



В. И. МИЛЬДОН

Отчего умер Гоголь?

Есть несколько версий по поводу смерти Гоголя. Две из них — сумасшествие и голодание — нужно сразу отбросить как ни на чем, кроме недоразумения, не основанные. Две другие: сравнительно ранний (писатель умер 43-х лет) склероз и тиф — имеют больше вероятия, особенно последняя, убедительно рассмотренная в яркой и страстной работе А. Бельшевой*.

Нижеследующие страницы — еще одно предположение причин смерти великого писателя, хотя и недоказуемое в такой степени, чтобы считать вопрос решенным. То, о чем пойдет речь, — иллюстрация положения, как будто неотрицаемого, но лишь теоретически. Практически, в ежедневных делах и мыслях, его словно нет вовсе. Положение это: судить жизнь художника надлежит по законам его поэтики; не только автор влияет на свое произведение, но и оно влияет на автора, меняет его жизнь. Гоголь до «Мертвых душ» и после — не одно лицо. Догадываться о том, что случилось в жизни писателя, следует по тому, что произошло в его сочинениях, разумея, конечно, не буквальные происшествия.

Писатели понимают это не меньше критиков. Гоголь сообщал П. А. Плетневу: «Работа — моя жизнь. Не работается — не живется...»**

Само собой: если работа художника — его жизнь, по работе и судить (оценивать, понимать, догадываться) жизнь: всякое

* Бельшева А. Тайна смерти Гоголя. // Нева. 1967. № 3.

** Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. XIV. М., 1952. С. 213. Дальнейшие ссылки на это издание — в тексте (первая цифра — том, вторая — страница).

другое отношение превращает художника в частного человека, привлекает внимание к тем сторонам его существования, которые вне творчества лишены значения или имеют таковое наравне с обстоятельствами любой частной жизни, героической или ординарной, необыкновенной или заурядной.

О первых произведениях Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки») сложилось мнение, реализованное в массе иллюстраций, оперных, радио-, кино- и телепостановках и в свою пору высказанное Пушкиным сначала в 1831 году, как только появились «Вечера», а после подтвержденное в 1836-м, в рецензии на второе издание книги:

«Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная...» *
 «Как изумились мы русской книге, которая заставляла нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина!» **.

Такой взгляд не ложен, однако сегодня производит впечатление неполного. Не напиши Гоголь больше ничего, подобное понимание было б, вероятно, безоговорочно. Правда, и тогда нашлось бы в гоголевском тексте кое-что, не совпадающее целиком с оценкой Пушкина. В самом деле, как заканчивается «Сорочинская ярмарка»? Сначала:

«Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. Все несло. Все танцевало».

Потом:

«Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха... скоро все стало пусто и глухо» ***. И наконец:

«Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему. Не так ли резвые други бурной и вольной юности, по одиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют... одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему».

Где веселое и смешное? Отчего этот до последних строк понастоящему веселый рассказ вдруг заканчивается щемящей йотой,

* Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1954. С. 151.

** Там же. С. 191.

*** Все подчеркивания в тексте Гоголя здесь и ниже мои. — В. М.

которая, замечу, в следующих вещах усиливается и усиливается? Не оттого ли, что изначально всякое веселье у автора с «тяжестью и грустью», которым нечем помочь? Встав на подобную точку, видно, сколь естественны такие, неожиданные возле «Сорочинской ярмарки» или «Ночи перед рождеством», сочинения, как «Вий» или «Страшная месть». Сойдя с позиции Пушкина при оценке «Вечеров», найдем картину чуть ли не устрашающую (хотя отдельно от пушкинской она односторонняя): человек только и делает, что выдирается из лап нечистой силы, которая ничуть не благообразнее от того, что носит фольклорный оттенок.

При таком понимании и веселье оборачивается неким средством разрядить гнетущую атмосферу, снять ощущение тоски и тревоги и, стало быть, лишено черт «настоящей веселости», замеченной Пушкиным, чья характеристика вместе с тем остается справедливой, и было бы интересно узнать, по каким причинам одна и та же вещь так разно интонируется читательскими сознаниями разных эпох.

В 1839 году Гоголь пишет одному из немногих своих товарищей, А. С. Данилевскому:

«Мы приближаемся с тобою... к тем летам, когда уходят на дно глубже наши живые впечатления и когда наши ослабевающие, деревянеющие силы, увы, часто не в силах вызвать их в наружу так же легко, как они прежде всплывали сами, почти без зазыву. Мы ежеминутно должны бояться, чтобы кора, нас облекающая, не окрепла и не обратилась, наконец, в такую толщу, сквозь которую им в самом деле никак нельзя будет пробиться» (XI, 196).

Слова принадлежат человеку, не достигшему и тридцати лет. Предположим — настроение минуты, однако сказано сильно, минута, видно, пророческая. Гоголь и впрямь развивался быстро: все художественные произведения созданы им до тридцати с небольшим лет. Упадок сил, о котором говорится в этом письме, и часто после, не свидетельствует ли косвенно, что ему осталось досказать немного? Есть разные жизни, разные сроки. Не годами же измерять объем прожитого. Ранний быстрый склероз (внешне объясняющий упадок сил), на фоне которого февральский тиф 1852 года мог успешнее сделать свое дело, — причина смерти допустимая, но плохо согласная с творчеством, исключаяющая писателя из творческой жизни и отдающая целиком игре косных материальных стихий, как если бы тот был не творцом, но бездушной тварью. В цитированном письме как раз очень силен дух сопротивления этим стихиям — своеобразное, пускай не прямое

доказательство той угрозы человеческому в человеке, какую видел с их стороны Гоголь. В «Страшной мести» есть эпизод:

«Вскочивши на коня, поехал он прямо в Канев, думая оттуда через Черкасы направить путь к татарам прямо в Крым... Едет он уже день, другой, а Канева все нет. Дорога та самая; пора бы ему уже давно показаться, но Канева не видно. Вдали блеснули верхушки церквей. Но это не Канев, а Шумск. Изумился колдун, видя, что он заехал совсем в другую сторону. Погнал коня назад к Киеву, и через день показался город; но не Киев, а Галич, город еще далее от Киева, чем Шумск... Не зная, что делать, поворотил он коня снова назад, но чувствует снова, что едет в противную сторону и все вперед. Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было на душе у колдуна; а если б он заглянул и увидел, что там деялось, то уже не досыпал бы он ночей и не засмеялся бы ни разу».

Выходит, есть сила, перед которой немощен и сам бес, а ведь незадолго до этой сцены показано, как тот же бес-колдун повелевает душой пани Катерины и чистая, трепетная душа не может противиться бесовскому магнетизму. Теперь же всемогущий бес обморочен сам. Что это за сила выше бесовской и человеческой? Косвенный ответ содержится в статье Гоголя «О преподавании всеобщей истории»:

«География должна разгадать многое, без нее неизъяснимое в истории. Она должна показать, как положение земли имело влияние на целые нации; как оно дало особенный характер им... каким образом оно имело влияние на нравы, обычаи, правление, законы. Здесь-то... должны увидеть, как образуется правление: что его не люди совершенно устанавливают, но нечувствительно устанавливает и развивает самое положение земли; что формы его оттого священны, и изменение их неминуемо должно навлечь несчастье на народ» (VIII, 27–28).

Непреодолимой для бесовского колдовства силою оказывается сила земли, «геология», которая в приведенном отрывке, правда, лишена угрожающих черт и выглядит просто-напросто крайним причинным основанием происходящего. Однако в художественных сочинениях писателя эта причинность наделена всеми свойствами роковой и безгранично властной стихии. Всего лишь для примера, в окружении каких образов, каких ассоциаций появляется Вий:

«И вдруг настала тишина в церкви; послышалось вдали волчье завыванье, и скоро раздались тяжелые шаги... взглянув искоса, увидел он, что ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого

человека. Весь был он в черной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землею, ноги и руки».

Никто и ничто не устоит перед этим страшным тяготением косных стихий, каковых совершенным выражением явлена у Гоголя мертвость, непостижимая и бесчеловечная механика материи, которой мертвое служит полным и наглядным образом. Надо ли говорить, что и Вий — мертвец, повелитель преисподней? Диву даешься, сколько в прозе Гоголя мертвецов, — больше, чем у остальных русских писателей вместе. Если мертвое не дано само по себе, в качестве постоянно действующей силы, оно присутствует в множестве ассоциативных и метафорических намеков: то окаменевшие от страха либо изумления фигуры; то разные случаи фиксированного искажения человеческой пластики; то, наконец, торжество неодушевленной материальности над всеми попытками привести ее в порядок, организовать, подчинить. Чем прилежнее возделывают люди мир косной стихийности, тем вернее превосходит он их осознанные усилия и самым счастливым итогом созидания оказывается разруха, триумф косности над умом и волею созидателя. Обыкновенно же и он сам гибнет. Да и где справиться, если эта безудержная сила берет верх и над бесом? *

Глядя так на гоголевское творчество, заметно, что оно с первых страниц одержимо решить одну задачу: может ли человек выдержать чудовищное давление материи? Вспомним из письма: «Мы... должны бояться, чтобы кора, нас облекающая, не окрепла...» А если может, то как? Когда ж нет, страшно вымолвить, что предстоит. Этот-то страшный вариант и разыгран писателем, похоже, нашедшим абсолютную формулу роковой бытийной ситуации: «мертвые души».

Гоголь сообщает о Матвею:

«...Имея талант, умея изображать живо людей и природу (по уверению тех, которые читали мои первоначальные повести), разве я не обязан изобразить с равною увлекательностью людей добрых?.. Вот вам... причина моего писательства... Если бы я знал, что на каком-нибудь другом поприще могу действовать лучше, во спасенье души моей и во исполнение всего того, что должно мне исполнить, чем на этом, я бы перешел на то поприще» (XIII, 391).

* Подробно этот мотив рассмотрен в статье: *Мильдон В.* Мир вещей у Гоголя // Декоративное искусство. 1984. № 4.

В Гоголе крепко убеждение: душа спасается словом. Он так верил в силу слова, что полагал его даже средством повлиять на физический миропорядок. Готовясь пересечь Средиземное море в путешествии к святым местам, он сочиняет молитву и обращается к стихиям, заклиная их именем Господа. Молитву эту он посылает в письме к матери:

«Прилагаю здесь, на всякий случай, на особенной бумажке содержание того, о чем бы я хотел, чтобы священник, сверх содержащего в обыкновенных молебнах, молился. Вас всех прошу также, и в особенности сестру Ольгу... прочитайте несколько раз в сердце своем эти строки...» (XIV, 44). Строки эти были: «Боже... восстанови тишину морей и укроти бурное дыхание ветров!» *

Точно так же надеялся он и своею книгой «Мертвые души» восстановить тишину житейских морей и укротить дыхание бурной человеческой вражды, которую рассчитывал обуздать и победить изображением ее тягчайших последствий. Он полагал искусство, перво-наперво словесное, наделенным такою силою. В знаменитом письме В. А. Жуковскому из Неаполя (1848) об искусстве он пишет: «Под звуки Орфеевой лиры строились города», — примечательно заканчивая свои рассуждения: «...искусство исполнит свое назначение и внесет порядок и стройность в общество!» (XIV, 37, 38).

Изложенное противоречит утверждению, будто мертвое — невольный предмет гоголевской эстетики. Гоголь сам признал: причина писательства — изобразить «людей добрых». А я толкую о «косных силах», о «мертвых». Однако где же у него «добрые»? Но, во-первых, он говорил и писал неоднократно: путь к добру может проясниться наглядным представлением зла, чтобы люди остереглись и были начеку. «Если выставишь всю дрянь, какая ни есть в человеке, и выставишь ее таким образом, что всякой из зрителей получит к ней полное отвращение, спрашиваю: разве это уже не похвала всему хорошему?...» («Развязка “Ревизора”»; IV, 125).

Во-вторых, тоже многократно, Гоголь заявлял о намерении писать продолжение «Мертвых душ», где воскреснет и оживет человек в Чичикове, тот вернется к истинной жизни и посрамит бесовщину инертной материальности, с молодых ногтей облегающую человеческое в человеке.

Обращусь к тривиальной сентенции: художник не ведает, что творит. Он может, по отзывам своей души, догадываться, велико

* Письма Н. В. Гоголя. Редакция В. И. Шенрока. Т. IV. СПб., [б. г.]. С. 157.

или нет создаваемое им, но его рациональное представление о содержании всегда меньше того, что создает нерассуждающий дар. В противном случае вышедшее из-под его пера едва ли бы стоило того, чтобы им заниматься. Происшедшее с Гоголем подтверждает это известное правило. Вот как писатель сам, уже выпустив первый том романа, относился к сделанному:

«Сочинение мое... долженствует обнять природу русского человека во всех ее силах. Из этого сочинения вышла в свет одна только часть, содержащая в себе осмеянье всего того, что несвойственно нашей великой природе, что ее унизило; вторая же часть, где русский человек является уже не пошлой своей стороной, но всей глубиной своей природы, со всем величием своего характера, не могла быть так скоро оконченной» (XIV, 283). И еще:

«Прежде мне было возможно скорее писать... когда дело касалось только того, что достойно осмеянья в русском человеке, только того, что в нем пошло, ничтожно и составляет временную болезнь и наросты на теле, а не самое тело, но теперь, когда дело идет к тому, чтобы выставить наружу все здоровое и крепкое в нашей природе и выставить его так, чтобы увидали и сознались даже не признающие этого, а те, которые пренебрегли развитие великих сил, данных русскому, устыдились бы, — с таким делом нельзя торопиться» (XIV, 279).

Итак, в первом томе — наросты на здоровом теле; осмеяно все несвойственное великой природе, которая по-настоящему развернется во втором томе. Это и составляло для Гоголя задачу, к исполнению каковой он приступил. Известно, что второй том дважды сжигался автором, не удовлетворяя его, как можно предположить по уцелевшим от сожжения страницам, ибо никак не удавалось именно «здоровое и крепкое», которое могло бы противостоять «наростам». Вероятно, по мере того как близился к окончанию первый том, писатель все более попадал под «магию» собственного произведения, и оно нанесло ему на душу темное облако, как в свое время произошло с Пушкиным, слушавшим в авторском исполнении страницы, которым предстояло углубиться: Гоголь читал в 1836 году, а «Мертвые души» закончены в 1841. Чем глубже прописывался роман, тем сильнее росла у автора потребность снять наваждение, прояснить мрачную картину, вышедшую из-под его руки. Допустимо, он чувствовал тайком, что якобы наросты на теле есть само тело; несвойственное природе и достойное осмеяние — сама природа, а тут осмеянием дела не решить. Написав первый

том, автор оглядел созданное и чуть ли не ужаснулся: выходило, изобразив персонажей, удушаемых плотью, зарастающих корой косности, он, исходя из его же отношения к слову, способному влиять на физический порядок, сам умерщвлял человеческое, сеял смерть вопреки делу поэзии. Он, по характеру своего взгляда на это дело, призванное возвращать и укреплять все противное смерти, содействовал ей, сам не желая того.

Не исключено, Гоголь начал бояться своей музыки; его пониманием не обнимались творческие порывы, силою каких возникали образы, пугавшие самого их творца. Тогда, верный отношению к поэзии как силе, вносящей в мир благоденствие вопреки всему злокозненному, он решил, что душа его одержима дурными помыслами и потому ответственна за «магию» мертвости, нагнетаемую, как, по моей гипотезе, мог рассудить Гоголь, его книгой. Вот почему, задумавшись он, изобразив в «Мертвых душах» погибшее человечество, никак не удается изобразить равной силы выхода, «здоровое и крепкое». Иначе говоря, «погубив» мир, он не мог его спасти, у его музыки преобладали средства умерщвления.

Писателем завладела мысль: раз его слово, имевшее силу «умертвить», не имеет силы оживить, значит, не в слове дело — мертвая-то сила была; дело в самом авторе. Это его душа темна и омертвела, и посему «магнетизм» умерщвления таков, что живое не выдерживает — свертывается, каменеет, гибнет. Это он, Гоголь, виноват в появлении мертвого мира такой напряженности, что в его силовом поле гибнет все живое, включая авторские намерения воскресить мертвых. Потому и не получается оживление, не идет второй том: у автора в душе не было нужного тона, он сам не был просветлен и оживлен, чтобы написать мир живых, и все, на что падал его взгляд, тотчас умирало. Только из просветленной души родится спасительное слово — значит, нужно браться не за продолжение романа, а за себя. В письме Жуковскому из Неаполя Гоголь почти формулирует:

«Писатель, если только он одарен творческою силою создавать собственные образы, воспитайсь прежде, как человек и гражданин земли своей, а потом уже принимайся за перо!» (XIV, 37).

Такова реконструкция вероятной гоголевской рефлексии. Гипотеза не совсем беспочвенна. Случайно ли, что «Мертвые души» заканчивались в Италии, в одну примерно пору со второй редакцией «Портрета» — о судьбе живописца, осквернившего искусство попыткой изобразить беса. Мастер уходит в монастырь,

очищает себя постами и тяжким трудом. Лишь после аскетического подвига возвращается он к живописи, и все поражены святостью его полотна.

Мысль Гоголя прозрачна: пока сам не исполнишься нужного чувства, до того мгновения не выразишь его. Хочешь спасти мир от нечистого, спаси себя, из себя изгони беса. Писатель воображал творчество нравственным идеалом жизни, ибо тут все зависело от человека и его дара и ничего от внешних условий. Да, они могут омрачать душу, но не берись за работу, не просветлив души. Мир спасется, если душа жива, в ней — спасенье мира. Спустя несколько лет после римской редакции «Портрета» идея души-спасительницы появится снова, на сей раз в «Выбранных местах из переписки с друзьями»:

«Прежде чем приходить в смущенье от окружающих беспорядков, не дурно заглянуть всякому из нас в свою собственную душу... Бог весть, что может быть в душе нашей. Лучше в несколько раз больше смутиться от того, что внутри нас самих, нежели от того, что вне и вокруг нас» (VIII, 345).

Сопоставляя эти слова с текстом «Портрета», без малейшего сомнения приуготовившим их по содержанию и даже формуле («Лучше вынести всю горечь возможных гонений, нежели нанести кому-либо одну тень гоненья. Спасай чистоту души своей. Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою», — III, 136), находим, что они вовсе не значат, как легко подумать, ухода от действительности, будто бы замыкания художника в себе. Это противоречило бы пониманию Гоголем искусства, призванного спасти человечество. Там же, в «Портрете», слова, потом почти буквально попавшие в неапольское письмо Жуковскому об искусстве: «...для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства. Оно не может поселить ропота в душе...» (III, 135).

Такое призвание составляет основу творческого дара. Смысл творчества — в спасенье, и художник спасает, расширяя зону жизни, ограничивая монархическое всевластие смерти.

Подобный взгляд на творчество, на свое ремесло писателя отчетливо осознан во второй редакции «Портрета» — когда, повторяю, заканчивался первый и обдумывался второй том поэмы «Мертвые души». Оттого, что продолжение не шло, как хотелось автору, он, согласно своему представлению о существовании художника, человека, винил не действительность, не дававшую нужного материала, но себя: нет нужного чувства в душе. Если слово всеильно,

если искусство примиряет, а у меня, Гоголя, не идет оживление мною же умерщвленного, что-то во мне произошло; я сам начал мертветь, иначе как бы не сумел оживить мир?

Он делает отчаянную попытку воздействовать на себя и одновременно на мир впрямую — «Выбранными местами», где сильно художественное «чур» всему мертвому, коснеющему в инерционном круговороте бесконечных физических элементов. Эта книга — уникальный во всемирной литературе опыт публичного автодидактизма, отдаленно напоминающий, пожалуй, лишь «Исповедь» Руссо, но только у французского писателя нет почти утробного в Гоголе убеждения: изменю себя, изменится и мир (благодаря перемене моего отношения к нему). В «Переписке» Гоголь намеревался воздействовать на себя публичным покаянием, которое, по его расчетам, провоцировало бы окружающих на строгое суждение об авторе, но зато и ему эта предполагаемая строгость давала право на прямое и без утайки суждение обо всем.

Ожидания автора не сбылись, не нашлось охотников участвовать в невиданном деле персонально-публичного нравоучительства. Гоголь твердо решает: причина в нем самом. Не слово бессильно, а тот, кто немощно пользуется им. Точно, себя надо изменять, тогда и мир очнется.

Будучи истым писателем, он и за себя принял «по-писательски» — словами: чтением святоотческой литературы, но не богословской, а «художественной» — молитв, поучений, слов. И в православных церковных кругах заводил знакомства не с богословами-теоретиками, а с проповедниками-практиками, каков был отец Матвей Константиновский, протоиерей Ржевский, в компании с А. П. Толстым якобы сбивший Гоголя с прямой дороги, как частенько думают те, кто судит о жизни художника вне поэтики, будто он — сосед по лестничной клетке и только. Ведь не о. Матвей Гоголя, а тот выбрал его, ибо в самом Гоголе жила потребность того действенного слова, какое он услышал в проповедях о. Матвея, конечно, повлиявших на него, но потому, что Гоголь сам хотел такого влияния, надеялся спастись с помощью о. Матвея. Некоторое время ему казалось, что средство надежно (см. его переписку с О. Матвеем), однако главное дело — творческое — не двигалось, и писатель, сохраняя почтение к о. Матвею, постепенно утратил былую надежду: раз творчество бессильно, о. Матвей подавно бессилён, и прежде всего потому, что не понимает святости писательства. «Благоухающими устами поэзии навеивается на души то, чего не внесешь в них никакими за-

конами и никакой властью!» (VIII, 244) — вот что было тайной для О. Матвея, зато слишком понимал Гоголь. «Обращаться со словом нужно честно. Оно есть высший подарок Бога человеку. Беда произносить его писателю в те поры... когда не пришла еще в стройность его собственная душа...» (VIII, 231).

Если взять это в расчет, несколько прояснится роль О. Матвея в судьбе Гоголя. Нельзя отказывать этому действительно суровому и непреклонному проповеднику в способности повлиять; но нельзя не учитывать, с кем он имел дело; каков Гоголь, его взгляд на слово и творчество. Нельзя ставить, как делал Мережковский, о. Матвея в финал гоголевской жизни: о. Матвей не мог иметь решающего значения, определявшегося мыслью самого писателя о собственном творчестве.

«Если Бог будет милостив и пошлет несколько деньков, подобных тем, какие иногда удаются, то, может быть, и я как-нибудь управлюсь». «Сижу по-прежнему над тем же, занимаюсь тем же. Помолись обо мне, чтобы работа моя была истинно добросовестна и чтобы я хоть сколько-нибудь был удостоен пропеть гимн красоте небесной». Приведа эти строки из письма Гоголя Жуковскому (за 19 дней до смерти Гоголя), Мережковский прибавляет:

«Таково душевное состояние Гоголя до приезда о. Матвея; через две недели после его отъезда Гоголь умер. Конечно, то, что произошло между ними, было причиной этой смерти» *.

Здесь критик ошибся: не между Гоголем и о. Матвеем, а между Гоголем и его творчеством, и, само собой, не в последние две недели — это даже странно читать. Работа не шла, и писатель сжег второй том, уверившись, что нельзя оживить мертвой субстанции. К такому вероятному ходу мыслей писателя о. Матвей не имел никакого отношения, для этого надо было понимать творчество, что о. Матвею не было дано. Беседы с ним (тоже по вероятной логике) лишь могли укрепить в Гоголе сомнения: все ли он, создатель образов, сделал, чтобы невзирая на сопротивление косных сил оживить мертвые души?

Безусловно лишь следующее: Гоголь не отрекался от творчества, к чему его склонял о. Матвей, никогда не внимавший «благоуханным устам поэзии». Как раз напротив, Гоголь хотел до последнего дня сохранить литературу, но раз второй том не двигался, ему, автору, и ответ держать, литература не виновна. Пусть не станет

* Мережковский Д.С. Гоголь и черт. Исследование. М., 1906. С. 194.

писателя, который немощен одолеть косное вещество, коль скоро не рождается под его пером благодетельный человек, не оживают мертвые души.

Очевидно, тут не помогут ни проповеди о. Матвея, ни поучения отцов и подвижников. Гоголь отправляется к святым местам, в Иерусалим, ко Гробу Господню. По его собственным признаниям, он остался холоден к иерусалимским святыням; опыт самовоспитания (который беседы с о. Матвеем могли подтолкнуть) не удавался. Вот и появилась, по моему предположению, не доказуемому бесспорными аргументами, кроме творчества Гоголя и его писем, у него ужасная мысль, ужасная для его эстетики: нет ли в самой действительности свойств, не позволяющих разглядеть симптомов надежды? Не сама ли реальность мертва?

Если верно высказанное предположение, такие мысли не могут возникнуть за две недели до смерти; повлиять на такое содержание со стороны невозможно.

В «Четырех письмах разным лицам по поводу «Мертвых душ» Гоголь рассказывает:

«...Когда я начал читать Пушкину первые главы из “Мертвых душ” в том виде, как они были прежде, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия!” Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка!» (VIII, 294).

Возможно, потому и не заметил, что увидал не карикатуру на реальность, а саму реальность. Это Гоголю показалось было, что создана карикатура, на самом же деле благодаря громадной силы метафоризации, свойственной ему, картина не только николаевской России, а, так сказать, существа человеческой жизни в чертах современной автору действительности. Написав первый том, Гоголь, похоже, и сам был склонен произнести «голосом тоски»... Коль скоро так, естественно надоумиться: можно ли по рецептуре «загляни в душу» исправить существо, по давнему пониманию писателя формируемое не законами и правительствами, а нечувствительно для людей самую природой?

Стоило появиться хотя бы предпосылкам подобной мысли, которая отчетливо так и не была сформулирована Гоголем (хотя следы этой вероятной в его сознании логики попадают там и сям

в его переписке, а главное, в его поэтике), и дело всей жизни, призвание, божественный дар таланта оказывались ложными. Раз «Мертвые души» — не темная сторона, но темная суть, и потому слово бессильно; раз писатель не волен переменить натуры, а его деятельность держалась единственно на базе веры в безграничное могущество слова, зачем тогда писать? И если писатель спрашивает (неважно, определяя в понятиях или только догадываясь): «зачем писать?» — ответом оказывается другой вопрос: «зачем жить?»

Мертвость николаевской России вообразилась Гоголю сильнее возможностей слова переустроить бытие. Магический круг творчества, очерченный ради спасения живой души, оказался недостаточной преградой. Писатель отчаялся найти в окружающем признаки воскресения тех мертвых, каковых, он полагал, создало его творчество, да и создало потому, что он лишь внимательно всмотрелся в окружающее и оттуда взял их. Уже начав сомневаться в действительности, Гоголь все же пробует усилить свою оптику и разглядеть благодетельные черты: в предисловии ко второму изданию «Мертвых душ» он просит читателей помочь ему присылкою материалов о жизни русских людей в разных углах страны. «Я не могу выдать последних томов моего сочинения по тех пор, покуда сколько-нибудь не узнаю русскую жизнь со всех ее сторон...» (VI, 589).

Обращение это походит на заглушаемый вопль отчаяния: «Не могу оживить мертвых, помогите! Докажите вашими советами, наставлениями, помощью, что не все умерло, что есть надежда, иначе не могу писать!» А не писать — все равно что не жить. Вот и причина смерти. Не одна, а среди других, но эту нельзя отбрасывать, поскольку болезнь подвернулась как нечаянное средство. Смертью Гоголь пробовал вызволить и себя, и свою эстетику, и само искусство слова: пусть не будет писателя, нежели сомневаться в поэзии.

Разумеется, февральский недуг 1852 года носил реально-физический характер, и, полагают ныне с большою долей правды, это был тиф, который не распознали лечившие Гоголя врачи, определив менингит. Однако так ли невероятна гипотеза, что ослабленный вышеназванными размышлениями дух не позволил организму сопротивляться? Так ли много неправдоподобного в мысли, по которой Гоголь, отчаявшись спасти мир словом, не захотел выздоравливать? Во всяком случае, нельзя отделять истории его болезни от истории творчества, а, возможно, как раз в творчестве и нужно искать истинные причины, приоткрывающие тайну смерти писателя.