важному лицу...» «Написавши всласть, он ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне,— что-то Бог пошлет переписывать завтра. Так протекла мирная жизнь человека, который с четырьмястами жалованья умел быть довольным своим жребием», и т. д.; следует переход к «сильному врагу всех» таких чиновников, северному морозу,— что уже содержится в конце первой редакции повести, и, следовательно, все вставки эти сделаны именно на приведенном первом наброске начала повести.

Обратимся от приемов этой рисовки к самому рисующему художнику. Слова *первого же наброска, выпущенные* в позднейших переработках: «*в существе своем это было доброе животное*», ставят нас на точку зрения, с которой рисовался портрет: и взглянув на него, мы уже объясняем себе, почему именно призывающая черта избрана в рисуемом портрете: животное, бездейственное, неощущающее — такова была его тема; и, между тем, мелькнула она в уме художника при рассказе, именно показывающем человека одухотворенным, полным мысли, чувства радости о Божием мире. Достаточно вспомнить о *самозабвении* охотника, выехавшего после долгого, быть может, ожидания на гладь Финского залива, с *бесчувственностью* канцеляриста, который, переходя улицу, тогда только замечает, что он «не на середине строки», когда лошадь тычет его из-за плеча мордой, чтобы понять, чем было творчество Гоголя *в отношении к действительности*, какою *ее рисовкой*. Гоголь не только не передавал ее в своих созданиях; и как человек, встречаясь с ее явления-

ми или слыша о них — он чудился ее, съеживался, уходил от нее, как уходили от холода его чиновники «в свои поношенные капоты», в странный мир болезненного воображения, где рядом с образами блистающих «Аннунциат» (см. «Рим») жили осколленные, с облезлыми на голове волосами, с морщинистыми щеками образы Акакиев Акакиевичей и подобных; но как эти, так и те, «блистающие», — равно без жизни, без естественного на себе света, без движений, без способности в себе продолжающейся мысли, развивающегося чувства\*. С этими странными образами одними он жил, ими тяготился, их выразил; и, делая это, — и сам верил, и заставил силою своего мастерства несколько поколений людей думать, что не причудливый и одинокий мир своей души он изображал, а яркую, перед ним игравшую, но им *не увиденную, не услышанную, не ощущенную* жизнь.

И, однако, если бы только «Мертвые души» и «Ревизора» оставил нам Гоголь, то, оставаясь изумителен для нас как художник, он не был бы еще велик, как человек. Есть, сверх отмеченной главной в нем черты, *сужения и принижения* человека, другая, которой он стал так непонятен, таинствен для всех и которой влечет к себе наше сердце, зовет к себе будущее, — как первую чертою очаровывает наш ум, отталкивает прошлое. Эта черта — и она также сейчас объясняется из его черновых бумаг — есть его бесконечный лиризм, оторванный, как и прочее, от связи с действительностью. К чему он относится? Только к этой иронии, с нею связан, без нее не появлялся. Лиризм Гоголя всегда есть только жалость, скорбь, «незримые слезы сквозь видимый смех», как-то мешающиеся с этим смехом: но, замечательно, не предшествуя ему, но всегда за ним *следуя*. Это — великая жалость к человеку, так изображеному, скорбь художника о законе своего творчества, плач его над изумительной картиной, которую он не умеет нарисовать иначе (вспомним попытки создать 2-й т. «Мертвых душ»), и, нарисовав так, хоть ею и любуется, но ее презирает, ненавидит. Ранний проблеск этого лиризма мы находим в разбираемой теперь повести, и из содержания черновых бумаг убеждаемся, что его вовсе не было в первоначальных текстах, он только *появился вставкою* в окончательный текст, т. е. когда собственно *рисующая* работа была

\* Замечательно, что ни в одном произведении Гоголя нет *развития* в человеке страсти, характера, и пр.; мы знаем у него лишь *портреты* человека *in statu*, не движущегося, не изменяющегося, не растущего или уменьшающегося. И, кажется, так же относится он к природе: *бури, ветра, даже шелестящих листьев или травы* он не описал; но на всей огромной панораме его живописи *ничто не движется*, — и это, конечно, не без связи с характером его гения.

уже окончена. Мы приведем его в контексте с этой последней, дабы видно было отсутствие всякой между ними связи:

«Молодые чиновники подсмеивались и остирили над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия; рассказывали тут же, перед ним, разные составленные против него истории; про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьет его; спрашивали, когда будет их свадьба; сыпали на голову его бумажки, называя это снегом...»

И вот, как бы прерывая этот поток издевательств, ударяя рисующую неудержимо их руку,— какою-то припискою сбоку, позднее прилепленной наклейкой, следует:

«...но ни одного слова не отвечал Акакий Акакиевич, как будто бы никого и не было перед ним. Это не имело даже влияния на занятия его: среди всех этих докук, он не делал ни одной ошибки в письме. Только если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: «Оставьте меня! Зачем вы меня обижаете?» И что-то странное заключалось в словах и в голосе, с каким они были произнесены. В нем слышалось что-то такое преклоняющее на жалость, что один молодой человек, недавно определившийся, который, по примеру других, позволил было себе посмеяться над ним — вдруг остановился, как будто все переменилось перед ним и показалось в другом виде; какая-то неестественная сила оттолкнула его от товарищей, с которыми он познакомился, приняв их за приличных, светских людей. И долго потом, среди самых веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысиной на лбу, со своими проникающими словами: «Оставьте меня! Зачем вы меня обижаете?» И в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой». И закрывал себя рукою бедный молодой человек, много раз содрогался он потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много свирепой грубости в утонченной, образованной светскости, и, боже! даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным».

И далее опять:

«...Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать — он служил ревностно; нет, он служил с любовью. Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его. Если бы соразмерно его рвению давали ему на-

грады», и т. д. (та же 92 стр.) сыплются и сыплются те же «бумажки» на голову» в существе своем доброго животного», как раньше. Вне всякого сомнения, приведенный лирический отрывок есть вспышка глубокой скорби в творце при виде сотворенного; это он «содрогается», окончив создание «свирепой грубоcти», и «закрывает себя рукою», и повторяет звенившие в ушах слова: «Я брат твой», которые чем далее, тем громче будут звать в его душе, по мере того, как творческий его гений будет восходить к высшим и высшим в зрелости своей созданиям. Мы их услышим, этот плач художника над своею душой, в лирических отступлениях «Мертвых душ», в речи первого комического актера «Развязки к Ревизору», в заключительной строке «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»\*; он нам звучит из множества частных его писем глубочайшей значительности и, наконец, все собою заглушает, сгнояет остатки всякого «смеха» в «Авторской исповеди», в «Завещании», в «Выбранных местах из переписки с друзьями». И — вот он, весь Гоголь, в полноте образа своего, без исключения из него какой-нибудь черты: великий человек, в котором гениальный ум разошелся с простым сердцем и надолго победил его, заглушил естественный против себя ропот, но в конце — был им побежден, скован, отброшен после борьбы, которая, однако, человеку стоила жизни.

И если все это в нем было непонятно, мы не должны этому удивляться: ведь бороться с собою — это так чуждо нам, так не понятно в себе; могли ли понять и оценить мы это в другом? Нам все казалось, что, как и мы, он «боролся с печальною действительностью»; целая половина его деятельности становилась, при таком взгляде, необъяснима в нем; необъясним он весь, как человек, с его мучительным скитальчеством из страны в страну, с жаждой бежать из родной земли, молитвой, аскетизмом, поездкой в Иерусалим, сожжением 2-го тома «Мертвых душ». Что за дело до него; ведь зато он становился помощником нам. Но великий человек достоин того, чтобы его рассматривали в самом себе. В истории души своей, хотя бы единичной, он,

---

\* Любопытно, что всюду, где он умеет создавать не отрицательные образы (в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в «Миргороде»), у него эти лирические отступления отсутствуют; хотя, по течению речи, там преимущественно и следовало бы ожидать, что он к ним подымется. И рисуя отрицательное — лишь там, где живопись достигает самой яркой выпуклости, самой высокой напряженности (как и в примере Акакия Акакиевича) — скорбь охватывает душу творца и изливается в лирическом отступлении, по закону художественной объективации обращающему к изображаемому человеку, но в истине своей — о самом изображении и о себе, изобразившем.

быть может, значительнее, чем целое общество в истории своих мелких забот, треволнений, ожиданий, злобы. И если венчавшее его могилу камнем, похвалой и готовое увенчать бронзою не-понимание и тщеславие при этом изменившемся на него взгляде возьмем *свое* назад,— с его образа сбегут только ему навязанные черты, и он останется для нас в том именно особом величии, которое было в нем и какое он в себе указал нам; но мы к словам его не прислушались.

1894 г.